

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CYCLICITÉ : RELATION MÈRE-FILLE, SUBJECTIVITÉ ET DEUIL DANS *LA FEMME DE MA VIE* DE FRANCINE NOËL ET *L'ALBUM MULTICOLORE* DE LOUISE DUPRÉ

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ANDRÉE BOUCHER

FÉVRIER 2019

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.10-2015). 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

Je veux, en premier lieu, remercier Lori Saint-Martin, professeur au département d'études littéraires de l'UQAM. Ses précieux conseils m'ont guidée tout au long de l'élaboration de mon projet de maîtrise. Elle a su mettre mes forces en valeurs tout en m'aidant à améliorer mes points plus faibles dans la recherche et la rédaction de ce mémoire. Je remercie également le CRILCQ pour la bourse de fin de rédaction.

Je tiens à remercier Alexis Lussier qui m'a encouragée et bien orientée dans le cadre du cours « Méthodologie et projets/recherche ». Merci à Martine Delvaux qui m'a inspirée dans le cadre de son cours « Féminisme, écriture, répétition » à développer l'aspect de la répétition dans mon mémoire. Merci à Francine Descarries (FEM7000) qui m'a suggéré d'accorder plus d'importance à la subjectivité de la mère dans les textes à l'étude de Noël et de Dupré; j'ai alors décidé d'en faire un chapitre.

Merci à mes filles, Catherine et Roxanne, pour leur affection, leur compréhension et leur appui. Un merci tout spécial à mon mari, Guy Forget, pour son amour, sa patience et ses encouragements constants.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I THÉORIES	10
1.1 La relation mère-fille.....	12
1.1.1 Mythe et cyclicité.....	12
1.1.2 La relation mère-fille	16
1.1.2.1 Les conflits.....	17
1.1.2.2 L'emprise	17
1.1.2.3 Le patriarcat	20
1.1.2.4 La matrophobie	21
1.1.3 La relation mère-fille en littérature	22
1.2 La subjectivité maternelle et filiale.....	23
1.2.1 Les voix narratives.....	24
1.2.2 La subjectivité filiale.....	25
1.2.3 La subjectivité maternelle	26
1.3 Travail et écriture du deuil.....	27
1.3.1 Les théories psychanalytiques du processus de deuil	28
1.3.2 Définitions et travail du deuil.....	28
1.3.3 Les étapes du deuil.....	30
1.3.4 L'écriture du deuil et de la perte	31
1.3.5 Conclusion	32
CHAPITRE II <i>LA FEMME DE MA VIE</i> DE FRANCINE NOËL.....	34
2.1 La relation mère-fille.....	35
2.1.1 Vue d'ensemble : une relation conjugale	35
2.1.2 Les étapes des conflits.....	36

2.1.3 Matrophobie, corps, emprise et patriarcat.....	43
2.1.4 Cyclicité et dette de vie.....	46
2.2 La subjectivité maternelle et filiale.....	51
2.2.1 Les perspectives narratives maternelle et filiale	52
2.2.2 La voix de la fille	52
2.2.3 La voix de la mère.....	52
2.2.4 Cyclicité et transmission entre générations de femmes : un bilan des deux voix ...	59
2.3 Travail et écriture du deuil.....	61
2.3.1 Le deuil de la mère.....	62
2.3.2 Cyclicité et conflits non résolus	63
CHAPITRE III <i>L'ALBUM MULTICOLORE DE LOUISE DUPRÉ</i>	67
3.1 La relation mère-fille.....	68
3.1.1 Les conflits mère-fille	70
3.1.2 Matrophobie, corps, emprise et patriarcat.....	73
3.1.3 Cyclicité, dette de vie et culpabilité	75
3.2 La subjectivité maternelle et filiale.....	77
3.2.1 La voix de la fille	77
3.2.2 La voix de la mère.....	79
3.2.3 Cyclicité et transmission entre générations de femmes	84
3.3 Travail et écriture du deuil.....	88
3.3.1 Le deuil de la mère à l'aide de l'écriture.....	89
3.3.2 Cyclicité et écriture du deuil incantatoire	93
CONCLUSION.....	99
BIBLIOGRAPHIE.....	106

RÉSUMÉ

Le présent mémoire porte sur la cyclicité de la relation mère-fille, la subjectivité de la fille et celle de la mère ainsi que sur l'écriture du deuil de la mère par la fille. Le premier chapitre explique les notions théoriques des thèmes cités précédemment; le deuxième et le troisième présentent respectivement l'analyse de deux textes d'écrivaines québécoises.

Les deux récits retenus pour l'étude dans le mémoire proposé sont racontés par des auteures qui tentent de faire le deuil de leur mère, à l'aide de l'écriture, en commémorant la vie avec cette dernière. Je concentre ainsi ma réflexion sur *La femme de ma vie* de Francine Noël, paru en 2005, et *L'album multicolore* de Louise Dupré, publié en 2014. Ces textes autobiographiques portent sur le thème du deuil de la mère, exploré par deux femmes qui ont accédé à la vie adulte à la même époque, celle de la Révolution tranquille, de la pilule anticonceptionnelle, de la libération des femmes et de l'accès à l'instruction mixte des filles. Les récits sont donc écrits par deux écrivaines d'une même génération qui dévoilent leur enfance et les conflits avec leur mère tout en mettant en œuvre un travail de deuil. Francine Noël emploie une structure mémorielle plutôt linéaire. Elle commence son récit par son enfance avec sa mère et le termine par le décès de cette dernière. Louise Dupré raconte le départ de sa mère à l'hôpital et sa mort, puis nous révèle sa vie avec elle par bribes. Noël et Dupré reconduisent la relation de la vie avec leur mère dans leur texte pour essayer de se guérir des conflits non résolus qu'elles ont eus avec elle. La cyclicité des comportements dans la relation entre la mère et la fille a une incidence sur l'écriture de la fille, où les formules répétitives sont utilisées à profusion.

Dans le cadre de ma recherche, j'ai pu analyser le travail d'écriture du deuil de la mère dans deux récits. Cette étude a permis de comprendre, à l'aide de la cyclicité de la relation mère-fille, le deuil de la mère à travers l'écriture. La fille quitte la mère pour faire sa vie, puis la mère quitte la fille par son décès. La fille revient alors à sa mère par l'écriture. Le décès de la mère renvoie à un mouvement cyclique de l'univers. L'écriture autobiographique suppose de transformer le passé, la mémoire et de réinventer le présent. Ces deux récits permettent aux écrivaines d'exprimer le processus du deuil de leur mère dans un mouvement cyclique : vie, mort et vie.

Mots-clés : Francine Noël, Louise Dupré, Cycle, Maternité, Relation mère-fille, Conflits mère-fille, Subjectivité, Deuil de la mère, Écriture du deuil.

INTRODUCTION

Écrire immortalise ce qui n'est plus ou n'a jamais existé. La mère est souvent un sujet et une source d'inspiration pour l'art de sa fille. Étant donné que le rapport mère-fille est fondateur de l'identité des femmes, il conditionne aussi l'écriture, comme l'explique Lori Saint-Martin :

Or, de toute évidence, la mère, dans l'écriture des femmes québécoises, occupe une place privilégiée. Loin de se confiner à l'anecdote, le rapport mère-fille est souvent à la base de la venue de la protagoniste à l'écriture : c'est pour la mère ou contre elle, pour lui échapper ou encore pour la retrouver ou la venger, que la fille écrit. Son importance ne se limite pas, loin s'en faut, aux seuls niveaux événementiel et thématique¹.

Inspirée par les recherches de Marianne Hirsch, Saint-Martin expose le lien entre le rapport à la mère et la forme textuelle qui s'envisage « comme une *dynamique* complexe qui se trouve à la source même de l'écriture au féminin et qui surdétermine les structures narratives et même, dans une certaine mesure, le langage (tournures syntaxiques, figures, etc.)². » Le lien entre la mère et la fille doit être privilégié pour garder une place vivante aux origines familiales et pouvoir les retransmettre par l'écriture. Selon Anne-Marie de Vilaine,

[...] nous avons à déchiffrer le rapport que nous avons à notre mère, à la Mère, au Maternel laissé dans l'obscurité non seulement à cause de la complexité, de l'ambivalence qui lui sont propres, mais comme le dit Luce Irigaray parce que « le rapport à la mère est le continent noir par excellence » et « reste dans l'ombre de notre culture », et que « l'ensemble de notre société et de notre culture fonctionnent originellement sur un matricide »³.

Saint-Martin explique encore que « [...] la vie de la mère est le premier modèle – ou le premier contre-modèle – pour sa fille et surdétermine le trajet narratif de cette dernière,

¹ Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Nota bene, coll. « Essais critiques », 1999, p. 16.

² Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*, *op. cit.*, p. 17.

³ Anne-Marie De Vilaine, « Femmes : une autre culture? », in Anne-Marie De Vilaine, Laurence Gavarni et Michèle Le Codiac (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la re/production et les Hommes de sciences*, Montréal et Grenoble, PUG et Saint-Martin, 1986, p. 18.

qu'elle cherche à ressembler à sa génitrice ou à se démarquer d'elle⁴ ». Dans certains cas, comme celui de Gabrielle Roy, « [l]e trajet nouveau de la fille, celui qui la conduit à quitter la mère, lui est dicté par celle-ci; la mère lui donne l'exemple avant de conférer forme et substance au rêve encore vague que caresse la fille⁵ ».

Le rapport mère-fille dans la littérature a suscité à une abondante littérature critique, souvent psychanalytique et féministe. C'est dans ce contexte que j'analyserai deux récits d'auteures québécoises, *La femme de ma vie* de Francine Noël (2005) et *L'album multicolore* de Louise Dupré (2014). Ces deux autobiographies révèlent le thème du deuil de la mère par deux femmes qui ont vécu leur vie de jeune adulte à l'époque de la Révolution tranquille. Les deux auteures dévoilent leur enfance et leurs conflits avec leur mère tout en faisant le deuil de cette dernière. Tous ces éléments justifient de les traiter ensemble.

Ma réflexion s'appuie donc sur l'hypothèse suivante, inspirée des recherches de Lori Saint-Martin : la relation mère-fille, dans ces textes, est marquée par la cyclicité, c'est-à-dire par une alternance entre éloignement et retour, entre rupture et réconciliation, les retrouvailles ayant lieu dans et par l'écriture. Par ailleurs, tout en privilégiant le point de vue de la fille, les deux textes tentent également de faire entendre la subjectivité maternelle, et cette tentative de comprendre l'autre favorise le processus de réconciliation et de deuil.

Au cours de mes recherches, j'ai recueilli quelques articles de journaux et de revues qui traitent de l'un ou l'autre de mes textes, dont celui de Julie Anne Rodgers sur *La femme de ma vie* de Francine Noël⁶, mais à ma connaissance, il n'y a pas eu d'étude approfondie. Ces deux textes ont été peu étudiés et jamais ensemble. L'originalité de mon mémoire réside donc en cette double lecture de fond.

⁴ Lori Saint-Martin, *La Voyageuse et la Prisonnière – Gabrielle Roy et la question des femmes*, Montréal, Boréal, « Cahiers Gabrielle Roy », 2002, p.113.

⁵ Lori Saint-Martin, *La Voyageuse et la Prisonnière*, op. cit., p. 122.

⁶ Julie Anne Rogers, « La relation mère-fille dans *La femme de ma vie* de Francine Noël », *Francofonia*, n° 57, 2009, p. 89-99.

Dans ce mémoire, j'aurai recours aux écrits des théoriciennes ayant étudié la relation mère-fille tant dans les relations réelles (Couchard, Dufourmantelle, Eliacheff et Heinich, Rich) que dans la littérature (Giorgio, Hirsch, Houel, Saint-Martin, Smart). Saint-Martin écrit : « L'opposition qui sous-tend toutes les autres, le va-et-vient sur lequel repose tout le cycle autobiographique, c'est l'opposition mère-fille.⁷ » Cette citation s'applique aux écrits de Gabrielle Roy, mais peut facilement être transférée à l'analyse de mes deux textes, comme je le montrerai. Je vais confirmer comment cette cyclicité, qui fait partie des structures narratives et du langage dans la littérature québécoise au féminin, se manifeste dans les deux œuvres que j'ai choisi d'étudier.

Les théoriciennes ont montré comment le contexte patriarcal influence le rapport mère-fille :

Contemporary writers concur that hostility between mothers and daughters is inevitable under patriarchy and that the formation of a separate identity for the daughter involves a difficult "rebirthing". [...] With the resurgence of women's fiction in the twentieth century, many autobiographical or confessional novels by women trace the coming to adulthood, that is, to individual identity, of a daughter who must define herself in terms of her mother⁸.

Francine Noël traite de cette transmission des valeurs du patriarcat, dont les mères ont la charge :

Dans ce pays (je parle évidemment du Québec), ce sont les femmes qui ont conservé et transmis les rudiments de l'« instruction » : elles en savaient, comme des enfants plus vieilles face à leurs cadets, juste assez pour enseigner et reproduire ainsi, elles-mêmes, la culture patriarcale, sans pouvoir la remettre en question⁹.

Patricia Smart propose une autre voie pour la fille, inspirée d'Adrienne Rich : « Pour se libérer de leur emprise, elle remonte au-delà de l'époque chrétienne, vers une mythologie

⁷ Lori Saint-Martin, « Structures maternelles, structures textuelles chez Gabrielle Roy », Estelle Dansereau et Claude Romney (dir.), *Portes de communication. Études discursives et stylistiques de l'oeuvre de Gabrielle Roy*, Québec, PUL, 1995, p. 43.

⁸ Judith Kegan Gardiner, « A Wake for Mother: The Maternal Deathbed in Women's Fiction », *Feminist Studies*, vol. 4, n° 2, 1978, p. 146.

⁹ Francine Noël, « Plaidoyer pour mon image », *Jeu*, n° 16, 3, 1980, p. 50.

plus ancienne où il existait encore des figures féminines actives¹⁰. » De plus, Adalgisa Giorgio écrit :

A plot which is variously employed in texts across the spectrum of national literatures is the myth of Demeter and Persephone. Predating patriarchal myths, it is resurrected and rewritten to either draw attention to and grieve for the missing mother/mother-daughter story or to create positive figures of female identification¹¹.

Dans *Sexes et parentés*¹², Luce Irigaray présente le mythe de Déméter et de sa fille Perséphone, c'est-à-dire la place centrale du rapport mère-fille dans l'identité féminine. Ainsi, Perséphone sépare son temps entre sa mère qui est sur la terre et son amant qui vit en enfer. Pour certains auteurs, l'histoire de Déméter et Perséphone se développe entre l'emprise maternelle et la relation avec le patriarcat :

The myth demonstrates the continuity of preoedipal primary love and identification with mother. It also demonstrates how difficult it is for a girl to function separately if she is collusively bound to her mother. Demeter is not at all interested in letting go of her daughter. It is Zeus who intervenes in the relationship and imposes both separation and an additional triangular relationship in their lives. At this time in her life, when Persephone is being called to become a woman in the world, it is her father who authoritatively decides what her next step in life is to be. It is Zeus who attempts to expand her world by causing Persephone to be abducted from the innocence of prepubertal life and force to confront heterosexual relations and social roles. « This confrontation emphasizes her tie and identification with her mother. » In the myth we see that Zeus is unable to break the attachment between mother and daughter¹³.

J'expliquerai plus en détail ce mythe dans le chapitre théorique de ce mémoire. La résolution du nœud émotionnel entre la mère et la fille réside non pas dans l'intervention d'un tiers,

¹⁰ Patricia Smart., *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1988, p. 203.

¹¹ Adalgisa Giorgio, « Writing the Mother-Daughter Relationship », in Adalgisa Giorgio (dir.), *Writing Mothers and Daughters : Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*, New York, Berghahn, 2002, p. 32.

¹² Luce Irigaray, *Sexes et parentés*, Paris, Minuit, 1987, p. 146.

¹³ Vera Bushe, « Cycles of Becoming », in Christine Downing (dir.), *The Long Journey Home: Re-Visioning the Myth of Demeter and Persephone for our Time*, Boston, Shambhala, 1994, p. 179.

mais dans la relation elle-même lorsque chacune résiste à contrôler l'autre et reconnaît à l'autre son indépendance¹⁴.

Les chercheurs montrent la place centrale du rapport à la mère dans la vie des femmes. La cyclicité du lien mère-fille est bien représentée par le départ de la fille de la maison familiale et son retour, par l'écriture autobiographique :

The metaphor of the cut supplies powerful figures for thinking about contemporary autobiographical writing by women, especially when the life narrative entails, as it so often does, telling a mother's story – in her place. Leaving home has always been a condition, often a metaphorical one, for writing an autobiography. For women this departure does not go easily, even at the end of the twentieth century. "And the one doesn't stir," Luce Irigaray wrote, describing the overattachment that painfully immobilizes mothers and daughter [*sic*], "without the other." The daughter's story reads something like this : You need to separate from your mother. You leave home, cut yourself off (there is always, as we've seen, a cut, a wounding). You write about this. What you left is your material. You make reparation for your leaving by writing, and by this act you return home, only as author, not authored. You've written the story, rewritten the story that wrote you. Earned and betrayed the bequest. The maternal memoir in which autobiography and biography blur may well be the perfect form for telling that story, since it embodies the irreducible ambiguity of the ties of likeness. Not least of all because your mother isn't yourself. Or is she¹⁵?

Selon Lois C. Gottlieb et Wendy Keitner : « The recurrence of the mother-daughter motif in contemporary Canadian fiction suggests an awareness, conscious or not, on the part of Canadian women authors, that a woman's relation to the first woman in her life is of primary importance¹⁶. » Saint-Martin donne en exemple les textes de Roy : « Dans l'œuvre publiée de Gabrielle Roy, le rapport mère-fille est omniprésent; si elle rejette le destin étouffant de sa mère, la fille n'en éprouve pas moins pour elle un amour passionné¹⁷. » De fait, selon Rich, « [i]l y a toujours eu, entre mères et filles, au-delà du savoir transmis de vive voix, une

¹⁴ Inspiré de Adalgisa Giorgio, « Writing the Mother-Daughter Relationship », in Adalgisa Giorgio (dir.), *loc. cit.*, p. 26.

¹⁵ Nancy K. Miller, *Bequest and Betrayal : Memoirs of a Parent's Death*, New York, Oxford University Press, 1996, p. 93-94.

¹⁶ Lois C. Gottlieb et Wendy Keitner, « Demeter's Daughters : The Mother/Daughter Motif in Fiction by Canadian Women », *Atlantis*, 3, automne 1977, p. 142.

¹⁷ Lori Saint-Martin, *La Voyageuse et la Prisonnière*, *op. cit.*, p. 196.

permutation de survivance féminine, une connaissance subliminale, subversive, préverbale [...] qui passe entre deux corps se ressemblant, et dont l'un a passé neuf mois dans l'autre¹⁸ ».

Idéalement, la relation mère-fille fait place aux deux subjectivités, celle de la mère et celle de la fille. Celle de la mère a été étouffée par la culture :

Grandir, c'est comprendre que la mère a sa vie, son histoire, ses désirs, et admettre qu'elle existe en dehors de soi (Chodorow et Contratto, 65). En somme, il s'agit de reconnaître la subjectivité de la mère, le fait qu'elle existe en tant que sujet pleinement humain, avec ses besoins, ses envies, ses refus. Or notre culture attend plutôt des mères qu'elles se dévouent aux autres en s'oubliant¹⁹.

Dans ce contexte, « [l]a subjectivité maternelle, c'est l'accès non seulement à la narration mais aussi à toute la gamme des sentiments humains : désir, révolte, passion, colère, que les mères éprouvaient bien sûr mais qui n'avaient pas souvent droit de cité dans la fiction²⁰. »

Plusieurs écrivains et écrivaines des trois dernières décennies, « le plus souvent par le biais du texte autobiographique ou autofictif²¹ », se sont adonnés à l'écriture du deuil. Eliacheff et Heinich font remarquer que « [...] si, entre mère et fille, le deuil appelle éventuellement l'écriture, il paraît décourager la fiction [...]»²². Des écrivaines de fiction deviennent ainsi des adeptes du témoignage, de l'autobiographie, en racontant leur vie et leur relation avec leur mère. Pourquoi est-il si important d'écrire sur la mort de notre mère? Miller écrit: « Why write about the dead? To figure out if they were right²³. » Simon Harel précise que « [l]'autobiographie, ce pacte qui dénie la mortalité, est précisément ce regard fou du sujet

¹⁸ Adrienne Rich, *Naître d'une femme : la maternité en tant qu'expérience et institution*, Paris : Denoël/Gonthier, 1980, p. 217-218.

¹⁹ Lori Saint-Martin, *La Voyageuse et la Prisonnière*, *op. cit.*, p. 239-240.

²⁰ *Ibid*, p. 255.

²¹ Barbara Havercroft, « Les traces vivantes de la perte : la poétique du deuil chez Denise Desautels et Laure Adler », *Voix et Images*, vol. 36, n° 1, Automne, 2010, p. 79.

²² Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *Mères-filles, une relation à trois*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 381.

²³ Nancy K. Miller, *op.cit.*, p. 12.

cherchant vainement à être l'autre²⁴. » De la même façon, « [s]elon Derrida, la personne endeuillée se trouve devant la double responsabilité de rendre hommage au mort avec ses propres mots et de le laisser parler²⁵. » Certains conflits complexes ne peuvent être résolus qu'au moment de la mort de la mère: « Toute l'écriture au féminin en appelle, dirait-on, à ce moment d'explication et de retrouvailles entre mères et filles²⁶. »

Mon mémoire sera divisé en trois chapitres. Le premier présentera les notions théoriques centrales qui serviront à l'étude des deux textes, qui feront ensuite l'objet d'un chapitre chacun. Dans les deux textes à l'étude, la cyclicité de la relation mère-fille donne lieu à une écriture elle aussi cyclique. Selon des psychanalystes comme Luce Irigaray et Annie Anzieu, le rapport mère-fille est caractérisé par la circularité; Hirsch ajoute que ces départs et ces retours, typiques du rapport mère-fille, créent un mouvement qui se fait jour également dans la forme textuelle. Dans les deux récits, je vais donc tenter de déceler ces éléments cycliques, la représentation du temps au rythme de la relation et le retour obsessionnel de certains motifs et expressions. Par exemple, dans les textes, le legs d'une génération à l'autre se fait par l'entremise de la mère et par ses paroles²⁷. Les voix narratives, la question de savoir « qui voit? ou qui parle?²⁸ », dont les dialogues et les citations, seront examinées et comparées dans les deux œuvres à l'étude pour voir la place qu'y prend la subjectivité de la mère. J'étudierai les mécanismes textuels, tels les citations, les dialogues et autres documents intercalés, qui font qu'il en est ainsi. En ce qui a trait au deuil de la mère réalisé par la fille adulte, l'écriture permet à cette dernière de guérir et de se réconcilier avec la figure maternelle. Après un bref survol des théories du processus du deuil (Freud, Hanus), je m'intéresserai plus particulièrement à l'écriture réparatrice de ce deuil (Haase-Dubosc, Harel).

J'analyserai dans le deuxième chapitre *La femme de ma vie*, de Francine Noël. L'auteure raconte, dans l'ordre chronologique, son enfance auprès de sa mère, Jeanne, et sa vie

²⁴ Simon Harel, *L'écriture réparatrice. Le défaut autobiographique (Leiris, Crevel, Artaud)*, coll. « Théorie et littérature », Montréal, XYZ, 1994, p. 195.

²⁵ Barbara Havercroft, *loc. cit.*, p. 92.

²⁶ Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère, op. cit.*, p. 304.

²⁷ Françoise Collin, *Anthologie québécoise, 1977-2000*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2014, p. 159.

²⁸ Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 203.

d'adulte; le livre se termine par le récit de la mort de sa mère, à 79 ans, en 1992, puis de son deuil. Malgré sa construction chronologique, le texte est structuré par la cyclicité, ici les départs et les retrouvailles mère-fille. Ce récit raconte la progression et l'accumulation dès l'enfance des rejets ou des incompréhensions de part et d'autre. L'auteure révèle les diverses étapes des conflits causés par l'emprise maternelle (Couchard) et plusieurs tentatives de réconciliation renouvelées. L'étude de la subjectivité maternelle et filiale constitue la seconde partie de ce chapitre et je verrai qu'à travers la figure de la mère conteuse et les transcriptions de conversations téléphoniques, entre autres, la voix et la perspective maternelle sont bien inscrites dans le récit. La troisième section de ce chapitre portera sur le deuil de la mère à l'aide de l'écriture. Vers la fin de la vie de sa mère, Noël écrit que les contacts entre elles avaient graduellement repris à un rythme plus régulier. La mort de la mère laissant la fille avec le poids des conflits non résolus, je montrerai comment l'écriture de ce texte constitue un dernier retour à la mère et une ultime tentative de réparation.

Le troisième chapitre sera consacré à l'étude de *L'album multicolore* de Louise Dupré. L'histoire commence par la mort de la mère de Dupré, Cécile, décédée à l'âge de 97 ans, en 2011. De nouveau, j'analyserai en premier lieu la relation mère-fille, ensuite la subjectivité maternelle et filiale et enfin l'écriture du deuil de la mère. Chez Dupré, le texte est imprégné de nostalgie; la mère qui voulait malgré tout garder ses enfants près d'elle fait référence au passé de façon plus subtile, en insistant dans ses conversations avec sa fille sur les moments heureux qu'elle a vécus pendant que ses enfants étaient à la maison. L'écrivaine raconte sa difficulté à quitter le domicile familial et son sentiment de culpabilité, qui refait surface inévitablement et de façon périodique dans sa relation avec sa mère. Cette culpabilité est ressentie fortement lorsqu'elle a l'impression de négliger sa mère et de résister à son emprise (Couchard). J'analyserai la cyclicité imprimée au récit par les différentes visites à la mère qui scandent le texte et par le retour à certains motifs forts, dont les expressions et les mots repris au fil du texte. Ainsi, la mère de Dupré incite sa fille à plusieurs reprises à ne pas s'apitoyer sur son sort. La fille doit également écouter les mêmes « rengaines » chaque fois qu'elle rend visite à sa mère. Chez Dupré, des mots, des expressions répétitives, tels que les énoncés « Il ne faut pas se laisser aller » et « Ne pas s'écouter » ainsi que le plus important, « sous la mauvaise lumière du salon », reproduit 22 fois dans le texte, seront à analyser en profondeur.

La deuxième partie s'attachera aux perspectives narratives. La mère de Louise Dupré était une bonne conteuse; le récit rend compte par ailleurs de nombreuses conversations. Les disputes entre la fille et la mère, lorsque cette dernière est en perte d'autonomie, révèlent également la voix de la mère dans ce texte. Puis, l'écrivaine nous dévoile les confidences de sa mère sur sa vieillesse en solitaire. Finalement, je m'emploierai à examiner la subjectivité des protagonistes par l'entremise des legs, de la transmission entre les générations de femmes et des rituels, qui sont aussi une forme de cyclicité. Par exemple, le titre du livre correspond à un album de photographies de famille que la mère a donné à l'auteure peu de temps avant de mourir. Ce récit serait donc, en un sens, une co-création de la mère et de la fille. La troisième partie porte sur l'analyse du deuil de la mère par la fille adulte. À la mort de sa mère, Dupré entrevoit sa propre mort. Écrire ce récit serait une répétition générale de sa fin de vie à elle. Il sera question des moyens qu'utilise la narratrice pour réaliser le deuil de la mère disparue, dont une écriture du deuil incantatoire.

Dans ce mémoire, je ferai des liens avec les stratégies littéraires des deux auteures et montrerai comment, selon Saint-Martin, l'écriture permet de faire renaître la mère le temps d'un texte pour ainsi « renouer avec elle par-delà la mort²⁹ », tout en sachant qu'elle est à jamais disparue. Ainsi, au terme de mon mémoire, on comprendra mieux les liens complexes entre le rapport mère-fille, le conflit des subjectivités et le recours à l'écriture comme moyen de tenter de rétablir la relation par-delà la mort.

²⁹ Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*, op. cit., p. 132.

CHAPITRE I

THÉORIES

Ma problématique s'inspire du mythe grec de Déméter, déesse des récoltes, et de sa fille Perséphone, dont la vie commune est interrompue de façon cyclique selon le rythme des saisons. En effet, durant les trois mois d'infertilité de la terre, notre hiver, Perséphone doit aller vivre auprès de son mari Hadès, roi des Enfers. Il y a donc un mouvement d'aller-retour vers la mère que j'appellerai une relation cyclique. Marianne Hirsch souligne précisément qu'à la différence du mythe d'Édipe, linéaire et unidirectionnel, le mythe de Déméter et de Perséphone met en scène ce mouvement cyclique¹, une série d'éloignements et de rapprochements.

Ce chapitre théorique portera sur des concepts liés à la relation mère-fille, sur l'expression textuelle de la subjectivité maternelle et filiale et enfin sur le travail du deuil et de l'écriture. La première partie présente tout d'abord le mythe de Déméter et Perséphone, suivi du modèle narratif de la cyclicité. Pour ce qui est du rapport entre les deux femmes, je retiendrai d'abord la question des conflits possibles entre elles. Dans cette relation « souvent ambivalente, douloureuse, obscure² », ils sont provoqués entre autres par les secrets, les relations familiales ou le rapport au corps, qui les éloignent l'une de l'autre. Le fond des conflits, c'est la résistance de la fille à l'« emprise³ » de la mère : dictée par le patriarcat, le contrôle de la société sur la fille s'exerce à travers la figure maternelle. Étant donné les restrictions sociales imposées aux femmes et que la mère a charge de transmettre à ses filles, celle-ci sent le

¹ Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot : Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, University of Indiana Press, 1989, p. 5.

² Anne-Marie de Vilaine, « Mère/fille/mère : j'aurai aimé nous inventer une autre histoire... », in Anne-Marie de Vilaine, Laurence Gavarni et Michèle Le Codiac (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la re/production et les Hommes de science*, Montréal et Grenoble, PUG et Saint-Martin, 1986, p. 58.

³ Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles*, Paris : Dunod, 1991, p. 3.

besoin de s'éloigner de sa mère pour ne pas lui ressembler et pour devenir une femme libre⁴. Je terminerai cette première partie du chapitre en passant de la relation mère-fille dans la vie à ses représentations dans la littérature.

Le fait que des écrivaines de fiction adoptent ici le mode du récit autobiographique justifie la deuxième question présentée dans le chapitre théorique : la perspective narrative. En écrivant au sujet de sa mère, en la citant, la fille lui donne, jusqu'à un certain point, une voix propre. C'est la subjectivité maternelle telle qu'élaborée par Marianne Hirsch⁵ et liée encore une fois au mythe de Déméter et Perséphone, que Hirsch aborde comme un exemple d'une réécriture de la relation mère-fille présentée du point de vue de la mère. Par ailleurs, la fille éprouve le besoin de remonter à la mère, d'obtenir son approbation réelle ou imaginaire, pour trouver l'origine de sa vocation littéraire. « Donner une voix à la mère⁶ » offre aux auteures une possibilité de plus d'expliquer la relation à leur mère, de lui donner l'occasion de se justifier par elle-même à travers l'écriture de sa fille. Le partage des voix aide enfin à réparer la relation mère-fille, lors de l'écriture du deuil.

La troisième problématique que je présenterai dans ce chapitre théorique est justement celle du deuil de la mère et de l'écriture du deuil. À l'aide de la théorie psychanalytique (Freud, Hanus, Kristeva), je présenterai succinctement le travail du deuil et ses trois grandes étapes cliniques. J'aborderai ensuite l'écriture du deuil et de la perte à travers la notion d'écriture réparatrice (Simon Harel) observée dans les deux récits. Cette écriture amène les filles à tenter de réparer la relation mère-fille même si la mère est décédée. Les trois questions retenues – la cyclicité de la relation mère-fille, les voix narratives et l'écriture du deuil – structureront ensuite l'analyse des deux textes du corpus.

⁴ Adrienne Rich, *Naître d'une femme : la maternité en tant qu'expérience et institution*, Paris : Denoël/Gonthier, 1980, p. 234.

⁵ Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot*, *op. cit.*, p. 163.

⁶ *Ibid.*

1.1 La relation mère-fille

Dans le rapport mère-fille, les filles, en raison de leur similitude physique et de leur proximité dans la maison, s'identifient à leur mère et inversement. Nancy Chodorow explique que « les mères voient en leurs filles le prolongement d'elles-mêmes⁷ ». Les filles, quant à elles, « se perçoivent comme étant plus dépendantes de leur mère⁸ » et moins autonomes que les garçons. L'auteure ajoute que « [s]ans jamais entièrement refouler ou abandonner leur attachement œdipien envers leur mère, les filles grandissent et luttent pour acquérir leur autonomie⁹. » Cette lutte pour l'autonomie se fera non seulement contre sa mère, mais aussi, « à cause de l'identification féminine référentielle, contre elle-même. [...] L'idée même de cette séparation inévitable entre la mère et la fille [...] produira des sentiments de tension¹⁰. » Selon Jessica Benjamin, « [...] la séparation psychique englobe plus qu'une internalisation de l'objet dans le but de le quitter, et l'agression qui accompagne souvent la séparation peut être créativement sublimée plutôt que simplement défensive¹¹ ». Les conflits ainsi que les sentiments de colère et d'abandon seront alors considérés, de part et d'autre, de façon plus saine.

1.1.1 Mythe et cyclicité

Le mythe de Déméter et Perséphone a donné lieu au « mystère religieux d'Eleusis, qui constitua le fondement spirituel de la vie grecque pendant deux mille ans. [...] [C]e rite fut le plus tabou et le plus secret de la civilisation classique, jamais divulgué, et accessible aux seuls initiés [...]»¹². » Adrienne Rich raconte ainsi l'histoire de Déméter et de Perséphone :

D'après l'hymne homérique à Déméter, du VII^e siècle avant Jésus-Christ, les mystères avaient été instaurés par la déesse elle-même, à partir de sa réunion avec

⁷ Paula Gilbert Lewis, « Trois générations de femmes : le reflet mère-fille dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy », *Voix et Images*, vol. 10, n° 3, printemps 1985, p. 165. Gilbert Lewis s'inspire des théories de Nancy Chodorow.

⁸ *Ibid.*, p. 165.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 172-173.

¹¹ Jessica Benjamin, « La mère toute-puissante : une étude psychanalytique du fantasme et de la réalité », in *Imaginaire et Sexe : Essais sur la reconnaissance et la différence sexuelle*, traduit de l'anglais (État-Unis) par Frédéric Joly, Paris, Payot et Rivages, 2012 [1996], p. 111.

¹² Adrienne Rich, *op. cit.*, p. 235.

sa fille Coré, ou Perséphone, qui avait été violée et enlevée, selon une des versions du mythe, par Poséidon, maître de la mer, ou, selon une version postérieure, par Hadès ou Pluton, dieu des enfers. Déméter se venge de la perte de sa fille en empêchant la pousse du grain, dont elle est la reine. Lorsque sa fille lui est rendue – pour neuf mois de l’année seulement – elle redonne fertilité et vie à la terre, pour ces mois-là. Mais l’hymne homérique nous dit que le don suprême que fit Déméter à l’humanité, dans la jubilation du retour de Coré, ce ne fut pas la renaissance de la végétation mais l’instauration des cérémonies sacrées d’Eleusis. Les Mystères d’Eleusis, institués d’ailleurs entre 1400 et 1100 avant Jésus-Christ, furent tenus pour la clé de voûte de la survivance spirituelle humaine¹³.

Toujours selon Rich, « [l]a perte de sa fille pour la mère, la perte de sa mère pour la fille, c’est la tragédie féminine majeure¹⁴. » Dans le mythe de Déméter et de Perséphone, la mère et la fille cohabitent à cette époque en parfaite harmonie. La fille vit avec sa mère d’une manière fusionnelle que l’on peut comparer à l’état précœdipien dans la logique de Freud¹⁵. Annick Houel convoque elle aussi une idée primaire de Freud, selon laquelle, pour les deux sexes, « [...] la mère, ou le substitut maternel, est le premier objet d’amour, le prototype de toutes les relations amoureuses [...]»¹⁶. Freud portera plus tard « [...] son analyse sur cette phase jusqu’ici mal étudiée, car occultée par le complexe d’Œdipe, la phase d’amour de la petite fille envers sa mère. “Mais c’est la phase du tendre attachement pré-œdipien qui est décisive pour l’avenir de la femme”, insiste-t-il¹⁷ ». Freud parle d’un désir « [...] irréalisable, comme pour tout enfant, mais qui pour la fille se complique du deuil à faire d’un objet du même sexe, et de la “nécessité” de la rivalité¹⁸ ». Par ailleurs, la fusion peut se prolonger de manière indue. Déméter refuse de laisser partir sa fille parvenue à l’âge adulte :

[...] Demeter is wholly identified with her grief. Demeter is at « the beginning of the unspeakably painful struggle of a woman to separate from her possessive emotions. » She is desperately searching for what has been lost for the purposes of restoring it to exactly what it was before and doesn’t come out of self-concern long enough to understand the situation or get help. The daughter is her extension and very much her mother’s daughter. The mother possesses her daughter’s infantile

¹³ *Ibid.*, p. 235-236.

¹⁴ *Ibid.*, p. 235.

¹⁵ Inspiré du livre de Sigmund Freud, *La vie sexuelle*, trad. de l’allemand par D. Berger, J. Laplanche et collaborateurs, Paris, PUF, 1969, p. 126.

¹⁶ Annik Houel, *L’adultère au féminin et son roman*, Paris, Armand Collin, 1999, p. 115.

¹⁷ *Ibid.*, p. 120.

¹⁸ *Ibid.*

feminine aspect. [...] the myth demonstrates the fatality of the overprotective mother who tries to prevent growth and change, which every mother at some point must face. In reading the myth, I am left with a sense that the possessiveness and overprotectiveness come out of a sense of ownership. Persephone is Demeter's love object, and Demeter is unwilling to give her up¹⁹.

La possessivité de la mère est ici en cause. « Donner à son enfant accès à la liberté, c'est avoir pu rompre le serment maternel secret, le "reste avec moi, sois comme moi, ne m'abandonne pas". Trois générations sont concernées dans cette prise de conscience²⁰. »

Rich honore l'amour passionné de Déméter envers sa fille, qu'elle voit comme une lutte pour protéger sa fille contre la violence du monde patriarcal. Ce mythe est l'histoire d'une mère qui met sa relation avec sa fille au premier plan dans sa vie. « Unwilling to accept this state of affairs, Demeter rages and withholds fertility from the earth until her daughter is returned to her²¹. » Ainsi, dans le mythe, « [...] "the Mother isn't simply overcome". She "fights back" and "Zeus has to give in"²² ». Willequet ajoute que

[l]e mythe se révèle ainsi particulièrement subtil : il ne se berce pas de l'illusion que les humains – et les femmes en particulier – vont échapper à l'emprise du principe. Il constate simplement qu'il est possible, tant aux filles qu'à leurs génitrices, de s'en affranchir partiellement, et que le maternel prendra « un certain espace » à l'intérieur de leur psyché. Celle-ci n'a pas forcément pour destin de s'y réduire²³.

La fille revenue auprès de sa mère cherchera alors à cacher des informations à cette dernière pour ne pas subir ses foudres et pour se différencier d'elle, comme dans l'exemple des graines de la grenade offertes par Hades. Dans le mythe, Perséphone ne veut pas admettre « that she reacted in a way that Demeter would not approve. Her inner censor tells her that she must avoid truth and blame Hades for her eating in the underworld instead of admitting

¹⁹ Vera Bushe, « Cycles of Becoming », in Christine Downing (dir.), *The Long Journey Home: Re-Visioning the Myth of Demeter and Persephone for our Time*, Boston, Shambhala, 1994, p. 178-179.

²⁰ Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, Paris, Payot & Rivages, 2016 [2001], p. 95.

²¹ Christine Downing, « The mother-daughter bond », in Christine Downing (dir.), *loc. cit.*, p. 116.

²² *Ibid.*

²³ Pierre Willequet, *Mères et filles. Histoire d'une emprise*, Paris, Seuil, 2008, p. 267.

that she ate the seeds without considering the consequences of her actions²⁴ ». Il est également suggéré, dans ce texte, que Perséphone n'a aucune intention de retourner vivre avec sa mère à temps plein et de tout partager avec elle; au contraire, « [t]he daughter quietly refuses to share certain of her feelings and experiences with her mother²⁵ ». Haase-Dubosc affirme que

[d]ans le retour et la réparation de la mère, il y a aussi, et surtout, confirmation de soi. Confirmation et dépassement des états précédents, c'est-à-dire dépassement de la mère. [...] Pour effectuer ce dépassement, pour aller plus loin que la mère, pour ne pas être condamnée à la répétition, il faut qu'il y ait un pacte, il faut obtenir le consentement, réel ou imaginaire, de la mère²⁶.

Le mythe de Déméter et de Perséphone le souligne : il est normal que la mère et la fille vivent des périodes de séparations et de retrouvailles tout au long de leur vie. Selon Michèle Fellous,

[s]i la tentative de se constituer une identité tout au long de sa vie passe par des séparations répétées et nécessaires, la période de la conception et de la grossesse est un moment très fort dans la réactualisation du lien de la fille à sa mère, la maternité est un des versants de ce lien : séparation, mais aussi coupure, rupture, perte. Ce mouvement pour trouver son inscription dans la lignée féminine maternelle, pour accepter que sa propre fille puisse devenir mère à son tour, est parfois marqué par la violence. [...] Plutôt que de répétition pure, de lignée vue comme une règle droite je préférerais parler de « spirale » où la fille trouve sa place, car il n'y a pas de répétition pure, il y a répétition « avec quelque chose en plus » : les symptômes [*sic*] présentés et l'angoisse qui les accompagne pourraient être analysés comme une réactualisation, un remaniement²⁷.

Selon Marianne Hirsch, la perte est présentée comme inévitable, une part de la séquence naturelle de la croissance, mais la réunion de la mère et de la fille forme également une partie naturelle du cycle et détermine sa forme cyclique²⁸. Annie Anzieu affirme que « [l]e souvenir

²⁴ Vera Bushe, *loc. cit.*, p. 178.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Danielle Haase-Dubosc, « Colette. L'une et l'autre », *les Cahiers du GRIF*, automne 1988, n° 39, p. 64.

²⁷ Michèle Fellous, « La répétition mère-fille », in Anne-Marie De Vilaine, Laurence Gavarni et Michèle Le Codiac (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la reproduction et les Hommes de sciences*, Montréal et Grenoble, PUG et Saint-Martin, 1986, p. 65-66.

²⁸ Inspiré du livre de Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot*, *op. cit.*, p. 5.

vit dans le corps des femmes²⁹ » et que le temps des femmes, scandé par l'évolution de leur corps, est cyclique. Pour cette raison : « De la poussée des seins à la ménopause, au travers des règles, grossesses et accouchements, le temps de la femme est sexuel, non pas linéaire, statique, mais évolutif par les retours et les transformations³⁰. » Françoise Collin exprime la cyclicité dans la vie de la femme à sa façon : « La durée assurée aux femmes par la reproduction est celle d'un temps qu'on laisse venir, qu'on laisse faire et qui, de mère en fille, prend l'allure d'un revenir cyclique³¹. »

1.1.2 La relation mère-fille

On le voit, les auteures qui commentent le mythe de Déméter et de Perséphone en font une histoire qui illustre la profondeur et l'ambivalence du rapport mère-fille dans la vie des femmes. Comme l'écrit Marie-Magdeleine Lessana, « [l]e ravage entre fille et mère n'est pas un duel, ni le partage d'un bien, c'est l'expérience qui consiste à donner corps à la haine torturante, sourde, présente dans l'amour exclusif entre elles, par l'expression d'une agressivité directe³². » Pierre Willequet pose la question ainsi :

La force du lien mère/fille n'implique-t-elle pas substantiellement une forme d'inaliénable dépendance; une incontournable contiguïté affective et identitaire probablement plus prononcée que dans les autres configurations intergénérationnelles? Si tel est le cas, cela permettrait d'avancer que, oui, le processus de différenciation entre fille et mère implique la dissimulation, parce que les enjeux identitaires et affectifs sont trop chargés pour que la première puisse prétendre se « passer » de l'assentiment de la seconde pour cheminer vers ce qu'elle est appelée à devenir. Dans cette mesure, le mythe [de Déméter et de Perséphone] mettrait le doigt, avec pertinence et « réalisme », sur un aspect de la psychologie féminine qu'il serait préjudiciable de négliger, à savoir l'acceptation de l'ambivalence pouvant exister entre une mère et celle qui en est issue³³.

Cette relation, vécue dans un monde patriarcal, repose sur un certain nombre de conflits.

²⁹ Annie Anzieu, *La femme sans qualité. Esquisse psychanalytique de la féminité*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2004 [1989], p. 54.

³⁰ *Ibid.*, p. 53.

³¹ Françoise Collin, *Anthologie québécoise, 1977-2000*, Montréal, Remue-ménage, 2014, p. 102-103.

³² Marie-Magdeleine Lessana, *Entre mère et fille : un ravage*, Paris, Fayard, 2000, p. 12

³³ Pierre Willequet, *op. cit.*, p. 260.

1.1.2.1 Les conflits

La lutte des filles pour l'affirmation, dans la société et en dehors du nid familial, engendre souvent des conflits entre elles et leurs mères. Les secrets, les relations familiales, le rapport au corps sont des sujets délicats à aborder. De plus, la fille a ses propres batailles à mener dans la société dans laquelle elle évolue. Judith Kegan Gardiner écrit : « Each daughter's attempt to form a separate identity is also impeded because she must learn what having a female body means in her society in terms of the psychological traits that are considered appropriate for her and the social roles that she will be expected to fulfill³⁴. » En s'identifiant à sa fille, la mère veut que cette dernière soit comme elle. Pour garder un lien avec sa mère, la fille doit naviguer à travers de nombreux écueils :

Alors, la marge de manœuvre est particulièrement étroite pour la fille, oscillant entre les deux extrêmes de l'identification – ressembler autant que possible à sa mère – et de la différenciation – faire des choix opposés aux siens –, au risque, dans l'un et l'autre cas, de se construire ce que Winnicott nommait un « faux self ». Parmi ces conduites d'échec figure notamment – et elle en est peut-être le fondement, la source constante – le paradoxe de la déception propre à cette relation. Car d'une part, la fille ne peut jamais vraiment satisfaire sa mère, puisqu'elle occupe une place qui n'est pas vraiment la sienne : elle aura beau faire, ce ne sera jamais assez, il lui faudra toujours cumuler les prouesses, il n'y aura jamais de terme à l'insatiable demande maternelle d'être la meilleure, la plus belle, la plus douée – cette demande apparente n'étant que la rationalisation de l'indicible injonction de lui donner ce qui lui manque. Mais elle ne peut pas non plus décevoir sa mère, puisqu'elle n'en est qu'une projection, enjolivable à plaisir [...] ³⁵.

Le fait pour une fille de rejeter sa mère ou le mode de vie de cette dernière ne la libérera pas du rapport à la mère, mais compliquera la relation et la fera souffrir malgré tout de cette perte.

1.1.2.2 L'emprise

Comme c'est le cas dans le mythe de Déméter et de Perséphone, l'emprise de la mère sur sa fille se voit notamment dans le fait que cette dernière se sent obligée de lui mentir afin d'obtenir son assentiment. Selon Françoise Couchard,

³⁴ Judith Kegan Gardiner, « A Wake for Mother : The Maternal Deathbed in Women's Fiction », *Feminist Studies*, vol. 4, n° 2, 1978, p. 148.

³⁵ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *Mères-filles, une relation à trois*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 56-57.

[1] la notion d'*emprise* renvoie dans son acception commune à l'idée de domination, de mainmise sur l'autre; elle sous-tend une hiérarchie : celle d'un fort sur un faible. Le terme parle à l'imaginaire par la force de son préfixe qui évoque l'emprisonnement, la prise venant confirmer l'impact du corporel. Le sens originel du mot est juridique, l'*emprise* désignant d'abord la mainmise administrative sur une propriété privée; le terme enfin est lié à l'idée d'empreinte ou de trace visible. Une des premières illustrations de cette *emprise* de la mère sur la fille se manifeste dans l'imposition des modèles que les femmes se transmettent de génération en génération et qui entourent déjà le berceau de la fille. Quant à l'empreinte laissée sur la peau, elle apparaît à travers le modelage de l'image corporelle et des apparences extérieures, selon des canons de beauté et de séduction mis au service des hommes, mais définis par les mères³⁶.

L'*emprise* naît tôt et se fonde sur la double idée de proximité et de ressemblance physique et de caractère :

L'*emprise* de la mère s'ancre alors sur les ressemblances qu'elle se plaît à traquer dans les traits encore incertains de sa fille, dans sa gestuelle, sa démarche. Combien se souviennent avoir entendu dans leur adolescence cette remarque maternelle : « J'ai l'impression de voir tout à fait ma mère, comme tu lui ressembles déjà! » La mère marque donc son *emprise* sur le destin de sa fille qu'elle prédétermine en partie en lui intimant d'avoir à combler des espoirs laissés en suspens par l'ancêtre féminin disparue, de faire en sorte de lui ressembler en tous points³⁷.

Ainsi, Couchard le rappelle, l'*emprise* de la mère se fonde sur l'idée des sacrifices qu'elle a consentis au profit de sa fille; celle-ci lui doit donc sa vie. Dufourmantelle exprime ainsi ce qu'attend la mère de sa fille :

Je te donne tout, mon enfant, parce que tu es ma vie et le sens de ma vie. Je t'ai donné la vie, et tu ne pourras jamais t'acquitter de cette dette-là, alors fais en sorte que je sois fière de toi, que ton existence sauve et rachète la mienne, la justifie, la prolonge et la berce. *Puisque j'ai tout sacrifié pour toi*³⁸ ...

Une telle façon d'énoncer le sacrifice de la mère pour son enfant établit et rend visible l'*emprise* de celle-ci. Cette dette est, au fond, impossible à liquider. Anne Dufourmantelle ajoute : « On peut penser que le sacrifice d'une mère "pour" son enfant (ou contre lui) s'inscrit précisément dans la mémoire de ces zones-trauma que le sacrifice vient révéler et

³⁶ Françoise Couchard, *op. cit.*, p. 3.

³⁷ *Ibid.*, p. 88-89.

³⁸ Anne Dufourmantelle, *La Femme et le Sacrifice. D'Antigone à la femme d'à côté*, Paris, Denoël, 2007, p. 227.

dénuder pour que cesse enfin le cycle infini de la dette et du rachat³⁹. » Pour Dufourmantelle, la mère sauvage ne veut pas que son enfant déserte le giron familial, pour s'éloigner d'elle : « La sauvagerie résiste à la différence, elle est symbolisée depuis la nuit des temps par la matière, la terre, le cercle, la psalmodie, ce qui jamais ne se coupe ni se défait⁴⁰. » Toujours selon Anne Dufourmantelle,

[d]e mère en fille, de mère en fils, une même promesse. Quelle est-elle? Autour de quelle énigme, de quels serments jamais prononcés, jamais avoués, se trament nos vies – et cette fragile identité qui les soutient? « Je », de mère en fils ou fille, est un masque qui porte les couleurs de l'Autre, sublimé, haï, cherché, toujours perdu, un Autre envers lequel une dette infinie semble nous lier à jamais⁴¹.

Monique Bydlowski, neuropsychiatre d'orientation et de pratique psychanalytiques, a écrit un livre intitulé précisément *La dette de vie*. Afin de pouvoir transmettre la vie à son tour, selon Bydlowski, la fille doit reconnaître la dette de vie qu'elle ressent, parfois inconsciemment : « La vie n'est peut-être pas un cadeau gratuit mais porte en soi l'exigence de transmettre ce qui a été donné. Le don de la vie, à la fois promesse d'immortalité et de mort, induirait qu'une dette circule de mère à fille⁴². » Cette reconnaissance de la dette de vie affecte la génération future : « Ainsi, la qualité du lien à l'enfant sera fonction de la capacité de la future mère à régler sa dette de vie et à gérer son mythe maternel originaire⁴³. » Willequet réitère l'importance pour la fille de rembourser la dette à sa mère d'une manière ou d'une autre, car

[...] recevant la vie et l'aptitude à la donner, l'enfant fille contracte à l'égard de sa génitrice une formidable dette [...]. Or la dette a ceci de particulier qu'elle souligne, d'une part, la verticalité [...] (le débiteur se situe « sous » le joug du créancier) et, d'autre part, le fait qu'il faudra bien un jour (voire *toujours*) la rembourser. Pour une fille, cet acquittement peut prendre maintes formes plus ou moins pernicieuses : obéissance absolue, soins permanents, acceptation sans faille, interdiction du

³⁹ *Ibid.*, p. 233.

⁴⁰ Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, p. 251.

⁴¹ *Ibid.*, p. 17.

⁴² Monique Bydlowski, *La dette de vie. Itinéraire psychanalytique de la maternité*, Paris, PUF, 2005, p. 169.

⁴³ *Ibid.*, p. 184.

moindre point de vue critique, renonciation à la sexualité ou à toute espèce de jouissance, séquestration psychique et géographique, etc⁴⁴.

On retiendra donc de ces auteurs l'ampleur de la dette contractée par la fille, son importance centrale dans l'emprise exercée par la mère et les formes variables que peut prendre cette emprise.

1.1.2.3 Le patriarcat

Pour Eliacheff et Heinich, « [...] transmettre la vie c'est aussi, inévitablement, transmettre les éléments d'une identité, qui ne sont que partiellement maîtrisables, ne serait-ce que parce qu'ils appartiennent non à chacune, mais à une chaîne d'individus⁴⁵. » De manière générale, c'est la mère qui, la première, enseigne à sa fille les valeurs sociales et lui inculque le plus souvent la docilité et la soumission aux valeurs patriarcales. Adrienne Rich souligne que

[...] c'est au travers de la mère que le patriarcat enseigne, et tôt, à la petite femelle, ses propres aspirations. L'influence inquiète d'une femme sur une autre, lorsqu'il s'agit de se préparer à un rôle minimisant et décourageant, peut difficilement être appelée « maternage », même si la mère agit ainsi parce qu'elle est persuadée que cela aidera sa fille⁴⁶.

Certaines mères vont encourager leurs filles à poursuivre des études, à espérer une vie meilleure que ce qu'elles ont elles-mêmes vécue. Cependant, elles vont souvent transmettre un autre message sans même s'en rendre compte : celui que les femmes doivent faire des compromis en ce qui concerne leurs aspirations et leurs rêves. Les filles se sentent alors parfois rejetées par leur mère en voulant et en réussissant à mener une vie différente, car la mère, elle, ne peut échapper à sa condition⁴⁷. C'est justement dans les situations où la mère se trouve confinée dans une situation qui la limite et la déprécie que la fille qui aspire à un meilleur destin sent l'obligation de rejeter la mère et tout ce qu'elle représente.

⁴⁴ Pierre Willequet, *op. cit.*, p. 218-219.

⁴⁵ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 346.

⁴⁶ Adrienne Rich, *op. cit.*, p. 241.

⁴⁷ Inspiré de Jane Flax, « The Conflict Between Nurturance and Autonomy in the Mother/Daughter Relationship and within Feminism », *Feminist Studies*, vol. 4, n° 2, Juin 1978, p. 181.

1.1.2.4 La matrophobie

La matrophobie signifie la peur de devenir comme notre mère. Rich précise, puis développe le sujet :

La « matrophobie », ainsi que l'a appelée le poète Lynn Sukenick, ce n'est pas la peur de notre mère ou celle de la maternité, mais notre peur de *devenir notre mère*. Pour des millions de filles, la mère représente celle qui leur a appris le compromis et, se détestant, elles s'efforcent de se libérer de celle qui leur a fatalement transmis les limitations et l'avilissement de la condition féminine. Il est beaucoup plus facile de détester et de rejeter carrément une mère que de se soucier, au-delà d'elle, des forces qui la régissent⁴⁸.

La fille qui cherche une vie plus libre peut ainsi rejeter la mère :

La matrophobie peut être considérée comme un éclatement des femmes, dans leur désir d'échapper une bonne fois à la tutelle de leurs mères, de devenir des individualités libres. La mère, nous la tenons pour la victime, pour la femme non libre, pour la martyre. Nos personnalités se mêlent et se surimpressionnent à celles de nos mères; et notre effort désespéré pour savoir où finit la mère et où commence la fille nous fait nous livrer à un acte chirurgical radical [...]⁴⁹.

La fille essaie donc par tous les moyens d'agir différemment de sa mère pour ne pas lui ressembler. Comme le décrit Miller en citant Beauvoir, le fait que la fille ne veut pas ressembler à sa mère physiquement n'est que le symptôme extérieur d'un refus plus général : « The woman in her mother's body is what the daughter most fears becoming. [...] Refusing a mother's body, as Beauvoir forcefully argued in *The Second Sex*, both is and isn't about its physical reality⁵⁰. » Anne-Marie de Vilaine rend compte aussi de la charge émotionnelle puissante que pose la relation mère-fille :

Il est vrai aussi que dans la relation mère/enfant, la composante haine est très intense. D'abord de la part de l'enfant : la nécessité psychique qu'est pour l'enfant le fait de devenir autonome, passe par un immense combat, par un déchaînement d'agressivité contre sa génitrice, sa mère. Ce qui comporte aussi l'envers : non seulement la mère doit se défendre de cette voracité ou de cette violence, mais dans

⁴⁸ Adrienne Rich, *op. cit.*, p. 233.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 234.

⁵⁰ Nancy K. Miller, *Bequest and Betrayal : Memoirs of a Parent's Death*, New York, Oxford University Press, 1996, p. 67.

sa relation à l'enfant, elle commémore sa propre autonomisation vis-à-vis de sa mère à elle⁵¹.

L'écriture des femmes porte, bien entendu, les traces de cette relation houleuse.

1.1.3 La relation mère-fille en littérature

Selon Patricia Smart, « [d]ans le texte idéologique sous-jacent à la littérature, être mère équivalait à ne-pas-avoir-d'histoire, à être uniquement l'Autre, le reflet et le support de la maison paternelle; et l'absence de mères dans le roman était le reflet fidèle de ce meurtre de la femme⁵². » À partir de *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy, le rapport mère-fille sera pourtant au centre de nombreux textes de femmes. Mais avant même d'aborder les modalités de cette relation en littérature québécoise, revenons à la question de la cyclicité dans l'écriture des femmes en général.

Très tôt, Irma Garcia relève le caractère cyclique de l'écriture des femmes : « D'une manière générale, la femme utilise sa mémoire pour casser le cours linéaire du temps⁵³. » Elle ajoute que « [l]a perception du temps, sans cesse reliée au vécu antérieur, précise et détermine la démarche circulaire de la femme qui ne cherche à atteindre aucun but mais au contraire ne cesse de tourner, de revenir sur elle-même⁵⁴ ». Cette circularité enveloppe autant l'organisation spatio-temporelle du récit que son écriture :

Le jeu de la mémoire provoque de telles résonances dans certains récits, qu'il fait complètement éclater la chronologie linéaire du temps comme celle de l'histoire. Ce sont les retours de la mémoire, les répétitions, les reprises de mêmes mots qui vont concourir à créer un nouveau rythme, un mouvement lent et circulaire qui se rapproche de celui de la femme. Par ces continuels renvois, la femme désarticule le récit en lui insufflant une nouvelle dimension et motivant une autre lecture⁵⁵.

⁵¹ Julia Kristéva, « L'amour maternel », in Anne-Marie De Vilaine, Laurence Gavarni et Michèle Le Codiac (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la re/production et les Hommes de sciences*, Montréal et Grenoble, PUG et Saint-Martin, 1986, p. 51.

⁵² Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1988, p. 213.

⁵³ Irma Garcia, *Promenade femmilière, recherches sur l'écriture féminine*, Tome I, Paris, Des femmes, coll. « Des femmes du M.L.F. éditent », 1981, p. 116.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 223.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 234.

Sans souscrire nécessairement au postulat essentialiste de Garcia, je conviens que cette structure est présente dans les livres de mon corpus. Même constat, d'ailleurs, chez Patricia Smart : « [...] le mouvement dans le champ de l'écriture féminine ressemble davantage à un champ d'énergie qui circule – cherchant non pas à figurer l'autre en une position fixe et fétichisée, mais à l'envelopper ou l'embrasser dans une spirale sans fin⁵⁶ ». Lori Saint-Martin relève également la cyclicité de l'écriture lors du départ de la fille de son milieu familial :

Leur trajet est à la fois linéaire – puisque la réalisation de soi exige ici de quitter son milieu – et circulaire, puisqu'elles renouent avec la mère par l'imagination et par l'écriture. En un sens, elles arrivent à concilier ce qu'André Brochu a appelé le cercle (espace féminin, lié ici à une complicité avec la mère) et la droite (espace masculin, progrès, élan infini). Avec toutes leurs ambivalences et leurs souffrances, elles sont emblématiques de la « nouvelle femme » qui a rompu avec les valeurs traditionnelles pour, tant bien que mal, en forger d'autres⁵⁷.

Saint-Martin ajoute à propos de l'écriture des femmes : « Le début et la fin, la vieillesse et la jeunesse, le passé et le présent sont ainsi conciliés. [...] Figure de rapprochement et d'unité, la spirale illustre on ne peut mieux le “va-et-vient” de l'énonciation féminine [...]»⁵⁸.

1.2 La subjectivité maternelle et filiale

L'une des issues possibles du conflit mère-fille serait l'instauration entre elles d'un dialogue véritable. Mais pour que ce soit possible, chacune doit posséder pleinement son identité et sa voix. Lourde tâche dans un monde qui exige des femmes, et à plus forte raison des mères, abnégation, soumission et silence. Patricia Smart affirme que la subjectivité des femmes a sa place dans la littérature québécoise et que bien avant l'époque récente, marquée par le féminisme, « des femmes se sont refusées au rôle de mater dolorosa ou de femme-objet, et qui, inscrivant les traces de leur propre subjectivité dans le langage littéraire, ont contesté cette tradition de sacrifice, qui n'est au fond que l'autre face de la sempiternelle autorité du

⁵⁶ Patricia Smart, *op. cit.*, p. 69.

⁵⁷ Lori Saint-Martin, *La Voyageuse et la Prisonnière*, *op. cit.*, p. 130.

⁵⁸ Lori Saint-Martin, « Structures maternelles, structures textuelles chez Gabrielle Roy », Estelle Dansereau et Claude Romney (dir.), *Portes de communication. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Québec, PUL, 1995, p. 44.

Père⁵⁹ ». L'intersubjectivité entre les personnages féminins a été prise en charge d'abord par la parole des filles, car dans les textes,

[...] un rapprochement s'est effectué entre les personnages féminins – filles et mères, sœurs, amies ou amantes – [et, ainsi,] est apparue la possibilité d'une intersubjectivité nouvelle, dont il ne faudrait pas minimiser la portée révolutionnaire. Dire « oui » à son propre corps, à son propre reflet dans le miroir, comme le font Florentine Lacasse et Éva Vos, est le premier pas vers l'établissement d'un réseau de reflets *autres* que ceux renvoyés par le regard du Père-censeur : réseau qui, pour citer [...] France Théoret, a son origine dans la triade « je-langue-mère ». Connaître, représenter, imaginer la construction de l'identité en renouant avec le féminin-maternel est l'activité subversive commencée par la parole des filles [...]⁶⁰.

Nancy Lane commente : « If relations between mothers and daughters are difficult, for example, it is because we have confused the mother with the maternal function [...]. We must recognize that the mother is first a woman with a libidinal economy and a voice of her own⁶¹. » De la même façon, Patricia Smart relève une similitude étymologique, empruntée à Claire Lejeune, entre « connaître » et « co-naître » :

Témoignant de la possibilité – et de la nécessité – d'un rapport au réel qui soit autre que celui de la domination, l'écriture des femmes propose en effet une nouvelle épistémologie, un autre synonyme au verbe « connaître » que celui du mot « posséder » qui y a été rattaché de tout temps par la culture patriarcale. Ne serait-il pas plus intéressant, semblent demander leurs textes, de prendre le mot « connaître » au pied de la lettre, dans le sens évoqué par son étymologie? « Co-naître » : c'est-à-dire naître ensemble, être en relation avec, écrire de façon à ce que l'altérité, le réel et le temporel parlent à travers la texture désordonnée du texte [...]⁶².

La co-création sera analysée dans les textes de Noël et de Dupré : chez Noël, dans la voix de la mère écrite par la fille et, chez Dupré, dans l'élaboration même du titre du récit.

1.2.1 Les voix narratives

Hirsch résume pourquoi les deux voix, celle de la mère et celle de la fille, sont nécessaires :

⁵⁹ Patricia Smart, *op. cit.*, p. 352.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 354-355.

⁶¹ Nancy Lane, *Introduction*, in Buford Norman (dir.), *The Mother in/and French Literature*. Amsterdam et Atlanta : Rodopi, coll. « French Literature Series », vol. XXVII, 2000, p. xvii.

⁶² Patricia Smart, *op. cit.*, p. 27-28.

The story of female development, both in fiction and theory, needs to be written in the voice of mothers as well as in that of daughters. It needs to cease mystifying maternal stories, to cease making them the objects of a « sustained quest ». Only in combining both voices, in finding a double voice that would yield a multiple female consciousness, can we begin to envision ways to « live afresh »⁶³.

La pratique d'incorporer la voix de la mère dans l'écriture de la fille est de plus en plus répandue. Smart rappelle que « [l]a voix qui émerge ne naît pas dans le vide, mais plutôt à l'intérieur des modèles et des comportements imposés par la famille et la culture [...] »⁶⁴. Giorgio explique ainsi la reconstitution de la voix de la mère par l'écrivaine contemporaine : « When the mother is already dead at the time of the daughter's recollection, the texts foreground their own power to bring her to life through language »⁶⁵. » Afin d'approfondir chacune des voix narratives, je vais d'abord présenter des idées théoriques à propos de la subjectivité filiale et je vais poursuivre avec des théories sur la subjectivité maternelle.

1.2.2 La subjectivité filiale

Saint-Martin propose le point de vue narratif de la fille, l'origine de sa vocation littéraire et son désir, dans de nombreux cas, de donner une voix à la mère :

[...] en tant que mère, elle inspire à sa fille le désir d'écrire. Elle est le modèle premier de l'artiste, et la source de toute écriture. C'est en envisageant la question sous l'angle de la femme et de l'écriture que l'on voit le plus clairement comment la fille vit la réciprocité et donne à sa mère « une voix pour s'exprimer »⁶⁶.

Dufourmantelle ajoute que la subjectivité de la fille exige de :

[...] quitter la langue maternelle pour risquer sa propre langue, la langue poétique par excellence. L'espace matriciel est aussi, bien sûr, un réservoir presque infini de matériau à symboliser, sons, signes, syllabes, visions, odeurs, marques, tout un territoire que, dès lors, celui qui va créer une œuvre viendra revisiter comme s'il

⁶³ Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot*, *op. cit.*, p. 161.

⁶⁴ Patricia Smart, *op. cit.*, p. 320.

⁶⁵ Adalgisa Giorgio, « The Passion for the Mother » in Adalgisa Giorgio (dir.), *Writing Mothers and Daughters : Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*, New York, Berghahn, 2002, p. 144.

⁶⁶ Lori Saint-Martin, « Structures maternelles, structures textuelles chez Gabrielle Roy », *loc. cit.*, p. 36.

venait d'ailleurs, en empruntant le chiffre d'une langue étrangère, ou d'un ailleurs marqué du sceau de la langue⁶⁷.

Giorgio pense qu'en attendant que les mères l'écrivent elles-mêmes, les filles doivent exprimer leur colère à leur place⁶⁸. Donc si la mère ne parle pas, la fille-artiste parle pour la mère, lui procure une voix⁶⁹. Souvent, chez les écrivaines, « [t]he discourse of the dead mother is mediated through the voice of the daughter-artist. The mother herself does not speak as subject and the woman artist writes or paints as a daughter and not as a mother⁷⁰. » Hirsch rappelle que le fait de « faire parler » la mère est ambigu : « To speak for the mother is at once to give voice to her discourse and to silence and marginalize her⁷¹. »

1.2.3 La subjectivité maternelle

À travers les générations, il y a celle qui transmet les valeurs des femmes de la famille. Il y a transmission des paroles, des rituels et une forme de legs d'une génération à l'autre; pour Bydlowski, « [c]ela ouvre la question du poids transgénérationnel d'événements anciens dans la transmission actuelle de la vie⁷² ». Selon Anne Dufourmantelle, « [t]oute mère est sauvage. Sauvage en ce qu'elle appartient à une mémoire plus ancienne qu'elle, à un corps plus originel que son propre corps [...]⁷³. » Ainsi donc, « [l]a sauvagerie maternelle apparaît dans ce qui lie un serment à celui qui le prononce et celui ou celle qui le reçoit [...]. Un serment est une parole dont on hérite et qui vous lie. Une parole transmise, mais qui est elle-même reliée à une histoire, des héritages, des attentes⁷⁴. » Dufourmantelle explique que

[...] la sauvagerie maternelle enclôt un espace qui est celui de la mémoire et de la promesse. La mère ordonne la mémoire, mais elle préserve aussi ce qui dans la parole et les récits de récits (ces cerclages multiples de récits tressés ensemble pour faire « l'histoire », qui se transmettra parallèlement à l'histoire officielle en

⁶⁷ Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, op. cit., p. 241-242.

⁶⁸ Adalgisa Giorgio, « Writing the Mother-Daughter Relationship », loc. cit., p. 33.

⁶⁹ Kaja Silverman, *The Acoustic Mirror : The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1988, p. 112.

⁷⁰ Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot*, op. cit., p. 118.

⁷¹ *Ibid.*, p. 16.

⁷² Monique Bydlowski, op. cit., p. 22.

⁷³ Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, op. cit., p. 11.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 58.

s'inscrivant dans l'espace même de la communauté, dans le paysage, dans les noms donnés aux enfants, dans les légendes et les récits de guerre) ouvre la possibilité du dénouement⁷⁵.

Outre le motif de la circularité du/des récit(s) qui en marque autant l'apparition que la forme, Dufourmantelle insiste ici sur le caractère originel, profond, formateur de la parole maternelle, telle qu'elle touche les vies et donne forme aux textes. Selon Bydlowski, « [à] ces vœux conscients se combinent les représentations inconscientes et, pour certaines, transgénérationnelles de chacun des deux parents, tout spécialement de la mère, physiquement engagée dans le processus⁷⁶. » Elle ajoute que « [s]'il y a bien transmission de représentations psychiques maternelles, elle se fait de façon concomitante à la transmission biologique⁷⁷. » Cet héritage double – biologique, symbolique – s'observe aussi dans les textes à l'étude.

1.3 Travail et écriture du deuil

Qui dit héritage, forcément, dit aussi mort et deuil. Qu'est-ce que la fille perd en perdant sa mère? Selon l'âge de la fille, la perte ne sera évidemment pas de même nature⁷⁸, mais comme le montrent les récits de mon corpus, même la fille d'âge mûr vivra très durement la mort de sa mère. Parfois, la fille choisit d'écrire pour faire face au deuil de sa mère. Dufourmantelle décrit ainsi les émotions de l'écrivaine :

Un jour tu n'existeras plus, ni celui-là, celle-là que tu aimes, plus d'empreintes, plus de mémoire. En nous promettant à la disparition, elle nous ouvre à la présence. C'est une peur dont on ne revient pas indemne. Il faut faire avec cela, n'être jamais consolé de cet abandon. [...] On est habités par la peur d'être abandonnés. [...] On fait avec la peur, on la loge dans les mots, dans la scansion musicale, dans une couleur, un trait, on la tient en respect, on cherche à gagner du temps⁷⁹.

Ce phénomène semble marquer de plus en plus l'écriture des femmes. En effet, selon Paola Splendore,

⁷⁵ *Ibid.*, p. 68.

⁷⁶ Monique Bydlowski, *op. cit.*, p. 88.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 92.

⁷⁸ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 374.

⁷⁹ Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, *op. cit.*, p. 260-261.

[...] the mother's death has become a topos in women's literature, an opportunity – in Elaine Showalter's words – to reappropriate a denied plot : « now the death of the mother as witnessed and transcended by the daughter has become one of the most profound occasions of female literature » (Showalter 1986 : 135). Many narratives of the 1980s and 1990s take their cue from the event of the mother's death and the acute awareness of a failed relationship⁸⁰.

Pour aborder ce deuil, je verrai à la fois comment il se vit, étape par étape, et comment l'écriture peut tenter d'en venir à bout.

1.3.1 Les théories psychanalytiques du processus de deuil

Selon Julia Kristéva dans *Soleil noir*, le deuil « relève d'une commune expérience de la perte de l'objet ainsi que d'une modification des liens signifiants⁸¹ » chez la personne endeuillée. Kristéva explique que selon la théorie psychanalytique, « la dépression, comme le deuil, cache une agressivité contre l'objet perdu, et révèle ainsi l'ambivalence du déprimé vis-à-vis l'objet de son deuil »⁸². L'endeuillé peut donc ressentir de l'amour en même temps que de la haine envers la personne décédée.

1.3.2 Les définitions et le travail du deuil

Voici la définition la plus simple du deuil selon Freud : « Le deuil est régulièrement la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction mise à sa place, la patrie, la liberté, un idéal, etc⁸³. » Freud définit également le travail que le deuil accomplit :

[...] l'épreuve de réalité a montré que l'objet aimé n'existe plus et édicte l'exigence de retirer toute la libido des liens qui la retiennent à cet objet. [...] Chacun des souvenirs, chacun des espoirs par lesquels la libido était liée à l'objet est mis sur le métier, surinvesti et le détachement de la libido est accompli sur lui⁸⁴.

Selon Michel Hanus, qui s'inscrit dans la continuité freudienne,

⁸⁰ Paola Splendore, « Bad Daughters and Unmotherly Mothers », in Adalgisa Giorgio (dir.), *Writing Mothers and Daughters : Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*, New York, Berghahn, 2002, p. 189-190.

⁸¹ Julia Kristéva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, coll. « Folio/essais », Paris, Gallimard, 1989, p. 19.

⁸² *Ibid.*, p. 20.

⁸³ Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie » in *Métapsychologie*, traduit de l'allemand par Jean Laplanche et J-B Pontalis, Paris, Gallimard, 1986, p. 146.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 148.

[n]ous devons donc accepter la perte de l'être aimé, accepter qu'il ne soit plus là et modifier en ce sens notre relation intérieure avec lui. Mais rien de ce que nous avons vécu avec lui n'est perdu. Le travail de deuil, qui comprend un mouvement d'élaboration des sentiments inconscients de culpabilité, épure l'ambivalence dans cette relation, y apaise l'hostilité et permet de jouir, lorsqu'il est mené à son terme, des sentiments affectueux alors détachés de ces motions agressives⁸⁵.

Hanus insiste sur la notion de la douleur dans le deuil :

Il n'existe pas de deuil sans douleur. Deuil vient d'un mot latin « dolere » qui veut dire souffrir. Le deuil est douleur; le deuil est souffrance qui est le signe de l'attachement à la personne perdue. Ainsi, elle est à la fois pénible et précieuse. Elle témoigne de la présence intérieure de celui qui est mort et dont, au départ surtout, il est tellement difficile de se séparer. Cette douleur est, en quelque sorte, sacrée et penser la voir s'atténuer est ressenti comme une trahison, comme un abandon, une infidélité⁸⁶.

L'endeuillé ressent de l'hostilité envers celui qui l'a abandonné, ce qui engendre un sentiment de culpabilité; il a donc tendance à faire l'éloge du défunt. Toujours selon Michel Hanus,

[l]'universalité de ces souhaits hostiles, habituellement cachés, rend compte du renforcement général des sentiments de culpabilité dans le deuil. Le plus souvent, nous essayons de toutes nos forces de repousser loin de nous ces sentiments en faisant l'éloge du défunt et en insistant sur tous ses bons côtés; nous privilégions ses bonnes qualités et nos bons souvenirs avec lui [...]. [...] Nous nous reprochons de ne pas avoir assez aimé celui qui vient de mourir, de ne pas lui avoir assez montré d'affection, nous nous faisons grief de tous nos différends avec lui et de tous nos manquements à son égard. Nous nous faisons encore des reproches sur les circonstances de sa mort; peut-être n'avons-nous pas fait tout ce qui était possible; ils nous paraîtront justifier nos sentiments de culpabilité qui reposent en fait sur des fautes bien plus graves : nous avons souhaité, dans nos vœux hostiles, la mort de cette personne. Voilà ce que nous ne reconnaissons pas facilement, parfois même jamais, et notre culpabilité tire encore plus de force de ce refoulement⁸⁷.

Kristéva affirme que : « Pour l'homme et pour la femme, la perte de la mère est une nécessité biologique et psychique, le jalon premier de l'autonomisation⁸⁸. » On voit facilement d'où

⁸⁵ Michel Hanus, *Les deuils dans la vie. Deuils et séparations chez l'adulte et chez l'enfant*, Paris, Maloine, 2006, p. 24.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 127.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 152-153.

⁸⁸ Julia Kristéva, *Soleil noir.*, *op.cit.*, p. 38.

naît alors le sentiment de culpabilité : la mère a dû mourir pour que l'enfant vive, ou du moins celui-ci vit l'expérience ainsi. Kristéva ajoute, à propos de l'expérience personnelle face à la perte d'un proche :

Je peux trouver ainsi des antécédents de mon effondrement actuel dans une perte, une mort ou un deuil, de quelqu'un ou de quelque chose, que j'ai jadis aimés. La disparition de cet être indispensable continue de me priver de la part la plus valable de moi-même : je la vis comme une blessure ou une privation, pour découvrir, toutefois, que ma peine n'est que l'ajournement de la haine ou du désir d'emprise que je nourris pour celui ou pour celle qui m'ont trahie ou abandonnée⁸⁹.

Concrètement, le deuil est un processus qui implique plusieurs moments ou étapes.

1.3.3 Les étapes du deuil

Dans les premiers moments de la perte de l'être aimé, on observe un déni de la part du sujet affecté. « Nous entendons par *déni* le refus du signifiant aussi bien que des représentants sémiotiques des pulsions et des affects⁹⁰. » Dans le travail du deuil, selon Michel Hanus, il y a trois grandes étapes cliniques. La première étape du deuil est représentée par le « choc de tout l'organisme » chez le sujet vivant une perte de l'être aimé. La deuxième étape, soit l'étape centrale du deuil, constitue l'état dépressif du sujet « au cours duquel s'effectue le travail de transformation qui est l'essence même du travail de deuil⁹¹ » et la troisième et dernière étape montre un rétablissement progressif de l'endeuillé au terme duquel « le moi redevient libre de se tourner de nouveau vers la vie⁹² ». Selon Hanus, les processus psychiques du travail du deuil sont les suivants :

Les principaux consistent en un travail sur le sens de la réalité, une mobilisation des identifications et l'élaboration des sentiments inconscients de culpabilité. Le travail sur la réalité va du refus premier de la réalité douloureuse à son acceptation progressive dans ses modalités objective et subjective, c'est-à-dire accepter les changements à l'intérieur de soi⁹³.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 55-56.

⁹¹ Michel Hanus, *op. cit.*, p. 31.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

● Finalement, Hanus ajoute : « Ainsi, le deuil, le travail du deuil, est une épreuve, une mise à l'épreuve de nos capacités d'adaptation à un traumatisme majeur qui nous renvoie aussi à nos insuffisances et à notre finitude, c'est-à-dire à notre propre disparition⁹⁴. » C'est ce travail psychique, aidé par l'écriture, qui sera analysé chez Francine Noël et Louise Dupré dans leurs récits respectifs.

1.3.4 L'écriture du deuil et de la perte

Selon Simon Harel, l'écriture réparatrice du deuil désigne un fantasme d'autoengendrement « dont la puissance offre matière au “tressage” autobiographique⁹⁵ ». Elle serait liée à une pensée qui tient compte du « métissage singulier du récit sans pour autant oublier les figures “originaires” qui lui prêtent vie⁹⁶ ». Kristeva écrit : « Nommer la souffrance, l'exalter, la disséquer dans ses moindres composantes est sans doute un moyen de résorber le deuil⁹⁷. » Harel fait valoir le point de vue de Rosolato sur le « besoin de réparation comme exigence morale : “Car on doit s'attendre au fait qu'une réparation réelle ne soit pas toujours possible : un mort ne peut être ressuscité. Il y a de l'irréversible. Sauf que la réparation par substitution, par compensation *mentale* est concevable⁹⁸.” » L'écriture réparatrice peut prendre différentes formes dont la poésie, le roman, l'autobiographie, etc. Harel explique ainsi son idée sur l'utilité de l'autobiographie dans le deuil :

L'autobiographie serait-elle une tentative de « survie » psychique dont l'enjeu est de mettre à distance une référentialité obsédante pour laquelle il s'agit précisément de trouver une explication satisfaisante? On peut le penser [...], puisque l'autobiographie correspond à un désir réparateur qui structure les cadres d'une énigme pour mieux offrir une réponse donnant signification au récit⁹⁹.

Ainsi donc, le désir réparateur, même si la mort de la mère est une situation définitive, engendrerait la créativité et, dans le cas qui nous occupe, l'autobiographie. Selon Harel, « le processus réparateur, on a pu le constater, “agit” avec force l'élaboration du discours

⁹⁴ *Ibid.*, p. 125.

⁹⁵ Simon Harel, *L'écriture réparatrice. Le défaut autobiographique (Leiris, Crevel, Artaud)*, coll. « Théorie et littérature », Montréal, XYZ, 1994, p. 9.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ Julia Kristeva, *Soleil noir.*, *op. cit.*, p. 109.

⁹⁸ Simon Harel, *op. cit.*, p. 18.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 37.

autobiographique¹⁰⁰ ». Finalement, Harel souligne que dans les cas de telles réparations, effectuées par l'auteur, le « travail scriptuaire recréerait littéralement l'objet afin de mieux s'y projeter. Détruisant et recomposant l'objet élu – source de l'activité créatrice –, l'auteur simulerait par identification projective son propre deuil et sa (re)naissance¹⁰¹. » Voilà ce qui se passe lorsqu'une auteure redonne vie, dans son récit, à sa mère morte.

1.3.5 Conclusion

Alors que la fille s'est éloignée de la mère en menant une vie différente de la sienne, maintes théoriciennes, au moins depuis l'époque de Rich, ont rappelé que se couper de la mère n'est pas une solution puisque la fille reste inévitablement marquée par elle. L'une de ses options pour « faire le tour » consiste à tenter de réparer la relation à l'aide de l'écriture d'un récit autobiographique relatant la vie qu'on a vécue avec sa mère. Je reviens, pour boucler la boucle, au mythe par lequel j'ai commencé; Christine Downing explique que Déméter s'initie à la mort, à sa compréhension, par la perte de sa fille. Downing se réfère aux écrits de Carol Christ, qui a vécu la perte de sa mère : « Mother and Daughter. We are Two. We are One. We are and are not the same. And as I now know from experience, we initiate one another into the mysteries not only of life, but also of death¹⁰². » Danièle Haase-Dubosc, dans un article intitulé « Colette : L'une et l'autre », écrit sur le retour à la mère : « Réparer la mère, retrouver la mère, permettra enfin de sortir de l'état de séparation et de se rattacher à la mère, sans se perdre¹⁰³. » Le récit autobiographique aurait alors pour fonction première de faire revivre la mère. Selon Miller,

[w]hether or not a daughter becomes a mother, whether or not this is an accident of fate or an existential choice, the re-creation of the mother in writing after her death can be a way of coming to terms with the power of that unchosen bond between women. The memoir of the other, the dead mother, is both for oneself and for

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 83.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 90.

¹⁰² Christine Downing, « The mother-daughter bond », in Christine Downing (dir.), *loc. cit.*, p. 117.

¹⁰³ Danielle Haase-Dubosc, « Colette. L'une et l'autre », *Les Cahiers du GRIF*, automne 1988, n° 39, p. 60.

others. [...] Perhaps the memoir is not the debt to the parents repaid through caring for one's own children, but a writer's debt for the material itself¹⁰⁴.

C'est ce trajet complexe – trajet de vie, trajet d'écriture – que j'observerai maintenant dans les deux textes qui forment mon corpus.

¹⁰⁴ Nancy K. Miller, *op. cit.*, p. 90.

CHAPITRE II

LA FEMME DE MA VIE DE FRANCINE NOËL

Francine Noël a choisi de commencer par raconter son enfance auprès de sa mère et de terminer son récit par la mort de sa mère, puis son deuil. En remontant jusqu'aux souvenirs de son enfance, Francine Noël découvre sa mère, Jeanne, et sa relation avec elle. L'histoire s'échelonne donc entre la jeunesse de l'auteure dans les années 50 et la mort de la mère à 79 ans en 1992. Le récit de sa famille se déroule entre Cacouna et Montréal.

La première partie du présent chapitre présente la relation entre la mère et la fille, marquée de conflits tout au long de leurs vies. Je poursuis l'analyse du texte avec l'évocation, dans le récit de Noël, de l'emprise et du patriarcat, pour terminer cette première section du chapitre avec la cyclicité et la dette de vie.

Le point de vue dominant narratif, peut-être par besoin d'émancipation, est celui de la fille dans le récit. Au premier abord, l'auteure semble peu céder la parole à la mère. Mais si l'on examine le texte en profondeur, la voix de la mère prend de plus en plus d'importance, comme si l'écrivaine la révélait à son corps défendant. À la fin de cette deuxième partie du chapitre, je lierai la cyclicité à la transmission entre les générations de femmes.

La troisième partie concerne le travail du deuil et l'écriture qui l'exprime. L'écriture de la fille témoigne de la dette envers la mère. Elle lui doit son œuvre, elle lui doit l'envie d'écrire et certains sujets de ses créations. Grâce à l'écriture, la fille s'acquitte de sa dette, ou du moins tente de s'en acquitter. J'aborderai donc le deuil de la mère dans l'écriture, puis je reviendrai une dernière fois à la cyclicité, témoin des conflits non résolus entre la mère et la fille.

2.1 La relation mère-fille

2.1.1 Vue d'ensemble : une relation conjugale

Fille unique, la narratrice vit durant l'enfance une relation fusionnelle avec sa mère. Elle écrit : « Le jour, je n'avais comme interlocutrice que ma mère, et elle me suffisait. Ensemble, nous tenions maison¹. » Le père est peu présent et n'a aucun sens des responsabilités familiales. L'auteure explique ainsi le comportement de son père, Paul Noël :

On se demandera peut-être où était mon père et s'il travaillait de nuit. Non. Mon père ne travaillait pas. Il n'a jamais travaillé. Pourquoi, alors, ne s'occupait-il pas de moi? À ces questions et d'autres similaires concernant Paul Noël, je n'ai aucune réponse satisfaisante. Je me souviens de cette remarque de ma mère à son propos : *Je ne peux pas lui faire garder Francine, il est comme un enfant, il n'est pas fiable*. Effectivement, je ne l'ai jamais entendu le consulter à propos de mon éducation ou des achats à faire. (*FV*, p. 17)

Le mari est présenté comme un autre enfant dans la famille. Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich relèvent des cas comme celui-ci, où il y a « [c]onfusion identitaire, d'un côté, exclusion du tiers, de l'autre [...] dans l'un et l'autre cas, la frontière entre les êtres ne passe plus entre une mère et sa fille mais entre le couple formé par elles deux et le monde extérieur, en particulier le père². » Les deux auteures ajoutent : « Il n'y a donc qu'un pas de l'abus narcissique, par projection de la mère sur la fille, à l'inceste platonique, par lequel la fille est mise à la place du père manquant, défaillant, barré³. » Justement, le titre du livre fait référence à « la » femme dans la vie de l'auteure, comme si elle était son amoureuse. La mère et la fille forment ici un couple, comme dans la vie maritale. Malgré leurs séparations fréquentes, attribuables à l'obligation de travailler, Jeanne fait comprendre à sa fille que les « séparations étaient hors de son contrôle; c'était la faute des *circonstances*. Incapable d'éprouver du ressentiment envers cet être merveilleux dont « la vie » m'éloignait, je la désirais de toutes mes forces ». (*FV*, p. 41) C'est donc en premier la mère qui cause les séparations, comme si Déméter avait quitté Perséphone ou l'avait envoyée au loin. La mère et

¹ Francine Noël, *La femme de ma vie*, Montréal, Leméac, 2005, p. 17. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *FV*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

² Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *Mères-filles, une relation à trois*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 64.

³ *Ibid.*, p. 65.

la fille passent deux jours ensemble et cinq jours séparées pendant la semaine de travail de la mère. L'auteure ajoute : « Pourquoi tant de séparations? Ma mère me le répétait souvent : elle *devait* travailler. » (*FV*, p. 39) Sa mère avait une vie différente d'une femme au foyer, ce qui était peu banal à l'époque.

À l'adolescence, la fille partage le lit de sa mère, comme si elle devait remplacer le père absent : « En principe, je dormais sur le divan du salon mais, je ne sais pas pourquoi, peut-être parce que mon père ne vivait plus avec nous, vers l'âge de quinze ans, je partageais son lit. J'occupais la place que j'avais tant convoitée et cela m'était un supplice [...]. » (*FV*, p. 54) Ici, la place dans le lit de la mère correspond à la place dans la vie de la mère, ou à la grande place que veut avoir la mère dans la vie de sa fille. À l'âge adulte, la proximité mère-fille est toujours aussi prononcée. Noël la décrit ainsi : « Notre routine était simple, elle travaillait et faisait les achats, j'étudiais et faisais le ménage. Nous partagions repas et loisirs. Ma vie était tellement liée à la sienne que je me sentais mariée; nous formions un couple. » (*FV*, p. 64) Cette vie à deux, avec sa mère, a forgé le genre de relations que la fille vivrait par la suite. La narratrice l'exprime alors; « Pour l'avoir d'abord aimée lointaine et aléatoire, jamais acquise, j'ai tendance à désirer des êtres inaccessibles et j'excelle dans les amours non partagés... » (*FV*, p. 161)

Puis, comme à la fin d'un mariage, vient la « séparation de corps » (*FV*, p. 75), titre du troisième chapitre. La mère sent le besoin de faire signer à sa fille un document pour officialiser leur « séparation » (*FV*, p. 77) qui lui paraît comme un « divorce » (*FV*, p. 77). Pourtant, la fille partie, la mère vit une solitude démesurée pour le départ d'un enfant. Noël explique : « C'était comme si j'eusse fabriqué sa solitude. Elle était veuve de moi, amère et blessée. » (*FV*, p. 78)

2.1.2 Les étapes des conflits

Peu à peu, donc, les rapports entre la mère et la fille se dégradent. La relation fusionnelle des débuts se déstabilise. Les rapports de la narratrice avec sa mère sont jalonnés de conflits qui remontent à l'enfance. Francine est encore une enfant quand sa mère lit une lettre d'amour qu'elle destinait à un voisin de son âge. Blessée par l'indiscrétion de sa mère et pressée de questions, la petite fille avoue qu'elle aime ce garçon plus qu'elle, sa propre mère. La mère

agit alors comme si sa fille la trompait et celle-ci se sent envahie par sa mère. L'absence de mari, si elle fait plaisir à la jeune Francine, à la recherche d'une relation exclusive avec sa mère, dérange l'adolescente qu'elle deviendra, et lui apprend à la situer à l'intérieur d'une dynamique sociale plus vaste, où une femme acquiert du prestige en fonction de son mari. Dans sa jeune enfance, la fille doit apprendre à gérer le caractère de sa mère qui est plus sévère sur certains sujets, entre autres, la sexualité. Les colères de Jeanne sont mémorables. Noël écrit :

Sa plus grande colère éclata un dimanche matin. Avec une comparse racolée je ne sais où, je m'adonnais sur le divan qui me servait de lit au jeu classique du docteur. [...] Stupeur, fracas et invectives. En bref, elle avait donné la vie à une dévergondée. [...] Quelle que fût la cause de ses colères, celles-ci se déroulaient toujours en deux temps : des éclats de voix puis le silence. Plus jamais elle ne reparlait de ce qui avait déclenché sa fureur et qui l'atteignait dans ses misères d'adulte ou d'ancienne enfant mal aimée. La musique, la beauté, la sexualité étaient ses points névralgiques. Surtout la sexualité. (*FV*, p. 25-26)

Plus tard, ce fut l'humiliation publique, la honte de voir sa mère arriver en retard à sa communion solennelle, seule et trop fardée :

Puis vint le jour où je fus mortifiée à cause d'elle. [...] Ma mère est arrivée alors que la cérémonie était déjà commencée et elle a dû marcher jusqu'à l'arrière pour se dénicher une place. Elle essayait de se faire discrète, mais le bois du parquet craquait cruellement sous ses pas. Le lendemain, une copine m'a demandé : « Est-ce que c'est ta mère, la femme maquillée qui est arrivée en retard? » Oui, c'était bien ma mère : une femme maquillée, en retard et seule. (*FV*, p. 52-53)

La mère entretient ainsi trois tabous sociaux et paraît à la fois vulgaire (maquillage), grossière (retard) et peu respectable (sans mari). Comme le disent Eliacheff et Heinich, le conflit émerge lorsque la fille atteint la puberté :

Ce blocage identificatoire, par l'écart de grandeur entre une fille et sa mère « pas montrable », « pas sortable », est particulièrement problématique à l'adolescence : détachée du giron familial, la fille peut porter un œil un peu plus extérieur sur sa propre mère, et ressentir à sa place, sous le regard d'autrui, la honte de ce qu'elle est – ou de ce qu'elle n'est pas, à savoir une mère « présentable »⁴.

⁴ *Ibid.*, p. 177.

Ainsi, le cycle des conflits irrésolus se perpétue et s'amplifie à l'adolescence de Francine. La jeune fille ne reconnaît plus sa mère ni sa relation avec elle, et préfère l'aimer de loin. Bientôt, l'adolescente choisira de rester au couvent la fin de semaine plutôt que de revenir à la maison. Après les premières séparations à cause du travail de la mère, on assiste à un premier départ, dans les cycles d'aller-retour, qui a été choisi par la fille. Au lieu de vivre dans un paradis intemporel avec Déméter, la fille accède peu à peu à un temps, à une vie à elle :

La fille, elle aussi, vit douloureusement la perte de ce qui était resté une idylle sans histoire tant qu'elle jouait le jeu, tant qu'elle était l'objet passif, le jouet consentant d'une mère abîmée dans la maternité. Elle n'est plus à présent dans l'intemporalité de l'enfance, mais dans une histoire – son histoire à elle – où il lui faut à toute force avancer, se décider, couper des liens, en nouer d'autres : il y a désormais ce qui est derrière elle, inexorablement, et ce qui vient devant, immanquablement. Derrière elle, le tête-à-tête trop familier où l'air – les autres – s'est mis peu à peu à manquer; devant elle, l'inconnu, les liens sans repères autres que ce qu'elle a toujours connu et qu'elle risque fort, du même coup, de chercher à recréer [...]⁵.

Devenue externe pour la suite de ses études, Francine retourne vivre chez sa mère en tant que jeune adulte. Sa mère tente de la contrôler à « coups de pactes et de promesses arrachées » (*FV*, p. 65). La fille songe maintenant à s'en aller, à faire sa vie, mais sa mère la menace de la désavouer si elle part sans son consentement. Francine Noël écrit : « Pas plus qu'elle, je n'aimais être contrôlée. Je la quittai avant la fin de mon cours classique. Je n'étais pas majeure. » (*FV*, p. 65)

Noël nous décrit alors pourquoi sa mère a tant de mal à la laisser partir, outre le fait qu'elle va se retrouver seule. Cette dernière a vécu le rejet de sa propre mère étant jeune. Elle a été cédée à sa tante, qui n'avait pas une aussi grosse famille pour l'époque, la fin des années quarante. Elle a dû également partir contre son gré pour retourner dans sa famille d'origine lorsque le fils aîné a commencé à occuper la maison familiale avec sa propre progéniture. Il y a donc répétition dans le fait d'être rejetée. La génération précédente, la mère de Francine Noël, a elle-même vécu ce mouvement d'aller-retour dans sa propre famille, mouvement qui lui a été imposé et qui l'a plongée dans la peine et l'impuissance. Noël écrit : « C'est qu'elle ne souffrait pas qu'on la quitte, car très tôt la vie avait mis à l'épreuve son amour-propre. »

⁵ *Ibid.*, p. 40-41.

(*FV*, p. 68) Le départ de sa fille, même adulte, la renvoie à ses souffrances d'autrefois en les répétant : « Mon départ de chez elle a dû lui rappeler les rejets qu'elle avait subis et ses propres fuites; c'étaient les seuls modèles de séparation qu'elle connût. En la quittant, je ne m'affirmais pas, je la fuyais. Et j'emportais avec moi sa réussite » (*FV*, p. 74), celle de l'éducation de sa fille. Avec les études, la classe sociale de la fille s'élève par rapport à celle de sa mère, qui se sent d'autant plus rejetée. L'auteure l'exprime ainsi : « Il y avait déjà un clivage entre nous; elle était de la classe laborieuse et moi, une jeune demoiselle inscrite dans l'engrenage de l'instruction. » (*FV*, p. 56-57)

Il y a donc « séparation de corps » (*FV*, p. 77) d'avec sa mère. Jeanne met ses menaces de désaveu à exécution et fait signer à sa fille des papiers qui n'ont aucune valeur légale, simplement pour « verbaliser ce qui lui paraissait un divorce » (*FV*, p. 77). La narratrice écrit : « Elle préconisait donc de rejeter qui nous rejette et m'appliquait sa médecine. [...] Elle m'avait perdue, et la rage qui la submergeait n'avait pas de commune mesure avec l'inévitable tristesse des parents qui voient partir leur enfant. Je la laissais seule ». (*FV*, p. 77) Il y a une aggravation majeure du conflit mère-fille au départ de la jeune femme. Incapable de supporter que sa fille ait sa propre vie, la mère la renie dans son testament, fait comme si elle n'existait plus, selon une dynamique fréquente, décrite par Jane Flax : « Autonomy, rather than being experienced as a way of pleasing the mother and being supported by her, is experienced as a rejection of the mother, for which the daughter in turn will be rejected⁶. » C'est maintenant au tour de la fille de vivre sa vie, mais la fille, au lieu d'y être encouragée, est rejetée par sa mère : « Elle a dû me maudire et espérer mon retour, tenter de se prendre en main puis abdiquer. De mon côté, j'essayais d'agir normalement. [...] Mais elle refusait la place réduite que je lui faisais désormais dans ma vie [...] ». (*FV*, p. 78) Elle essaie à plusieurs reprises d'influencer sa fille pour qu'elle revienne, en recourant au chantage émotif. Eliacheff et Heinich affirment que

[l]a fille ne croit plus sa mère qui ne cesse de l'appeler au secours – mais pourra-t-elle, vraiment, ne plus accourir un jour? Et si elle y parvient, de quelle culpabilité sans fin paiera-t-elle son absence à la mort de sa mère? [...] L'emprise des mères sur leurs enfants – et en particulier sur leurs filles, à qui est dévolu le soin matériel

⁶ Jane Flax, « The Conflict Between Nurture and Autonomy in the Mother/Daughter Relationship and within Feminism », *Feminist Studies*, vol. 4, n° 2, juin 1978, p. 178-179.

aux aînés – est exactement proportionnelle à leur infériorité. Ainsi se déploie la subtile dialectique du pouvoir entre les mères vieillissantes et leurs filles adultes; les unes, par leurs caprices, peuvent tenter d'affirmer encore leur pouvoir sur les autres; celles-ci, par leur soumission, finissent par inverser le sens de l'épreuve en prouvant leur perfection, ce qui leur permet d'échapper au reproche, donc au pouvoir de la mère⁷.

Jessica Benjamin ajoute que « [l]'enfant reste simplement terrifié(e) à l'idée de voir sa mère partir ou à l'idée de la détruire en se séparant d'elle. [...] De cette façon, séparation et culpabilité sont souvent apparues comme l'axe du conflit pour les auteures contemporaines⁸. » Dans le cas de Noël, les deux situations sont arrivées. La mère devait travailler, donc partir souvent en laissant sa fille à une gardienne, et la fille doit partir, à l'âge adulte, pour faire sa vie. L'écrivaine, devenue actrice, expose sa situation :

Un soir, pendant une représentation, je reçus un coup de fil. C'était elle, malade et menaçante : si je ne rentrais pas à la maison, elle se tuait. Nous en étions à l'entracte. Je retournai sur scène fortement adrénalinisée. [...] Je n'allai pas la voir. Par la suite, ses téléphones s'espacèrent. Ces appels au secours furent sa dernière tentative pour que tout redevienne comme avant. [...] C'était fini. Ne pouvant plus m'atteindre – du moins le croyant –, elle mit toute son énergie à me rayer de ses papiers. (*FV*, p. 78-79)

Jeanne ayant réussi à reléguer sa fille au passé, celle-ci admire sa constance dans le reniement. Cette accalmie précède un début de rapprochement, une tentative de réparation des conflits entre la mère et la fille. La reprise de la communication se fait par l'entremise d'appels téléphoniques. La narratrice précise : « Je ne sais pas qui a pris l'initiative du premier appel, mais en 1969, elle s'est remise à me téléphoner. Chez moi. » (*FV*, p. 80) C'est par ces appels téléphoniques que les cycles de rapprochement et de séparation vont se perpétuer. Puis sa mère décide d'aller la voir à Paris pendant ses études de doctorat. Noël explique : « Ce fut notre première tentative – ratée – de nous revoir pendant plus longtemps qu'une soirée. Ce ratage allait être une constante de nos rapports ultérieurs. Des années plus tard, dans une maison de campagne, nous allions vivre une expérience analogue encore plus éprouvante. » (*FV*, p. 81) Tout au long du livre, l'idée du cycle est bien présente dans la

⁷ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 186.

⁸ Jessica Benjamin, « La mère toute-puissante : une étude psychanalytique du fantasme et de la réalité », in *Imaginaire et Sexe : Essais sur la reconnaissance et la différence sexuelle*, traduit de l'anglais (État-Unis) par Frédéric Joly, Paris, Payot et Rivages, 2012 [1996], p. 127.

manière de raconter de l'auteure. Dans cette citation, par exemple, elle utilise les expressions ou les termes suivants: « première tentative », « une constante », « rapports ultérieurs », « Des années plus tard » et « expérience analogue », pour ainsi démontrer un schéma temporel.

Des divergences importantes ont beau séparer la mère et la fille, il surgit également des reprises et des répétitions. En fait, tant la proximité que l'éloignement surgissent en partie de ressemblances entre les trajectoires maternelle et filiale. Un autre schème de vie qui se reproduit à la génération suivante entre la mère et la fille tient au fait qu'elles sont toutes les deux des mères célibataires qui élèvent leur enfant seule. Pour Jeanne, même si sa fille a un conjoint de fait, elle n'est pas mariée. Selon Lessana,

[i] arrive aussi que la mère glisse en position de fille pour se faire réparer par sa fille du dommage qu'elle appréhende, dans une sorte de chantage à la maladie ou à la mort. Les enfants, nés ou à naître, de la fille sont souvent négociés dans ce chantage⁹.

Lorsque Francine est enceinte, il y a de nouveau un rapprochement entre la mère et la fille. Noël écrit : « Pendant ma grossesse, selon un schème classique, je m'étais rapprochée d'elle. Non pas pour avoir ses conseils sur l'aspect physiologique de la chose, mais simplement pour parler de l'enfant, sujet qui la passionnait autant que moi. » (*FV*, p. 90) Pendant que l'enfant grandit, la grand-mère joue son rôle avec plaisir : « Mon fils me ressemblait beaucoup, alors. Je ne sais pas si elle se rejouait consciemment mon enfance, sans le poids de l'obligation alimentaire, mais elle a reproduit avec lui le meilleur de ce qu'elle m'avait donné du temps qu'elle était fée. » (*FV*, p. 90) Francine a plus de trente ans, les tensions entre la mère et la fille se relâchent un peu parce que le cycle semble reprendre avec la grand-mère qui aime son petit-fils comme la mère, autrefois. Puis la relation avec le père de son fils se termine et la jeune femme se retrouve seule avec son enfant. Elle est de nouveau en harmonie avec sa mère lorsqu'il n'y a plus d'homme dans sa vie, tout comme Perséphone qui revient des Enfers pour revoir sa mère en y laissant son mari Hadès les trois quarts de l'année. Pensant l'épargner, sans doute, la mère de Francine Noël n'a raconté que tard à sa fille l'histoire de sa propre vie. Mais comme le signale Marianne Hirsch, la fille, en étant peu consciente des faits, est

⁹ Marie-Magdeleine Lessana, *Entre mère et fille : un ravage*, Paris, Fayard, 2000, p. 12.

souvent condamnée à répéter l'histoire de sa mère. Dans son récit, Noël répète l'histoire de l'échec du mariage de sa mère. L'écrivaine décrit sa nouvelle situation avec cette dernière :

Ce fut entre ma mère et moi une période d'harmonie. Elle me considérait de nouveau comme sa fille, je n'étais plus son deuxième échec, après Paul Noël. [...] J'étais surtout contente qu'elle ne me considérât plus comme une rivale et ne cherchât plus à me contrôler. [...] Elle était désolée de voir ma vie amoureuse aussi peu reluisante que la sienne; j'avais laissé échapper un beau parti! Mais gardé l'enfant. Je subvenais à ses besoins et l'élevais seule. Je faisais avec une joyeuse ostentation ce qu'elle-même avait fait trente ans plus tôt dans la peur, la nécessité et le dénuement. J'étais son écho mais en mieux, sa victoire. (*FV*, p. 94-95)

Tout comme sa mère, la fille a perdu son mari. La mère l'aime de nouveau, car elle se retrouve dans sa fille. La mère l'aime donc à cause de ce qu'elle a perdu, son mari, ou plutôt parce qu'il n'y a plus personne entre elles (l'enfant est plutôt un pont entre elles). Paradoxalement, la fille veut rompre avec sa mère et la vie de cette dernière et en fin de compte elle finit par faire la même chose qu'elle.

Cette nouvelle relation avec sa mère fait partie de la périodicité des réparations de la relation, mais de façon temporaire; le cycle répété des concordes et des brouilles se perpétue. Ici, la métaphore « J'étais son écho » reprend de nouveau le cycle. C'est une répétition, mais « avec quelque chose en plus¹⁰ », ici : « sa victoire ». Malgré un nouveau compagnon de vie de Francine et quelques froids épisodiques entre la mère et la fille, Francine et Jeanne réussissent à trouver une certaine entente même si elle reste fragile. Mais la paix n'est jamais durable; régulièrement le cycle des conflits reprend. Noël décrit le phénomène ainsi :

Depuis notre séparation de corps, le même mouvement de balancier régissait nos rapprochements et nos retraits. Chaque fois qu'il était question de la rencontrer, je rêvais que nous allions nous entendre... J'étais presque toujours déçue. Elle a dû connaître les mêmes espoirs, les mêmes désillusions. Parfois le miracle se produisait et nous étions satisfaites l'une de l'autre; c'était la joie, le respect mutuel, la confiance et, pour un sourire de moi, elle retrouvait sa drôlerie. J'étais séduite. Je me laissais emporter. Au plus fort de la vague, toutes mes défenses étaient tombées. Alors ses sautes d'humeur recommençaient, d'abord isolées puis de plus en plus fréquentes et elle redevenait cassante. Je ne m'en apercevais pas sur le coup. Ou plutôt, par une sorte d'aveuglement volontaire, je faisais semblant de rien et me

¹⁰ Michèle Fellous, « La répétition mère-fille », in Anne-Marie De Vilaine, Laurence Gavarni et Michèle Le Codiac (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la re/reproduction et les Hommes de sciences*, Montréal et Grenoble, PUG et Saint-Martin, 1986, p. 66.

trouvais piégée à nouveau; je me sentais manipulée, je la détestais et me détestais de l'endurer. J'éclatais et l'envoyais promener. Elle se tenait coite et ne bougeait plus. J'étais soulagée. Libre. Puis je m'inquiétais de sa santé ou tout bonnement je m'ennuyais d'elle, ou elle me téléphonait sous un mince prétexte, elle était tout miel, et le cycle recommençait : respect, rires, concorde, saillies, exigences, envahissement, explosion. Repos. Jusqu'à la prochaine fois. (*FV*, p. 110-111)

Cet extrait du récit contient plusieurs termes et tournures de phrase qui contribuent à montrer la cyclicité de la relation mère-fille. Le mot « balancier » dans le texte, ainsi que « nos rapprochements et nos retraits », évoquent le mouvement cyclique, de même que l'expression « l'une de l'autre » faisant référence à la relation. Les termes : « mêmes espoirs et mêmes désillusions » reprennent le cycle comme un « écho » de la vie de la mère. La fin de l'extrait est on ne peut plus éloquent sur la cyclicité de la relation : « le cycle recommençait : respect [...] explosion. Repos. Jusqu'à la prochaine fois. » Les marqueurs temporels « chaque fois » et « presque toujours » vont dans le même sens, ainsi que des verbes précédés du préfixe « re » pour illustrer la répétition des situations.

Bref, on peut parler d'un double désir de la fille – se rapprocher et s'éloigner de la mère – qui structure la narration et implique un mouvement cyclique, une série d'oscillations et une ambivalence dans les départs et les retours multiples, faisant référence au mouvement d'aller-retour sous terre et sur terre de Perséphone.

2.1.3 Matrophobie, corps, emprise et patriarcat

Dans le récit, Francine expérimente une forme de matrophobie, car elle ne veut pas devenir comme sa mère. Au départ, la petite fille s'identifie à sa mère et cherche à l'imiter. Cette imitation peut prendre plusieurs formes, mais chez Francine Noël, elle tourne autour de la beauté physique, attribut souvent admiré par la fille :

[l'o]n discerne en revanche parfaitement le rôle de la beauté comme cristallisation du sentiment qu'a la fille de la supériorité de sa mère. « Ma maman est la plus belle » : à la période où la mère est le meilleur, voire le seul modèle féminin de la fillette, celle-ci ne peut que ressentir sa propre petitesse face à la grandeur idéalisée qu'elle attribue à sa mère, incarnée dans le sentiment de la beauté¹¹.

¹¹ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 162.

Selon Noël, « [c]e corps, enrobé et paré, tenait plus de l'icône que de l'organisme vivant. Elle était une beauté immobile. » (*FV*, p. 47) Par ailleurs, c'est d'abord dans leurs corps que les conflits prennent forme, prennent vie. L'auteure écrit : « [...] c'est dans nos corps mêmes que se cristallisèrent nos premiers heurts et mes premiers désenchantements. Ces dissonances ne relevaient pas tant du paraître que de la sensibilité tout entière et déjà, dans mon enfance, j'en avais vu les signes avant-coureurs » (*FV*, p. 51). La jeune fille n'a aucun talent pour la musique, mais sa mère l'inscrit quand même à des cours de chant et de piano alors qu'elle aurait préféré le ballet. Elle ajoute : « Je ne vois pas ce qu'elle espérait, car enfin elle savait que je n'avais aucun talent musical, elle me disait : *Tu fausses, Francine. Et quand tu ne fausses pas, tu détonnes.* J'avais vite compris que mes tours de chant l'irritaient et je m'abstenais de chanter en sa présence. » (*FV*, p. 51-52) La fille aurait aimé être regardée par sa mère, être reconnue pour ce qu'elle était avec un encouragement de ses aptitudes et du soutien dans ses manques.

À quatorze ans, un dégoût physique s'installe de la part de la jeune fille envers sa mère. Noël écrit : « Quand elle regardait par-dessus mon épaule alors que j'accomplissais une tâche, son souffle dans mon cou me révoltait. [...] Même le jour, il y avait en elle des choses, des détails, des gestes qui m'atteignaient jusqu'au dégoût et dont sa verve ne parvenait pas à me distraire. » (*FV*, p. 54) Francine, adolescente, se rend compte qu'elle est très différente de sa mère physiquement. L'écrivaine détaille son apparence corporelle ainsi :

À mesure que mon corps de femme se dessinait, il apparut que ma morphologie était différente de la sienne; je n'aurais jamais son buste imposant. Par contre, j'avais des jambes solides, qu'elle qualifia de *grosses pattes*. Elle me trouva d'autres défauts de fabrication et, sincèrement navrée, me proposa des moyens de pallier ces imperfections. Je n'ai pas suivi ses conseils car je commençais à contester son usage du corps et, surtout, je n'en revenais pas de me découvrir si différente d'elle. Je ne m'aimais pas encore, mais je ne voulais pas lui ressembler. (*FV*, p. 54)

Survient alors ce que Marie-Magdeleine Lessana appelle le ravage :

Le ravage entre mère et fille est l'épreuve qui se place au point où la fille attend une identification féminine qui s'avère impossible. [...] C'est crucialement autour d'une image que se joue le ravage/ravissement. Une image, certes supportée par un corps, vient se loger là où les tentatives de fixer l'identité sexuelle ne viennent pas. [...] Dans l'épreuve du ravage, mère et fille sont engagées dans cet affrontement à

l'image dépossédante même si leurs engagements respectifs ne sont pas les mêmes¹².

Eliacheff et Heinich insistent elles aussi sur l'importance de la beauté corporelle dans l'identification de la fille à la mère :

Qu'advient-il lorsque la fille ne rencontre pas, dans le regard maternel, le sentiment de sa propre beauté? La supériorité de sa mère ne signe plus alors la promesse d'un accomplissement futur de la fille, mais la fatalité d'un écart irréductible, d'une infériorité dont la fille ne pourra même jamais se consoler dans la compréhension aimante de sa mère, car c'est sa mère elle-même qui lui en inflige la peine¹³.

La fille ne veut pas reconduire le cycle, car elle ne veut pas finir par ressembler à sa mère. L'adolescente accepte que son corps soit différent de celui de sa mère et développe des valeurs personnelles, mais la blessure narcissique demeure. Il s'ensuit une dévalorisation de la mère et de tout ce qu'elle représente, ainsi qu'un premier refus de son emprise, qui tente de passer par le corps. Par exemple, les femmes se plaignent souvent que les mères ont un discours « impersonnel, inaffectif » lors de leurs premières menstruations¹⁴. Noël décrit ses premières règles ainsi :

Une fin de semaine, je revins du couvent avec mes sous-vêtements tachés de sang. Elle me montra une serviette sanitaire de la taille d'un sandwich sous-marin et me dit : *Tu es une grande fille, maintenant. La prochaine fois, tu mettras ça.* Mon éducation sexuelle se résume à ces deux phrases. (FV, p. 48)

L'initiation aux sous-vêtements féminins constitue une nouvelle étape humiliante sur le chemin de la féminité :

Dans mon initiation aux bonheurs du vêtement féminin, elle avait bâclé l'étape de mon intronisation au soutien-gorge. Je crois qu'elle avait été insultée – estomaquée en quelque sorte – par ma tentative d'avoir des seins, et je m'étais retrouvée avec une armature inadéquate. Elle m'avait fourni les autres sous-vêtements sans commentaires, comme des guenilles honteuses. Elle semblait ignorer les transformations biologiques dont j'étais le terrain. De la même façon qu'il n'y avait eu qu'une seule enfant chez la tante Mélie, il ne pouvait y avoir qu'une seule femme par maison, et ce rôle était le sien. Je demeurais donc sa fillette. (FV, p. 66)

¹² Marie-Magdeleine Lessana, *op. cit.*, p. 396.

¹³ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 165.

¹⁴ Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles*, Paris : Dunod, 1991, p. 87.

Dans cet extrait, les termes utilisés par l'auteure, tels « bâclé » et « inadéquate », montrent bien l'initiation ratée de la fille par la mère. Elle subit des humiliations et d'autres émotions négatives. Sa mère semble « insultée », « estomaquée » même, que sa fille développe une poitrine et lui fournit des vêtements pour ses règles, comme si c'était des « guenilles honteuses ». La fille est donc rabaisée et infantilisée par sa mère, comme en témoignent les mots « initiation » et « intronisation » associés à l'expression « guenilles honteuses » et au mot « fillette ». Pour Eliacheff et Heinich, ce qui touche à la sexualité

[...] est un révélateur – et non pas un moteur – puisqu'elle met au jour la réalité des rapports psycho-affectifs : comme lorsque « cette violence contenue dans les normes maternelles se prolonge largement après l'adolescence, notamment pour la fille à qui la mère impose des modèles sexuels qui vont conditionner sa vision du monde des hommes, ainsi que la gestion de toutes ses relations affectives et sexuelles avec l'autre sexe »¹⁵.

Noël ajoute : « Pourtant, j'avais commencé à “fréquenter”. Mon premier petit ami, la correction incarnée, était prévenant et attentif envers elle, qui fut avec lui d'une gentillesse onctueuse. » (*FV*, p. 66) Lessana évoque cet aspect de la relation amoureuse de la fille et confirme que

[l']occasion du ravage, qui se manifeste comme crise d'adolescence, ne s'impose pas forcément à cet âge-là, il peut surgir à d'autres occasions, particulièrement lorsqu'une fille est poussée dans ses retranchements par les événements de désir à s'avouer femme. Les remous haineux-amoureux du ravage se jouent toujours sur l'horizon d'une rencontre érotique, et/ou dans la perspective d'enfants à naître¹⁶.

On constate clairement à travers le texte que les conflits mère-fille sont représentés, entre autres, par le rejet du corps de la mère par la fille et par le désir de contrôle de la part de la mère du corps de sa fille, de sa personne et de sa disponibilité auprès d'elle.

2.1.4 Cyclicité et dette de vie

Dans toutes ses manifestations liées au corps et au désir, sur lesquels la mère cherche à exercer une mainmise, on observe ce qu'Anne Dufourmantelle a appelé de la sauvagerie :

¹⁵ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 53.

¹⁶ Marie-Magdeleine Lessana, *op. cit.*, p. 397.

Toute mère est sauvage. Et ça se passe dans le corps. Dans ce premier temps de la naissance où d'un corps naîtra un autre corps. [...] Le serment de la mère matricielle à son enfant est : tu retourneras toujours vers moi car tu n'es pas autre que moi; tu es moi, tu me dois la vie, c'est-à-dire ta vie¹⁷.

Par exemple, comme je l'ai déjà mentionné, Jeanne a menacé de se tuer si Francine ne venait pas la voir chez elle, alors que celle-ci est en pleine représentation au théâtre. Monique Bydlowski écrit : « [...] la vie n'est pas un cadeau gratuit, mais porte en soi l'exigence de rendre, de rembourser ce qui a été transmis et de reconnaître que le don de la vie est aussi promesse de mortalité. [...] Ainsi, la dette maternelle prend corps dans le corps de l'enfant à naître¹⁸. » Voici pourquoi la relation redevient positive pendant la grossesse de la fille : « [P]ar l'enfantement et singulièrement par le premier enfant, une femme règle sa dette à l'égard de sa propre mère¹⁹. » Ainsi, Eliacheff et Heinich affirment que

[c]'est un véritable test concernant les relations mère-fille : cristallisation voire résurgence brutale de problèmes déjà existants, ou bien découverte ou confirmation qu'un travail s'est effectué, au prix de renoncements multiples à une toute-puissance réelle ou supposée. La mère saura-t-elle s'accepter comme grand-mère sans empiéter sur le territoire de sa fille devenue mère? Et celle-ci sera-t-elle en mesure, quelles que soient ses critiques, de transmettre ce qu'elle aura reçu, dans la répétition ou dans la différence²⁰?

La grand-mère entretient l'idée que son petit-fils, François, est la réincarnation de Paul, son mari décédé :

Et le cycle continuait... Elle lia la mort de son mari à la naissance de son petit-fils. Un an et demi sépare les deux événements, ce qui laisse amplement le temps à une âme de migrer d'un corps vers l'autre, et il était tout à fait plausible que François, mon fils, fût la réincarnation de son grand-père, ça tombait sous le sens! (*FV*, p. 88-89)

Pour la fille, cette fantaisie de la mère les ramène toutes les deux au père décédé, à celui qui a été volontairement écarté, puis réhabilité après sa mort. Bydlowski explique de cette manière la croyance de la mère :

¹⁷ Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, Paris, Payot & Rivages, 2016 [2001], p. 251.

¹⁸ Monique Bydlowski, *La dette de vie. Itinéraire psychanalytique de la maternité*, Paris, PUF, 2005, p. 79.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 322-323.

Autour de la mise au monde d'un enfant s'expriment à la fois toute la complexité de la transmission génétique et la richesse du monde psychique des deux parents. [...] Malgré tous les efforts que l'on observe chez beaucoup de femmes modernes pour couper radicalement leurs liens avec leurs traditions familiales, une grossesse ramène inéluctablement l'image de sa mère, cette mère qui a mis au monde celle qui veut maintenant répéter ce geste. Et, pour beaucoup, la répétition de l'acte procréateur est nécessairement influencée par tous ces conflits non résolus avec l'image maternelle et systématiquement refoulés hors du monde conscient. La maternité ramène aussi dans bien des cas l'image d'un père adoré ou haï, avec tout ce qui peut être revécu d'un Œdipe mal résolu. Mettre au monde un enfant est fréquemment lié à la perte récente de personnages proches et significatifs, parents, grands-parents, amis intimes²¹.

Francine accepte donc de faire comme si son fils était la réincarnation de son grand-père pour plaire à sa mère, qui a réussi à le réhabiliter dans sa mémoire, même si elle trouve « un peu étrange d'avoir été enceinte de la réincarnation de [son] père. Mais je me dis que c'était excellent pour ma mère » (FV, p. 89). Serge Lebovici confirme que « [c']est ici que peut se situer, selon moi, le vrai effet de la transmission intergénérationnelle : elle renforce le “mandat familial” qui pèse sur l'enfant et son avenir²² ».

Tout au long du texte, les similitudes des deux vies brisent la chronologie du récit. Jeanne raconte : « *Un été, à la ferme, je portais une robe sans manches. Ça pouvait être considéré comme dévergondé, à l'époque. En me voyant, ma mère m'a giflée et elle a dit à mon père : ‘Tu diras à ta petite putain de s'habiller!’* » (FV, p. 124) Il y a donc des points communs entre la mère et la fille en ce qui concerne une forme d'éducation sexuelle plutôt pudique. Noël poursuit dans l'écriture de la version de sa mère, mais à son sujet cette fois-ci : « [...] elle ajouta une anecdote à notre roman familial : [...] *Madame Paradis avait un garçon de ton âge. Figure-toi qu'elle vous a surpris ensemble... les culottes baissées. Il a fallu vous séparer et j'ai été obligée de te mettre en pension ailleurs.* » (FV, p. 124) Il y a donc répétition dans ce qui est considéré par la société comme impudique, et c'est encore l'enfant qui est blâmé. Aux ressemblances déjà évoquées – le fait d'avoir été élevée au loin et la maternité célibataire – s'ajoute un autre traumatisme : comme sa mère, Francine a subi une agression d'un membre de la famille. Selon Dufourmantelle, « [c]e qui est sacrifié, ce n'est

²¹ Monique Bydlowski, *op. cit.*, p. 3.

²² Serge Lebovici, « Préface » in Michel Hanus, *Les deuils dans la vie. Deuils et séparations chez l'adulte et chez l'enfant*, Paris, Maloine, 1998, p. 12.

pas le corps, ce n'est jamais le corps qui, lui, disparaît dans ce trafic. C'est l'enfance. L'enfance dans ce qu'elle a de plus nu, de plus faible. Pas l'enfance des tout-petits, mais ce reste d'enfance quand on a vingt ans [...]»²³. » Dufourmantelle précise :

Arrivent les répétitions familiales; doucement et avec insistance on rejoue les mêmes rôles, les mêmes scènes. Là où justement on ne voulait pas, où on avait dit « jamais plus ça ne recommencera ». Dire « jamais plus », c'est entrer déjà dans la répétition. Parce que le « jamais plus » arme la lutte contre ce qui va recommencer toujours selon les mêmes figures (fétichismes, perversions, traumatismes). « Je ne recommencerais jamais plus », dit la voix. Or, en prononçant cette promesse, elle sait déjà qu'elle va trahir. Et déjà la répétition est là²⁴.

C'est à l'âge de quinze ans que Francine vit une première tentative de viol par un de ses oncles (l'oncle X), suivie d'une deuxième, trois ans plus tard, par un autre des frères de sa mère. Elle découvre par les confidences d'une de ses tantes que sa mère en a parlé à toute la famille sauf à elle. Noël explique sa situation à propos de sa mère :

La conduite de ma mère m'apparaissant maintenant ambiguë. Notre cas ressemblait à tout ce que j'avais lu, vu et entendu sur le rôle de certaines mères dans l'inceste de leur fille. En mettant son frère dans mon divan-lit, la mienne avait été aussi sottée que celle du petit chaperon rouge. C'est souvent le geste d'une femme qui a été abusée, jeune, et qui reproduit un schéma connu. [...] De toute façon, ce n'était pas tant son rapport au corps qui me scandalisait que son silence autour de l'affaire X. Ou plutôt son détournement de la parole. Dans l'ascenseur de l'hôpital, à la question révélatrice de Fernande, je m'étais dit : « Ah, la garce! Elle savait! » Je n'étais pas offusquée de ce que la famille fût au courant de mes tribulations, mais stupéfaite de découvrir que ma mère en eût parlé à tout le monde sauf à moi. Elle avait étrangement manipulé l'information et, trente ans plus tard, j'en éprouvais une immense colère. (*FV*, p. 144)

Jeanne a probablement été abusée elle-même étant jeune, mais la mère a gardé le secret vis-à-vis de sa fille. Ici, le secret de l'abus de la mère contribue à reproduire la même situation chez la fille, formant encore un cycle négatif : « De sa vie intime, je ne savais rien et je ne sais toujours pas qui elle était en dehors de sa relation à moi. Ses chagrins, ses joies, ses désirs profonds, elle les taisait. Je ne sais pas, tellement elle était secrète, quels ont été les moments importants de sa vie. » (*FV*, p. 61) Comportement courant à l'époque, selon l'auteure : « Il y aura toujours des choses qu'on tait – la souffrance, le manque, les échecs – et dans le roman

²³ Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, op. cit., p. 166.

²⁴ *Ibid.*, p. 269.

familial de la plupart des gens de ma génération, il y a beaucoup de points de suspension. » (FV, p. 119) Tous mentaient donc un peu par omission. Noël précise : « Dans sa famille, on entretenait des secrets, on gardait tout pour soi, surtout la tristesse et les déconvenues. » (FV, p. 61)

Selon Couchard, la sexualité est un support de l'emprise maternelle sur la fille : « Le statut de la parole qu'une mère confère ou dénie à sa fille, l'écoute qu'elle lui prête ou son refus d'écoute, nous semblent déterminants pour asseoir, chez cette fille, sa curiosité sur les "choses sexuelles" [...]»²⁵. » L'auteure poursuit :

À l'image traditionnelle de la fille « idéale », on associait la *triade virginité, secret et silence*. [...] La femme avait été privée d'une parole fiable, dans l'imaginaire masculin elle s'avérait menaçante par tout ce qui exsudait de ses orifices, qu'il s'agisse du sang menstruel ou d'un flot de paroles, flux qui l'un et l'autre paraissaient ne jamais devoir se tarir²⁶.

Évidemment, les révélations de la tante Fernande ont de nouveau éloigné la fille de la mère. Noël écrit : « Je cessai d'aller la voir et même de lui téléphoner. [...] J'étais résolue à ne plus me laisser manipuler. » (FV, p. 144-145) C'est le creux d'un autre cycle du conflit mère-fille. L'auteure ajoute : « Elle a peut-être interprété mon repli à la lueur du quatrième commandement de Dieu et a pensé à la chaîne d'obligation qu'il implique : j'avais envers elle une dette de vie, que je n'acquittais pas. » (FV, p. 145) De plus, la situation de la génération précédente se répète, formant un autre cercle dans les cycles entre mères et filles : « Rejetée par sa mère puis dure avec elle, son cauchemar était maintenant de se voir délaissée par moi. » (FV, p. 145) Le conflit, puis la réparation de la relation mère-fille sont reconduits, une fois de plus. La narratrice poursuit : « Très lentement, la rancœur m'a quittée. Puis l'inquiétude m'a reprise. Après les fêtes, je lui donnai signe de vie. Elle fut très, très gentille. Je recommençai à la voir, mais pas au rythme de l'année précédente. » (FV, p. 145) Graduellement, les contacts reprennent à un rythme plus régulier. De nouveau, le cycle est repris. Puis, un jour, ce fut la fin. L'auteure décrit la scène :

²⁵ Françoise Couchard, *op. cit.*, p. 85.

²⁶ *Ibid.*, p. 85-86.

Le dernier jour, A. et un ami sont passés nous voir. À leur départ, craignant que je sois partie avec eux, elle m'appela : Francine! « Oui, maman, je suis là, je reste avec toi toute la journée. » D'une voix chargée d'angoisse, elle demanda : La nuit aussi? Je dis : « Oui, la nuit aussi. » Sa main se détendit et elle ne dit plus rien. (*FV*, p. 154)

Enfin, la fille est là pour sa mère. Mais sa mort laisse Francine avec le poids des conflits non résolus, n'ayant pas réglé « [...] la dette envers la mère, une dette exigible et sans cesse remise, dont la valeur de destin fait lien entre tous²⁷. » Je reviendrai sur la mort de la mère dans la section sur le deuil.

2.2 La subjectivité maternelle et filiale

Comme je l'ai montré, il existe un conflit entre les perspectives de la mère et de la fille. Chez Noël, c'est la fille qui écrit ce dont elle se souvient de sa mère et sur ce que disait sa mère. Cette dernière ne peut évidemment pas confirmer ni infirmer les faits qui sont décrits par sa fille. Par ailleurs, par les quelques dialogues du récit entre la mère et la fille, Noël donne une voix à sa mère en la citant. Couchard explique le lien identificatoire entre mère et fille :

Mère et fille feront alors le deuil d'une entente parfaite, d'une reduplication sans faille, et entreront, pour y demeurer le plus souvent, dans une phase où le dialogue est toujours infiltré d'un quelconque soupçon. [...] De son côté, la mère devinera, dans les confidences de sa fille, les demi-vérités ou des demi-mensonges; elle la suspectera de peaufiner des stratégies grâce auxquelles le souci d'éviter tout conflit l'emportera sur l'authenticité des échanges²⁸.

Noël et sa mère ne réussiront pas vraiment à faire le « deuil d'une entente parfaite » : elles vont essayer tour à tour, encore et encore, par le cordon en spirale du téléphone – métaphore de la cyclicité, il sépare et relie en même temps – ainsi qu'au fil des rencontres, d'où le cycle, jusqu'à la mort de Jeanne, où la narratrice va encore essayer de se réconcilier avec sa mère par le biais de l'écriture. Elle y parviendra, jusqu'à un certain point du moins, pour atteindre une forme de paix avec elle-même. L'auteure précise qu'elle n'a pas pu raconter que les bons moments qu'elle a passés avec sa mère : « [...] un tel livre aurait été faux car trop de douleur me liait à elle [...] » (*FV*, p. 164). Le récit oscille entre les tentatives de faire valoir son propre point de vue et les efforts pour se mettre à la place de la mère.

²⁷ Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, op. cit., p. 163-164.

²⁸ Françoise Couchard, op. cit., p. 84.

2.2.1 Les perspectives narratives maternelle et filiale

Le récit de Noël présente en général le point de vue de la fille. Il s'agit, selon Lyne Bloom, d'une sorte de mainmise de la fille sur son histoire avec sa mère, une manière de la contrôler :

Thus in women's autobiographies the author, in recreating and interpreting her childhood and maturing self, assumes a number of the functions that her own mother fulfilled in the actual family history. So not only, in this sense, does the daughter-as-autobiographer become her own mother, she also becomes the recreator of her maternal parent and the controlling adult in their literary relationship. As credible autobiographers, these daughters encourage the readers' primary allegiance to themselves, rather than to any other characters in the autobiography, however sympathetic they may be²⁹.

On pourrait ajouter que la mère de Francine Noël donne cette « allégeance » aussi à sa fille, figure centrale de sa vie et donc doublement importante dans le récit. Cependant, les citations de la mère sont nombreuses, car la narratrice fait des efforts pour comprendre cette dernière. L'auteure s'exprime ainsi : « [...] je ne veux pas prêter à ma mère mes sentiments et ressentiments, seulement dire ce que je percevais d'elle. » (*FV*, p. 97) Il y a donc des tentatives, par la fille, d'imaginer les sentiments de sa mère.

2.2.2 La voix de la fille

Écrit par la fille, le récit lui donne presque inévitablement le beau rôle. La fille veut maintenant s'exprimer socialement et la mère ne veut pas lui laisser de la place. Les principaux enjeux sont la voix et la sexualité. Selon Eliacheff et Heinich,

[I]e moment où la fille accède à son tour à la sexualité, tandis que la mère glisse vers le vieillissement, est aussi celui du retournement, où la jalousie maternelle – la peur de perdre ce qui fait sa propre supériorité – bascule en envie – la crainte que l'autre possède ce que l'on n'a pas, ou ce que l'on a plus. Une mère trop privée de sexualité, ou qui n'a pas trouvé satisfaction, risque fort d'envier toute autre femme qui, elle, paraît en pleine possession, en pleine jouissance de cet aspect-là de la vie. Et quand cette autre femme est sa propre fille, c'est une envie plus illicite, plus informulable encore que toutes les envies : parce qu'elle est sexuelle, et parce

²⁹ Lynn Z. Bloom, « Heritages : Dimensions of Mother-Daughter Relationships in Women's Autobiographies », in Davidson, Cathy N. and Esther M. Broner (dir.), *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*, New York, Frederick Ungar, 1980. p. 292.

qu'elle touche à l'être le plus proche de soi, celui auquel on doit, au contraire, solidarité et assistance³⁰.

Chez Noël, la mère est séductrice et refuse de voir la beauté de sa fille. Elle la considère encore comme une enfant, sa petite fille. Noël donne cet exemple :

Nous marchions dans la rue, elle et moi. Des ouvriers ont sifflé sur notre passage. Il m'arrivait d'être interpellée par des hommes et je ne savais jamais quelle contenance prendre. Cette fois-là, j'eus la surprise d'entendre ma mère déclarer, d'un ton d'agacement amusé : *Qu'est-ce qu'ils ont tous aujourd'hui? Ils sont énervés!* Et de sourire d'un air coquin. Pas un seul instant elle n'a pensé qu'on sifflait pour moi. Elle avait cinquante ans alors que j'arrivais, toute fraîche, sur le marché du désir. Mais elle avait peine à croire que je ne fusse plus une enfant. (*FV*, p. 66)

La fille se fait siffler dans la rue, la mère pense que c'est pour elle. Pour la mère, la fille n'existe pas en tant que femme, n'habite pas son corps. « Car la fille en tant que femme, en tant qu'être sexué, n'est plus la fille en tant qu'enfant; c'est cette différence-là que ces mères ont du mal à admettre, c'est-à-dire à intégrer à la relation, même si, en théorie, elles le savent bien – mais quand même³¹... » Ici, la mère est jugée sévèrement; l'auteure ne cherche pas à la justifier et à la lecture, l'on s'identifie à la fille. Cet extrait évacue la subjectivité maternelle, car le texte est narré par la fille. En même temps, il met la perception de la mère, et ses mots (« Qu'est-ce qu'ils ont tous aujourd'hui? ») au centre du texte, mais en comptant sur les lecteurs pour lui donner tort. Si la mère avait écrit cette histoire, il y aurait eu une autre « vérité ».

À l'âge des premières relations sexuelles, Francine rencontre un homme qui ne s'intéresse pas à Jeanne. Elle raconte :

[...] il ne s'intéressait qu'à moi, c'est-à-dire à mon corps. Elle se sentit négligée. Cet homme la traitait comme une mère! Il fut l'Antéchrist et, jusqu'à la fin de sa vie, elle lui en a voulu. « Miroir, miroir, dis-moi qui est la plus baisable. » Je compris que dans une hypothétique lutte pour le mâle, elle n'hésiterait pas à utiliser toutes les armes de la séduction sans aucune considération morale. L'idée de devoir lui disputer mes amoureux ne me plaisait pas. Celle de l'entendre les dénigrer encore moins. Un cran venait d'être franchi dans mon détachement (*FV*, p. 67).

³⁰ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 197-198.

³¹ *Ibid.*, p. 40.

« Or la rivalité amoureuse entre une mère et sa fille est bien une situation spécifiquement “mère-fille”; et ce n’est sans doute pas un hasard si elle est aussi [...] intensément problématique³². » Tout comme dans le conte, la belle-mère de Blanche-Neige est furieuse de se faire dépasser par une femme plus jeune dans le domaine de la séduction. Dans le récit de Noël, la mère vieillissante est jalouse de la beauté et de la jeunesse de sa fille au lieu de s’en réjouir et d’accepter son âge avec maturité. Mais bien sûr, formuler la question ainsi, c’est épouser le point de vue de la fille, ainsi que le texte m’y invite.

2.2.3 La voix de la mère

À côté des pages critiques de la mère en figurent d’autres où la fille tente de la comprendre. Avant tout, dit-elle, « [i]l n’y a pas de récit complet et objectif. Je n’ai donc pas cherché « la » vérité, mais à raconter ma mère comme elle se disait et comme je l’entendais se dire. » (*FV*, p. 164), c’est-à-dire en donnant à sa voix une place importante. L’écrivaine, dans les premières lignes de son récit, la dépeint ainsi :

Ma mère parlait beaucoup. Elle aimait répliquer, commenter, raconter. Un rien lui était prétexte à récits : son travail, les gens dans la rue, les spectacles qu’elle voyait, et surtout notre saga familiale, pour laquelle elle utilisait toujours les mêmes mots. [...] Elle était ma mémoire et je la croyais. (*FV*, p. 11)

La « saga familiale » trouvera sa place en de nombreux livres de l’auteure. Les paroles de la mère nourrissent la fille, la valorisent et lui donnent une mémoire. Jeanne prenait plaisir à citer sa fille étant petite : « [...] ces mots d’enfant me viennent d’elle; il a bien fallu qu’elle me les raconte, et plusieurs fois. Je crois que son préféré était *J’as tombé [sic] et je me ramasse* » (*FV*, p. 37). Ici, la fille se remémore ses propres paroles citées par sa mère, dans un autre va-et-vient, un autre cycle de leur relation, qui passe cette fois par l’écriture. L’auteure rapporte également les nombreuses histoires de sa mère et décrit ainsi la voix maternelle :

Sa voix parlée était claire sans être acide, ses intonations, légèrement chantantes, son articulation, impeccable : elle parlait net. Son accent n’était plus, hélas, celui du Bas-du-Fleuve – elle l’avait perdu quelque part entre Kamouraska et L’Abord-à-Plouffe – et elle passait pour une Montréalaise née à Québec. Son lexique était

³² *Ibid.*, p. 129.

truffé d'anglicismes, comme celui de la plupart des gens à l'époque. Mais pas sa syntaxe. (*FV*, p. 27)

Par ailleurs, Jeanne connaît la valeur des mots et est, en général, d'une parole généreuse avec sa fille. Pour la mère de Noël, les mots

[...] lui ont toujours été d'un grand secours pour attaquer ou se défendre, mais surtout pour séduire. [...] Elle avait le sens de la répartie et usait de nuances que d'aucuns ne saisissaient pas. Le mot d'esprit, surtout lorsqu'il frise le cynisme, suppose un raffinement particulier. [...] D'instinct, elle comprenait le fonctionnement de la langue et aimait la manier. Elle passait d'un niveau à un autre, mêlait expressions vernaculaires et termes savants entendus au travail et inventait des mots pour le seul plaisir de leur sonorité. (*FV*, p. 26-27)

Ici, la fille installe la voix, les intonations, la manière et la matière de sa mère dans son récit. La mère est donc conteuse et narratrice :

Qu'elle évoquât les exploits d'Hercule ou ceux de notre famille, elle était portée par son émotion de conteuse et me livrait des sentiments qu'elle ne pouvait pas – ou ne voulait pas – exprimer autrement : la fable lui était un truchement, une nécessité. Il y avait chez elle une telle joie de dire, une telle conviction, que j'épousais entièrement son point de vue. Ma vie était la vie selon Jeanne Pelletier. Comme tout conteur, elle choisissait à même le réel et le transformait. Elle me proposait une vision allégée du monde. Elle me désignait ma place dans ce monde et notre saga familiale traçait la charpente de mon histoire personnelle, qui s'inscrivait dans le prolongement de la sienne³³. (*FV*, p. 37-38)

Un autre cycle est bien présent dans l'histoire personnelle de la fille, qui est le recommencement, bien qu'autrement, et le prolongement de l'histoire de vie de la mère. Le roman familial évolue avec le temps, tout au cours du livre. L'auteure l'approfondit en y ajoutant des exemples. Noël écrit : « Notre roman familial s'enrichissait maintenant de scènes la mettant directement en vedette. À part le long plan-séquence d'un galant éconduit qu'elle repousse à coups de pieds et qui dévale une colline, ce nouveau répertoire avait pour cadre son travail. » (*FV*, p. 46) Puis, l'écrivaine en rajoute avec l'histoire du « hold-up » qu'a vécu sa mère à la pharmacie Getz : « À son retour, monsieur Getz sermonne affectueusement l'intrépide *Djeanne*, qui n'a même pas appelé la police... Ma mère racontait toujours ce fait

³³ Dans la figure de la mère conteuse et inspiratrice des récits et du style de sa fille, on retrouve un écho de l'œuvre de Gabrielle Roy. Voir Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*.

d'armes avec un sourire victorieux [...] ». (FV, p. 47) Noël poursuit dans la même veine : « Elle travaillait maintenant dans un trust et m'en rapportait des anecdotes *de bureau*, de véritables historiettes dans lesquelles même les imbéciles étaient sympathiques. » (FV, p. 47) Le roman familial concerne également les parents de Jeanne, car elle vit chez son oncle et sa tante :

Pas plus que Mélie n'était sa mère, l'oncle Achille, chez qui elle demeurait, n'avait pu être son père. Dans les faits, il avait assumé cette fonction, mais Horace rôdait comme une promesse jamais tenue, faisant vivre tous ses enfants, sauf la Jeanne, dont il laissait la charge à son beau-frère. Celui-ci exerçait les métiers de peintre-doreur et de jardinier. Le roman familial mentionnait ensemble les deux occupations et insistait sur la splendeur des jardins et l'habileté d'Achille. *Mon oncle était doreur. C'est lui qui a fait toutes les dorures de l'église de Cacouna. Chaque fois qu'il appliquait une feuille d'or, pour que son pinceau soit bien propre, il le passait dans ses cheveux...* J'imaginai un homme à la crinière à la fois blanche et dorée, juché sur son échafaudage, et en bas, toute menue, ma mère qui le regardait avec de grands yeux. Elle décrivait toujours cette scène avec fierté et contentement. (FV, p. 59)

C'est donc en grande partie la parole de la mère et non la voix de la fille qui est à la base de ce livre, car la fille veut mettre en valeur le verbe de sa mère. La vie de la fille est peu présente dans le texte; par exemple, l'auteure ne parle de ses études doctorales à Paris que parce que sa mère est allée lui rendre visite. La mère est créatrice et sa voix est très présente dans le livre, car Jeanne est à la base du roman familial par le mythe qu'elle a créé et les récits qu'elle a racontés. La mère est également une inspiration pour Noël, car elle lui a fourni le sujet et la matière de ses romans, dont le premier, *Maryse* et le deuxième de sa trilogie, *Myriam Première*. Ainsi, dans le premier roman, Maryse est une jeune femme qui cherche à acquérir son autonomie dans le contexte des années soixante-dix au Québec. Cet extrait de *La femme de ma vie* décrit bien le comportement de Maryse; alors que les mères « adorées » sont présentées dans *Maryse* par le biais de Marité :

Plusieurs de mes amies adoraient leur mère et la voyaient souvent. D'autres, qui l'avaient perdue, m'en parlaient avec tendresse. La mienne était un personnage dont je racontais volontiers les dernières frasques, mais pas quelqu'un chez qui on passe à l'improviste pour simplement bavarder. Pas quelqu'un que j'avais le goût de serrer dans mes bras. (FV, p. 115)

Les « femmes du Bas-du-Fleuve » de *Myriam Première* ont aussi à voir avec la figure maternelle. Noël, en écrivant sa trilogie romanesque, compose une saga inspirée par les histoires mythiques et familiales de sa mère. Tous ces personnages (Maryse, Marité, Myriam, Marie-Lyre, etc.) commençant par la lettre « M » évoquent, selon moi, la « Mère », celle qui racontait la saga familiale et de qui se nourrit la fille pour écrire.

À la fin de sa vie, Jeanne continue à raconter des histoires à sa famille lorsqu'elle vient voir sa fille aux différentes fêtes. « Elle nous attendait avec d'autres cochonneries, un souper et de nouvelles anecdotes : péripéties de sa vie trépidante ou de celle de gens qu'elle fréquentait, comme cette femme aux multiples personnalités [...] qui bernait tout le monde [...]. Une saga contemporaine. » (*FV*, p. 98) Le souvenir est une forme de cyclicité qui donne à la fois matière et forme concrète au texte, puisque l'on se rappelle des événements, des images ou des paroles du passé, pour leur donner une nouvelle vie dans son récit. Il y a aussi, dans le récit, une alternance de la voix de la mère et de celle de la fille.

Jeanne Pelletier aimait voir des spectacles, surtout des pièces de théâtre, qu'elle racontait par la suite à sa fille; « ses récits étaient menés avec vivacité, une anecdote en appelant une autre [...] » (*FV*, p. 28) Les histoires familiales « se démarquaient par leur force et leur permanence. Elles avaient la densité du mythe. Données en vrac, elles constituaient un magma d'où émergeaient des événements fondateurs de son identité et de la mienne. » (*FV*, p. 28) Dans ses récits, Jeanne était la plupart du temps « en retrait de l'action, dans la position de la narratrice. [...] Il y avait chez elle une telle joie de dire, une telle conviction, que j'épousais entièrement son point de vue. Ma vie était la vie selon Jeanne Pelletier. » (*FV*, p. 37) Et la fille, après, devient précisément professeur de théâtre et dramaturge. Jeanne ne va jamais voir sa fille jouer au théâtre, mais elle découpe tous les articles de journaux dans lesquels le nom de sa fille apparaît. Noël écrit : « [...] elle se rebiffait, et sa déroute était d'autant plus grande que, non contente de ne plus l'écouter, je prenais à mon tour la parole : j'étais devenue celle-qui-raconte, je faisais du théâtre » (*FV*, p. 78). Comme dans le domaine sexuel, la fille prend la relève de la mère, mais dans ce cas-ci, elle perpétue les récits maternels.

Étant donné que la perspective narrative est en général celle de la fille, l'auteure donne une voix à la mère en parlant à sa place. Le discours de la mère est relayé par l'écriture de la fille, qui veut ainsi rendre hommage à sa mère. Elle emprunte diverses voies pour citer sa mère, dont les dialogues, l'italique, la description des lettres que sa mère a laissées, car sa mère écrivait beaucoup, dont plusieurs lettres à ses sœurs. Noël ajoute : « Au cours de sa maladie [...], [e]lle avait presque tout détruit à l'exception de trois liasses de lettres. La première, bien en évidence, venait de Fernande. [...] Ma mère semblait m'avoir laissé ces lettres pour que je comprenne la honte des femmes Pelletier. » (*FV*, p. 158) Selon Eliacheff et Heinich,

[q]uand les mères parlent, il n'est pas rare que l'on découvre un autre secret qui précisément expose la fille, à son insu, à l'inceste ou au viol : la mère elle-même a été violée ou a subi l'inceste, souvent au même âge. Cela ne signifie pas que la répétition soit inéluctable, mais les conditions en sont réunies lorsque le viol ou l'inceste subis par la mère n'ont été ni dénoncés ni punis. L'inceste que subit la fille vient révéler, par le passage à l'acte, un autre passage à l'acte qui, à la génération précédente, avait été gardé secret³⁴.

Après les révélations de sa tante Fernande, les conversations téléphoniques et quelques visites brèves sont par la suite le seul lien que Francine tolère de sa mère, ne pouvant plus supporter sa présence physique bien longtemps. La narratrice précise :

Ses téléphones m'agaçaient, mais pas tant que ça, et les sachant inévitables, j'en prenais souvent l'initiative. Je composais son numéro, m'allongeais dans mon lit et j'écoutais son murmure. J'avais le meilleur d'elle, sa voix abstraite de son corps. Pendant les dernières années de sa vie, il y eut ce lien qui nous tenait, le fil du téléphone. Je n'essayais pas de l'interrompre, je la laissais monologuer, pure voix se coulant dans la pénombre de ma chambre. (*FV*, p. 115)

Le fil du téléphone peut ici représenter le cordon ombilical encore relié à la mère³⁵. Puis l'auteure affirme, à la fin de son récit : « La série de ses monologues est close, et quand le téléphone sonne, je n'ai plus à redouter que ce soit elle, ce n'est plus jamais elle, plus jamais sa voix. » (*FV*, p. 164) Le deuil est celui, avant tout, de cette voix souveraine.

³⁴ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 242.

³⁵ Inspiré de Kaja Silverman, *The Acoustic Mirror : The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1988, p. 79.

2.2.4 Cyclicité et transmission entre générations de femmes : un bilan des deux voix

La généalogie féminine, les liens entre la mère, la grand-mère et l'arrière-grand-mère, ont forgé notre identité. Entre la mère et la fille, un cycle recommence lorsque la fille devient enceinte. Selon Bidlowsky, « [...] on voit souvent cette confiance s'établir juste le temps de la grossesse, alors que d'intenses conflits ont marqué la relation mère-fille jusqu'à cette date et qu'ils reprendront ensuite³⁶. » Michèle Le Coadic explique :

Or, le conflit est le signe le plus apparent de cette altérité. Celle des autres pour nous, la nôtre pour les autres. Il existe partout et très tôt. L'attitude maternelle, dans une situation de conflit, est déterminante de l'image de soi et des autres que va se construire l'enfant. [...] Dans l'opposition d'une fille, s'inscrit le rejet de la mère, le refus d'être semblable, compris avec raison comme la négation de l'être maternel³⁷.

Se pose ainsi, à plusieurs niveaux, la question de la transmission et de l'héritage. Dans le texte, on constate que la mère de la narratrice a une seule enfant et essaie de l'élever de manière opposée à la façon dont sa mère l'a élevée tout en ayant des résultats contraires à ceux souhaités. Par exemple, Noël écrit : « Je comprenais qu'elle ait voulu taire la violence de son père [...] » (*FV*, p. 141) La mère de Noël a plutôt choisi un père doux, mais absent pour sa fille. Selon Eliacheff et Heinich,

[I]'inversion de la transmission est une attitude fréquente chez celles qui, ayant souffert d'un « mauvais rapport » avec leur mère, s'efforcent de faire le contraire à la génération d'après, pour garantir un « bon rapport » avec leur propre fille. Mais les résultats sont souvent décevants, voire contraires aux attentes. En effet, la mère qui, cherchant à être, elle, une « bonne mère », veut donner à sa fille ce que sa mère à elle ne lui a pas donné, risque de tomber dans un excès inverse, qui obéira tout aussi sûrement ses rapports avec sa fille³⁸.

Anne Dufourmantelle écrit au sujet des liens entre mère et enfant :

La promesse rôde autour de cet enfant qui n'est pas encore un sujet, lieu de tous les possibles, les fantasmes et le poids intergénérationnel des silences. Tandis que le serment, lui, est le balbutiement d'une promesse qu'on reprendrait pour soi-même – un fil tenu entre des mains serrées, et qu'on se choisirait, comme si nous l'avions

³⁶ Monique Bydlowski, *op. cit.*, p. 171.

³⁷ Michèle Le Coadic, « Pour une convivialité conflictuelle », in Anne-Marie De Vilaine, Laurence Gavarni et Michèle Le Coadic (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la re/production et les Hommes de sciences*, Montréal et Grenoble, PUG et Saint-Martin, 1986, p. 52-53.

³⁸ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 336.

inventé. *Attenté*, avais-je envie d'écrire. Comme s'il s'agissait bien d'un attentat, d'une effraction dans ces dire multiples qui font liens, et de liens en liens, tissent les mailles d'un filet à l'armature répétitive et monocorde. Ce serment, comme on y tient³⁹!

La transmission, le legs est une forme de cyclicité, puisqu'il permet aux héritiers de bénéficier des effets personnels du défunt en les dédiant à de nouveaux usages. Noël exprime sa vision de l'héritage de sa mère : « Le testament, si important dans la culture rurale dont elle était issue, marque la sanction finale, ce qu'on pense de ceux qui restent. J'étais sa seule héritière directe et elle me punissait de ne pas l'avoir assez fréquentée et peu cajolée. » (*FV*, p. 160) Elle hérite quand même de la maison familiale qui est la réparation, selon Jeanne, d'une injustice de son frère envers sa fille Francine, qui aurait dû en hériter. Noël ajoute à ce propos : « Elle aura eu le dernier mot : dans un ultime geste d'élégance, elle a réussi à me donner ce qu'elle n'avait pas eu, l'accès à notre maison familiale. » (*FV*, p. 160)

Francine a aussi hérité du tempérament colérique de son grand-père maternel. Elle aurait aimé que sa mère lui parle plus tôt de la violence de son père. Elle aurait ainsi compris plus vite d'où lui venait cette agressivité : « [...] j'aurais mieux apprivoisé la rage qui m'avait longtemps possédée, une rage sans objet, comme antérieure à moi-même et que je ne m'étais jamais expliquée » (*FV*, p. 142). L'écrivaine revient aussi sur l'héritage psychologique laissé par sa mère : « Elle m'a également transmis, volontairement et non, ses valeurs et ses comportements, certaines de ses appétences, et laissée avec des affects négatifs qui ont pesé sur ma vie. Les plus lourds sont ma fascination pour la beauté et mon rapport aux hommes. » (*FV*, p. 161)

Mais l'héritage a aussi un côté positif. Même si la fille est tombée dans les mêmes pièges de la « femme qui travaille » que sa mère, elle lui doit son assurance dans sa vie professionnelle, son sentiment d'appartenance à la classe dont elle est issue et la fierté d'être Québécoise. Comme l'écrit Noël : « [...] il est préférable d'avoir comme modèle une petite Mère Courage plutôt qu'une mollassonne à la tête courbée ». (*FV*, p. 162) « The most important thing one

³⁹ Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, op. cit., p. 60.

woman can do for another is to illuminate and expand her sense of actual possibilities⁴⁰. », écrit Adrienne Rich, et cela, la mère de Francine Noël l'a fait.

2.3 Travail et écriture du deuil

Écrit après la mort de la mère, *La femme de ma vie* met en scène le travail, mais aussi l'écriture, du deuil. Noël écrit que ce que sa mère lui a légué de plus important, c'est la parole. Elle s'exprime ainsi à la fin de son récit lors du bilan testamentaire :

Mais ce qu'elle m'a légué de plus fort, c'est le verbe. J'ai attrapé son amour des histoires. Enfant, j'ai vécu dans les siennes et elles ne m'ont jamais quittée. Je connais des tas de gens dont l'enfance est un trou noir ou une série de secrets non compensés par un roman familial consistant. J'ai pu m'arrimer à celui que ma mère m'a façonné car il était riche. S'il s'est partiellement délité sous la poussée des autres voix et de ma réflexion, il me reste le bonheur de l'avoir eu comme viatique. (*FV*, p. 162)

Selon Irma Garcia, « [l']écriture, en tant qu'acte de solidarité historique, lie les femmes par tous les fils, toutes les trames, toutes les chaînes à la vaste histoire des femmes⁴¹. » La fille écrit après la mort de sa mère pour tenter, entre autres, de réparer les conflits non résolus. À la toute fin de son livre, Noël présente comment elle en est venue à l'écriture de ce récit sur sa vie avec sa mère :

Dès l'été de sa mort, j'ai rêvé d'écrire ce livre sur elle pour célébrer son verbe à la fois pléthorique et lapidaire. Mais je n'ai pas son style. Je voulais quelque chose qui eût son panache, de plaisantes anecdotes, et ne raconter que nos bons moments. Mais un tel livre aurait été faux car trop de douleur me liait à elle et je n'ai pas su en faire l'économie. [...] Elle a été tout à la fois ma mère et mon père, celle d'où je viens, celle qui m'a nourrie et marquée à vie. Ce texte est une simple petite bataille contre l'envasement de la mort. Un mémorial. Le refus de la perte. (*FV*, p. 164-165)

⁴⁰ Adrienne Rich citée par Lois C. Gottlieb et Wendy Keitner, « Demeter's Daughters : The Mother/Daughter Motif in Fiction by Canadian Women », *Atlantis*, 3, automne 1977, p. 140.

⁴¹ Irma Garcia, *Préface in Promenade femmilière, recherches sur l'écriture féminine*, Tome I, Paris, Des femmes, coll. « Des femmes du M.L.F. éditent », 1981, p. 7.

Noël ajoute : « Souvent, la vie est le récit qu'on en fait. La fiction désigne le réel, et la fable renvoie toujours à quelque chose de viscéral chez le récitant. » (*FV*, p. 162) « Il s'agit donc bien de ce que le sujet de l'Inconscient "fait" de l'histoire pour le traduire en roman⁴². »

La création littéraire est un moyen de survivre à la perte de l'être cher, ici la mère. L'écriture est le dernier retour de la cyclicité de cette relation mère-fille entre Francine et Jeanne.

2.3.1 Le deuil de la mère

Le récit évoque en détail la mort de la mère. Au sujet de la fin de la vie de sa mère, Noël écrit : « Je crois qu'elle aurait pu partir plus tôt, en juillet par exemple, après la visite d'Aurore, mais j'étais toujours ailleurs, comme pour différer ce moment, et patiemment, elle m'avait attendue. J'étais revenue de tous les voyages possibles et il n'y avait plus d'échappatoire. » (*FV*, p. 150) Gardiner écrit : « In contrast to their dying, immobile mothers, the daughters show their freedom by traveling⁴³. » La mère, tout près de la mort, est prisonnière de son corps tandis que la fille voyage pour la fuir ou plutôt retarder la mort de sa mère, car elle sait qu'elle l'attendra avant de mourir. Puis, durant la fin de la vie de la mère à l'hôpital :

En début d'après-midi, un médecin vient la voir, un homme plutôt âgé avec un gros ventre maternel. Il lui dit qu'elle est une femme exceptionnelle, courageuse, tenace, qu'elle a beaucoup souffert et que ce n'est pas nécessaire. Et doucement, il la convainc d'accepter la morphine, un peu, ils ne l'assommeront pas, elle ne perdra pas toute sa lucidité... À partir de ce moment, elle a cessé de lutter. [...] L'agonie a duré cinq jours. (*FV*, p. 153-154)

Michel Hanus estime que « [...] le travail de deuil a commencé bien avant la mort, précisément lorsque l'idée de la mort s'est imposée à l'esprit en raison de la maladie et a été confirmée par le médecin. Le deuil ainsi a été en partie commencé : c'est le pré-deuil⁴⁴. » Le médecin a aussi un rôle important : un homme âgé et dont le corps est « maternel », qui

⁴² Voldman, Danièle in *Préface* de Sigmund Freud, *Le roman familial des névrosés et autres textes*, Paris, Payot et Rivages, 2014 [1974], p. 22.

⁴³ Judith Kegan Gardiner, « A Wake for Mother : The Maternal Deathbed in Women's Fiction », *Feminist Studies*, vol. 4, n° 2, 1978, p. 159.

⁴⁴ Michel Hanus, *Les deuils dans la vie. Deuils et séparations chez l'adulte et chez l'enfant*, Paris, Maloine, 1998, p. 113.

propose un récit flatteur de la mère et lui suggère un dénouement paisible et serein. L'apaisement fait partie du cycle de la vie de la mère, mais aussi de la relation mère-fille.

2.3.2 Cyclicité et conflits non résolus

Noël avoue : « J'ai longtemps cru que Jeanne Pelletier était immortelle. Je situais l'immortalité autour de quatre-vingt-quinze ans. » (*FV*, p. 163) Mais la mort de la mère finit par arriver et se déclenche le travail du deuil :

Dans toutes ces situations de mort attendue, refus, efforts pour conserver l'objet, pour le retrouver, colère, rancœur à son égard, mais habituellement déplacés dans leurs expressions, ont déjà pu s'exprimer au cours d'une certaine durée. Et lorsque le mourant s'éteint au terme de sa maladie et de son agonie, les pleurs peuvent se manifester plus simplement et plus directement, une grande partie de la charge effective du deuil, c'est-à-dire le travail sur l'énergie des liens avec le défunt, a déjà trouvé des voies de décharge. La tristesse et la dépression avaient déjà commencé avant sa mort, de même que l'évocation des souvenirs et des regrets⁴⁵.

Après le décès, il y a le travail de recherche des documents officiels et les lettres plus intimes, les objets personnels et les photographies. C'est un retour sur le passé de la défunte, le tout, ici, en vue d'écrire la vie de la mère, un retour sur sa vie et sur ce qu'elle a laissé comme souvenirs à sa fille, Noël se dévoile :

J'allais à son appartement plusieurs fois par semaine et je regardais ses choses, ne sachant pas comment en disposer, ne voulant rien défaire. Il me fallut deux mois pour vider les lieux. Au fond d'une garde-robe, je reconnus sa mallette de produits Beauty Counsellor. Je n'eus pas le courage de la jeter. (*FV*, p. 157)

Il y a ici un « [...] jeu de voyeurisme en quelque sorte, c'est vrai, mais aussi *traces d'elles* enfin révélées⁴⁶. » Un autre exemple est donné dans le texte de Noël :

Au fond d'un tiroir, j'ai trouvé un cliché de photomaton sur lequel elle apparaît, jeune et pâle, le visage collé à celui d'un homme portant moustache. Une photo d'amoureux prise à la sauvette. Je ne sais pas qui est cet homme. Il a dû compter pour elle puisque son image a traversé sa vie et résisté au feu. Mais peut-être s'agit-il d'un cavalier comme les autres, car sur une photo de groupe que Michèle m'a fait

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Gabrielle Frémont, « Traces d'elles : essai de filiation », Barbara Godard (dir.), *Gynocritics/ La Gynocritique*, Toronto, ECW Press, 1987, p. 90.

parvenir, on la voit dans la même position avec le même air énamouré, blottie contre un autre. (*FV*, p. 158-159)

La photographie à la fois propose un récit et résiste à l'interprétation, voire à l'identification la plus élémentaire (« Je ne sais pas qui est cet homme »). Marianne Hirsch écrit : « family pictures, including self-portraits, will continue to resist understanding⁴⁷. » Elle précise : « It is fundamentally an interpretive and a narrative gesture, a fabrication out of available pieces that acknowledges the fragmentary nature of the autobiographical act and its ambiguous relation to reference. Photographs are fragments of stories, never stories in themselves⁴⁸. » Un peu plus loin, Hirsch ajoute que les photographies ont, pourrait-on dire, le mandat suivant : « [...] reflecting the subject's own plurality over a lifetime, the intersubjectivity that is subjectivity⁴⁹. » La narratrice ne peut que faire des suppositions en regardant les photographies de sa mère, qui vont garder leur part de secrets. Sa mère a eu plusieurs amoureux inconnus d'elle durant sa jeunesse et sa fille ne saura pas ceux qui ont eu vraiment de l'importance pour elle. Tous ces faits ont de l'importance pour l'écriture de la fille, car ils stimulent son imaginaire. L'écriture du deuil est alimentée par cette « lecture » après coup de la vie de la mère.

Michel Hanus mentionne que « [l]a terminaison du deuil est progressive [...]. Peu à peu, ces souvenirs tristes et nostalgiques s'estompent pour resurgir périodiquement dans certaines circonstances comme certains rapprochements inopinés qui réveillent le passé⁵⁰. » Noël rapporte : « Comme jadis avec mes camarades de scène, je continuais d'évoquer ma mère mais, devenue plus habile, je le faisais sous le couvert de la fable. » (*FV*, p. 163) Noël ajoute cette anecdote :

Neuf ans après sa disparition, au cours d'un déménagement, je trouvai parmi d'autres vieilleries une chose laide et raide en faux cuir rouge brique, le coffret de produits Beauty Counselor, promesse de beauté. Je l'ouvris. Tout y était, miroir, pinceaux, graphiques, échantillons : toutes les nuances d'ombres à paupières et de

⁴⁷ Marianne Hirsch, *Family Frames : Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997, p. 108.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 83.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Michel Hanus, *op. cit.*, p. 124.

rouges, et les minuscules bouteilles de poudre, bien rangées comme des urnes de cendre rosée. (FV, p. 163-164)

Cette boîte contient la mémoire de la mère et même le rappel de la beauté de son corps, ce qui explique la difficulté, pour la fille, à s'en séparer.

Noël trouve dans les effets personnels de sa mère décédée trois liasses de lettres échangées avec d'autres et une lettre pour elle. En parlant de la lettre qui lui est personnellement adressée, la narratrice s'exprime ainsi :

Dans sa lettre commençant par *Chère enfant martyre*, ma mère m'avait écrit : *La mort, ça dérange, tu le verras...* Mon deuil a été un long dérangement. Malade, j'ai pensé mourir à mon tour pour faire comme elle, à défaut de ne pas avoir assez fait « avec » elle de son vivant. Je ne me consolais pas de nos conflits non résolus. (FV, p. 157)

Sans compter la « contribution » de la mère, dans sa lettre, pour que sa fille souffre après son décès, c'est sans doute la culpabilité envers la mère qui rend la fille malade.

Noël décrit une de ses réactions physiques relativement à la corporalité après la mort de sa mère : « Je gardai aussi ses bijoux et ses vêtements. Je les ai portés, au grand étonnement de mon entourage. J'étais atteinte d'une sorte de mimétisme primitif proche de la contagion. Je voulais me vêtir d'elle, me l'incorporer. » (FV, p. 157) Comme si la fille voulait être dans le corps de la mère, celui qui n'existe plus. Tout comme la mère a porté la fille dans son corps, la fille veut porter la mère dans le sien, ou du moins sur le sien. Il y a donc ici une sorte de réparation du dégoût physique ressenti par la fille en ce qui concerne le corps de sa mère lorsqu'elle était vivante. Lessana a analysé ce phénomène :

Cette prise de consistance se joue autour de questions d'enveloppement, de robe, d'enrobage par du linge, du tissu. Car la peau est palpable, touchable, et blessable. Nous avons constaté à quel point le linge était l'agent de la médiation entre le corps, en sa consistance, et l'image. L'étoffe est le lieu des échanges corps-image, image-cadre, enrobage-dérobage, à l'œuvre entre mère et fille⁵¹.

Ainsi, Noël conclut : « Au quotidien, il faut se contenter de la mémoire et de ses trous. Des regrets. Même après la période de deuil, il nous reste de nos morts une nostalgie à laquelle

⁵¹ Marie-Magdeleine Lessana, *op. cit.*, p. 400.

seule notre propre mort mettra fin. » (*FV*, p. 164) Le cycle vie-mort sera alors complété pour l'auteure. Seules son œuvre et sa mémoire subsisteront chez ses proches, reformant ainsi d'autres cycles.

L'art est inséparable du deuil, et le deuil de la transmission. La mère doit devenir sujet pour qu'il y ait de l'espoir pour la rencontre fille-mère, cette subjectivité dont on ne rend pas compte sans reconnaissance et gratitude envers la subjectivité de l'autre. Le retour s'accomplit par l'écriture, même si l'écriture n'arrive pas à combler l'absence de l'être aimé.

CHAPITRE III

L'ALBUM MULTICOLORE DE LOUISE DUPRÉ

À l'inverse de Francine Noël, Louise Dupré amorce son histoire par la mort de sa mère, décédée à l'âge de 97 ans le 30 décembre 2011, et par l'écriture de son deuil, avant de révéler des parcelles de sa vie avec elle. Ce récit autobiographique raconte la perte de sa mère, Cécile, et ce qu'elle représentait pour l'auteure. Le titre renvoie à un album de photographies de famille que sa mère lui a donné peu de temps avant de mourir. Selon les mots de Chantal Guy, « *L'album multicolore* est à la fois un hommage, une façon de traverser le deuil, l'espoir fou de garder la mère en vie et un questionnement sur l'écriture¹ ».

Le livre est divisé en trois parties. La première, intitulée « Une odeur de chrysanthèmes », raconte le décès de sa mère et des parties de sa vie, le plus souvent sous forme de petits chapitres de quelques pages. La deuxième partie, intitulée « Instantanés », offre de très petits chapitres titrés, de deux pages au maximum chacun, et commençant presque tous par le pronom personnel « Elle », représentant la mère de l'écrivaine. Chacun des chapitres raconte un épisode de la vie de la mère. La troisième partie, intitulée « La grâce du jour », est écrite sous la même forme que la première et comporte surtout des réflexions de l'auteure sur sa mère, la mort de cette dernière, le deuil chez d'autres auteurs, etc.

Tout comme dans le chapitre précédent, j'étudierai en premier lieu la relation mère-fille. Il ressort des romans étudiés par Rich que la fille se sent en conflit avec sa mère et rejetée par elle en voulant une vie différente. De même, Dupré vit des mésententes avec sa mère qui ne comprend pas toujours ses absences, en particulier lors de ses études de doctorat. La deuxième section de ce chapitre sera consacrée à la subjectivité maternelle et filiale.

¹ Chantal Guy, « Louise Dupré : mystères de la mère », *La Presse*, 26 avril 2014, en ligne, <<http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201404/25/01-4760952-louise-dupre-mysteres-de-la-mere.php>>, (consulté le 15 octobre 2014).

Finalement, dans la troisième partie, j'analyserai le travail et l'écriture du deuil dans *L'album multicolore* en m'attardant en particulier à l'écriture du deuil incantatoire de ce récit.

3.1 La relation mère-fille

La relation entre une mère et sa fille ne se termine qu'à la mort d'une des deux. Dupré écrit : « Elle est indestructible, même dans l'incompréhension, l'agressivité ou la haine. On peut devenir indifférent à une personne qu'on a aimée, mais jamais à sa mère. La mort de la mère, c'est un arrachement définitif à nos origines². » Après le récit de la mort de la mère, elle remonte vers les débuts de leur relation, parcours dont je résumerai les grandes lignes avant d'aller vers le détail des conflits.

Tout comme chez Noël, la relation mère-fille, lorsque cette dernière est encore une enfant, est très forte. On peut parler d'une sorte d'osmose mère-fille : « Parfois, le dimanche, ma mère sort sa parfumeuse et me lance deux ou trois gouttes sur les poignets. Ces soirs-là, je ne me lave pas, je suis sûre d'être la fille de ma mère. » (*AM*, p. 97) Ainsi, les relations entre la mère et la fille sont harmonieuses lorsque la narratrice est une jeune fille. Elle écrit : « Et moi, je veux ressembler à ma mère, si belle dans sa robe fleurie. Quand je serai grande, j'aurai une robe fleurie, comme la sienne, et du rouge à lèvres, j'irai au marché avec ma fille. » (*AM*, p. 108) Puis la fille vieillit. La mère, avec ses valeurs, se sent peu à peu rejetée. La religion fait, à l'époque, partie intégrante de la vie familiale. Cependant, la nouvelle génération se détache peu à peu des coutumes religieuses. Dupré ressent le poids de la religion chez ses parents, surtout chez sa mère, qui vient d'une famille très pratiquante du côté maternel : « Ma mère avait sans doute peur que je ne rejette une partie de ce qui me venait d'elle. » (*AM*, p. 193) Cependant, la chaîne des générations n'est pas rompue. L'auteure vit encore de bons moments avec sa mère lorsqu'elle se promène avec elle dans le parc ou magasin avec elle : « Les vêtements, c'est notre complicité, c'est la mémoire de mon grand-père tailleur. Et de ma grand-mère, qui adorait les chapeaux. Comme si les années n'avaient pas passé. » (*AM*, p. 167) Puis un jour, sa mère ne la reconnaît plus. Elle discute avec son gendre et lui demande : « *Comment s'appelle la femme qui est avec vous ce matin? J'entends, Votre fille.*

² Louise Dupré, *L'album multicolore*, Montréal, HélioTropé, 2014, p. 222. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *AM*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Votre fille. Et elle, aussitôt, *Il me semblait bien que je l'avais déjà vue.* J'ai un drôle d'air quand je reviens avec les rôties [...]. C'est la première fois que ma mère ne me reconnaît pas. » (AM, p. 166) C'est au tour de la fille de se sentir rejetée, bien involontairement, de la part de la mère...

Seule fille de la famille, la narratrice fait référence à elle et à ses deux frères, dans le texte, comme sa mère faisait référence à sa famille, en parlant d'eux comme de « ses enfants », formant un tout. « Je pense à nous, les enfants de ma mère, comme à un bloc indivisible. *Les enfants*, avait-elle l'habitude de dire, même quand nous sommes devenus grands, en nous réunissant tous les trois dans une même image. » (AM, p. 14) Elle ajoute : « [e]lle nous a aimés d'un amour de femme qui avait ardemment désiré des enfants. » (AM, p. 14) La relation mère-fille a été discrète, l'écrivaine la décrit de cette façon au moment du décès de la mère : « [...] je parle à ma mère, je lui dis que je l'aime, c'est plus facile pour moi que quand elle était vivante, elle n'a jamais apprécié les grandes effusions. Sauf ses dernières semaines. Elle arrivait plus mal à se contenir, elle souriait lorsque je la serrais dans mes bras [...]. » (AM, p. 12)

Louise Dupré situe la relation mère-fille dans un cadre générationnel plus vaste. La grand-mère maternelle, Léda, était respectée par sa fille : « [e]lle la défendait, l'excusait, mais elle ne montrait pas l'affection qui lie pour la vie un enfant à l'un de ses parents » (AM, p. 42). Un jour, sa mère lui avait dit cette phrase : « *On aime toujours mieux ses enfants que sa mère* [...], sans doute parce qu'elle nous préférait, tous les trois, à sa propre mère. [...] Elle m'avait donné la permission d'aimer davantage ma fille qu'elle. » (AM, p. 61-62) Louise Dupré propose aussi une réflexion plus générale sur la relation mère-fille en évoquant certains concepts théoriques. Par exemple, elle se réfère à Winnicott³ pour qualifier sa grand-mère : « Léda n'avait rien de la mauvaise mère, c'était une *mère suffisamment bonne*, selon le terme de Winnicott, une femme qui répond de façon satisfaisante aux besoins de son enfant » (AM, p. 42). La fille devrait-elle aussi l'être? Dupré se questionne : « J'ai eu la chance d'avoir une mère qui, sans être parfaite, m'a donné assez pour me débrouiller dans la vie. Et moi, lui ai-je montré un amour suffisant? Ai-je été une fille suffisamment bonne? » (AM,

³ Donald Woods Winnicott, *La mère suffisamment bonne*, traduit de l'anglais par Jeanine Kalmanovitch *et al.*, Paris, Payot et Rivages, 2006 [1996], 122 p.

p. 198) La narratrice énumère, dans son récit, toutes les déceptions qu'elle a fait subir, selon elle, à sa mère. Elle comprend qu'une fille doit prendre ses distances avec sa mère à l'adolescence, mais se reproche de n'avoir « pas été une fille suffisamment reconnaissante envers ce qu'elle avait fait pour moi » (AM, p. 197). Ainsi, la réflexion se fait critique envers la mère, mais aussi envers la fille.

Cependant, Cécile a pu se révéler une mère avec un grand M, selon Dupré. Mais pas « [c]omme la mère d'Albert Cohen, qui va jusqu'à l'esclavage à l'égard de son fils bien-aimé. [...] Les femmes ne ressentent pas pour leur fille une telle passion, celles-ci ne le supporteraient pas, de toute façon, elles se sentiraient vite étouffées, avalées. » (AM, p. 81) Dans la mythologie, Zeus, en accordant à Déméter que Perséphone revienne vers elle neuf mois par année, offre un bon compromis aux deux femmes qui n'auraient, de toute façon, pas pu vivre ensemble à longueur d'année. (AM, p. 231) Malgré tout, la fille est nostalgique de son enfance avec sa mère :

On ne fait jamais complètement le deuil de la fée de notre enfance. Comme notre mère ne fait jamais le deuil de la petite fille parfaite dont elle rêvait. La mère se projette dans sa fille et la fille dans sa mère. D'un côté et de l'autre surgissent des désirs plus grands que nature et, bien sûr, des déceptions. (AM, p. 196-197)

3.1.1 Les conflits mère-fille

Tout comme chez Noël, le départ de la fille de la maison apporte des conflits entre la mère et la fille. Dans la pièce de théâtre *Tout comme elle*⁴, Louise Dupré décrivait déjà le conflit entre mères et filles. La pièce comporte quarante-huit scènes tirées de la vie ordinaire de trois personnages. On assiste à des échanges teintés d'hostilité entre les protagonistes, provoqués par des sentiments haineux, de la colère inavouée et de la violence contenue. Selon Nathalie Watteyne, « [l]'analyse de certaines marques, subtiles et discrètes, révèle des désirs ambivalents et des confusions identitaires, qui manifestent peu à peu l'emprise qu'une mère peut exercer sur sa fille, tant par son mutisme que par les rêves et ambitions qu'elle projette sur elle⁵. » La fille devenant mère à son tour prendra une plus grande distance avec sa mère,

⁴ Louise Dupré, *Tout comme elle, suivi d'une conversation avec Brigitte Haentjens*, Montréal, Québec Amérique, 2006, 106 p.

⁵ Nathalie Watteyne, « *Tout comme elle* : l'intime et le non-dit », *Voix et Images*, vol. 34, n° 2 (101), 2009, p. 87.

non sans une certaine culpabilité qui se transformera en colère, puis en mélancolie. Cette situation aura des effets négatifs sur sa relation avec sa propre fille. À l'aide d'un jeu de miroirs, les femmes verront que le détachement, le renoncement à la toute-puissance et l'acceptation de la solitude seront nécessaires pour améliorer la relation mère-fille. Selon Watteyne, la pièce est un hommage à l'amour particulier qui unit une mère à sa fille. Il y aura toujours une lutte pour la différence entre la mère et la fille et cela a débuté à l'adolescence de la fille. L'écrivaine décrit ce combat :

[...] pour l'indépendance chez la fille, qui trouvera son moment critique à l'adolescence, l'âge ingrat. La séparation est inscrite noir sur blanc dans la relation entre mère et fille, elle doit se faire et, comme toute séparation, elle suscite de l'agressivité, des larmes, des crises, de la colère. Plus un espace de liberté se déploiera devant soi, plus s'atténueront les tensions. Mais elles ne cesseront qu'au moment où la mère lâchera définitivement prise. Lorsqu'elle disparaîtra. (AM, p. 214)

Un deuxième type de conflits se présente entre la mère et la fille, car l'auteure a fait des études supérieures et a écrit sur la famille de sa mère. Dupré se sentait coupable d'écrire lorsque sa mère était vivante. Elle avait peur de la contrarier dans ses textes. « Dans mon recueil de poésie *Tout près*, il y a cette phrase, "écrire commence par une trahison"⁶ ». Elle se hasarde quand même à l'inviter à des lectures publiques de sa poésie, mais sa mère n'est pas réceptive :

À quelques reprises, j'ai voulu l'emmener à des lectures publiques auxquelles j'ai participé à Sherbrooke, question de la faire sortir de son appartement. Elle faisait la moue, la poésie ne l'intéressait pas. Pourtant, mon grand-père avait fréquenté des poètes de la ville, maman m'en parlait toujours avec fierté. Elle admirait aussi Jovette Bernier, qui habitait rue King, près de la 1^{re} Avenue, et Alfred DesRochers. C'était donc ma poésie à moi qui ne l'intéressait pas. Pour me ménager, je ne lui ai jamais demandé pourquoi. La vérité, je la devinais. Il est difficile pour une famille d'avoir un enfant qui écrit, écrit dans un genre littéraire près de l'autobiographie, comme c'est le cas de la poésie. Ma mère avait dû encaisser le coup quand j'ai publié mon premier recueil de poèmes, *La peau familière*. Même si je m'étais réfugiée derrière certaines constructions complexes de la modernité, elle savait lire, je parlais de mes origines, de ma difficulté à vivre, elle l'avait très bien saisi. Après réflexion, elle m'avait dit, *Tu as bien fait d'écrire ça si tu le penses vraiment*. Et nous n'en avons jamais reparlé. (AM, p. 235)

⁶ Chantal Guy, *loc. cit.*

Il y a, de toute évidence, un conflit latent entre la mère et la fille dans le choix de cette dernière de devenir écrivaine. La transposition de ce que la poète ressent de sa vie dans ses textes, voilà ce qui indispose la mère, qui ne voit pas les choses de la même manière. Dupré décrit sa perception de l'attitude de sa mère : « Elle s'était faite à l'idée que j'écrivais, et puis, de temps à autre, ma photo apparaissait dans le journal, ses amies lui téléphonaient, j'étais sa fille après tout, je ne lui faisais pas honte, ne vaut-il pas mieux une fille qui écrit qu'une fille qui braque les banques? » (AM, p. 237-238) Louise utilisait cette plaisanterie pour se rassurer elle-même. La narratrice exprime ainsi ses sentiments vis-à-vis de l'écriture :

L'écrivain dans une famille, c'est celui par qui le scandale peut arriver. Chez nous, pas de meurtre, ni inceste, ni fraude, ni argent blanchi et déposé dans des paradis fiscaux. Seulement la vie, la vie qui laisse des cicatrices qu'on ne souhaite pas rouvrir. Impossible d'écrire si on ne s'aventure pas au cœur de ce qui nous a fait. J'ai toujours avancé comme une funambule sur le fil de la poésie. Blessé ma mère, voilà justement ce que je ne voulais pas. (AM, p. 236)

Puis, c'est la parution de la pièce de théâtre *Tout comme elle*⁷, en 2006, que sa mère n'a pas voulu aller voir à Montréal. Ce fut un soulagement. Elle s'est tout de même procuré le livre dans une librairie. L'auteure exprime alors son inquiétude :

Avait-elle eu du chagrin, s'était-elle demandé si je l'aimais, ou si elle avait été une bonne mère? Je n'ai pas été capable de lui poser directement la question. Je lui ai expliqué qu'il s'agissait de fiction, comme dans les romans, le texte passait par toutes les étapes de la séparation entre mère et fille, amour, colères, réconciliations. Je ne sais pas si elle m'a crue. Elle a changé de sujet de conversation, comme d'habitude, et je suis restée devant elle, en me répétant cette phrase de *Tout comme elle* : « Je n'ai jamais su comment lui parler. » Tout comme ma mère, je ne sais pas parler. [...] J'aurai peut-être écrit pour parler à ma mère de ce que je n'arrivais pas à lui dire. De ce qu'elle ne voulait pas entendre. Et maintenant qu'elle n'est plus là, est-ce que je chercherai son oreille chez mes lecteurs et mes lectrices? (AM, p. 239)

Peu à peu, la fille prend ses distances, s'éloigne de sa mère. Cette dernière ayant voulu que ses enfants étudient, ils ont « tourné le dos au milieu ouvrier » (AM, p. 190) de leurs parents. Dupré l'explique ainsi : « La Révolution tranquille a été la coupure irrémédiable entre nous, les jeunes, qui commençons à fréquenter le collège, et nos parents peu instruits. » (AM,

⁷ Louise Dupré, *Tout comme elle*, op. cit., 106 p.

p. 191) La mère résiste en s'accrochant à la religion même si, la fille l'apprendra après son départ de la maison, elle n'est pas croyante.

Une autre situation qui amène des conflits entre la mère et la fille est la perte d'autonomie de la mère en fin de vie. Les visites de la fille sont souvent ponctuées de disputes même si Louise essaie d'aider sa mère. Cette dernière la prévient : « *Je ne veux plus que tu fasses mon lavage, je suis encore capable.* Nous nous disputons de plus en plus souvent quand je viens, je ne m'y habitue pas. » (AM, p. 161) La fille pense que sa mère est trop sédentaire, qu'elle devrait sortir plus souvent de son appartement. La narratrice est persuadée qu'elle sera différente de sa mère au même âge. Elle écrit : « Moi, je continuerai à voyager, à voir des spectacles et des films jusqu'à la fin. » (AM, p. 171) Alors que sa mère aurait pu profiter encore un peu de son argent, la narratrice essaie de la convaincre, sans succès : « Mais elle ne voulait rien entendre [...]. Si j'argumentais, elle finissait par avouer, *À ma mort, je voudrais vous laisser quelque chose.* Alors je baissais les bras. Elle avait le dernier mot, comme toujours. Je l'ai trop souvent laissée avoir le dernier mot [...]. » (AM, p. 83) Les conflits entre la mère et la fille concernent souvent la façon de gérer les événements.

Cependant, au moment du décès, la mère « ne pourra plus être tenue responsable de notre bonheur ni de notre malheur. Désormais, on devra assumer son propre destin. » (AM, p. 222) Dupré conclut : « C'est depuis la mort de ma mère que je suis capable de l'apprécier à sa juste valeur. » (AM, p. 214) Une certaine réparation des conflits entre la mère et la fille est donc possible, même si cela doit se passer après le décès de la mère.

3.1.2 Matrophobie, corps, emprise et patriarcat

En général et contrairement à la période de la petite enfance⁸, les filles devenues adolescentes ne souhaitent pas ressembler à leur mère. Louise Dupré écrit : « Au plus profond d'elle-même, une mère souhaiterait que sa fille devienne son double, alors que sa fille cherche à s'éloigner suffisamment d'elle pour ne pas lui ressembler. » (AM, p. 214) La mère résiste au désir de la fille.

⁸ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *Mères-filles, une relation à trois*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 162.

Lors de ses premières menstruations, Dupré expose sa situation, tout à fait semblable à celle de Noël, même si elle semble avoir reçu un peu plus d'informations :

J'ignorais les mystères de la vie quand je lui ai crié de venir dans la salle de bains, un soir de mars, un peu avant mes douze ans. Affolée, je venais de voir ma culotte pleine de sang. Maman est montée, elle a jeté un coup d'œil et, sans broncher, elle m'a tout expliqué, avec des mots cliniques, puis elle a conclu, *Ne pense plus à ça*. Évidemment, je n'ai pensé qu'à ça pendant des mois et des mois. (AM, p. 63)

C'était fréquent comme façon de faire à cette époque; les femmes de cette génération n'ont eu pour la plupart aucune éducation sexuelle ou très peu. Le « mutisme frustrant » de la mère agrandit la brèche entre elle et la fille :

Taradée par cette dévalorisation d'une pensée et d'une parole féminines, la mère, quand elle devra communiquer à sa fille un savoir sexuel, lui transmettra des connaissances sur « les choses de la vie », oscillera elle aussi, entre un trop-plein de paroles et un mutisme frustrant⁹.

La situation sociale des mères, en général, influence leur comportement avec leur fille :

Les mères de ces cultures seront tentées et même obligées de « rester dans le rang », c'est-à-dire de ne se distinguer en rien dans leurs principes éducatifs des autres mères. Afin de maintenir la cohésion sociale entre femmes, elles seront tenues de répéter à leurs filles les mêmes « fables » entendues depuis toujours. Ainsi elles maintiendront ces filles dans la règle intégrative, celle qui veut qu'un individu ne fasse rien pour se distinguer de ses pairs, car sa particularisation, sa singularité ne pourrait qu'attiser l'envie et, partant, de probables actions maléfiques.¹⁰

Les femmes de cette époque voulaient en majorité garder leurs enfants près d'elles. Dupré précise : « Nous avons été une génération de bons enfants, nous avons compris très tôt ce que nous devons à nos mères. Nous étions leur fierté, leur réussite, leur but dans la vie. Ces mères-là ne voulaient pas que nous les quittions. Et ma mère ne faisait pas exception. » (AM, p. 76) La culpabilité entre en ligne de compte lorsque la progéniture décide de partir, en particulier les filles. L'écrivaine raconte sa difficulté à quitter la maison familiale et la culpabilité qui s'ensuit : « C'était à moi de trouver la force de m'éloigner. Et, pour cela, supporter l'odieux de la culpabilité. Les filles ont le sentiment de ne jamais en faire assez

⁹ Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles, Étude d'anthropologie psychanalytique*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 1991, p. 86.

¹⁰ *Ibid.*, p. 88-89.

pour leur mère, comme les mères pour leurs enfants. La relation à la mère est un nœud qu'on ne défait jamais, jamais parfaitement. » (*AM*, p. 76) La fille tente pourtant de rompre le nœud, le cycle des générations. L'emprise des mères se traduit par la transmission obligée des valeurs patriarcales de mère en fille. Lois C. Gottlieb et Wendy Keitner écrivent que

[...] the reduced powers and status of mothers in modern society have devastated them and their daughters as well; because of patriarchal values, daughters have been denied the courageous, strong, miraculous mothering of Demeter who defies and triumphs over destructive male powers. Mothers have been denied power to change their daughters' fates or to challenge their prescribed natural destinies. This « Loss », in Rich's terms, has multiple results for daughters who bear a life-time wound¹¹.

L'emprise étouffante de la mère sur la fille, son déterminisme pesant, fait qu'aucune fille n'est assez bonne pour sa mère.

3.1.3 Cyclicité, dette de vie et culpabilité

Prendre soin des autres, parfois à son propre détriment, sous peine de se sentir coupable, se transmet de façon cyclique de mère en fille depuis des lustres. Dupré expose ses idées sur l'apport du féminisme à ce sujet :

Les femmes ont été élevées pour s'occuper des autres et le féminisme n'a pas pénétré jusqu'à nos fibres les plus profondes. Peut-il en être autrement face à un comportement transmis depuis des milliers d'années? Nous sommes à un tournant de la civilisation, mais il est plus facile de s'habituer aux médias sociaux que de transformer le rapport mère-fille. (*AM*, p. 77)

Selon Dufourmantelle, « [l]a dette est infinie et l'engagement du sujet qui parle et qui répond se tient sur fond de cette dette impayable, injustifiable¹². » Dupré relate des détails de son sentiment de culpabilité, qui refait surface inévitablement et de façon périodique, en lien avec le rapport mère-fille :

Reste à vivre avec une souffrance qui s'incruste dans la chair, devient douleur physique. C'est pervers, la culpabilité, ça s'infiltré sans qu'on s'en rende compte, ça

¹¹ Lois C. Gottlieb et Wendy Keitner, « Demeter's Daughters : The Mother/Daughter Motif in Fiction by Canadian Women », *Atlantis*, 3, automne 1977, p. 132.

¹² Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2016 [2001], p. 59.

se loge au fond du ventre, il suffit d'une remarque, *J'ai attendu ton téléphone toute la soirée* ou bien, *Quand viendras-tu me voir?* et on redevient la fillette qui fait du chagrin à sa maman, on dort mal. Cette impression de négliger sa mère quand on ne répond pas à toutes ses volontés. (AM, p. 76-77)

La perte d'autonomie de la mère est un autre moment où la culpabilité prend le dessus dans la relation mère-fille. Dupré aide sa mère, vient la voir, essaie de l'aider en couture, commande de la nourriture et paye, etc. Eliacheff et Heinich décrivent l'emprise de la mère lorsqu'elle devient dépendante de sa fille :

[...] une mère adulte – surtout si elle est vieillissante – peut jouer de son infériorité, réelle ou imaginaire, pour attacher sa fille. La culpabilité ici peut faire pleinement son œuvre, empêchant la fille d'échapper à l'emprise de sa mère : d'abord parce qu'un cadet a, par principe, un devoir d'assistance envers un aîné, de même qu'un fort envers un faible; ensuite parce que toute personne a, du seul fait qu'elle est née, une « dette de vie » envers sa mère. Entre la crainte de manquer à cette dette ou à ce devoir, et son exploitation par la mère, il n'y a que la distance d'une dépendance objective à une sujétion abusive : situation dont l'extrême banalité n'allège guère le poids, pour les filles adultes transformées en esclaves – plus ou moins consentantes – de leur mère¹³.

Dupré ne veut pas emménager chez sa mère et demande l'aide des services sociaux pour « placer » sa mère lorsque cette dernière devient inapte à vivre seule. Nancy K. Miller constate : « When your parent becomes your child, the desire to requite is not the only feeling that is stirred; nor is all parental love freely given. The need to care for a frail or ailing parent is not always met with the beauty of the ethical, the gestures of the domestic sublime¹⁴. » Selon Eliacheff et Heinich,

[p]our qu'une fille en arrive à s'en plaindre, devant témoins, il faut qu'elle ait surmonté sa culpabilité de ne pas pouvoir répondre à la demande de sa mère par une offre d'amour, ne parvenant plus à lui prodiguer que des soins matériels, de l'écoute et du ravitaillement – jusqu'à se résigner, parfois, à confier à des tiers le soin de veiller, moyennant finances, sur l'auteur de ses jours. Le non-dit, ici, est donc la règle¹⁵.

¹³ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 184-185.

¹⁴ Nancy K. Miller, *Bequest and Betrayal: Memoirs of a Parent's Death*, New York, Oxford University Press, 1996, p. 16.

¹⁵ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 185.

Lorsque vient le temps de placer sa mère, Louise Dupré fait venir la travailleuse sociale pour évaluer la situation. L'auteure exprime ainsi son désarroi : « [...] elle a retrouvé ses moyens, et j'ai l'air d'une ingrate qui veut se débarrasser de sa mère, et je suis triste comme ce n'est pas possible d'être triste pendant que ma mère se débat comme un chat qu'on essaie de faire entrer dans une cage pour le conduire à la SPCA » (AM, p. 87-88). La fille doit assumer ce rôle ingrat envers sa mère, puisqu'elle n'est pas prête à tout quitter pour la garder chez elle et se verra dans l'obligation de la forcer à quitter son appartement. L'agressivité ressentie de la part de la fille qui voit que sa mère ne veut pas se rendre compte de la situation renforce le sentiment de culpabilité. Elle écrit : « Et l'impression de lui mentir sans cesse, la culpabilité, et l'inquiétude de tous les moments. » (AM, p. 179) Même après la mort de Cécile, l'auteure en ressent encore les effets. La cyclicité positive (elle s'est occupée de moi, je m'occupe d'elle) est difficilement possible, tant la fille se sent toujours coupable et inadéquate. La petite phrase « Je me défends comme si on me faisait un procès » (AM, p. 185) en dit long sur la souffrance de la fille.

3.2 La subjectivité maternelle et filiale

Tout comme chez Noël, le point de vue narratif est celui de la fille. Dupré a moins recours aux scènes dialoguées que Noël dans son récit. Elle raconte sa vie avec sa mère en décrivant des événements particuliers.

3.2.1 La voix de la fille

Dans le récit, la voix de la fille engendre celle de la mère, c'est-à-dire que la narratrice écrit pour que sa mère puisse s'exprimer à travers son texte. Par exemple, jeune fille, Dupré n'est pas d'accord avec la façon dont sa mère gère sa vie de femme mariée, de mère et de ménagère à la maison. Elle compare la vie de sa mère avec celles des mères de ses amies : « Ces mères-là pouvaient se faire bronzer sur la pelouse, prendre l'après-midi pour aller dans les magasins ou rendre visite à des amies. » (AM, p. 207) Mais la mère de Louise a sa façon de voir les choses, ce qui ne plaît pas à sa fille : « Lorsqu'elle disait en riant, *Une mère de famille n'a jamais de loisirs*, j'avais envie de lui répondre, *C'est que tu ne sais pas t'y prendre*. » (AM, p. 207) Ainsi, beaucoup de dialogues rapportés sont liés à un conflit ou à un désaccord.

En donnant naissance à sa mère, la fille lui donne une voix, provoquant un va-et-vient de l'énonciation qui suppose la cyclicité de la relation :

Ce mouvement fluide des deux voix, celle de la mère et celle de l'enfant – on retrouve une fois de plus le « va-et-vient » d'Irigaray –, souligne le rôle que tient la fille dans la mise au monde de la mère. Là encore, la voix de la mère, bien qu'elle se fasse jour par l'entremise de la fille, lui appartient en propre (« la voix même de grand-mère »). Plutôt que d'imposer sa propre voix à sa mère, la fille fait en sorte de faire entendre la voix de la femme mûre¹⁶.

Toujours selon Saint-Martin, « [t]out est là, dans le désir d'appartenance et d'autonomie, dans le désir de prolonger et d'inaugurer à la fois. Être une femme qui écrit signifie porter toujours sa mère en soi [...], la mère en chair et en os à qui on doit donner une voix [...]»¹⁷. Saint-Martin précise sa pensée : À faire émerger la mère comme corps et comme parole, à la sauver donc, la fille se sauve elle-même. Si la mère n'écrit pas (encore), en revanche elle fait écrire¹⁸. En écrivant sur sa mère, en la citant, la fille donne une voix à la mère pour s'exprimer, même en étant décédée. Dupré écrit : « Sans cesse me reviennent des phrases de ma mère. Elles surgissent des profondeurs de l'oubli et se mettent à danser devant moi. [...] Et je m'acharne à rebâtir, à partir de ces petits morceaux de souvenirs, le puzzle de tout un monde aujourd'hui englouti. » (*AM*, p. 45) Dupré essaie de trouver un sens, de construire son récit à partir de la voix de la mère. Ainsi, dans la plupart des chapitres et au moins la moitié des pages, la voix de la mère, en italique, s'entend.

En retrouvant les photos de famille, Dupré découvre un pan de la vie de sa mère : « J'avais appris à voir ma mère comme une femme seule. La voilà de nouveau unie à mon père, comme sur les photos de mon album, où elle livre son plus beau sourire à l'appareil, heureuse de se tenir à côté de son homme, de ses trois enfants. » (*AM*, p. 97) L'écrivaine poursuit sa description des photographies familiales : « Sur cette vieille photo de mon album, je dois avoir six mois, maman me tient dans ses bras, elle sourit avec un air de béatitude, fascinée

¹⁶ Lori Saint-Martin, « Structures maternelles, structures textuelles chez Gabrielle Roy », Estelle Dansereau et Claude Romney (dir.), *Portes de communication. Études discursives et stylistiques de l'oeuvre de Gabrielle Roy*, Québec, PUL, 1995, p. 40.

¹⁷ Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Nota bene, coll. « Essais critiques », 1999, p. 215.

¹⁸ *Ibid.*

par son oeuvre de chair et de sang, ce bébé joufflu qui tend la main vers l'appareil-photo. » (AM, p. 188) Les photographies peuvent aussi montrer la force des figurants. Par exemple, après avoir subi une chute importante, la mère de Dupré paraît en forme : « Sur cette photo que j'ai fait encadrer, elle est assise chez elle, sur sa vieille causeuse, à côté de ma fille, et elle tient dans ses bras le nouveau-né. [...] La femme de la photo ne se laissera pas aller. » (AM, p. 216)

Après le décès de sa mère, Dupré fait le tri dans ses propres boîtes de photographies : « Et ces photos, il y en a bien dix boîtes, je n'aurai sans doute jamais le temps de les regarder. J'ai d'ailleurs rangé mon appareil, je ne veux plus accumuler de photos, je ne veux pas avoir à m'en débarrasser un jour. » (AM, p. 184)

L'auteure utilise ces instants magiques, photographiés, de sa vie et de celle de sa mère dans l'écriture de son récit. Il comprend une section particulière, intitulée « Instantanés », qui est composée de fragments. Ces petits chapitres d'à peine une page et demie sont tous ornés d'un titre, contrairement aux chapitres des deux autres sections du livre. Ils donnent à voir des moments de vie privilégiés, comme une photo de ces instants, de la fille avec sa mère. Garcia explique que « [l]e temps de l'écriture est un temps multiple qui fuse dans toutes les directions. La mémoire tente d'intervenir pour brouiller les pistes. Elle désarticule l'enchaînement linéaire en l'émaillant de souvenirs, en le trouant d'oublis¹⁹ ». Ainsi, cette façon d'utiliser le fragment semble commune chez les écrivains ayant rédigé un texte de deuil.

3.2.2 La voix de la mère

Marquée par les histoires de sa mère, la fille la décrit comme une artiste. La mère de Louise Dupré, Cécile, était une bonne conteuse. Dupré l'exprime ainsi : « Elle est retournée à ses souvenirs, Nicolet, le couvent, ses cousines, le grand-père Louis, le boulanger, des personnages que j'ai l'impression d'avoir connus moi aussi tellement ils me sont familiers. Elle aurait été une bonne romancière, elle raconte bien. » (AM, p. 129) À la fin de sa vie, Cécile préfère rester à la maison et « jaser », plutôt que de sortir avec sa fille, lorsque cette

¹⁹ Irma Garcia, *Promenade féminine, recherches sur l'écriture féminine*, Tome I, Paris, Des femmes, coll. « Des femmes du M.L.F. éditent », 1981, p. 229.

dernière lui rend visite. Dupré se confie : « C'est ce qu'elle désire, parler, elle n'a plus personne avec qui bavarder depuis qu'elle vit seule, je me prépare à écouter les souvenirs qu'elle m'a racontés cent fois. » (AM, p. 171) Les souvenirs familiaux de la mère assurent la cyclicité entre les générations précédentes et celle de la génération de sa fille et sont liés à la forme circulaire de *L'album multicolore*.

Plusieurs théoriciennes, dont Luce Irigaray, ont souligné le fait que notre culture nie la subjectivité de la mère. Marianne Hirsch donne l'exemple de Jocaste : on ne sait pas comment elle vit sa vie avec Œdipe, puis la découverte qu'il est son fils. La mère n'est pas vraiment une personne, mais une fonction, mère de... épouse de... La mère a une plus grande subjectivité dans le mythe de Déméter et de Perséphone. Déméter se fâche pour retrouver sa fille Perséphone. Par contre, la colère de la mère est mal vue. La colère peut rompre la communication, mais aussi engendrer de la créativité. Puis, lorsque Cécile sera en perte d'autonomie, elle fera entendre sa voix de façon à ne pas se faire "placer" par sa fille. Dupré insère la perspective de la mère, car elle écrit les mots de sa mère, lui donne une voix. Par exemple, dans une des scènes dialoguées, elle la cite :

Elle demande de sa voix enrouée, *Qu'est-ce que tu fais?* Elle le voit, je suis en train de réparer l'ourlet d'une de ses jupes. Je lui réponds, posément, *L'ourlet de ta jupe est défait.* [...] elle prend une respiration, une mauvaise ride se creuse à la commissure de ses lèvres, elle pointe son index vers moi. Puis elle articule lentement, *L'écriture, c'est ton affaire, je ne m'en mêle pas. Mais la couture, c'est mon affaire à moi, je ne veux pas que tu touches à mes vêtements, tu m'entends?* (AM, p. 161-162)

Ici, on voit se dégager une analogie entre la couture de la mère et l'écriture de la fille. Comme pour la couture chez la mère, l'écriture de la fille comporte des mouvements d'aller-retour, cycliques. Il y a donc une alternance mère-fille dans le dialogue et dans les actions, un va-et-vient de la relation. Je note la rime finale de la question initiale de la mère avec le mot « fais » et de la réponse de la fille avec le mot « défait ». Puis, dans la deuxième partie, la mère affirme son autorité, autrement dit, se fâche. Sa colère est signalée par les termes « mauvaise ride » et « elle pointe son index vers moi ». La mère exprime sa subjectivité en deux temps. La première phrase sert à circonscrire l'activité permise à la fille « ton affaire » et la deuxième celle que la mère se réserve pour elle seule « mon affaire à moi ». Puis, la deuxième partie de la dernière phrase avec les termes « je ne veux pas » et « tu m'entends? »

sert à confirmer son autorité. C'est ici un autre exemple de la subjectivité maternelle qui laisse la fille sans voix.

Le symbolisme de l'écriture et de la couture renvoie à l'aspect cyclique de la relation. Les deux protagonistes emploient chacune un moyen d'expression utilisant de façon répétée et continue les mêmes formes. La fille se sert des mots et la mère des différents points de couture. Ces formes redondantes expriment également de façon symbolique le cycle. Selon Garcia, « [l]a filiation des mots fait surgir de nouvelles associations qui restent dans le champ du toucher, du manuel. L'écriture est aussi cette activité artisanale qui s'apprend patiemment, la page représentant un métier à tisser où de fil en aiguille se tricotent les mots²⁰. » L'écriture, tout comme la couture, est composée de petits maillons qui s'unissent les uns aux autres pour former un texte²¹. Cette écriture qui passe par le corps des femmes « n'a aucun mal à trouver cette forme courbe, ronde, fendue, qui renvoie [...] la femme à son reflet, et s'inscrit dans le parcours qui conduit la femme à son identité²² ». La transmission peut donc également être un facteur de redondance, de répétition en un cycle infini. Saint-Martin en déduit ici que

[...] la vision féminine transfigure la vie quotidienne et tisse une tapisserie fine à partir des petits événements de la vie de tous les jours. Le véritable art d'écrire est perçu ici comme féminin et hérité de la mère. [...] Liens, fils, écheveau, tapisseries, autant de métaphores de la création maternelle, création qui rapproche, unit, jette des ponts²³.

La mère de Dupré « s'est aussi révélée par ses gestes, ses mimiques, ses agirs, ses tressaillements de voix, ses larmes, ses rires. » (*AM*, p. 256) La subjectivité de la mère s'exprime également dans le texte de Dupré par des mots caractérisant la voix de la mère, par exemple, « sa voix de jeune femme », « d'une voix décidée », « un regret dans sa voix », « sa vieille voix rouillée », « un trémolo dans la voix », « la voix rauque », « sa voix enrouée au téléphone, le matin [...], et sa voix plus claire du soir » et « d'une voix joyeuse au téléphone » (*AM*, p. 168, p. 171, p. 202, p. 215, p. 226, p. 240, p. 243 et p. 247).

²⁰ *Ibid.*, p. 110.

²¹ *Ibid.*, p. 115.

²² *Ibid.*, p. 133.

²³ Lori Saint-Martin, « Structures maternelles, structures textuelles chez Gabrielle Roy », *loc. cit.*, p. 42.

Évidemment, comme chez Francine Noël, la voix de la mère à travers le fil du téléphone est le lien qui unit la mère et la fille le plus souvent. Annie Anzieu écrit que la fille « [...] consolide ce fil sur sa propre quenouille, renoué bien souvent la nuit au téléphone [...] »²⁴. Anzieu offre sa perspective de l'attente des filles au sujet de la voix maternelle :

Les voix et les mots. Les mots qu'on voudrait entendre. Les mots qu'on n'a jamais entendus et ceux qu'on n'entendra jamais et ceux qu'on n'entendra plus. Les mots qui vont plus loin que la pensée. Les mots accrochés sur la tempête pulsionnelle. Les mots qu'il ne faut pas dire et ceux qu'on a envie de dire et les mots qu'on dit sans tout à fait les entendre²⁵.

Enfin, le silence est une autre forme d'expression de la mère. Dupré écrit : « [c]ette parole du silence, je l'ai toujours sous-estimée [...]. J'essaie de comprendre ce qu'elle disait quand elle fronçait les sourcils, quand elle faisait une moue rêveuse, qu'elle ne finissait pas ses phrases. [...] ce qu'elle voulait me dire quand elle s'acharnait à ne rien dire. » (*AM*, p. 256) Autrement dit, la mère exprimait sa subjectivité, à sa façon, dans ses silences et le non-dit. La narratrice ajoute qu'elle « essaie encore de mettre des mots » sur ce que sa mère ne lui a pas dit. (*AM*, p. 258) L'auteure se remémore sa mère, durant les dernières semaines de sa vie « dans sa chaise berçante, se découper dans l'épaisseur de son silence [...]. *C'est pas drôle*, disait-elle en pensant à ce qui l'attendait. Elle me regardait un instant, puis elle baissait les yeux, se taisait. » (*AM*, p. 261-262) Pour se rassurer, sa mère répétait que dans la famille « on vivait presque centenaire » (*AM*, p. 93). La narratrice qualifie de déni l'attitude de sa mère. Pourtant, elle précise : « Ce que j'avais appelé jusque-là son *déni* ne me semblait plus un simple moyen de défense, ça m'apparaissait surgir de sa force même, d'une capacité à oublier la menace qui se rapprochait d'elle [...]. Son amour de la vie aura réussi à tous nous berner. Jusqu'au bout. » (*AM*, p. 94-95) L'auteure informe les lecteurs des vues de sa mère sur la mort : « Certains croient à la cryogénie. Ma mère, elle ne l'aurait pas souhaité, elle disait souvent, *Quand c'est fini, c'est fini*. Et je pense comme elle, la vie vaut la peine si on la vit avec les personnes qu'on aime. » (*AM*, p. 263) Ici, on remarque la similitude de pensée entre la fille et la mère. La voix de la mère s'est donc manifestée jusqu'à la fin de la vie de cette dernière.

²⁴ Annie Anzieu, *La femme sans qualité. Esquisse psychanalytique de la féminité*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2004 [1989], p. 125.

²⁵ *Ibid.*

Notre création nous identifie et contribue à l'expression de soi et est donc une forme de subjectivité. Par exemple, chacun des vêtements que la mère de Dupré cousait « était imprégné de son histoire, de ses rêves d'élégance et de beauté » (*AM*, p. 36). Cécile offre un album familial de photographies à sa fille :

Soudain, comme si elle venait d'avoir une illumination, elle se lève, se dirige à petits pas vers sa chambre. Elle revient aussitôt avec trois albums tout neufs. *J'ai décidé de vous remettre à chacun les photos de votre enfance. Le moment est venu. Le cœur me serre, je comprends bien ce qu'elle veut dire. Elle me tend un album à la couverture multicolore, tout en dégradés. Des teintes claires ou sombres, joyeuses ou sérieuses, audacieuses ou discrètes. Comme elle, ma mère. C'est pour toi, dit-elle simplement.* (*AM*, p. 129-130)

Cet album familial est bien une création de la mère. Le titre qui est choisi par l'auteure du livre, *L'album multicolore*, fait directement référence à cet album de photographies familiales. Le titre même du livre immortalise un geste de la mère. Ce titre serait donc une co-création de la fille et de la mère. La mère de Dupré utilise le médium des photographies pour expliquer à sa fille les traditions des périodes de deuil à l'époque de son enfance : « Elle dépose sur la table une boîte de chocolats Laura Secord remplie de photos, elle veut me montrer Émilie dans sa longue robe noire. » (*AM*, p. 129) D'autres souvenirs sont exprimés par la mère dans cette photographie : « Elle me parle souvent des inondations de sa jeunesse. Sur une photo, elle est dans une chaloupe, qui avance au centre de la rue Saint-François. » (*AM*, p. 141) Cécile utilise également le médium de la photographie pour s'exprimer, lorsqu'une de ses connaissances lui rend visite et lui décrit ce que son mari avait fait pour elle : « Quand la femme lui a posé une question à propos de son mari, ma mère est allée chercher la photo de mon père dans sa chambre, l'a tendue à la visiteuse, qui s'est exclamée, *C'était vraiment un bel homme.* » (*AM*, p. 251) C'est la mère qui s'est alors exprimée et qui détenait précieusement tous les souvenirs contenus dans un album : « L'enfance qui cesse de se rebeller, l'enfance assagie, déposée dans un album que je puisse ouvrir et refermer à ma guise aux heures de mélancolie. » (*AM*, p. 59-60) Hirsch constate que des instants de l'enfance, immobilisés dans un album, finissent par former un récit : « Family albums include those images on which family members can agree and which tell a shared story²⁶. » Hirsch

²⁶ Marianne Hirsch, *Family Frames : Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997, p. 107.

précise que la photographie, en plus de l'écriture autobiographique, apporte une preuve de plus au roman familial :

Autobiography and self-portraiture share with photography a presumed referential basis and proximate relationship to truth which disguises their mediated and constructed qualities. The illusion of the self's wholeness and plenitude is perpetuated by the photographic medium as well as by the autobiographical act : both forms of misrecognition rest on a profound misprision of the processes of representation. Autobiography and photography share, as well, a fragmentary structure and an incompleteness that can be only partially concealed by narrative and conventional connections²⁷.

3.2.3 Cyclicité et transmission entre générations de femmes

Dans ce récit, Dupré fait un retour sur son passé à travers l'écriture de la vie de sa mère. Elle se remémore : « Enfant, j'aurais voulu devenir pianiste comme ma mère, comme mes grand-tantes ou Octavie, mon arrière-grand-mère, qui composait des valse tristes ». (*AM*, p. 53) Il y a donc eu des femmes artistes dans la famille. L'auteure se montre attentive à l'héritage, négatif ou positif, reçu de la mère. L'inquiétude fait partie de la transmission maternelle : « Je regarde par la fenêtre, j'espère que certains des voisins ont dégagé leur automobile du banc de neige, j'espère que tous pourront trouver à se stationner. Je m'inquiète, comme ma mère s'est si souvent inquiétée de la mauvaise température au jour de l'an. » (*AM*, p. 263) Je remarque une autre similitude, l'inquiétude chez la fille, avec le comportement de sa mère dans les mêmes circonstances. Dupré ajoute : « Oui, je suis inquiète, anxieuse, angoissée, ce n'est pas ma plus grande fierté [...]. Mais mon inquiétude, je la tenais d'elle. Sois prudente, ne cessait-elle de me répéter, même dans ses silences. Il fallait de l'audace pour me reprocher ce qu'elle m'avait transmis. » (*AM*, p. 26)

La cyclicité peut ainsi se manifester de différentes manières, prendre plusieurs formes. L'écrivaine décrit son récit comme

[...] celui du silence. Le silence de tout ce qui a été perdu, oublié, égaré dans la mémoire des générations. Silence du non-dit aussi. J'écris en gardant les yeux rivés sur ce qui restera éternellement dans l'ombre. Je m'efforce de réentendre la moindre phrase, la réplique la plus banale prononcée le soir, sous la mauvaise lumière du salon, comme si j'écoutais une bande magnétique que je souhaitais

²⁷ Marianne Hirsch, *Family Frames*, *op. cit.*, p. 83-84.

retranscrire fidèlement. Je les laisse faire doucement leur chemin en moi, je cherche à les interpréter, je deviens l'exégète d'un texte plein de trous transmis par ma mère. (AM, p. 256)

Cependant, lorsque l'on suspend le temps lors d'un souvenir ou encore par l'intermédiaire d'un objet, on peut pointer un moment du cycle, s'y arrêter et s'interroger sur sa vie. En regardant les photographies de sa mère dans son album, l'auteure se désole de n'avoir pas su accorder assez d'importance aux événements de sa jeunesse. « Mais ces choses-là ne m'intéressaient pas, je l'avoue, je courais dans ma vie comme dans une cage sans penser qu'un jour la roue s'arrêterait de tourner brusquement. La voici maintenant immobile, la roue. J'ai tout mon temps pour interroger le passé [...]. » (AM, p. 99)

Il y a donc la présence d'un schème de vie répétitif dans la relation mère-fille lors de la transmission des expériences d'une génération à l'autre. Ce que Dupré déplore surtout, c'est sa « capacité de déni » : « Elle avait accouché de ses trois enfants sans douleurs, elle n'avait pas souffert à la ménopause, pas de palpitations ni chaleurs ni malaises. En novembre, elle n'avait pas eu d'accident cardio-vasculaire, elle n'avait aucune difficulté à marcher. » (AM, p. 26) Avec le temps, la fille se range à l'avis de sa mère : mieux vaut refuser la mort jusqu'au dernier instant. Dupré écrit : « Mais faut-il commencer à mourir avant la mort? Je ne veux pas que ma lucidité me freine. Je veux garder mon élan, mon énergie, ma capacité de rebondir. Comme ma mère. La tristesse avec la joie dedans, est-ce que ce n'est pas aussi la mémoire avec l'oubli dedans [...]? » (AM, p. 268) Les oppositions dans l'écriture du texte, confirment la difficulté pour la narratrice d'adhérer à la façon de penser de sa mère. L'auteure lutte, comme l'a fait sa mère, pour résister à la déchéance du corps et de l'esprit.

Ces méditations sont souvent rattachées à des cycles plus longs, mettant en jeu plusieurs générations de femmes. Sa mère, Cécile, l'incite à plusieurs reprises à ne pas s'apitoyer sur son sort. Dupré l'exprime ainsi : « *Il ne faut pas se laisser aller*. Encore une fois, cette phrase de ma mère. Et pourtant, elle pleurait durant le service funèbre de mon grand-père. » (AM, p. 101) Elle l'exprime également ainsi : « *Ne pas s'écouter*. Refuser d'entendre la petite voix qui chuchote à l'oreille de prendre soin de soi [...]. Je ne suis pas sûre de bien saisir ce que voulait dire ma mère. Mais elle parlait de la douleur et des femmes, je sais cela. » (AM, p. 70) Les femmes de l'époque étaient presque obligées, avec l'ordonnance des curés, de donner

naissance à de multiples reprises, même si pour certaines c'était au-dessus de leurs forces. Dupré donne l'exemple de la mère de son grand-père : « Octavie, la mère de mon grand-père, avait eu dix-sept enfants en seize ans. [...] Quand le curé avait demandé à mon arrière-grand-mère si elle avait peur de la mort, au moment des derniers sacrements, elle avait répondu, *La mort, Monsieur le curé, je l'ai vue dix-sept fois.* » (AM, p. 71) De nouveau ici, il a cyclicité entre les multiples grossesses de l'arrière-grand-mère et l'ébauche d'un temps féminin rythmé par les naissances. La mort prochaine de l'aïeule représente le cycle long de sa vie et la vision de la mort à chacun de ses accouchements, des cycles courts. Dupré rapporte également ses convictions sur la transmission de la douleur dans son récit : « Depuis le commencement des temps, la douleur a été une affaire de femmes, une affaire transmissible de mère en fille. » (AM, p. 72) Cette douleur se transmettait donc de mère en fille et cela faisait partie de la condition des femmes. Elles préféreraient alors enfanter des garçons pour éviter de perpétuer ces souffrances à leurs enfants, car les filles étaient condamnées comme elles à la douleur. Dupré ajoute : « La phrase d'Octavie, ma mère me l'a rapportée cent fois, mais seulement après ma décision de n'avoir plus d'enfants, pour éviter de cultiver la peur chez moi. Voilà peut-être aussi pourquoi elle niait de toutes ses forces la douleur de ses propres accouchements. » (AM, p. 72)

Ainsi donc, la transmission générationnelle ne se fait pas sans heurts pour les deux protagonistes. Les femmes ont peur, peur de la folie, mais elles le nient également :

Tout va bien, aie confiance, oui, tu n'as pas à avoir peur, le jour s'annonce comme une grâce, n'aie pas peur, tu as peur. Mais est-ce vraiment la peur? Il ne faut pas se laisser aller, répétaient à tour de rôle ma mère et ma grand-mère. De quoi avaient-elles peur? Que l'édifice intérieur qu'elles s'étaient construit pierre à pierre ne s'écroule? Le spectre de la folie n'est jamais loin quand une femme dit qu'elle a peur. (AM, p. 187)

La généalogie de la famille, celle des femmes, est reliée à nos ancêtres, à la trace de leurs passages. Dupré l'exprime ainsi dans son récit :

Avant, quand ma mère était vivante, je n'essayais pas de rattacher les fils du présent à ceux du passé. Maintenant, j'identifie plus clairement les fragments que je lui ai dérobés. Et ceux que je n'ai pas pu prendre, et ceux dont je n'ai pas voulu. Mais il y a aussi les fragments invisibles, ceux que je ne reconnais pas, ne reconnaîtrai

jamais. Ceux qui me viennent de ma grand-mère, de mon arrière-grand-mère, paroles, gestes, attitudes d'une lignée immémoriale de femmes. (*AM*, p. 254-255)

Eliacheff et Heinich soulignent que « transmettre la vie implique d'accepter de l'avoir reçue [...] de sa mère en tout premier lieu, qui occupe dans la filiation une place privilégiée dans la mesure où elle a porté l'enfant comme sa fille le fera, et a donné les premiers soins de tendresse et de nourrissage²⁸ ». Selon Haase-Dubosc, la transmission suppose que

[l]a mère est inscrite dans la fille qui doit, en quelque sorte, défaire cette inscription première suffisamment pour être en mesure de se retrouver en dehors de la définition de soi donnée par la mère. Ayant défait ou au moins détendu le travail, il s'agira alors de le refaire, de renouer le fil, mais de le remonter autrement, de reconstituer l'inscription à sa façon et à partir de ses propres moyens.²⁹

La fille développe ainsi son identité propre dans la généalogie féminine. Dès lors, elle peut transmettre les histoires racontées :

Chaque fois que l'arrière-grand-mère Émilie perdait un enfant, elle s'enfermait dans sa chambre pour pleurer et restait là, seule, le temps qu'il lui fallait. Puis elle séchait ses larmes et reprenait sa vie là où elle l'avait laissée. Elle ne parlait plus de son enfant, disait-on. Et j'imaginai Émilie descendant l'escalier dans sa longue robe noire, les yeux rougis, mais son mouchoir désormais rangé dans sa manche. C'était plus qu'une anecdote, c'était la leçon qu'avait transmise Émilie à Léda, puis Léda à ma mère, puis à moi. (*AM*, p. 230-231)

Cette leçon transmise forme un cycle, une chaîne. Il y a donc une continuité d'une génération à l'autre. Les femmes de la famille étaient fortes, elles faisaient leur deuil en silence.

Puis, vient la mort de la mère, moment d'un dernier retour : « [...] je me prépare à revoir encore une fois mes paysages familiers, la vieille église où j'allais au mois de Marie, le collège où j'ai appris le latin, le parc où j'ai marché si souvent avec ma mère, le parc où je ne marcherai plus jamais avec ma mère [...] plus jamais. » (*AM*, p. 102) Le cycle est brisé, c'est la fin de la relation mère-fille du temps où la mère était vivante. Une autre recommence, à travers l'écriture, et jusqu'à la fin de la vie de la fille.

²⁸ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 321.

²⁹ Danielle Haase-Dubosc, « Colette. L'une et l'autre », *Les Cahiers du GRIF*, automne 1988, n° 39, p. 60.

À la toute fin du livre, à la dernière phrase, l'auteure témoigne au nom de toute sa famille réunie chez elle pour le jour de l'an et pour commémorer sa mère un an après son décès, que « cette femme-là nous a donné la vie avec assez de lumière dedans pour lutter contre le noir. C'est un bel héritage. » (AM, p. 269)

3.3 Travail et écriture du deuil

Qu'est-ce que le deuil d'une mère pour une femme adulte? Selon Dupré, c'est « [d]ésolation et soulagement, sentiments d'abandon et de liberté emmêlés, coupure irrémédiable de ses racines les plus profondes, mais liberté. Liberté, vraiment? Même morte, une mère reste bien vivante, avec sa voix, sa silhouette voûtée, ses mimiques, ses gestes [...] ». (AM, p. 194) Le deuil de la mère est une étape importante dans la vie d'une femme. Tant que la mère est vivante, on se sent protégée d'une certaine manière : « Je me suis rendu compte que tant que la mère est là, c'est comme s'il y avait un barrage contre le Pacifique; quand la mère n'est plus, c'est nous le rempart. La prochaine à être dans le cercueil, normalement ce sera moi³⁰. » Eliacheff et Heinich exposent ce concept qu'elles décrivent comme quasi universel :

En perdant sa mère, une femme perd la personne qui l'a mise au monde et l'a connue, en principe, à tous les âges de sa vie. C'est donc, tout d'abord, une perte de sa propre enfance et de la continuité de soi-même : « Je n'entendrai plus sa voix. C'est elle, et ses paroles, ses mains, ses gestes, sa manière de rire et de marcher, qui unissait la femme que je suis à l'enfant que j'ai été. J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue » (Annie Ernaux, *Une femme*). C'est aussi une perte de protection face à la mort, que la mère avait assurée dès la naissance de sa fille en donnant, par son existence même, une illusion de permanence : « Nous assistions à la répétition générale de notre propre enterrement » (Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*)³¹.

Louise Dupré a également dit en entrevue que « [...] si on ne fait jamais vraiment le deuil de sa mère, et qu'on en vient même à regretter l'intensité de la douleur des débuts, ce deuil est, comme le disait Kristeva, une mémoire tranquille³² ». Dupré poursuit ainsi :

³⁰ Claudia Larochelle, « Louise Dupré : Fille d'Ève », *Le Libraire*, n° 82, 8 avril 2014, en ligne, <<http://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-quebecoise/louise-dupre-fille-d-eve>>, (consulté le 15 octobre 2014).

³¹ Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 378-379.

³² Chantal Guy, *loc. cit.*

Est-ce qu'un récit permet le deuil ou est-ce qu'il le refuse? demande-t-elle. C'est une expérience d'écriture qui m'a fait me poser des questions. L'écriture est un échec de toute façon, et l'écriture autobiographique, c'est terrible. Depuis que j'ai écrit ce livre, j'admire énormément ceux qui ont une posture autobiographique, parce qu'on a quand même le désir de coller à des faits qui sont près de la réalité, c'est ça le pacte autobiographique, mais on se rend compte que ce n'est pas possible. Ce sentiment d'échec, je l'ai ressenti beaucoup plus dans ce livre que dans mes romans *La Memoria* ou *La Voix [sic] lactée*³³.

L'un des traits les plus importants du processus de deuil dans ce récit est, j'y reviendrai, la présence de passages de nombreuses œuvres littéraires. Dupré cite Paul Bélanger dans son récit lorsqu'elle avoue ne pas avoir voulu voir venir la mort de sa mère : « – la mère, morte, emporte l'humanité » (*AM*, p. 30). Elle cite également Albert Cohen : « Pleurer sa mère, c'est pleurer son enfance » (*AM*, p. 38). D'emblée, le deuil s'annonce éternel : « Je me demande combien de temps il faut pour accepter la mort d'une mère. Est-il possible qu'on ne l'accepte jamais tout à fait? » (*AM*, p. 180)

3.3.1 Le deuil de la mère à l'aide de l'écriture

Dès les premiers moments du deuil à l'hôpital, Dupré écrit : « Je la regarde dans son lit, blanche, aussi blanche que le drap. Elle vient de mourir, ma mère, et je ne le crois pas. » (*AM*, p. 11) À la mort de sa mère, Dupré voit sa mort en celle de sa mère. Elle écrit : « Pour la première fois, j'entrevois ma propre mort dans un lit d'hôpital par une nuit glaciale de décembre. » (*AM*, p. 17) La religion était bien présente dans la famille de sa mère et cette dernière s'interrogeait avant de mourir. Dupré se confie : « Quel spectre surgit de la mort de ma mère, quelle réalité monstrueuse me menace? Ma propre mort qui tout à coup se met à me rôder autour? Ce serait trop simple. [...] La mort de la mère est chaque fois révélation que tout s'arrêtera un jour. C'est chaque fois une apocalypse. » (*AM*, p. 91) Durant son deuil, pour se préparer à sa mort, Dupré fait le ménage chez elle. Elle ajoute : « La mort prend toutes sortes de visages. Mais ce n'est que durant les dernières semaines de ma mère que j'aurai appris à dire, *Je suis mortelle*. Je suis mortelle, oui, et d'autant plus vivante. » (*AM*, p. 93) Elle écrit pourtant : « Je ne me prépare pas à la mort, je m'y fais doucement, sans tristesse, je vis maintenant avec le sentiment intime qu'un jour je m'allongerai à mon tour dans la terre pour l'éternité. On ne peut faire semblant d'y échapper. » (*AM*, p. 185) L'auteure

³³ *Ibid.*

commente les raisons de l'écriture de son récit relativement à la mort de sa mère. Elle écrit : « Qu'y aura-t-il au bout de ce récit? Pas de consolation ni de compréhension. [...] J'admettrai alors que l'histoire de ma mère est terminée et, avec elle, une partie de mon histoire. Ce livre est en quelque sorte la construction de mon propre tombeau. » (*AM*, p. 259) Écrire ce récit, pour l'auteure, serait une répétition générale de sa fin de vie à elle.

Louise Dupré commence à écrire sur la perte de sa mère seulement trois mois après son décès, en décembre 2011. Pour une femme athée, dit-elle, l'écriture est peut-être sa manière de prier. (*AM*, p. 19) Chantal Guy résume sa démarche : « [...] Louise Dupré tente de cerner, par petites touches, comme une aquarelle, celle qui fut sa mère. La mémoire n'est pas en noir et blanc dans cet *Album multicolore* où l'écriture se déploie dans la douleur du deuil et l'infinie tendresse du souvenir³⁴. » Dupré ressent une nécessité vitale d'écrire ce livre :

Je ne veux pas laisser ma mère reposer en paix, à côté de mon père, dans leur petit cimetière. Sous des intentions apaisantes, ce récit est un acte de refus. De révolte. Pourra-t-il me permettre le deuil? L'écriture le permet-elle? Ces questions n'arrivent pas à tuer mon désir d'écrire. Je devrais plutôt écrire besoin. Ça vient des profondeurs du corps. Comme manger ou dormir. (*AM*, p. 217-218)

Elle écrit aussi :

Si un jour s'effaçaient ces multiples portraits d'elle, comment pourrais-je encore me faire une image de moi? Mais j'écris, j'écris pour m'ancrer dans la réalité. [...] Je me crée une mémoire, je résiste à ma propre disparition. [...] Me voici de nouveau avec une histoire. J'échappe au sort d'Ève, la seule femme sur Terre qui n'a pas eu à faire le deuil de sa mère. (*AM*, p. 186)

Dupré éprouve de la difficulté dans l'écriture de son récit : « L'écriture me résiste, jamais elle ne m'a autant résisté. [...] Chaque matin, je ravive ma mémoire. Chaque matin, je dois accepter de plonger les doigts dans la douleur. » (*AM*, p. 31) Dupré détaille également son processus d'écriture journalier lors du deuil de sa mère :

Tous les matins, j'allume mon ordinateur, j'ouvre le dossier que j'ai intitulé *Ma mère*, je relis ce que j'ai écrit la veille. Et de nouveau mes doigts se mettent à pianoter doucement, un mot, une phrase, parfois seulement une virgule, puis j'efface, je déplace, je replace. C'est fou, ces milliers de minuscules changements dans le texte, mais je suis heureuse. Pendant une ou deux heures, j'ai l'impression

³⁴ *Ibid.*

d'être avec elle, ma mère bien vivante, comme quand je lui téléphonais le matin.
(AM, p. 218)

Le fil conducteur du téléphone dans les conversations banales et répétitives de tous les jours, entre Dupré et sa mère, est ici remplacé par celui des mots dans l'écriture et la réécriture du récit. L'écrivaine se confie : « Je ne ferai peut-être pas le deuil de ma mère, mais je m'habitue du moins à faire celui de l'écriture parfaite, qui pourrait me redonner la réalité. » (AM, p. 219) Dupré ajoute : « Ce récit est peut-être une fraude. Pire, une trahison. » (AM, p. 79) L'écriture sur la vie de sa mère est un sujet délicat pour l'écrivaine, car elle ne veut pas lui faire de peine. Elle écrit : « Longtemps j'ai cru qu'il me serait plus facile d'écrire sur elle après sa mort. Je ne craindrais plus de lui faire du chagrin, je n'aurais plus à la protéger. Je pourrais alors dire la vérité dans tout son dénuement. » (AM, p. 20) L'auteure réalise pourtant que c'est aussi difficile que lorsque sa mère était vivante. Elle ajoute : « J'écris peut-être ce récit avec l'intention secrète de me faire pardonner. » (AM, p. 24) Même décédée, l'écrivaine a encore peur de porter atteinte à sa mère. Dupré précise : « [o]n pense qu'on pourra tout écrire de sa mère. Mais voilà, je cherche encore à protéger sa mémoire. [...] Elle ne mourra pour moi qu'au moment de ma propre mort. Ma mère est devenue plus présente que pendant sa vie, elle prend toute la place, ou presque. » (AM, p. 194-195) Ici encore, la notion de cycle revient; la mort de la mère suggère la mort de la fille et ainsi de suite à chaque génération.

Le sentiment de culpabilité face à la mère est renforcé dans le deuil selon Dupré : « Le deuil est le terreau parfait pour la culpabilité, elle pousse comme une plante sous les tropiques, puise dans le moindre souvenir. [...] Et on se dit, *Ma mère a été une bonne mère, malgré ce que j'ai pu lui reprocher.* » (AM, p. 195) La fille ressent de la culpabilité et a des regrets « d'être passée à côté de moments précieux » (AM, p. 195) et le sentiment de ne pas avoir compris sa mère, « d'avoir été injuste avec elle » (AM, p. 195). Dupré écrit : « Mais les filles de ma génération ont souvent eu l'impression de trahir leur mère, de l'abandonner. On a peu parlé de la culpabilité des filles qui sont allées au bout d'elles-mêmes. » (AM, p. 202-203) L'auteure ajoute : « Peut-être la culpabilité est-elle le carburant du deuil? » (AM, p. 198)

Michel Hanus mentionne que « [l]a terminaison du deuil est progressive. [...] Même après un deuil normal, il existe une certaine reviviscence des souvenirs, accompagnée de tristesse au

moment de la date anniversaire de la perte³⁵. » Chez Dupré, c'est la fête du jour de l'an qui commémore la date anniversaire du décès de sa mère :

Je m'inquiète, comme ma mère s'est si souvent inquiétée de la mauvaise température au jour de l'an. Nous nous retrouverons tous ensemble sans elle. Pour fêter la nouvelle année ou commémorer le premier anniversaire de sa mort? Qu'est-ce qui l'emportera, la tristesse ou la joie? Une fois de plus, je réentends ma mère, *Il ne faut pas se laisser aller*. Nous l'imiterons, encore une fois nous nous exercerons à la joie. (AM, p. 266)

De nouveau, le cycle de la vie et de la mort est représenté par la mort de la mère et son souvenir. La répétition de l'expression de la mère, et de la grand-mère, dans les situations difficiles, « *Il ne faut pas se laisser aller* » (AM, p. 187), ajoute à cet effet de cyclicité. Puis, Dupré expose sa posture d'écrivaine à la fin de l'écriture de son récit-hommage à sa mère :

Un matin, je sentirai que ce récit va bientôt se terminer. Mais se pourrait-il que jamais n'arrive ce moment, que j'y sois rivée jusqu'à ma mort? Contrairement à mes textes de fiction, où je peux sinon prévoir, du moins sentir une fin probable, je ne réussirai jamais à épuiser ma mémoire. Un personnage n'a d'existence que dans les pages d'un roman ou d'une nouvelle, ma mère sera toujours plus grande que ce récit où j'essaie de la faire entrer. Je n'aurai jamais le dernier mot. Mais j'écris, je poursuis ce récit en essayant de ne pas m'inquiéter, il le faut, voilà une bien drôle de gymnastique. Il y aura des restes, je sais, et des imprécisions, du flou. (AM, p. 218-219)

Le rituel de la visite au cimetière aide la narratrice à relativiser sa peine, à combler l'absence et le vide créé par la mort de sa mère; un rituel étant également une représentation du cercle-cycle.

Dupré décrit dans son récit comment elle s'est inspirée d'autres auteurs pour écrire sur la mort de sa mère :

L'écriture du deuil rappelle la posture des grands lyriques qui ont voulu rendre éternelle leur aimée. J'ai sorti de ma bibliothèque tous les livres de filles et de fils qui ont écrit sur la mort de leur mère et je les ai déposés sur la table. ... *et la nuit* d'Anne-Marie Alonzo, *Journal de deuil* de Roland Barthes, *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir, *La dernière leçon* de Noëlle Châtelet, *Le livre de ma mère* d'Albert Cohen, *Ma mère et Gainsbourg* de Diane-Monique Daviau, *Pendant la*

³⁵ Michel Hanus, *Les deuils dans la vie. Deuils et séparations chez l'adulte, chez l'enfant*, Paris, Maloine, 1998, p. 124.

mort de Denise Desautels, *Dixhuitjuilletdeuxmillequatre* de Roger DesRoches, *L'arrière-boutique de la beauté* de Fernand Durepos, *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux, *Le deuil du soleil* de Madeleine Gagnon, *La petite mariée de Chagall* de Paul Chanel Malenfant, *La femme de ma vie* de Francine Noël, *Le temps qui m'a manqué* de Gabrielle Roy. Qu'est-ce que j'en attends? Une vérité, une consolation, une réponse? Mais il n'y aura aucune réponse, aucune consolation, je le sais. (AM, p. 217)

Cette intertextualité rend compte de toutes les écritures précédentes, particulièrement celles d'une majorité de femmes³⁶. Barbara Havercroft écrit :

Du côté québécois, c'est sans doute l'œuvre magistrale de Denise Desautels qui surgit en premier comme lieu par excellence de l'écriture du deuil, sous de multiples formes : poésie, récit et abécédaire, autant de textes qui sont souvent accompagnés d'œuvres artistiques et photographiques. Le souci de faire le deuil maternel se trouve également dans d'autres textes québécois contemporains écrits par des femmes, mais loin d'être le seul apanage des femmes, la mort de la mère a aussi inspiré des textes masculins des deux côtés de l'Atlantique comme, entre autres, ceux de Gilles Archambault et de Roland Barthes³⁷.

L'auteure a ainsi décrit l'importance des œuvres qu'elle a lues pour signaler l'apport possible des intertextes à son écriture.

3.3.2 Cyclicité et écriture du deuil incantatoire

Dupré explique sa façon d'écrire le deuil de sa mère, semblable à une araignée tissant sa toile :

Je tisse mes fils à partir de rien, j'assemble, j'interprète, je borde ce rien avec la volonté sauvage de sauver le passé. Ce récit est une toile pleine de trous dans laquelle j'essaie de capturer ma mère, je voudrais qu'elle n'ait plus de secrets pour nous. [...] Et je vois se dessiner, noir sur blanc, les contours de mon échec. Je sais que je suis empêtrée dans ma propre fiction. (AM, p. 59)

³⁶ Irma Garcia, *Promenade femmière, recherches sur l'écriture féminine*, Tome II, Paris, Des femmes, coll. « Des femmes du M.L.F. éditent », 1981, p. 117.

³⁷ Barbara Havercroft, « Les traces vivantes de la perte : la poétique du deuil chez Denise Desautels et Laure Adler », *Voix et Images*, vol. 36, n° 1, automne, 2010, p. 79.

Le temps de l'écriture du récit déborde « le fil de l'histoire par l'amalgame des souvenirs³⁸ » et il se présente « comme un éternel va-et-vient³⁹ », où les recoupements sont fréquents. Selon Irma Garcia,

[c]ette avancée prudente, balancée au rythme de la main qui se souvient, va entraîner une autre forme d'expression; la répétition. C'est-à-dire que les résonances qui font éclater la gaine du temps et des récits vont se traduire par la reprise des mêmes blocs de phrases, par la répétition de paragraphes entiers donnant l'impression que le récit n'avance pas, nous forçant sans arrêt à de perpétuels retours en arrière, dans un mouvement qui n'a rien à voir avec l'avancement⁴⁰.

Toujours selon Garcia, la cyclicité dans le texte comporte des mots et des expressions répétitives et

[...] par un effet de miroir [...], l'écriture prend la forme de la mémoire sous l'aspect de rappels, de retours, d'échos, de répétitions, de redondances qui s'inscrivent dans la syntaxe et dans la construction de l'écriture. Il semble qu'elle aide à révéler les souvenirs, à les tirer de l'ombre. [...] [Le temps de l'écriture] se présente, s'étale en cercles comme les souvenirs dans la conscience⁴¹.

La grand-mère de Dupré « répète tous les jours qu'on doit garder le taquet haut. Elle veut dire qu'il ne faut pas se laisser aller. Ma mère ne se laisse pas aller, elle non plus. » (*AM*, p. 169-170) La reprise d'expressions de génération en génération souligne encore la cyclicité.

Le texte de Dupré comporte une expression répétitive particulière que je vais analyser plus en détail. Je vais essayer de comprendre l'énoncé *sous la mauvaise lumière du salon*, repris tel un refrain 22 fois dans le texte, et pourquoi il est répété aussi souvent. Est-ce la tentative de réparer des conflits par l'écriture? Est-ce le lien, la couture, la reprise, d'un événement à l'autre ou l'éternel retour du même, de la temporalité, de la mélancolie, du passage du deuil? Est-ce la survie de la défunte par la narration de sa fille, ou le retour cyclique comme celui de Perséphone qui revient des Enfers pour revoir sa mère? Garcia remarque que « [c]ertains

³⁸ Irma Garcia, *op. cit.*, p. 232.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 233.

⁴¹ *Ibid.*, p. 224-225.

récits sont construits en rond autour d'un noyau central représenté par une phrase. [...] Tout le texte retentit à cette phrase, elle lui donne un rythme, un ton, une couleur⁴² ».

Cette expression revient de manière cyclique pour représenter précisément des faits vécus et racontés par la fille. Elle correspond peut-être aux secrets de sa mère, entre autres sur sa jeunesse, ce qu'elle n'a pas voulu révéler de sa vie à sa fille. La fille est peu curieuse et n'ose pas poser de questions à sa mère. L'auteure explique sa position ainsi: « Je préférerais la laisser parler de ce qu'elle voulait bien m'avouer, le soir, sous la mauvaise lumière du salon. Timidité, discrétion? Plutôt la peur de m'entendre répondre non. Je ne l'aurais pas supporté. Douleur de me sentir séparée d'elle ou pire, rejetée. » (AM, p. 74) Un peu plus loin dans le livre, comme je l'ai déjà écrit, la narratrice aborde le sujet délicat des finances avec sa mère. Dupré le rapporte ainsi :

Parfois, le soir, sous la mauvaise lumière du salon, je lui rappelais qu'elle devrait profiter du peu d'argent qu'ils avaient épargné, elle et mon père. Ils nous avaient fait instruire tous les trois, nous gagnions bien notre vie. Mais elle ne voulait rien entendre, *Je suis heureuse, disait-elle, qu'est-ce que tu voudrais que je m'achète?* (AM, p. 83)

Dupré utilise de nouveau l'expression *sous la mauvaise lumière du salon*, probablement, cette fois-ci, pour montrer la distance entre elle et sa mère, l'incompréhension mutuelle : « Ce soir, sous la mauvaise lumière du salon, j'entendrai, *Tu ne peux pas comprendre*. Et je ne voudrai pas comprendre. Je n'ai jamais voulu comprendre que ma mère s'acharne à aimer sa sœur qui ne lui montre aucune reconnaissance [...]. » (AM, p. 160)

L'expression *sous la mauvaise lumière du salon* peut également accompagner des sentiments tels que la joie ou la tristesse. Dans l'exemple suivant, Dupré expose la joie de sa mère lorsqu'elle avait de jeunes enfants : « Quand nous étions petits, c'était le bonheur, dit-elle souvent, sous la mauvaise lumière du salon. » (AM, p. 163) C'est la tristesse qui prévaut dans l'exemple qui suit; la relation conflictuelle se répare tranquillement durant le deuil, pendant l'écriture de la narratrice. Elle décrit le processus : « Depuis ma visite au cimetière, j'essaie de graver en moi mille scènes autour de ma mère pour ressusciter à tout jamais cette

⁴² *Ibid.*, p. 234.

femme souriante, moqueuse, affectueuse, sentencieuse, butée, obstinée, obstineuse, parfois triste sous la mauvaise lumière du salon. » (AM, p. 186)

La maladie de la mère irrite la fille, elle a peur d'être abandonnée. Elle veut que sa mère reste sa mère et elle veut rester l'enfant et non pas que les rôles s'inversent. La narratrice est contrariée d'écouter les mêmes rengaines de sa mère : « Sa mémoire de plus en plus friable, les dix mêmes anecdotes que j'entendais en boucle sous la mauvaise lumière du salon, mon impatience que j'essayais de garder sous une cloche de verre. Elle faisait pourtant son possible, je sais. » (AM, p. 196)

L'expression *sous la mauvaise lumière du salon* est également utilisée pour exprimer les confidences de la mère sur sa vieillesse en solitaire. Dupré décrit la situation : « Elle acceptait que je fasse ma vie, me faisait rarement des reproches sur mes absences. Mais un soir, sous la mauvaise lumière du salon, elle m'a confié, *Quand on vieillit, il faut se faire à la solitude*. Ce n'était donc pas si facile pour elle. » (AM, p. 203) La sexualité de la mère avec son mari est également évoquée et l'auteure emploie de nouveau la redondance cyclique de cet énoncé. Dupré l'exprime ainsi : « Ils avaient une vie sexuelle active, je l'ai appris plus tard par des allusions discrètes sous la mauvaise lumière du salon. » (AM, p. 213) Parfois, cette expression sert à alimenter l'imaginaire. La narratrice écrit à propos de sa mère vieillissante qui ne veut pas partir en voyage après la mort de son mari : « Le soir, sous la mauvaise lumière du salon, elle me montrait les lieux qu'elle ne verrait jamais. [...] *Je préfère en rêver*, disait-elle. Elle avait choisi l'imagination plutôt que la réalité. » (AM, p. 223)

Parfois encore, cet énoncé est empreint de nostalgie comme dans cet exemple où la mère de Louise s'exprime : « Mais ses regrets refaisaient surface, certains soirs, sous la mauvaise lumière du salon, et elle disait alors, un trémolo dans la voix, *C'était le bon temps*. » (AM, p. 226) Ou encore, c'est tout simplement l'ennui de la fille qui prévaut comme dans cet extrait : « Comment nier qu'il m'est arrivé de m'ennuyer sous la mauvaise lumière du salon? » (AM, p. 238)

Garcia commente ainsi ce mode répétitif : « [...] en y regardant de plus près, nous voyons très vite que ces répétitions ne sont pas exactement décalquées les unes sur les autres, mais

plutôt légèrement décalées, effectuant un imperceptible déplacement sémantique⁴³. » Il y a une adaptation au texte pour chaque nouvelle situation. L'expression *sous la mauvaise lumière du salon*, est reprise, corrigée, réparée tout comme le sont le récit et la relation à sa mère de la narratrice. À force de faire des retours en arrière, dans les souvenirs, le temps semble arrêté. Comme l'écrit Garcia, « [t]out se joue sur les glissements progressifs, sur les légères différences, sur les effets d'intensité, d'insistance et de décalage qui modulent ces "paquets de mots", ces paragraphes jusqu'à ce que la chose "parvienne à s'écrire"⁴⁴ ». La lampe est un des objets familiers qui accompagnent l'écriture. Elle « est le symbole d'une vie, un compagnon, un guide pour s'aventurer dans "la ténèbre" ». Cet objet lumineux participe aux jeux d'ombres, de demi-teintes qui dominent tout l'espace féminin et assistent fidèlement à l'élaboration de cette écriture qui se décharge⁴⁵ » sur la page blanche, dans le halo de lumière de la lampe.

La cyclicité des 22 répétitions de la même formule textuelle est complétée et même englobée dans une déclaration au début du livre. Après la mort de sa mère à l'hôpital, Dupré écrit une phrase qui révèle la vérité et répare à la fois les conflits non résolus : « Et nous avons passionnément aimé notre mère, c'est ce qui importe dans la lumière blafarde de notre dernière intimité. » (*AM*, p. 14) Elle écrit alors au nom d'elle-même et de ses deux frères. Puis, elle ajoute pour son propre compte : « Les irritations, les malentendus, les petites colères, les impatiences que j'ai pu avoir à son égard, au fil des ans, ont disparu, comme les rides de son visage. C'est une mère parfaite qui refroidit peu à peu dans le lit blanc. » (*AM*, p. 14) Cette métaphore de la vie de la mère de la narratrice donne une structure évolutive au récit de l'auteure. Garcia explique que le lecteur parvient « [...] ainsi à entrevoir le passage du temps, sans changements, mais chargé de tout le vécu accumulé, entassé. La métaphore revient par intermittence comme la vague [...]»⁴⁶ » ...

Le style d'écriture dans ce récit joue le rôle de baume, une sorte de réparation pour la fille des conflits non résolus avec sa mère : « L'écriture se défait doucement comme un écheveau

⁴³ *Ibid.*, p. 235.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 369.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 240.

prenant le temps d'occuper chaque mot pour lui donner toute son ampleur dans la résonance et les subtiles différences, dans les circonvolutions de la mémoire⁴⁷. » La métaphore de la toile d'araignée que tisse l'auteure trouve ici tout son sens. Écrire ce récit après le décès de la mère pourrait signifier la réparation des conflits entre la mère et la fille. Le récit rétrospectif et le ressassement compulsif aident la fille à guérir et ainsi boucler la boucle. Dupré déploie les legs de sa mère à travers ses souvenirs. Cette femme qui est sa mère lui aura donné la vie et les souvenirs, son héritage; le livre de la fille perpétue le cycle.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 241.

CONCLUSION

Dans le cadre de ma recherche, j'ai pu analyser le travail d'écriture du deuil de la mère dans deux récits. Cette étude a permis de comprendre, à l'aide de la cyclicité de la relation mère-fille, le deuil de la mère à travers l'écriture. L'écriture des souvenirs est une réplique de la vie. La fille quitte la mère pour faire sa vie, puis la mère quitte la fille par son décès. La fille revient alors à sa mère par l'écriture. Le décès de la mère renvoie à un mouvement cyclique de l'univers. L'écriture autobiographique suppose la transformation du passé, de la mémoire et la réinvention du présent. Ces deux récits permettent aux écrivaines d'exprimer leur processus de deuil de leur mère dans un mouvement cyclique : vie, mort et vie. Les deux œuvres sont un hommage à la vie de leur mère.

Francine Noël privilégie une structure mémorielle plutôt linéaire. Elle commence son récit par son enfance avec sa mère et le termine par le décès de cette dernière. Louise Dupré, quant à elle, raconte le départ de sa mère à l'hôpital et sa mort, puis nous révèle sa vie avec elle par bribes. Noël et Dupré reconduisent la relation de la vie avec leur mère dans leur texte pour essayer de se guérir des conflits non résolus qu'elles ont eus avec elle. La cyclicité des comportements dans la relation entre la mère et la fille a une incidence sur l'écriture de la fille, où les formules répétitives sont utilisées à profusion. La cyclicité du fonctionnement du corps de la femme, notamment par les menstruations et par les gestes qu'elle doit accomplir jour après jour lorsqu'elle prend soin d'un enfant, est propice au développement de ce style d'écriture.

Dans le premier chapitre, j'ai colligé les notions théoriques de la relation mère-fille et de ses conflits, de la subjectivité de la mère et de la fille ainsi que l'écriture du deuil de la mère; la cyclicité étant partie prenante de ces thèmes. Selon Marianne Hirsch, la perte de la mère est présentée comme inévitable, une part de la séquence naturelle de la croissance, mais comme le temps est cyclique, la réunion de la mère et de la fille forme aussi une partie naturelle du

cycle¹. Selon Marie Goudot, ce qui est le plus important dans la relation mère-fille, c'est la question de la distance : « Entre la fusion et le rejet, l'identification totale et la rupture, quelle est la bonne distance pour qu'il y ait deux sujets l'un en face de l'autre et non un sujet et un objet, ou pire deux objets²? » Le problème peut être résolu, en partie, lorsque la fille donne une voix à la mère dans ses textes, car il y a alors deux sujets qui s'expriment.

Outre celle de donner une voix à la mère, l'écriture de la perte peut remplir plusieurs fonctions. Elle est bien sûr une source de réconfort et peut aider à passer cette étape difficile à vivre. Elle peut rendre le défunt plus présent, en lui redonnant vie à l'aide du langage, et ainsi permettre à la personne endeuillée d'attribuer un sens à sa perte³. L'écriture autobiographique peut ainsi parer aux pertes de la mémoire. L'écriture du deuil aide donc à en traverser les étapes. Selon Hanus, « [...] l'essence même du travail de deuil [...] est un travail de détachement progressif⁴ ».

Au chapitre deux, j'ai analysé l'autobiographie de Francine Noël. La relation entre Francine et sa mère est marquée par l'emprise de cette dernière. Les conflits entre la mère et la fille rendent la relation étouffante et la fille n'a d'autre choix que de quitter sa mère. Jeanne use du chantage envers sa fille et lui fait croire qu'elle va se suicider si elle n'accourt pas immédiatement. La fille supporte difficilement cette emprise maternelle et cherche alors à s'éloigner de sa mère. L'effet généré par les comportements de la mère est alors l'inverse de l'effet recherché. La culpabilité de la fille engendre des aller-retour fréquents de la fille vers sa mère, créant alors un espace pour de nouveaux conflits.

La subjectivité de la mère est en rapport direct avec celle de la fille puisque c'est elle qui rapporte les propos de la mère. Chez Noël, le texte est parsemé de dialogues entre la mère et

¹ Inspiré de Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot : Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, University of Indiana Press, 1989, p. 5.

² Anne-Marie De Vilaine, Marie Goudot « Présentation », in Anne-Marie De Vilaine, Laurence Gavarni et Michèle Le Codiac (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la re/production et les Hommes de sciences*, Montréal et Grenoble, PUG et Saint-Martin, 1986, p. 47.

³ Barbara Havercroft, « Les traces vivantes de la perte : la poétique du deuil chez Denise Desautels et Laure Adler », *Voix et Images*, vol. 36, n° 1, Automne, 2010, p. 92.

⁴ Michel Hanus, *Les deuils dans la vie. Deuils et séparations chez l'adulte et chez l'enfant*, Paris, Maloine, 1998, p. 111.

la fille. C'est une des manières que l'auteure a choisie pour donner la parole à sa mère. Une autre façon est de rapporter sa vie avec sa mère et les histoires de famille racontées par cette dernière. La mère est également une artiste à sa manière. Par exemple, la mère exerce une autre forme de subjectivité, une voix artistique, à travers sa profession à mi-temps de maquilleuse et sa façon personnelle de mettre en évidence le corps de la femme.

C'est à l'aide de l'écriture, après le décès de la mère, que Noël tente de réparer les liens rompus par les nombreux conflits entre elles. Afin d'honorer sa mère, l'écrivaine a donc opté pour le texte autobiographique.

Au chapitre trois, j'ai analysé le type de relation entre Louise Dupré et sa mère, telle qu'elle est décrite dans *L'album multicolore*, c'est-à-dire une emprise plus subtile que celle exercée par la mère de Noël. La culpabilité est par contre bien présente chez Louise surtout lorsque Cécile, malade et en fin de vie, refuse de quitter son appartement. La fille ne peut consentir à tout abandonner pour s'occuper de sa mère à temps plein. Tout comme chez Noël, les conflits se manifestent, entre autres, dans le choix de la fille de devenir écrivaine. La mère est peu réceptive aux écrits de sa fille, car elle ressent une forme de mise à nu de sa vie, de sa famille et de celle de sa fille, même si cette dernière écrit sous le couvert de la poésie.

La subjectivité de la mère chez Dupré est moins illustrée par les dialogues que chez Noël. L'écrivaine a plutôt choisi de miser sur des phrases clés qu'elle cite à plusieurs reprises. Dans la partie sur les « Instantanés », les phrases de la mère structurent le récit. Par exemple, lorsqu'elle dit : « [...] *Il faut s'en remettre*, comme elle me dirait, *Il ne faut pas s'écouter.* » (AM, p. 69) De plus, comme je l'ai déjà expliqué au chapitre trois, la mère de Dupré a, dans ce sens, co-créé *L'album multicolore* avec sa fille. Ainsi, il existe une forme différente de la subjectivité et de la création de la mère à travers les photographies. Le côté artiste de la mère est également exprimé par la couture avec tous les vêtements que Cécile a réalisés au cours de sa vie.

La lecture des textes des autres écrivains chez Dupré l'aide à voir comment les auteurs ont vécu et transmis, chacun à leur façon, le deuil de leur mère. L'écriture apporte également un soutien certain à la personne endeuillée.

J'ai relevé de nombreuses similitudes entre les textes de Noël et de Dupré. Par exemple, les deux femmes, dans leur enfance, considéraient leur mère comme une fée dont, même après la mort de la mère, elles garderont la nostalgie. Noël en fait même le titre de son premier chapitre : « La fée laborieuse ». La fille a « l'impression d'être emportée par une fée [...] » (*FV*, p. 12) lorsque sa mère vient la chercher chez sa gardienne après sa semaine de travail. À la mort de sa mère, Noël écrit : « Je m'ennuie de ma mère. Non pas de la fée de mon enfance, mais de celle qui l'a remplacée, la femme fantasque et difficile avec qui j'avais des éclairs de complicité, le plaisir des mots et du rire. » (*FV*, p. 164) La mère de Louise Dupré décédée, sa fille rêve d'elle : « Cette nuit enfin, ma mère est revenue vers moi pour la première fois. Elle ressemblait aux fées boulottes des contes, penchées au-dessus d'un berceau. » (*AM*, p. 65) La fille aurait voulu que sa mère reste forte devant la mort, immortelle. Bien sûr, elle aura à assumer sa déception : « Devant la mort de sa mère, on redevient un enfant, on demande l'impossible. [...] On ne fait jamais complètement le deuil de la fée de notre enfance. » (*AM*, p. 196-197)

Jeanne et Cécile, les deux mères des récits étudiés, étaient des femmes qui aimaient transmettre les histoires familiales, et souvent elles relevaient des détails particuliers sur la généalogie des femmes de leur famille. Jeanne Pelletier, la mère de Francine Noël, aimait raconter des histoires, tout comme la mère de Louise Dupré. Noël, dans les premières lignes de son récit, décrit sa mère comme une femme qui « parlait beaucoup », qui « aimait répliquer, commenter, raconter. Un rien lui était prétexte à récits : son travail, les gens dans la rue, les spectacles qu'elle voyait [...]. » (*FV*, p. 11) Par ailleurs, Dupré, lorsqu'elle écoutait sa mère parler de ses souvenirs, avait l'impression d'avoir connu tous les personnages de ses histoires. La fille l'exprime ainsi dans son livre : « Elle aurait été une bonne romancière, elle raconte bien. » (*AM*, p. 129) Les photographies laissées en héritage constituent un autre exemple de la correspondance entre les deux textes. Après le décès de Jeanne, Francine retrouve des photographies parmi les effets personnels de sa mère. La mère révèle alors une partie de sa vie, inconnue de sa fille. « Au fond d'un tiroir, j'ai trouvé un cliché de photomaton sur lequel elle apparaît, jeune et pâle, le visage collé à celui d'un homme portant moustache. Une photo d'amoureux pris à la sauvette. » (*FV*, p. 158) Puis, elle découvre une photo de famille dont elle n'a pas le souvenir : « Je ne me rappelle pas ma mère aux côtés de

mon père, et lui parlant. Une photo nous montre réunis tous les trois chez tante Aurore, mais c'est une photo. Dans mes souvenirs, je suis seule avec ma mère. » (*FV*, p. 13) Noël a sa photo dans le journal à un mauvais moment de sa carrière pour Jeanne : « [...] je pensais à ses amies anglophones qui avaient fatalement vu l'article; il était chapeauté de ma photo pleine page. » (*FV*, p. 102) Tout comme Noël, Dupré avait sa photo dans le journal de temps en temps. Sa mère doit également s'adapter : « Elle s'était faite à l'idée que j'écrivais, et puis, de temps à autre, ma photo apparaissait dans le journal [...]. » (*AM*, p. 237)

Les deux écrivaines sont confrontées à certaines parties cachées de la vie de leur mère, en écrivant leur récit. Les deux filles tentent de percer les secrets de leur mère respective, mais celle-ci ne se laisse pas dépouiller de ses mystères si facilement. La mère de Noël a caché des portions de sa jeunesse avec sa famille, même si elle racontait facilement sa vie à sa fille. C'était normal pour elle, car « [d]ans sa famille, on entretenait des secrets, on gardait tout pour soi, surtout la tristesse et les déconvenues. » (*FV*, p. 61) Noël écrit à propos de sa mère : « De sa vie intime, je ne savais rien et je ne sais toujours pas qui elle était en dehors de sa relation avec moi. Ses chagrins, ses joies, ses désirs profonds, elle les taisait. Je ne sais pas, tellement elle était secrète, quels ont été les moments importants de sa vie. » (*FV*, p. 61) Jeanne a donc omis ou modifié volontairement des aspects de sa vie qu'elle trouvait peu glorieux. « Mais dans les mois qui suivirent sa révélation du passé carcéral de mon grand-père, je dus admettre que, tout ce temps, elle m'avait menti par omission. » (*FV*, p. 107) En vieillissant, sa mère [...] « avait le secret des phrases sans points ni virgules. Sa faconde se transformait en logorrhée, la logorrhée des personnes vivant seules [...]. » (*FV*, p. 108) Noël ajoute dans son récit : « Parallèlement à ces pointes de quasi-logorrhée, elle avait des périodes de rétention beaucoup plus longues que pendant mon enfance. Elle s'enfermait dans un silence lourd comme un chaudron de fonte où aurait mijoté son impuissance. » (*FV*, p. 65) Tout comme la mère de Dupré qui a dit un soir à sa fille « qu'une femme n'était pas obligée de tout dire à ses enfants » (*AM*, p. 62), Francine Noël comprend que « [s]i les enfants ont le droit de savoir d'où ils viennent, les parents ont droit à leurs secrets » (*FV*, p. 107). De plus, comme il en a été question dans les deux autobiographies de ce mémoire, les femmes de cette génération ne s'ouvraient pas beaucoup à leur fille sur la sexualité, les premières règles, les douleurs de l'accouchement, etc. Il régnait alors sur le

corps de la femme une aura de mystère encouragée par le patriarcat et les femmes elles-mêmes.

Il y a également des différences entre les deux oeuvres. Il a été tout d'abord question de la relation mère-fille et de ses conflits. Les conflits mère-fille se manifestent, entre autres, lors du choix de la fille de devenir écrivaine. Les deux mères réagissent différemment à l'écriture de leur fille. Évidemment, la mère de Dupré ne voit pas la vie avec sa fille de la même façon que celle-ci la décrit, dans ses textes, sous le couvert de la poésie. Louise a compris pourquoi sa mère ne venait pas la voir dans les lectures publiques de ses poèmes. Dupré dévoile ses sentiments vis-à-vis de sa mère par rapport à son écriture : « L'écrivain dans une famille, c'est celui par qui le scandale peut arriver. Chez nous, pas de meurtre, ni inceste, ni fraude, ni argent blanchi [...] » (*AM*, p. 236). Maintenant, l'auteure comprend les inquiétudes et les réticences de sa mère, même si dans la famille Dupré il n'y a pas eu de scandale. Il y a toujours une possibilité de rouvrir des cicatrices du passé et la fille ne souhaite pas blesser sa mère. Par contre, dans la famille de Jeanne Pelletier, les scandales sont partie intégrante de l'histoire familiale que la mère de Noël a omis de raconter à sa fille. Le père de Jeanne, Horace, cachait de l'alcool et avait mauvaise réputation dans le village. La police a même fait irruption dans l'école où Jeanne travaillait. Le grand-père de Francine vendait également des cigarettes de contrebande et avait fait deux ans de prison. C'est pourquoi la mère de Noël trouva humiliant de lire des allusions à la vie de son père dans un livre de sa fille. Elle lui reproche alors de déterrer de mauvais souvenirs : « Elle ne comprenait pas pourquoi j'y avais évoqué son père Horace. » (*FV*, p. 102) La mère se prépare alors à défendre le livre de sa fille auprès de sa famille. Ainsi, le scandale familial se perpétue par l'écriture de la petite fille, Francine.

Comme je l'ai montré, les auteures Noël et Dupré vont chacune à leur manière, à l'aide de l'autobiographie, décrire leur mère sous ses mauvais jours, puis sous ses meilleurs jours. Mais la proportion qui est représentée par l'écriture du deuil de la mère par rapport à celle qui traite de sa vie est différente dans les deux œuvres. Chez Noël, la vie de la mère occupe une plus grande place dans l'écriture de l'auteure. À l'opposé, Dupré écrit beaucoup moins sur la vie de sa mère et s'exprime plus sur son deuil et l'écriture de ce deuil.

Lorsqu'une fille fait le deuil de sa mère, elle revoit toute son enfance. Les souvenirs, les petits détails oubliés remontent à la surface, la culpabilité aussi. Celle de ne pas avoir assez fait pour sa mère, de l'avoir négligée en fin de vie et d'avoir préféré ses propres enfants à sa mère, même si c'est peut-être ce qu'elle devait faire afin de perpétuer le cycle de la vie. Havercroft offre sa perspective : « Et la création n'est pas "le résultat final du processus de deuil, mais elle représente une tentative de faire le travail du deuil à travers la créativité"⁵. » L'écriture serait comme la semence en germe dans la terre qui attend patiemment son temps pour éclore, c'est-à-dire la permission de Déméter...

⁵ Barbara Havercroft, *loc. cit.*, p. 92.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Dupré, Louise, *L'album multicolore*, Montréal, Héliotrope, 2014, 270 p.

Noël, Francine, *La femme de ma vie*, Montréal, Leméac, 2005, 164 p.

Corpus des études de Dupré et Noël

Guy, Chantal, « Louise Dupré : mystères de la mère », *La Presse*, 26 avril 2014, en ligne, <<http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201404/25/01-4760952-louise-dupre-mysteres-de-la-mere.php>>, (consulté le 15 octobre 2014).

Larochelle, Claudia, « Louise Dupré : Fille d'Ève », *Le Libraire*, n° 82, 8 avril 2014, en ligne, <<http://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-quebecoise/louise-dupre-fille-d-eve>>, (consulté le 15 octobre 2014).

Rodgers, Julie Anne, « La relation mère-fille dans *La femme de ma vie* de Francine Noël », *Francofonia*, n° 57, 2009, p. 89-99.

Saint-Martin, Lori, « Histoire(s) de femme(s) chez Francine Noël », *Voix et Images*, vol. 18, n° 2 (53), 1993, p. 239-252.

Watteyne, Nathalie, « *Tout comme elle* : l'intime et le non-dit », *Voix et Images*, vol. 34, n° 2 (101), 2009, p. 87-96.

Corpus théorique et critique

Anzieu, Annie, *La femme sans qualité. Esquisse psychanalytique de la féminité*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2004 [1989], 152 p.

Benjamin, Jessica, « La mère toute-puissante : une étude psychanalytique du fantasme et de la réalité », in *Imaginaire et Sexe : Essais sur la reconnaissance et la différence sexuelle*, traduit de l'anglais (État-Unis) par Frédéric Joly, Paris, Payot et Rivages, 2012 [1996], p. 253.

Bloom, Lynn Z., « Heritages : Dimensions of Mother-Daughter Relationships in Women's Autobiographies », in Davidson, Cathy N. et Esther M. Broner (dir.), *The Lost*

Tradition: Mothers and Daughters in Literature, New York, Frederick Ungar, 1980. p. 291-303.

Bydlowski, Monique, *La dette de vie. Itinéraire psychanalytique de la maternité*, Paris, PUF, 2005, 208 p.

Collin, Françoise, *Anthologie québécoise, 1977-2000*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2014, 265 p.

———, « Des enfants de femmes ou assez mômifié », Collectif : Les Cahiers du Grif, *Les enfants des femmes*, Paris, Complexe, 1992, p. 81-85.

Couchard, Françoise, *Emprise et violence maternelles, Étude d'anthropologie psychanalytique*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 1991, 224 p.

De Vilaine, Anne-Marie, Laurence Gavarini, Michèle Le Coadic (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la re/production et les Hommes de science*, Montréal/Grenoble, PUG/Saint-Martin, 1986, 244 p.

Downing, Christine (dir.), *The Long Journey Home: Re-Visioning the Myth of Demeter and Persephone for our Time*, Boston, Shambhala, 1994, 301 p.

Dufourmantelle, Anne, *La sauvagerie maternelle*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2016 [2001], 279 p.

———, *La Femme et le Sacrifice. D'Antigone à la femme d'à côté*, Paris, Denoël, 2007, 299 p.

Eliacheff, Caroline et Nathalie Heinich, *Mères-filles, une relation à trois*, Paris, Albin Michel, 2002, 419 p.

Fellous, Michelle, « La répétition mère-fille », in Anne-Marie De Vilaine, Laurence Gavarni et Michèle Le Codiak (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la re/production et les Hommes de sciences*, Montréal et Grenoble, PUG et Saint-Martin, 1986, p. 62-66.

Flax, Jane, « The Conflict Between Nurture and Autonomy in the Mother/Daughter Relationship and within Feminism », *Feminist Studies*, vol. 4, n° 2, juin 1978, p. 171-189.

Frémont, Gabrielle, « Traces d'elles : essai de filiation », Barbara Godard (dir.), *Gynocritics/La Gynocritique*, Toronto, ECW Press, 1987, p. 85-95.

Freud, Sigmund, *La vie sexuelle*, trad. de l'allemand par Denise Berger, Jean Laplanche et collaborateurs, Paris, PUF, 2002, 159 p.

———, *Métapsychologie*, Trad. de l'allemand par Jean Laplanche et J-B Pontalis, Paris, Gallimard, 1986 [1968], 185 p.

Garcia, Irma, *Promenade femmilière, recherches sur l'écriture féminine*, Tome I et II, Paris, Des femmes, coll. « Des femmes du M.L.F. éditent », 1981, 379 p. et 221 p.

Gardiner, Judith Kegan, « A Wake for Mother: The Maternal Deathbed in Women's Fiction », *Feminist Studies*, vol. 4, n° 2, 1978, p. 146-165.

Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 285 p.

Gilbert Lewis, Paula, « Trois générations de femmes. Le reflet mère-fille dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy », *Voix et Images*, vol. 10, n° 3, printemps 1985, p. 165-176.

Giorgio, Adalgisa (dir.), *Writing Mothers and Daughters : Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*, New York, Berghahn, 2002, 272 p.

Gottlieb, Lois C. et Wendy Keitner, « Demeter's Daughters: The Mother/Daughter Motif in Fiction by Canadian Women », *Atlantis*, 3, automne 1977, p. 131-142.

Haase-Dubosc, Danielle, « Colette. L'une et l'autre », *Les Cahiers du GRIF*, automne 1988, n° 39, p. 55-68.

Hanus, Michel, *Les deuils dans la vie. Deuils et séparations chez l'adulte, chez l'enfant*, Paris, Maloine, 1998, 382 p.

Harel, Simon, *L'écriture réparatrice. Le défaut autobiographique (Leiris, Crevel, Artaud)*, coll. « Théorie et littérature », Montréal, XYZ, 1994, 231 p.

Havercroft, Barbara, « Les traces vivantes de la perte : la poétique du deuil chez Denise Desautels et Laure Adler », *Voix et Images*, vol. 36, n° 1, automne, 2010, p. 79-95.

Hirsch, Marianne, *Family Frames : Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997, 304 p.

———, *The Mother/Daughter Plot : Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, University of Indiana Press, 1989, 244 p.

Houel, Annik, *L'adultère au féminin et son roman*, Paris, Collin, 1999, 175 p.

Irigaray, Luce, *Sexes et parentés*, Paris, Minuit, 1987, 221 p.

Kristéva, Julia, « L'amour maternel », in Anne-Marie De Vilaine, Laurence Gavarni et Michèle Le Codiak (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la re/production et les Hommes de sciences*, Montréal et Grenoble, PUG et Saint-Martin, 1986, p. 49-51.

Kristéva, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, coll. « Folio/essais », Paris, Gallimard, 1989, 264 p.

Lebovici, Serge, « Préface » in Michel Hanus, *Les deuils dans la vie. Deuils et séparations chez l'adulte et chez l'enfant*, Paris, Maloine, 1998, p. 9-13.

Le Codiak, Michèle, « Pour une convivialité conflictuelle », in Anne-Marie De Vilaine, Laurence Gavarni et Michèle Le Codiak (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la re/production et les Hommes de sciences*, Montréal et Grenoble, PUG et Saint-Martin, 1986, p. 52-54.

Lessana, Marie-Magdeleine, *Entre mère et fille : un ravage*, Paris, Fayard, 2000, 413 p.

Miller, Nancy K., *Bequest and Betrayal : Memoirs of a Parent's Death*, New York, Oxford University Press, 1996, 194 p.

Noël, Francine, « Plaidoyer pour mon image », *Jeu*, n° 16, 3, 1980, p. 23-56.

Norman, Buford (dir.), *The Mother in/and French Literature*. Amsterdam et Atlanta : Rodopi, coll. « French Literature Series », vol. XXVII, 2000, 233 p.

Rich, Adrienne, *Naître d'une femme : la maternité en tant qu'expérience et institution (Of Woman Born)*, trad. de l'anglais par Jeanne Faure-Cousin, Paris, Denoël/Gonthier, coll. « Femmes », 1980, 297 p.

Saint-Martin, Lori, *La voyageuse et la prisonnière, Gabrielle Roy et la question des femmes*, Montréal, Boréal, « Cahiers Gabrielle Roy », 2002, 391 p.

———, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Nota bene, coll. « Essais critiques », 1999, 331 p.

———, « Structures maternelles, structures textuelles chez Gabrielle Roy », Estelle Dansereau et Claude Romney (dir.), *Portes de communication. Études discursives et stylistiques de l'oeuvre de Gabrielle Roy*, Québec, PUL, 1995, p. 27-46.

Silverman, Kaja, *The Acoustic Mirror : The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1988, 257 p.

Smart, Patricia, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1988, 337 p.

Voldman, Danièle in *Préface* de Sigmund Freud, *Le roman familial des névrosés et autres textes*, traduit par Olivier Mannoni, Paris, Payot et Rivages, 2014 [1974], 109 p.

Willequet, Pierre, *Mères et filles. Histoire d'une emprise*, Paris, Seuil, 2008, 295 p.

Winnicott, Donald Woods, *La mère suffisamment bonne*, traduit de l'anglais par Jeanine Kalmanovitch et all., Paris, Payot et Rivages, 2006 [1996], 122 p.