

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

MÈRES ABSENTES, FILLES TROUBLÉES :*BORDERLINE* DE MARIE-SISSI  
LABRÈCHE ET *PUTAIN* DE NELLY ARCAN

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

KATHERINE DION

OCTOBRE 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

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

## REMERCIEMENTS

Je souhaite remercier et exprimer ma reconnaissance envers ma directrice de mémoire, madame Lori Saint-Martin, qui a été un mentor et une source d'orientation assidue. Aussi, je tiens à remercier monsieur Réjean Létourneau pour ses encouragements constants et sa générosité, sans lesquels tout ceci n'aurait été possible. Un merci tout spécial à monsieur Mario Touzin, qui a toujours su m'encourager à garder le cap, avec lequel j'ai fait mes études et développé une amitié sincère.

Reprendre ses études à 30 ans n'est pas chose facile, mais avec la foi et le support de mes proches, mon rêve est devenu réel.

Enfin, un merci tout spécial à mes enfants, Emmanuelle et Raphaël, qui ont grandi avec une mère toujours prise entre livres et rédactions, une mère qui souvent devait travailler plutôt que dorloter sa progéniture. Merci à eux pour leur patience, leurs sacrifices, leur amour et leurs encouragements.

Merci à mon amoureux des huit dernières années, Daniel Raïche, qui a toujours cru en moi et a su me soutenir dans les moments où je voulais abandonner. Cette grande odyssée est enfin une réalisation. Je dédie ce mémoire à tous ceux qui m'ont aidée à y parvenir et j'encourage les gens à croire en eux et en leur rêve.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
<b>CHAPITRE I</b>	
<b>LE RAPPORT MÈRE-FILLE : PIVOT DE L'IDENTITÉ FÉMININE.....</b>	<b>7</b>
1. Freud et la corrélation entre structures narratives et psychiques.....	9
1.1 Le roman familial au féminin et le rapport mère-fille.....	10
1.2 Le caractère déterminant du rapport à la mère : le pivot de l'identité féminine.....	13
2. DÉFAILLANCE MATERNELLE ET TROUBLES CHEZ LA FILLE.....	14
2.1 Emprise maternelle et troubles de la relation avec la mère.....	15
2.2 Un processus en deux temps : identification et différenciation.....	16
2.3 Le rapport aux hommes qui procède du rapport à la mère.....	19
2.4 Le besoin névrotique d'amour.....	21
3. LE DÉSIR SEXUEL.....	22
3.1 Sujet désirant et objet de désir.....	23
4. AMBIVALENCE DE LA RELATION MÈRE-FILLE ET CONSÉQUENCES POUR L'ÉCRITURE.....	26
<b>CHAPITRE II</b>	
<b>BORDERLINE DE MARIE-SISSI</b>	
<b>LABRÈCHE.....</b>	<b>29</b>

1. LE RAPPORT À LA MÈRE.....	31
Le rapport à la mère et l'emprise de la grand-mère.....	31
1.1 Folie maternelle et peur de l'identification au même : la matrophobie.....	33
1.2 Le regard absent à l'égard de Sissi.....	32
2. LE RAPPORT AUX HOMMES.....	38
2.1 La recherche du regard et de la valorisation à travers une sexualité débridée.....	38
2.2 Le narcissisme et la concurrence du double à travers la relation homosexuelle.....	43
2.3 Le corps féminin et l'ordre masculin.....	45
3. FOLIE ET ÉCRITURE.....	49
3.1 État-limite : le <i>borderline</i> .....	49
3.2 Une écriture <i>borderline</i> : au plus près de la douleur.....	53

### CHAPITRE III

<b>PUTAIN DE NELLY ARCAN .....</b>	<b>60</b>
1. LE RAPPORT À LA MÈRE.....	61
1.1 La relation mère-fille défaillante.....	61
2. LE RAPPORT AU PÈRE.....	65
2.1 Un père trop aimant.....	66
2.2 L'inceste sans passer à l'acte.....	66

2.3 Vision négative d'un couple.....	68
3. LE RAPPORT AUX HOMMES : LA PROSTITUTION.....	70
3.1 Rompre avec le passé.....	71
3.2 La recherche du père à travers ses clients.....	73
3.3 La valorisation à travers le regard des hommes.....	75
3.4 La misogynie et la haine de soi.....	80
3.5 Le déséquilibre psychique.....	83
4. FOLIE ET ÉCRITURE.....	84
4.1 La répétition et les affects négatifs.....	85
4.2 La litanie et les phrases longues.....	88
CONCLUSION.....	91
BIBLIOGRAPHIE.....	98

## RÉSUMÉ

Le présent mémoire étudie les relations mère-fille et les conséquences psychiques et textuelles qui en découlent, par le biais de deux romans québécois récents : *Borderline* de Marie-Sissi Labrèche et *Putain* de Nelly Arcan. Puisque, comme l'affirment les théoriciens du développement féminin, la relation entre une mère et sa fille est le pivot de l'identité féminine, la fille qui reçoit son éducation d'une mère défaillante subira d'importantes répercussions. J'analyse donc les comportements de la mère et leur incidence sur les filles du corpus en m'inspirant à la fois de la psychanalyse et des études littéraires féministes.

Dans un premier chapitre, j'étudie la théorie psychanalytique en m'intéressant à l'approche freudienne, puis aux théoriciennes d'inspiration féministe. Il s'agit ainsi de montrer les liens entre la structure psychique féminine et l'écriture des femmes. Les deux chapitres suivants sont consacrés tour à tour à *Borderline* et à *Putain*. J'analyse les relations entre la mère et la fille afin de montrer que lorsqu'elles sont déficientes, elles donnent lieu à des identités scindées et à des relations avec autrui troubles. Ainsi, les deux protagonistes du corpus cherchent en vain, auprès des hommes, le regard tendre et gratifiant qu'elles n'ont pas reçu de la mère.

Le présent mémoire, montre que la relation qu'a une fille avec sa mère détermine en grande partie sa vie d'adulte. Ainsi, les filles qui ont eu une enfance pénible sont et demeurent fragiles : elles portent en elles des séquelles et leur écriture en portera elle aussi la marque.

Mots clés : identité, relation mère-fille, sexualité, dépendance, littérature québécoise, Marie-Sissi Labrèche, Nelly Arcan.

## INTRODUCTION

Depuis le premier mouvement de l'écriture féminine, c'est-à-dire depuis l'émergence du désir de s'émanciper de l'univers masculin par le biais d'une prise de parole, l'écriture féminine a évolué de façon importante. Pourtant, parmi les questions abordées, celle de l'identité revient sans cesse.

Or il semble que, avec les décennies, cette interrogation se présente différemment. Étonnamment, certaines femmes explorent ce monde en traitant durement leur image, leur sexe, en se détruisant ou en essayant de se reconstruire, de se retrouver en se mêlant à une foule qui ne semble pas servir leur quête d'identité, d'estime de soi. Leur malaise semble à la fois physique et existentiel, bien « féminin » en ce qu'il est lié au doute, à l'estime de soi et à l'image corporelle. Mais de prime abord, qu'est-ce qu'être femme?

Être femme, c'est d'abord un état biologique, mais c'est aussi une condition sociale, comme l'ont montré les théoriciennes féministes. Beaucoup aspirent à être en mesure d'échapper aux normes établies sans être subordonnées à la volonté et à la domination masculines. Manifestement, le XX<sup>e</sup> siècle aura été celui de leur combat pour sortir du foyer, où l' ancestrale division sexuelle des rôles les avait confinées. Partout dans le monde, il a été rythmé par les luttes que les femmes ont menées pour acquérir les droits dont elles étaient privées et pour construire, avec les hommes, l'avenir de la planète. Certes, l'Histoire avait déjà connu de telles luttes. Mais les brèves révoltes de cette « minorité » particulière, qui compte dans ses rangs plus de la moitié de l'humanité, n'ont nulle part changé la place des femmes au sein de leurs sociétés. Elles pouvaient régner sur la maison, bénéficiant parfois d'égards non négligeables; elles n'en restaient pas moins nées pour servir les hommes et mettre au monde la descendance de leurs époux. Le féminisme, lui, analyse le monde à partir du

statut des femmes, dénonce les injustices qu'elles subissent et propose des solutions pour venir à bout de ce qu'il considère comme une injustice inacceptable. Le mouvement féministe préconise un important changement social, soit la transformation ou même l'élimination des mécanismes producteurs de l'oppression sociale des femmes. L'écriture des femmes peut participer de ce mouvement puisque accéder à l'écriture permet de s'extérioriser et de revenir à soi-même. En effet, l'écriture conduit à se connaître et, parfois, à s'émanciper davantage à la suite d'une prise de conscience.

Dans la fiction au féminin, l'écriture est souvent le lieu d'une quête identitaire. Une thématique répétitive se dégage de l'écriture des femmes : celle de la relation mère-fille, capitale pour l'écriture puisque, comme l'ont montré de nombreuses psychanalystes et psychologues (Chodorow, Irigaray, Lessana, Haineault et d'autres), le rapport mère/fille est déterminant pour l'identité féminine. La mère est celle qui, la première et durant le plus longtemps, articule la réalité à l'oreille de la fille; que sa parole se fasse « chant suave ou assertion brutale », elle résonnera toujours comme « l'oracle qui confère à l'autre réel, son obscure autorité », (Couchard, 1991, p. 84). C'est donc à travers cette voix qui résonne en permanence que les filles auront à discerner les affects qui leur permettront de se libérer ou non de ces « fractures béantes sur lesquelles elles ont fondé leurs vies » (Haineault, 2006, p.6). En ce sens, on peut faire un lien entre ce rapport au maternel et la forme textuelle.

Une bonne partie de la littérature féminine contemporaine est une littérature corporelle, faite de sensations, d'expérimentations et de douleur, comme si la liberté se trouvait dans une sexualité débridée qui seule permet de se sentir exister en tant que sujet singulier, mais surtout d'être aimée. Ainsi, au Québec et ailleurs, certaines jeunes femmes s'adonnent à une littérature extrême, narcissique, lourde, violente, voire mortifère, remplie de leur détresse.

Ainsi, les protagonistes de Marie-Sissi Labrèche dans *Borderline* (2000) et de Nelly Arcan dans *Putain* (2001) explorent ce monde du sexe à outrance et décrivent une tentative désespérée de se retrouver par le contact avec l'Autre. Elles ont toutes deux un rapport difficile et trouble avec leur mère et, par voie de conséquence, avec leur corps. Ce n'est que dans une identité éclatée, créée par leurs nombreux rapports sexuels, par ces contacts physiques intenses et remplis d'émotions, mais en même temps vides et impersonnels, qu'elles se sentent vivre.

Le choix de ce corpus s'explique par de très fortes ressemblances entre les deux romans, œuvres d'une jeune Québécoise parues au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. *Borderline* et *Putain* sont semblables dans leurs problématiques : des relations mère-fille troubles et déstabilisantes, une recherche de valorisation à travers le regard des hommes, une identité morcelée, une difficulté dans les relations interpersonnelles, tout particulièrement, une sexualité débridée, démesurée et dysphorique due en partie aux carences affectives des mères. Sur le plan de l'écriture, la forme reflète en quelque sorte le mal d'être et la difficulté de la relation à la mère.

Le rapport mère-fille a été analysé par certaines théoriciennes, ici et ailleurs; cependant, le lien avec une sexualité débridée a été peu traité, sinon rapidement par Adrienne Rich et Annik Houel, qui nous serviront de repères. Par ailleurs, nous n'avons trouvé aucune étude de fond sur *Borderline* de Marie-Sissi Labrèche et seulement quelques articles sur *Putain* de Nelly Arcan. Ainsi, Anne Brown traite de la femme objet et de la prostituée en tant que symptôme de l'inceste; elle confirme la définition patriarcale des femmes que véhicule le roman. Isabelle Boisclair analyse la représentation du corps de la femme et montre que le discours dans *Putain* voue la protagoniste au service des hommes. Enfin, Martine Delvaux signe une étude comparée entre le corps du Christ et le corps de la protagoniste, comme si le corps de la femme qui se prostitue était comme celui du Christ, consommable par tous. Tous ces articles analysent la femme en tant qu'objet, mais aucun d'entre eux ne fait le lien

avec la relation mère-fille qui détruit la jeune femme et l'amène à rechercher en vain chez les hommes la valorisation et l'estime de soi.

Notre hypothèse est donc la suivante : comme la famille, l'élément constituant du moi primaire, est dysfonctionnelle dans ces deux textes, elle donne lieu à une identité morcelée et à une sexualité troublée. Cette souffrance marque à son tour l'écriture des signes notamment de l'excès, de l'ambivalence et de l'oscillation. Chez Marie-Sissi Labrèche, le recours à l'hyperbole, à l'ironie et à l'autodérision masque mal une souffrance à vif. Quant à Nelly Arcan, la phrase longue, étouffante, la répétition et la litanie (Lamy) traduisent une forme d'étouffement.

Puisque les personnages à l'étude sont aux prises avec une souffrance viscérale, liée de près aux relations troubles entre mère et fille, notre principal cadre théorique sera la psychanalyse d'inspiration féministe. Nous prendrons appui, entre autres, sur la théorie de Françoise Couchard, présentée dans son ouvrage *Emprise et violence maternelles*, afin de montrer les sources de cette souffrance et les conséquences de l'emprise maternelle sur la fille. Plus généralement, nous traiterons des rapports mère-fille en psychanalyse à la lumière des textes fondateurs des théoriciennes et critiques littéraires suivantes : Nancy Chodorow, Adrienne Rich, Marianne Hirsch, Kate Millett, Annick Houel, Doris-Louise Haineault, Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, Marie-Magdeleine Lessana et Lori Saint-Martin. Chacune d'entre elles a apporté un éclairage sur les questions liées à la spécificité de la structure psychique féminine et l'écriture au féminin.

Il s'agira donc de montrer que les deux protagonistes de notre corpus, à travers leurs relations sexuelles multiples, recherchent l'objet maternel. Nous prendrons ainsi appui sur la thèse de Annik Houel, *L'adultère au féminin* (1999). Elle montre que chez l'amant, une femme recherche la mère : ce qu'une femme idéalise sous les traits de son amant est ce paradis perdu que furent les bras de la mère, source inépuisable de tendresse qui la place à l'abri de toute frustration et lui redonne une présence

comblante. Quête toujours vaine qui entraîne, dans les romans de notre corpus, la multiplication des partenaires et la souffrance vive des protagonistes.

Ayant illustré les liens entre le rapport à la mère et la vie sexuelle de la fille, nous examinerons de plus près le rapport de celle-ci à ses partenaires sexuels. Nous nous pencherons aussi sur la position de la femme en tant que sujet, mais aussi en tant qu'objet. Sujet de la narration et, en principe, de sa propre vie, pourquoi se transforme-t-elle à dessein en objet sexuel?

Nous nous inspirerons, entre autres, des théories de Kate Millett, consacrées justement à la question de la femme sujet ou objet. Le mémoire de maîtrise en sexologie de Marie-Josée Drouin, qui s'interroge sur le désir sexuel de la femme lorsqu'elle se pose comme sujet désirant et lorsqu'elle se pose comme sujet désiré, nous permettra d'appuyer notre analyse. La réflexion du sociologue Alain Touraine sur l'utilisation potentiellement constructive de la sexualité par les femmes éclairera à rebours la vision dysphorique de nos protagonistes. Nous approfondirons ainsi la relation entre la jeune femme et l'homme dans ces deux romans, relation de faire-valoir et de valorisation par l'image et la sexualité.

Ensuite, nous analyserons brièvement la forme textuelle des deux romans du corpus afin de montrer que l'une des façons de rompre avec son passé est l'écriture. Il s'agit d'une forme cathartique. Très souvent, cependant, l'écriture traduit un féminin négatif. Pour ce faire, nous prendrons appui, pour le roman d'Arcan, sur la théorie de l'écriture au féminin de Suzanne Lamy, qui traite de la litanie, mode narratif proche de la plainte, ainsi que des phrases démesurément longues et une obsession constante : la mère. Nous montrerons ainsi que la stylistique est en lien étroit avec le rapport à la mère. Aussi, nous nous pencherons sur les figures de style marquantes chez Marie-Sissi Labrèche: l'amplification, l'hyperbole, l'ironie et l'autodérision.

Notre mémoire comptera trois chapitres. Le premier, théorique, traitera de la théorie psychanalytique sur la relation mère-fille troublée, de filles qui ont eu une enfance marquée par une relation défailante à la mère. Ensuite, nous nous attarderons aux relations hommes-femmes selon la logique objet et sujet désirant-désiré. Nous verrons que, si ces femmes luttent pour leur émancipation, elles restent confinées dans leur statut d'objet en se livrant à une multitude d'hommes. Les deux chapitres qui suivent traiteront à tour de rôle de *Borderline* et de *Putain* à la lumière de ces théories, en abordant aussi la question de leurs particularités énonciatives. Au terme de notre analyse, nous devrions être à même de comprendre non seulement la dynamique inconsciente régissant chacune des protagonistes, mais aussi son incidence pour son écriture. Nous pourrions ainsi mieux comprendre l'éventuel pouvoir guérisseur de la prise de parole dans et par la fiction.

## CHAPITRE 1

### LE RAPPORT MÈRE/FILLE : PIVOT DE L'IDENTITÉ FÉMININE

Il est impossible en écriture comme en politique de sauter une première étape : celle de l'expérience et de la révolte personnelles. L'écriture, dans son rythme vital, la douleur et l'ivresse des mots, surgit de ce vécu intime et social.

Béatrice Didier, *L'écriture femme*

Une problématique récurrente marque l'écriture des femmes : celle de la relation mère-fille, déterminante pour l'écriture puisque, comme l'ont montré de nombreuses psychanalystes et psychologues (Chodorow, Irigaray et autres), le rapport mère-fille est le pivot de l'identité féminine. On peut donc observer un lien entre le rapport au maternel et la forme textuelle. Comme l'a montré Marianne Hirsch, les textes où domine le rapport mère-fille se caractérisent par leur forte ambivalence et par une oscillation entre l'amour et la souffrance, entre la présence et l'absence de la mère. Selon Marie-Magdeleine Lessana, « la relation d'une femme à sa mère semble le terrain privilégié où le fait d'habiter un corps féminin mobilise toutes sortes de tourments entre elles » (Lessana, 2000, p. 7).

Dans la fiction au féminin, de façon plus générale, l'écriture est souvent le lieu d'une quête identitaire. Ceci dit, une absence ou une insuffisance maternelles pousse certaines filles qui se sentent mal aimées à rechercher l'amour ailleurs, notamment en multipliant les partenaires sexuels, comme si ces contacts allaient leur apporter

tendresse et réconfort. Les romans de notre corpus sont bouleversants car ils font entendre une vive souffrance prenant source, en partie, dans une carence affective maternelle, puisque c'est par le contact avec la mère que tout être humain vit sa première relation fusionnelle.

En premier lieu, nous verrons que, d'après le concept freudien du « roman familial des névrosés », revu et corrigé au féminin notamment par Marianne Hirsch, la spécificité de l'écriture féminine se situe dans la structure psychique des femmes, plus précisément, dans les structures œdipiennes. Nous verrons notamment que cette relation si marquante dans la vie des femmes est teintée d'une forte ambivalence, oscillant entre amour et haine, « car si la maternité est affaire de transmission, ce n'est pas seulement sur le plan, biologique, de la transmission de la vie : elle est aussi transmission de l'identité de mère » (Eliacheff et Heinich, p. 308).

Nous commencerons par montrer l'existence d'un lien entre structures psychiques et structures narratives, à partir d'un texte de Freud commenté par Marthe Robert et Marianne Hirsch, concept sur lequel nous reviendrons en conclusion du chapitre. Nous nous attarderons ensuite au rapport mère-fille lui-même, et surtout aux défaillances maternelles ainsi qu'à leurs conséquences.

Ainsi, certaines mères ont sur leur fille une emprise considérable qui perturbe la quête identitaire de celle-ci. À l'aide des travaux de Françoise Couchard, nous verrons comment s'articule la défaillance maternelle avant d'observer ses conséquences sur la fille qui n'aura pas réussi à vivre correctement le processus d'identification/ dissociation entre elle et sa mère. Nous verrons ensuite que l'une des conséquences d'une défaillance maternelle peut être la tendance, chez la fille, à rechercher chez les hommes le regard valorisant qu'aurait dû porter sur elle la mère. Nous montrerons que la quête perpétuelle de « besoin névrotique d'amour » (Karen Horney) se solde par une recherche à travers les hommes; les jeunes femmes multiplient les partenaires sexuels, seul lieu de fusion possible. Finalement, nous

verrons les effets sur l'écriture de ces filles, où l'ambivalence de la relation mère-fille domine.

## 1. FREUD ET LA CORRÉLATION ENTRE LES STRUCTURES PSYCHIQUES ET NARRATIVES

Plusieurs théoriciennes féministes ont montré que la spécificité de l'écriture féminine se situe non seulement dans le langage et l'énonciation, mais bien au cœur de la structure psychique féminine. Il existerait donc des structures textuelles propres aux femmes, notamment en raison de la spécificité de la relation mère-fille.

Le «roman familial des névrosés» est un concept énoncé par Freud dans un article où il souligne l'importance pour chaque être humain de se détacher de l'autorité de ses parents pour accomplir son développement personnel. Freud avait en effet observé que ses patients avaient tendance, dans leur enfance, à idéaliser leurs parents et à vouloir leur ressembler. À ce stade marqué par l'idéalisation et l'identification fait suite une période critique adressée aux parents, avec la prise de conscience de la rivalité sexuelle et le sentiment d'être évincé du couple parental, d'où l'invention d'une autre filiation, étrangère à la lignée familiale réelle. Ainsi, expliqué par Marthe Robert, le texte de Freud révèle que le roman n'a pas de formes fixes déterminées mais un contenu obligé, celui de rendre compte du «roman familial de l'enfance». Marthe Robert propose une définition et une méthode de classification du genre romanesque à partir de schèmes psychanalytiques issus de l'œuvre freudienne, permettant d'analyser l'évolution du genre et de représenter symboliquement les différentes postures d'écriture possibles. Marthe Robert affirme qu'il n'y a que deux façons de faire un roman, celle de l'Enfant trouvé qui esquive le combat par la fuite, crée un autre monde et défie le vrai, et celle du Bâtard réaliste qui décide d'arriver par les femmes. C'est donc en ce sens que l'écriture elle-même peut devenir le lieu d'un

affrontement entre les deux figures ancestrales du roman familial. Ainsi, comme l'affirme Julia Kristeva, « un récit est en somme la tentative la plus élaborée après la compétence syntaxique, de situer un être parlant entre ses désirs et leurs interdits, bref, à l'intérieur du triangle œdipien » (Kristeva, 1980, p. 165).

Marthe Robert suggère donc des ponts, pour ainsi dire, entre la notion freudienne de « roman familial », petit récit que chaque enfant s'invente pour expliquer ses origines, et le genre romanesque. Cela dit, son essai, comme le fait remarquer Marianne Hirsch, ne porte que sur des écrivains masculins. Impossible, d'après ses analyses, d'aborder les textes de femmes avec leurs particularités, dont, notamment, le rapport mère-fille. Hirsch propose de repenser au féminin le roman familial :

If narrative is indeed based in oedipal structures, as I argued there, and if the female Oedipus is perceived to take a different, more complicated, circuitous form, then narrative structures adopted by women writers should reflect some of these complications. (Hirsch, 1989, p. 102).<sup>1</sup>

Voyons maintenant en quoi consistent les « complications » relevées par Hirsch.

### **1.1 Le roman familial au féminin et le rapport mère- fille**

Freud a déjà montré le caractère intense et passionné du rapport mère-fille et noté les liens entre le vif attachement à la mère et le choix d'objet masculin que fera plus tard la petite fille devenue femme (Freud, 1933, p. 160-178). Pour Freud, toutefois, la petite fille se détourne de la mère puisque celle-ci l'a privée d'un pénis et en est elle-même privée, donc dévalorisée, explication que contesteront par la suite les

---

<sup>1</sup> Nous traduisons : Si toute narration a pour point de départ les structures œdipiennes, et si le complexe d'Édipe des femmes prend une forme différente, plus compliquée et plus oblique, les structures adoptées par les écrivaines devraient refléter cette spécificité.

théoriciennes féministes, convaincues que l'explication est plutôt sociale. Cela dit, elles insistent, elles aussi, sur la puissante ambivalence de cette relation d'amour-haine. De sorte que l'on peut dire avec Eliacheff et Heinich : « Une mère et une fille, quel terrible mélange de sentiments, de désarroi et de destruction. Tout est possible au nom de l'amour et de l'affection ». (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 101)

Marie-Magdeleine Lessana parle d'un « ravage » entre mère et fille. Le ravage est le mot utilisé par Lacan pour nommer ce qui se passe entre une fille et sa mère lorsque la fille commence à se transformer et à s'intéresser aux garçons. C'est un terme littéraire qui indique qu'il va s'agir d'agressivité, de haine, sur fond d'un attachement et d'un amour exclusifs. Le ravage est une expérience dévastatrice qui implique que, pour accéder à sa féminité, la fille se dégage de l'image éblouissante, glorieuse, brillante de sa mère. Lessana précise que « le 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 directe » (Lessana, 2000, p. 12).

D'autant que, la menace réelle, pour la fille, se situe du côté de la perte de l'amour de la mère. Cette menace est d'autant plus pesante sur la fille si le père, en tant que référence et instance protectrice, est absent ou encore se montre faible. C'est ce lien exclusif tissé d'amour et de haine, cet attachement inconditionnel et démesuré, cette relation passionnelle et sans issue entre la mère et la fille, en vérité, qui constitue le noyau du ravage.

N'est-ce pas là, justement, le moteur de l'écriture féminine : l'oscillation entre l'amour et la haine de la mère? N'est-ce pas à partir de ce premier amour ravageur tant par sa violence que par les marques indélébiles qu'il laisse sur l'inconscient, que la fille arrive ou n'arrive pas à constituer et à structurer sa féminité, et ensuite sa sexualité? Un amour démesuré et insatiable, sans issue, une haine primitive,

réciproque, irrépressible, tels sont, selon nombre de théoriciennes, les sentiments qui unissent la mère et la fille dès l'origine.<sup>2</sup>

C'est d'ailleurs dans ces caractéristiques marquantes de l'évolution psychique des femmes que se trouve le moteur essentiel de l'écriture au féminin, comme plusieurs critiques, dont notamment Marianne Hirsch, l'ont montré. Revenant à ce que Freud appelle «l'oscillation bisexuelle» entre mère et objet masculin, Marianne Hirsch définit les principaux mouvements de l'écriture des femmes comme suit : l'ambivalence, l'oscillation et le mouvement entre présence et absence maternelles (Hirsch, 1989, p. 102). Hirsch précise aussi que c'est: “[...]the mother's absence which creates the space in which the heroine's plot and her activity of plotting can evolve” (Hirsch, 1989, p. 57)<sup>3</sup>.

Ainsi, pour résumer cette partie, on peut conclure à une forte sexuation de l'écriture : comme le complexe d'Œdipe diffère chez la fille et le garçon, les traces dans l'inconscient varient aussi et la textualité prend des formes différentes. C'est donc notamment « autour de la figure maternelle que l'écriture elle-même se féminise ». (Saint-Martin, 1999, p. 140) Le rapport à la mère est particulièrement déterminant pour la textualité, spécialement chez la fille; cette relation serait même au cœur de l'identité féminine, comme nous le verrons maintenant de plus près.

---

2 Notons que si toutes les relations mère-fille n'ont pas ce caractère exclusif et destructeur, celles dont nous avons à rendre compte dans notre mémoire se situent bel et bien du côté du «ravage» dont parle Lessana.

3 Nous traduisons : « C'est l'absence de la mère qui ouvre un espace où peut s'élaborer l'histoire de l'héroïne et son activité narrative ».

## 1.2 Caractère déterminant du rapport à la mère : le pivot de l'identité féminine

Au-delà de toutes les différences culturelles, la seule expérience qui unit les êtres humains, c'est la période de neuf mois passés dans les entrailles d'une femme pour se développer. En effet, à ce jour, dans toutes les cultures, tous les êtres humains naissent d'un corps de femme. (Rich, 1980, p. 7) Rich a montré aussi que « c'est en la personne d'une femme que la plupart d'entre nous découvrent à la fois l'amour et la contrainte, l'autorité et la tendresse ». (Rich, 1980, p.7) C'est le cas à la fois pour les garçons et pour les filles, mais celles-ci sont plus proches de la mère du fait de leur féminité commune, et c'est cette relation qui détermine en grande partie leur identité, à tout le moins, leur *subjectivité*, donc le déploiement de leurs premiers affects et de leurs premiers investissements. Dans ces circonstances,

cet intime encombrement d'un corps de femme par un autre, peut, tôt ou tard, être renié, ou rejeté, ou ressenti comme possessivité étouffante, comme un rebut ou un piège, ou un tabou; mais il n'en constitue pas moins, dans le commencement, l'univers tout entier. (Rich, 1976, p. 215)

Nancy Chodorow, dans son ouvrage *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, avait déjà montré le caractère déterminant de la relation mère-fille. Pour elle, si l'identification masculine est dominée par la culture et l'affirmation de l'individualité, l'identification féminine, elle, est dominée par le rapport avec la mère (Chodorow, 1978, p. 32). Le lien à la mère est donc particulièrement intime et déterminant pour les femmes. Pour cette raison, comme nous le verrons maintenant, toute perturbation de cette relation entraînera des conséquences marquantes.

## 2. DÉFAILLANCE MATERNELLE ET TROUBLES DE LA FILLE

La position inférieure des femmes dans une société patriarcale est source de difficultés identitaires, pour elles comme pour leurs filles. Adrienne Rich l'exprime ainsi :

Nombre de filles nourrissent une colère à l'égard de leurs mères parce qu'elles ont trop volontiers et trop passivement accepté tout ce qui arrive; que la mère joue le rôle de victime non seulement humiliée, mais encore mutilée la fille qui l'observe, en essayant de découvrir les indices qui lui signaleront ce que c'est qu'être une femme. [...] La haine de la mère et ses humbles espérances constitue des bribes de fixations pour la psyché de la fille. (Rich, 1976, p.241)

Adrienne Rich montre aussi comment une mère peut valoriser sa fille :

La qualité de la vie de la mère—qu'elle soit fortifiée ou sans défense—est le legs majeur qu'elle puisse faire à sa fille ; car une femme qui peut croire en elle-même, qui est une combattante et qui continue à lutter pour la création, autour d'elle, d'un espace vivable, démontre à sa fille que ces possibilités existent. (Rich, 1976, p.245)

Toute mère, toute fille a à vivre cette situation. Mais il existe, indépendamment des contraintes patriarcales, des mères défaillantes, comme celles de notre corpus, qui compliquent la quête identitaire de leur fille. Eliacheff et Heinich définissent ainsi la défaillance :

Ne plus assurer, de manière permanente ou transitoire, les devoirs de la position que l'on est censé occuper, telle, ici, la position maternelle : devoir de présence, de protection, d'éducation, de surveillance, de transmission. [...] Qu'elle soit objective ou subjective, la défaillance est toujours subie par la fille, quelle que soit sa capacité à la repérer. (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 209)

D'après Rich, « la mère dépressive qui, de loin en loin s'offre des "vacances " ou quelque "récompense". démontre tout bonnement à ses filles que la condition féminine est déprimante et qu'il n'existe pas de véritable échappatoire » (Rich, 1980, p. 245). Ce type de mère est incapable de donner de l'amour à sa fille et ne peut assumer la fonction éducatrice et protectrice de mère. Face à une mère sans réaction,

voire indifférente, la fille n'a aucune vérité, aucune assurance quant à sa propre valeur : elle sera dépossédée et privée d'identité.

Nous verrons que les mères défaillantes de notre corpus lèguent à leurs filles un ravage et une ambivalence inévitables, marques indélébiles dans l'inconscient féminin. À propos de cette influence décisive et permanente de la mère, s'impose ici une autre notion, celle de l'emprise maternelle, proposée par Françoise Couchard.

### **2.1 Emprise maternelle et troubles de la relation avec la mère**

Dans son sens large, comme l'explique Françoise Couchard, « la notion d'emprise renvoie dans son acceptation commune à l'idée de domination, de mainmise sur l'autre; elle sous-tend une hiérarchie : celle d'un fort sur un faible » (Couchard, 1991, p. 2). Il s'agit de

l'appropriation par dépossession de l'autre de l'inscription d'une trace, l'impression d'une marque [qui] s'appuie sur l'image de la douleur supportée par la plupart des mères. Cette emprise laisse des traces indélébiles, elle provoque des émotions intenses lorsque la fille évoque la figure d'une mère écrasée par des conditions de vie personnelle et sociale aliénantes. (Couchard, p. 9 et 125)

Comme Couchard le fait remarquer, devant une mère défaillante et dans une culture patriarcale, la fille recevra l'« appel à une double sujétion et une double dépendance, l'une fondée sur un fait de nature : l'attachement à la mère comme objet originaire, l'autre fondée sur un fait de culture : le poids et l'impact des modèles féminins ». (Couchard, 1991, p. 84)

L'emprise maternelle, comme le montre encore Françoise Couchard, peut prendre plusieurs formes. Elle est particulièrement forte lorsqu'elle se déploie à travers le « terrorisme de la souffrance », c'est-à-dire

le spectacle du malheur que cet adulte, plus souvent la mère, lui impose [...] la fille demeure, dans toutes les cultures, celle qui dans la vie quotidienne est la plus proche de la mère qu'elle seconde, prenant sur elle une part de son fardeau; semblable à la mère, elle endossera plus que quiconque, la responsabilité et la culpabilité des malheurs maternels. [...] La vision d'une mère qui renonce à sa vie de femme, qui abandonne les satisfactions sexuelles et affectives pour se consacrer à ses enfants, contribuera à étayer chez la fille l'idée qu'elle a contracté à l'endroit de la génitrice une dette sans fin et impossible à rembourser. (Couchard 1991, p. 126-131)

Notamment, ce « spectacle du malheur » ravage la psyché féminine; il génère de la souffrance et de la culpabilité pour la fille. Il y a donc là une forme d'emprise maternelle qui peut se révéler négative et troublante, comme par exemple celles que vivent Sissi et Caroline, les protagonistes des romans à l'étude dans notre mémoire.

En somme, l'emprise maternelle, et particulièrement le spectacle de la faiblesse et de la souffrance maternelles, provoque chez les filles honte, détresse, culpabilité et sentiment de dette. La ressemblance même est source de paralysie. Dans ces cas, le double processus d'identification et de différenciation mère-fille qui aurait dû avoir lieu a connu des ratés. Voyons en quoi il consiste et comment il peut tourner ensuite.

## 2.2 Un processus en deux temps : identification et différenciation

L'identification et l'expérience subjective sont indissociables; l'une ne va pas sans l'autre, comme c'est dans l'inconscient de la fille que se logent les messages captés par elle et qui assurent le laborieux processus de l'identification, comme l'expliquent Eliacheff et Heinich dans *Mère-fille, une relation à trois* :

Le processus de formation de l'identité passe évidemment, pour les filles, par une identification à la mère : c'est là une banalité, qui ne doit cependant pas empêcher de reconnaître que l'appartenance au même sexe ne suffit pas à faire de l'identification un processus qui aille de soi. (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 394)

La fonction d'une mère comporte plusieurs tâches. En plus de pourvoir aux besoins fondamentaux, la mère doit éduquer sa progéniture en la munissant des outils nécessaires à la formation du caractère et en l'habilitant à vivre au sein de la société. Les valeurs ainsi inculquées resteront à titre d'exemple toute la vie durant.

Tout débute par le regard que la mère pose sur sa fille. Une mère doit d'abord, en effet, regarder sa fille, au sens fort du terme. Ce regard est capital et fondateur pour la formation identitaire de celle-ci. La mère, c'est autre chose qu'un sein qui donne à manger, c'est aussi un bain de paroles, de regards, de caresses; c'est la manière dont la mère va entourer l'enfant qui importe. Winnicott a montré que l'échange par le regard de la mère avec l'enfant est essentiel. Pour ce psychanalyste, la première création de l'enfant est de s'imaginer dans le regard de sa mère, aimé, désiré; ce regard doit lui renvoyer quelque chose de bienveillant et de sensible. Ces regards sont en fait interactifs, il y a un incessant va-et-vient entre la mère et l'enfant. S'il ne voit rien dans le regard de sa mère, l'enfant sera toujours là à le guetter, il aura le sentiment, comme c'est le cas de nos deux protagonistes, de ne pas exister, manque qu'il devra combler par la suite en recherchant désespérément d'autres regards. Doris-Louise Haineault résume bien cette notion de Winnicott :

Le sens premier de soi, on peut le ressentir dans notre corps même. Ces vibrations qui nous font éprouver une cohérence interne, une adéquation entre nous et nos pensées, pourraient bien recouvrir ce pour quoi les mots nous manquent et qui s'appelle le vrai self. Cette expérience d'une densité intérieure, d'un quant-à-soi, d'un for intérieur, d'une manière particulière de voir le monde constitue le vrai self. (Haineault, 2006, p. 27-28)

L'identification est donc un processus en liaison avec l'autre. En ce sens, la mère est l'exemple premier, primordial. Si ce modèle premier et capital n'est pas bien délimité et bien cerné, qu'il est marqué par une absence de frontières, sans contours nets, le moi de la fille ne peut se constituer normalement. Une fois assurée une bonne identification avec la mère, notamment à travers ce regard aimant qui constitue le moi, s'impose une autre étape tout aussi essentielle, celle de la différenciation, qui

permet « de se construire non plus comme l'autre, mais en tant que soi ». (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 395). Or, comme l'a montré Nancy Chodorow, l'éducation des petites filles rend cette étape problématique :

Because of their mothering by women, girls come to experience themselves as less separate than boys, as having more permeable ego boundaries. Girls come to define themselves more in relation to others. Their internalized object-relational structure becomes more complex, with more ongoing issues. These personality features are reflected in superego development. (Chodorow, 1978, p. 93).<sup>4</sup>

Eliacheff et Heinich sont du même avis :

Or, cette dimension-là est particulièrement critique pour la fille qui, contrairement au garçon, doit, pour être elle-même, se différencier d'une personne du même sexe. Il suffit donc d'être attentif à la dimension différenciatrice de l'identité, pour concevoir toute la difficulté que peut avoir la fille à construire son sentiment d'identité par imitation d'un être dont il lui faut en même temps se différencier, en échappant à son emprise sans pour autant s'identifier à l'autre sexe, et tout en continuant à se concilier son amour... (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 395).

En somme, il s'agit ainsi pour la fille de transformer l'identique en distinct. Elle se débat en réaction ou en identification avec ce modèle premier, ce premier objet d'amour qu'est la mère. Comment être comme sa mère tout en étant soi-même, donc en s'en démarquant? Pour la fille, le danger se situe dans le leurre de l'identique, de sorte qu'elle peut manquer cette différenciation.

Envisageons maintenant les conséquences chez des filles pour qui la carence de modèle maternel fut l'héritage principal et qui n'ont pas pu vivre correctement le processus d'identification et de différenciation. Le résultat est souvent l'apparition de « ces affects si "féminins" que sont le doute de soi, la mésestime et l'insatisfaction ». (Couchard, 1991, p. 67) En effet, l'échec de la démarche d'identification-

---

4 Nous traduisons : « En raison de leur éducation par des femmes, les filles se sentent moins séparées que les garçons, dotées de frontières plus perméables; elles se définissent davantage par rapport aux autres. Leurs relations d'objet intériorisées deviennent plus complexes et certaines questions demeurent non résolues. Ces caractéristiques ont une incidence sur le développement du surmoi ».

différenciation, rendue problématique notamment par l'emprise maternelle, engendre un « cortège de sentiments de mésestime, de dévalorisation de soi, ainsi que des conduites d'échec » (Couchard, 1991, p. 13) qui se traduiront notamment, comme nous le verrons sous peu, par une sexualité exacerbée et débridée, dans laquelle les filles recherchent, parfois de façon inconsciente, la fusion originelle avec la mère. Il y a là une quête d'estime, de regard et d'attention puisque les filles, qui n'ont pas été choyées en attentions de la part de leur mère, souffrent de carences importantes. Une absence ou une insuffisance maternelle pousse certaines filles qui se sentent mal aimées à rechercher l'amour ailleurs, notamment en multipliant les partenaires sexuels, comme si ces contacts allaient leur donner la sensation d'être enveloppées, l'espace d'un instant, d'exister au sens fort dans le regard d'un autre.

### **2.3 Le rapport aux hommes qui procède du rapport à la mère**

Ainsi, comme l'avait déjà observé Freud, le rapport qu'une femme entretient avec un homme est conditionné par le rapport qu'elle a avec sa mère. Les filles de mères défaillantes sont « mal équipées pour s'engager dans leur destin de femme. » (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 288). Elles engageront donc avec les hommes des relations malsaines et elles « auront toutes chances d'entretenir à leur tour des relations impossibles — soit mutilantes, soit vouées à l'échec — avec les hommes ». (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 288)

Puisque leurs mères ne les ont pas suffisamment regardées et enveloppées de tendresse et d'attention, de telles femmes recherchent l'amour et l'attention de la fusion initiale à travers des partenaires multiples. Il y a là quelque chose de l'ordre de la compulsion érotique, qui vise à remplir un vide dû à manque maternel, à une absence de regard et d'égards. À travers ce besoin absolu que l'homme lui consacre son attention, un regard qui lui fera oublier sa solitude, ne serait-ce qu'un instant, la

femme témoigne d'un besoin plus viscéral : se confirmer à travers la séduction qui elle *est*, qu'elle *existe*. Peut-être cette quête compulsive entraîne une instrumentalisation du corps; et de telles femmes ont une image fluctuante d'elles-mêmes. En fait, elles ne savent pas qui elles sont réellement, de là cette recherche constante. Généralement, ce type de femme souffre d'un sérieux trouble de dévalorisation d'elle-même. En somme, les femmes hétérosexuelles sont toujours tiraillées entre les objets maternel et masculin. Nancy Chodorow explique pourquoi:

Because mothers are the primary love object and object of identification for children of both genders and because fathers come into the relation picture later and differently, the Oedipus complex in girls is characterized by the continuation of preodipal attachments and preoccupations, sexual oscillation in an oedipal triangle, and the lack of either absolute change of love object or absolute oedipal resolution. (Chodorow, 1978, p.133-134)<sup>5</sup>

Du fait qu'elle ne s'adresse pas à son sujet véritable, la mère, cette quête de valorisation de soi par amant interposé peut conduire à un besoin d'amour maladif.

Il arrive que des filles soient mal aimées ou pis, pas du tout aimées par leur mère, qui ne leur manifeste à peu près pas d'intérêt. Forcément, cela se répercute sur elles à travers leurs relations amoureuses, au moyen desquelles elles recherchent de l'attention singulière. Cependant, ce sont des filles malhabiles puisque : « Comment exprimer de l'amour [...] quand on n'a été touchée par aucune forme d'amour [...], et quand on n'a jamais été reconnue comme femme sinon par une sexualité monnayée? » (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 120). Leur quête relève d'un « besoin névrotique d'amour » (Karen Horney).

---

<sup>5</sup> Nous traduisons : « Puisque les mères sont l'objet primaire d'amour et le principal objet d'identification pour les enfants des deux sexes et parce que les pères entrent dans la relation plus tard et différemment, le complexe d'Oedipe chez les filles est caractérisé par le prolongement des attachements et des préoccupations préœdipiens, par l'oscillation sexuelle dans le triangle œdipien et par l'absence autant d'un changement absolu d'objet d'amour que d'une résolution œdipienne complète ».

## 2.4 Le besoin névrotique d'amour

Karen Horney a éclairé ce comportement compulsif, surtout féminin, qu'est « le besoin névrotique d'amour » dans son ouvrage *La psychologie de la femme* (1945). Il s'agit d'un « besoin accru du névrosé d'être aimé, estimé, apprécié, d'être aidé, soutenu, conseillé et comme une sensibilité accrue à la frustration de ces besoins » (Horney, 1978, p. 9). S'amorce alors une quête d'amour absolu, impossible. De telles femmes veulent être regardées, convoitées, aimées afin de panser leur estime de soi écorchée. Par-dessus tout, elles craignent le rejet et l'abandon, qui raviveraient le traitement qu'elles ont connu de leur mère précédemment.

Comment distinguer entre le besoin névrotique d'amour et le besoin normal de tout être humain de recevoir de l'amour? Pour Horney,

le besoin névrotique d'amour est compulsif et s'exerce sans discrimination. [...] C'est la survalorisation de l'amour. Tout particulièrement à un type de femmes névrosées qui se sentent malheureuses, inquiètes, déprimées, aussi longtemps qu'elles n'ont pas quelqu'un qui soit à leur dévotion, qui les aime ou qui éprouve de la sympathie pour elles. (Horney, 1978, p. 258)

Clairement, nous reconnaissons dans cette explication le comportement de nos deux protagonistes : besoin de réparation de l'estime de soi, besoin de plaire et d'être placée sur un piédestal pour réparer une blessure narcissique. Horney précise que

le besoin névrotique d'amour est une manifestation de la « fixation à la mère ». Il semble que ce besoin névrotique d'amour soit une nostalgie durable de l'amour de la mère, qui n'était pas librement accordé dans la première enfance. [...] En règle générale, les gens en proie à ce besoin se considèrent eux-mêmes comme étant leur pire ennemi et éprouvent habituellement un mépris absolu pour eux-mêmes. [...] Ils ont besoin d'être aimés pour se sentir à peu près en sécurité et pour ranimer leur amour-propre perturbé. (Horney, 1978, p. 266-267)

Comme cet extrait l'énonce avec justesse, ces femmes sont aux prises avec des troubles émotifs intenses et durables, d'où découle cette quête absolue d'amour. Aussi sont-elles extrêmement sensibles et entretiennent-elles une dépendance émotive pénible. Annick Houel constate que

l'amant, dans sa position d'idéal, supporte des projections fantasmatiques qui englobent la représentation d'une relation d'amour mythique. [...] Quelle que soit la figure que revêt l'amant [...] elle est composée des mêmes éléments, [...] il s'agirait de la nostalgie du premier objet d'amour, de l'objet maternel, du souvenir d'une relation à la mère dont le deuil reste toujours à faire. [...] La figure de la mère, refoulée, cachée sous celle de l'amant, [...] correspond à la partie la plus refoulée de l'histoire de la femme, son amour pour la mère, la nostalgie de la mère précœdipienne, le désir de la retrouver [...]. (Houel, 1999, p. 25)

Ainsi, la mère est le « prototype de toutes les relations amoureuses », pour emprunter l'expression de Houel (p. 115). Les jeux sexuels réactivent « ces jeux érotiques de mains, de caresses, font revivre les caresses maternelles en écho à un stade précoce du développement du Moi où le bébé, manipulé par les mains de la mère, fait corps avec elle avant de s'en détacher peu à peu ». (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 129) Ainsi, tout concourt à cette recherche fusionnelle primaire; l'amant devient un substitut maternel. Mais cette recherche sans fin et sans limites, déployée à travers une kyrielle d'amants de fortune, conduit non pas à une guérison mais à de nouveaux troubles identitaires, dont une tendance à perdre sa subjectivité pour se constituer en objet sexuel.

### 3. LE DÉSIR SEXUEL

Alors que le désir devrait, en principe, apporter des satisfactions physiques et avoir une très grande intensité, il fait place chez certaines femmes à un besoin, une pulsion dévorante, d'autre chose que du plaisir physique. À la limite, cette recherche

de partenaires devient obsessionnelle; la plupart du temps, la sexualité est dysphorique dans de tels cas, plutôt qu'euphorique.

Afin de désirer, la femme, autant que l'homme, doit mobiliser sa subjectivité. Le désir, lui, naît de l'état de manque qui peut être représenté par une distance, l'absence, l'interdit ou une envie de fusion. Les filles de notre corpus nourrissent une dépendance, un sentiment de manque comparable à la faim et à la soif, et nécessitant un objet spécifique pour parvenir à sa satisfaction. Selon Jean Baudrillard,

le désir sexuel peut également être perçu comme un facteur d'individuation ou au contraire traduire une recherche fusionnelle chez une personne qui est peu individualisée. Alors que pour une personne plus individualisée, le désir sexuel ne sera plus une condition de survie, mais deviendrait un mode de croissance et d'expression privilégiée durant toute sa vie. (Baudrillard, 1979, p. 6)

Pour nos protagonistes, la sexualité n'est nullement « un mode de croissance et d'expression privilégiée », mais bien le moyen de concrétiser le désir infini d'être regardées, de plaire et de séduire afin de se sentir valorisées, voire de se sentir exister. Elle est fusionnelle et malsaine du fait de leur moi faible et dépendant.

Devant la sexualité, on peut prendre position en tant que sujet désirant ou bien en objet de désir, comme nous le verrons à l'instant. Dès lors, avoir du désir est une façon implicite de se poser comme *sujet* : « Les femmes sont passées de la conscience d'être des objets à une conscience de sujets », affirme Alain Touraine (Touraine, 2006, p. 50) à propos de l'époque contemporaine. Ce n'est pas le cas, toutefois, des protagonistes à l'étude ici.

### 3.1 Sujet désirant et objet de désir

La position de sujet désirant est habituellement considérée comme une caractéristique masculine en ce sens qu'elle requiert une mobilisation dans l'action et se traduit par le fait d'aller vers l'autre. On considère généralement que l'homme a

une plus grande tendance à se poser comme sujet désirant, alors que la femme se pose plus facilement comme objet de désir et de convoitise. Ce serait même la position traditionnelle de la femme, comme le souligne Georges Bataille : « Par le soin qu'elle prête à sa parure, par le souci qu'elle a de sa beauté, que sa parure met en relief, une femme se tient elle-même pour objet que sans cesse elle propose à l'attention des hommes ». (Bataille, 1957, p. 145)<sup>6</sup> Leur apparence, leurs gestes et leurs actes les constituent et les limitent à la fois : « Les femmes, plus que les hommes, passent par cet individualisme, par les soins du corps, par le choix des vêtements etc., pour construire leur "personnalité" singulière, pour s'inventer une image d'elles-mêmes » (Touraine, 2006, p.57). Mais si être un objet de désir peut valoir à une femme d'être convoitée, voire gâtée par les hommes, ce n'est ni une voie d'affirmation en soi ni une manière d'assurer son autonomie. Le terme « objet » fait référence à une attente et à une certaine passivité. Alors qu'en fait, lorsqu'une femme se pose comme *sujet* de désir, elle n'a pas une telle attitude : elle est plutôt active dans sa position de sujet désirant.

L'émancipation n'est-elle pas le principe même de la formation du sujet? Donc d'une subjectivité sinon certaine, du moins en voie d'émergence? Selon Touraine,

l'émancipation de type occidental est la plus grande des forces mises au service de la femme en tant que sujet en formation. Mais cette femme émancipée peut tout aussi bien être le contraire d'un sujet, réduite, par exemple, à un objet de consommation sexuelle. (Touraine, 2006, p. 241)

Ainsi, les filles de notre corpus vont vers l'autre, mais elles n'y trouvent aucun plaisir, aucun bonheur, sauf le soulagement éphémère d'avoir comblé momentanément le vide qui loge au cœur d'elles. Il y a donc désubjectivation et déréalisation dans la sexualité de ces filles alors qu'il devrait y avoir, au contraire,

---

6. Nelly Arcan affirme qu'« une femme n'est jamais une femme que comparée à une autre, une femme parmi d'autres » (Arcan, 2001, p.21).

subjectivation et plaisir. Pour Alain Touraine encore, la sexualité pleinement assumée serait

[...] la transformation des désirs sexuels en construction de soi, puisque la sexualité transforme un donné non social en affirmation —elle aussi non sociale — d'une liberté créatrice. La sexualité réordonne les poussées sexuelles pour qu'elles se réfléchissent sur l'expérience humaine et contribuent à créer l'acteur qui agit sur lui-même au lieu d'être déterminé par son environnement. Le niveau le plus élevé de la construction de soi par la sexualité n'est pas le rapport à l'autre, bien que ce thème ait toujours eu un rôle créateur immense, parce que le sujet ne se construit que par un permanent retour sur soi, qui n'est ni égoïsme ni jouissance solitaire, mais l'affirmation de soi comme être de désir et la reconnaissance de l'autre comme création de sa propre liberté. (Touraine, 2006, p. 74-75)

À propos de la question de la liberté justement, Charles Taylor affirme que « nous sommes libres quand nous pouvons redéfinir les conditions de notre propre existence, quand nous pouvons maîtriser ce qui nous domine » (Taylor, 1992, p. 126-127), puisque l'identité du moi renvoie toujours à quelque chose qui se trouve hors de nous. Nous verrons que, pour les protagonistes de notre corpus, la sexualité ne permet nullement cette création de soi, cette identité euphorique. Elles sont loin, également, d'un désir assumé dans la liberté et la réciprocité comme celle qu'évoque Claudia Moscovici :

The notion of reciprocity offers one of the most fruitful dimensions of intersubjective bonds. To give, to feel...in return need not depend upon the homogenization or exclusion of social differences. To feel love and need love from another, to sacrifice some of your needs for another and expect that the other will also be prepared to sacrifice some of her, different or similar, needs for you —this ethical process is reciprocal without consuming or effacing interpersonal differences. (Moscovici, 1996, p.25)<sup>7</sup>

---

7. Nous traduisons : « Parmi les dimensions les plus fructueuses des relations entre les êtres, on trouve la notion de réciprocité. Pour donner et ressentir des émotions en retour, il n'est pas nécessaire d'homogénéiser ou d'exclure les différences au niveau social. Éprouver de l'amour pour une autre personne, avoir besoin de son amour, sacrifier certains besoins au nom de cette autre personne et s'attendre au même sacrifice de sa part, qu'il s'agisse de besoin semblables ou fort différents: voilà une démarche éthique réciproque qui n'oblitére pas les différences interpersonnelles ».

Ainsi, pour s'affirmer et s'épanouir pleinement, ces femmes devraient d'abord cesser de s'adonner au sexe en y recherchant une relation fusionnelle, cesser de croire qu'en ayant une sexualité débridée, elles combleront ce vide qui les habite. Il leur faudrait apprendre à se poser en tant que sujet et non pas en tant qu'objet, mais elles en sont loin. Leur texte témoigne à la fois de leur recherche de valorisation et de leur insatisfaction perpétuelle.

#### **4.AMBIVALENCE DE LA RELATION MÈRE-FILLE ET CONSÉQUENCES POUR L'ÉCRITURE**

Comme la famille, l'élément constituant du moi primaire, est dysfonctionnelle dans les textes de notre corpus, elle donne lieu à une identité morcelée et à une sexualité troublée et débridée. La souffrance qui « sert de lien identificatoire à la lignée féminine » (Couchard, 1991, p. 127) marque à son tour l'écriture : « On témoigne avec le corps, mais on témoigne aussi de ce qui lui a échappé, de ce à quoi il n'a pu être tout à fait présent; on témoigne d'un événement qui n'a été vécu qu'en partie » (Delvaux, 2005, p. 104-105). Nous l'avons vu, c'est dans ces caractéristiques marquantes de l'évolution psychique des femmes, dont le rapport ambivalent à la mère, que se trouve le moteur essentiel de leur écriture. Comment trouver une façon de parler, une manière de s'exprimer sans pour autant oublier et anéantir son statut premier? Autrement dit, comment être femme et porter en soi les traces de sa mère? Irigaray affirme qu'il faut « lui redonner la vie, à cette mère, à notre mère en nous et entre nous ». (Irigaray, 1987, p. 30) N'est-ce pas là une forme de corps à corps avec la mère dont Irigaray parle, à tout le moins littéraire? Une fusion par l'écriture? Une double voix, comme le dit Hirsch? Même s'il n'est pas facile d'en arriver là, l'écriture peut être mise au service de la quête identitaire.

C'est donc à travers une écriture près de l'aveu, en relation avec les souvenirs refoulés, la dynamique des pulsions, le corps, le désir et les affects dans le langage, que ces filles tentent, entre autres, de se raccrocher à la réalité, voire de s'en créer une. En clair, la relation entre écriture et identité est ressentie comme une nécessité. L'écriture permet une certaine reconstruction : elle redonne un sens à ce qui s'est effondré. L'écriture, comme le verbe, est échange, transmission ; et c'est parce qu'elle est échange et transmission qu'elle est libération. Saisi de l'intérieur, le corps pourra plus facilement apparaître comme une unité; assurément, c'est la plus fondamentale des conquêtes de l'identité. L'acte d'écrire, pour nombre de femmes, procure un effet salvateur, comme s'il permettait de trouver un équilibre entre le dehors et le dedans, de replacer les morceaux du puzzle qui sont éparpillés.

Nous l'avons évoqué au début du chapitre pour mieux y insister maintenant, on peut donc observer un lien entre ce rapport au maternel et la forme textuelle. Comme l'a montré Marianne Hirsch, les textes où domine le maternel se caractérisent par leur forte ambivalence et par une oscillation entre l'amour et la souffrance, entre la présence et l'absence de la mère. Selon Marie-Magdeleine Lessana, « la relation d'une femme à sa mère semble le terrain privilégié où le fait d'habiter un corps féminin mobilise toutes sortes de tourments entre elles ». (Lessana, 2000, p.7) Ou encore, selon l'expression de Marcelle Brisson, « ces textes nous plongent dans le tout du corps à corps maternel ». (Brisson, 1994, p.51)

En ce sens, il faut voir l'écriture, même celle du « ravage », comme une volonté de rétablissement, un raccordement à la vie. Lori Saint-Martin, atteste de cette volonté de réparation : « l'écriture rachète, ou plutôt cherche à racheter, tous les torts, toutes les absences ». (Saint-Martin, 1999, p.133)

L'une des figures de style récurrentes de l'écriture au féminin est la spirale narrative : « La spirale, figure privilégiée des textes autobiographiques, prend racine, elle aussi, dans le va-et-vient des identités, de la mère à la fille à la mère ». (Saint-

Martin, 1999, p. 140) Cette façon d'écrire renvoie à une circularité pour rapprocher la mère de la fille et l'inverse dans le corps du texte. L'écriture est le signe du recul; en fait, elle est recul et expression. C'est un acte de réconciliation avec soi-même et l'autre, en l'occurrence, la mère. L'écriture vient structurer ce que l'on a vécu et ce que l'on vit. Ces filles mal aimées et désorientées par leurs nombreux échecs tissent un texte où

une absence, une présence, une rupture, vient spectraliser l'écriture et celle qui écrit, un vide que l'auteure ne cherche pas à combler, une faille qu'elle ne souhaite pas colmater, mais plutôt qu'elle fréquente et avec laquelle elle apprend à vivre. (Delvaux, 2005, p. 10)

Ainsi, le corps féminin souffrant devient une source essentielle de fantasmes, un lieu de création qui pousse les femmes à se détacher de leurs émotions par la transcription de leurs symptômes. Il y a urgence de dire et de raconter sous forme de témoignage les tourments et fantômes intérieurs qui les hantent pour enfin se libérer et pouvoir ainsi trouver une sorte d'équilibre, comme en témoignent les romans de Marie-Sissi Labrèche et de Nelly Arcan. Cette recherche de plénitude, d'équilibre et d'intégrité est somme toute un idéal, mais les protagonistes de notre corpus visent cet état à travers l'écriture.

À la lumière de ces constatations, nous sommes en mesure d'affirmer que la base sur laquelle repose l'univers féminin, la relation mère-fille, est ambivalente et se révèle trouble chez certaines filles. Ce n'est donc que dans une identité éclatée, créée par leurs nombreux rapports sexuels, par ces contacts physiques remplis d'émotions, mais passagers et jamais en mesure de les combler, qu'elles se sentent vivre.

Voyons maintenant le rapport à la mère et les relations avec les hommes, ainsi que leur incidence pour l'écriture, dans *Borderline* de Marie-Sissi Labrèche.

## CHAPITRE II

### *BORDERLINE, DE MARIE-SISSI LABRÈCHE*

You can't remake the world without remaking yourself. Each new era begins within.

Ben Okri

Dans notre premier chapitre, nous avons exploré l'importance déterminante du rapport à la mère pour la fille en devenir. La recherche d'un soi propre est prépondérante dans le roman que nous allons maintenant étudier, *Borderline*, qui s'inscrit dans un contexte culturel marqué par l'apogée des écritures du moi. À la lecture de ce roman, on ressent une espèce de malaise, de vertige.

Le roman de Marie-Sissi Labrèche est structuré de manière à faire altérer les moments du présent et de l'enfance du personnage. Ainsi, les chapitres pairs traitent de l'enfance trouble de la narratrice prise entre une mère folle, internée à répétition, et une grand-mère austère et rigide qui exerce une forte emprise sur elle et sur son entourage et qui, de plus, déteste les hommes, alors que les chapitres impairs traitent de la vie déstabilisante de la jeune femme et de ses expériences avec les hommes. À partir de ces éléments, on voit bien que l'enfance du personnage n'a rien d'équilibré. Toutes ces lacunes et ce manque d'amour dans l'éducation de Sissi se traduiront plus tard par un grand manque d'estime d'elle-même, un vide intérieur béant, une quête d'attention constante et douloureuse et un état-limite, le *borderline*. Sissi aura des relations difficiles avec tout le monde, une relation trouble avec les hommes, une sexualité débridée, mais en même temps un rapport difficile avec le désir.

Nous avons vu que l'absence ou l'insuffisance maternelle pousse certaines filles qui se sentent mal aimées à rechercher l'amour ailleurs, notamment chez des amants

de fortune dont elles attendent l'attention qui les comblera enfin. Sissi explore ce monde du sexe par des comportements excessifs et provocateurs; elle essaie tant bien que mal de se retrouver par le contact avec l'Autre, pensant ainsi réparer son rapport difficile avec sa mère et, par voie de conséquence, avec son corps<sup>8</sup>.

D'abord, suivant Françoise Couchard, nous verrons que la narratrice, Sissi, est sous l'emprise constante de sa grand-mère, ce qui détermine ses comportements. Il sera question de souffrance et de « ravage » (Lessana) entre mère et fille de telle sorte que l'ambivalence des sentiments sera prépondérante dans le roman. Nous verrons également la peur de ressembler à sa mère, soit la « matrophobie » (Rich), que ressent Sissi face à une mère défaillante. Ce qui lui a surtout manqué, c'est le regard aimant qui lui aurait conféré un moi solide.

Ensuite, comme l'amour maternel est défaillant dans le roman à l'étude, nous verrons que l'héroïne Sissi recherche cette fusion maternelle (Rich) à travers une multitude d'amants afin de combler son besoin d'amour d'attention.

Enfin, nous nous pencherons sur la maladie *borderline* en lien avec la stylistique du roman. Pour terminer, nous étudierons les traits formels de cette stylistique en lien avec cette souffrance et la maladie de Sissi.

---

<sup>8</sup> La couverture du roman est explicite pour la thématique du roman; c'est une poupée Barbie désarticulée, tout comme Sissi l'est.

## 1. LE RAPPORT À LA MÈRE

### 1.1 Rapport à la mère et emprise de la grand-mère

Comme l'a montré Marianne Hirsch, les textes où domine le maternel se caractérisent souvent par leur forte ambivalence et par une oscillation entre l'amour et la souffrance, entre la présence et l'absence de la mère. Selon Marie-Magdeleine Lessana, « la relation d'une femme à sa mère semble le terrain privilégié où le fait d'habiter un corps féminin mobilise toutes sortes de tourments entre elles » (Lessana, 2000, p. 7).

*Borderline* a la particularité de substituer en partie à la figure maternelle celle de la grand-mère, qui s'est chargée pour l'essentiel de l'éducation de l'enfant. Nous discuterons ainsi de l'influence des deux. L'emprise, ici, n'est pas seulement celle de la mère, mais aussi celle de la grand-mère de Sissi. Cette femme a eu un ascendant très puissant sur la jeune femme : « Ma grand-mère avait un contrôle absolu de tout. Ma grand-mère, elle est comme ça, elle aime tout contrôler. » (Labrèche, 2000, p. 103). Dès l'incipit, nous voyons cette emprise exercée par la grand-mère, qui dépossède l'autre et la plonge dans la dépendance :

D'aussi loin que je me rappelle, ma grand-mère m'a toujours raconté des niaiseries. Toutes sortes de niaiseries. Par exemple, quand j'étais tannante, elle avait coutume de me dire : *Si t'es pas gentille, un fifi va entrer par la fenêtre et te violer* ou *Je vais te vendre à un vilain qui fera la traite des Blanches avec toi* ou encore *Un assassin va venir te découper en petits morceaux avec un scalpel, c'est ça que tu veux? Hein?* À quatre ans, je n'avais pas droit au croque-mitaine ou au Bonhomme Sept-Heures, mais au serial killer. (Labrèche, 2000, p. 11, les italiques sont de l'auteure).

Comment grandir de manière équilibrée lorsque l'on est sans cesse confronté à de telles menaces? Des intimidations en lien avec les hommes, mais surtout un appel à l'obéissance aveugle du genre « écoute-moi et il ne t'arrivera rien ». Nous constatons

que la grand-mère de Sissi agit en « Surmère » avec elle. Doris-Louise Haineault explique ce concept ainsi :

La Surmère ou bien s'enfonce dans la privation, dans un masochisme héroïque et devient une mère absente à son enfant, exclusivement vouée au sacrifice d'elle-même; ou bien sa blessure la faisant vivre dans une panique continuelle de s'effondrer, elle se rigidifie dans la forteresse d'un narcissisme inexpugnable. La fille, tirillée par des pulsions à l'état brut, non réfléchies, vit dans une panique continuelle de s'effondrer. [...] Cette métamorphose en mère toute-puissante exige une extrême sévérité destinée à mettre au pas l'enfant qui résisterait. (Haineault, 2006, p. 14).

Les frontières du rapport mère-fille sont ambiguës ici, alors que la grand-mère joue le rôle traditionnel de la mère face à Sissi. À la confusion des générations s'ajoute l'absence de frontières nettes. En effet, la grand-mère a une forte influence sur la jeune fille : elle la met au pas, pour reprendre l'expression de Haineault. Sissi est toujours assujettie aux récriminations et aux menaces de sa grand-mère, tant devant les choses simples de la vie que devant les précautions à prendre à l'endroit de sa mère : « Combien de fois ma grand-mère m'a cassé les oreilles avec ça? T'es bonne pour dire des niaiseries, toi. *T'es bonne en crise pour dire des niaiseries<sup>9</sup> qui inquiètent ta mère* ». (Labrèche, 2000, p. 15, les italiques sont de l'auteur). Les exemples sont nombreux :

Je suis fatiguée de la voir s'énerver, parce que quand elle s'énerve, elle s'en prend toujours à moi et j'en prends plein la gueule. Elle me dit que je suis méchante, que je ne pense qu'à faire mal aux autres, que je suis une petite débauchée et qu'un jour elle va me placer. (Labrèche, 2000, p. 36)

*T'es bonne en crise pour raconter des histoires. T'es bonne en crise pour raconter des histoires qui rendent ta mère folle.* (Labrèche, 2000, p. 76, les italiques sont de l'auteure).

---

<sup>9</sup> Notons que selon Sissi, c'est la grand-mère qui disait « des niaiseries » (voir l'incipit du roman cité plus haut), comme si l'emprise de l'aînée allait jusqu'à déterminer la manière de s'exprimer de la petite fille.

*Si t'arrêtes pas de courir comme ça, les voisins d'en bas vont se plaindre et on va nous jeter à la porte. On aura plus de maison et on devra rester dans la rue. C'est ça que tu veux?* (Labrèche, 2000, p. 118, les italiques sont de l'auteure).

Celle qui devait mater Sissi exerce plutôt sur elle une forte emprise faite de culpabilité (« des hisoires pour rendre ta mère folle »), d'injures et de menaces d'abandon. Elle traite Sissi comme une bête en la menaçant et en lui inculquant toutes sortes de peurs, de restrictions et de craintes, lui donnant ainsi « un moi criblé de trous » (Haineault, 2006, p. 63). Elle fait donc un piètre substitut maternel. Mais qu'en est-il de celle que la grand-mère doit remplacer? Absente à sa fille autant qu'elle l'est à elle-même, la mère folle est telle une mère morte, ainsi que nous le verrons maintenant.

### **1.1 Folie maternelle et peur de l'identification au même : la matrophobie**

Sissi a une perception étrange de sa mère, mais comment pourrait-il en être autrement? Quand on grandit avec une mère désaxée, aux yeux livides, avec des crises de pleurs, des accès de folie, impossible d'y voir un modèle sûr et un appui. Voici comment Sissi la décrit :

Ma mère, c'était une folle. Une vraie folle avec des yeux qui fixent, un comportement désaxé et des milliers de pilules à prendre tous les jours. Une vraie folle avec un vrai certificat médical en bonne et due forme, qui devait passer le test de Rorschach très souvent, si souvent qu'à la vue d'une tache elle ne pouvait s'empêcher de dire à quoi ça lui faisait penser : Une tulipe! Un éléphant! Un nuage! Un utérus éventré! Des Chinois qui mangent du riz! [...] Elle est froide ma mère. Froide et effacée. Mais ce n'est pas de sa faute. C'est à cause de son manque de petits ponts dans le cerveau. C'est un médecin qui m'a raconté. Ça l'air qu'il y a plein de petits ponts dans notre tête qui font passer les mots d'un endroit à l'autre. Ma mère, elle, quelques fois durant l'année, il lui en manque. Disons que lorsqu'elle entre à l'hôpital Notre-Dame, c'est pour des réparations, des travaux de réfection. Moi, je dirais plutôt que c'est parce que son cerveau fait des free games, à ma mère, c'est pour ça qu'il faut l'enfermer. (Labrèche, 2000, p. 16, 90)

Sissi endosse en partie la folie de sa mère, puisque sa grand-mère ne cesse de claironner qu'elle en est responsable ou bien qu'elle la rendra encore plus malade par ses agissements. À cette culpabilité s'ajoute une prise de distance attribuable à un grand malaise. Sissi cherche à prendre du recul devant ce qu'elle appelle la « bulle de folie » de sa mère :

Ce n'était pas ma place d'être là, en plein milieu de cette bulle de folie. Cette maudite bulle étouffante. Cette maudite bulle tuante, remplie de liquide hyper toxique. Cette crise de bulle toxique d'une famille nucléaire sur le point d'exploser. J'ai explosé et j'ai crevé la bulle. J'ai explosé et j'ai pleuré, et après avoir pleuré, j'ai crié. J'ai grafigné ma grand-mère et ma mère. J'ai voulu arracher leurs yeux afin qu'elles arrêtent de pleurer, afin qu'elles arrêtent de me regarder avec leurs yeux inquiétants. Leurs yeux inquiétants, qui mettent de la peur dans mon ventre tout le temps. (Labrèche, 2000, p. 65)

La première phrase du paragraphe désigne bien la confusion des « places » générationnelles (se sentir responsable de sa mère, être élevée par sa grand-mère) et l'angoisse qui en découle. Fait significatif, c'est dans le « ventre » que se love la peur, dans l'intimité du corps sexué. Pour évoluer et se construire une identité, l'être humain a besoin de points d'appui, d'un cadre et de balises. « Ce sont des gestes et des expressions faits d'attention de la mère, que l'enfant tire le sentiment de sa propre existence ». (Rich, 1980, p. 32). Mais dans le cas de Sissi, les relations mère-fille détruites par la maladie de la mère constituent la source de troubles identitaires de la fille : « [...] semblable à la mère, future femme comme elle, la fille en viendra facilement à endosser la responsabilité des malheurs maternels et ressentira à son égard sollicitude, pitié et culpabilité mêlées » (Saint-Martin, 1999, p. 125). La quête d'identité, selon cette perspective, est complexe puisque sans modèles concrets, sans guide, la fille ne peut pas se développer et s'émaner peu à peu. Sa grande crainte, c'est d'hériter de l'univers de sa génitrice. Autrement dit, elle veut fuir le mal de mère. En fait, selon le poète Lynn Sukenick, il s'agit ici de *matrophobie*, c'est-à-dire « pas la peur de notre mère ou celle de la maternité, mais notre peur de devenir notre mère » (Rich, 1980, p. 233).

Sissi dit clairement cette peur :

Ma mère, c'est mon Insectarium de Montréal. Je la recouvre de bestioles pour ne pas voir ce à quoi je pourrais ressembler plus tard. Je ne veux pas lui ressembler et je me bats. Tout ce qu'elle aime, je ne l'aime pas. Tout ce qu'elle fait, je ne le fais pas. Je ne veux pas être elle. Niet. No. Non. Je ne suis pas elle. (Labrèche, 2000, p. 30-31)

Ce passage en dit long à la fois sur la violence du rejet de la mère par la fille et sur la crainte qu'a celle-ci non seulement d'être « comme sa mère » mais aussi de se fusionner en quelque sorte avec elle (« je ne suis pas ma mère ») . Sissi a beau s'opposer systématiquement à toute ressemblance entre elles, elle craint, avec raison d'ailleurs, d'hériter de sa « folie ». La fille ne veut surtout pas ressembler à sa mère, à plus forte raison lorsqu'elle voit celle-ci désaxée et sans caractère propre : « Elle est comme ça, ma mère, elle a autant de personnalité qu'une débarbouillette » (Labrèche, 2000, p. 120). Sissi elle-même est consciente des risques de transmission puisqu'elle a recours pour en parler au langage de la contamination : « Maintenant, je suis infectée et je suis pognée à traîner ma mère dans mes cellules pour des siècles et des siècles ». (Labrèche, 2000, p.21). En ce sens, l'ambivalence, l'entrelacement de l'amour et de la haine sont inhérents au processus de l'identification, « car si la maternité est affaire de transmission, ce n'est pas seulement sur le plan, biologique, de la transmission de la vie : elle est aussi transmission de l'identité de mère » (Eliacheff et Heinich, p. 308). Comment se forger une identité? Cette question est très chargée. Comme Lori Saint-Martin l'explique :

Pour la fille, la mère n'est pas seulement l'Autre, mais aussi la même; modèle ou antimodèle, le destin maternel concerne la fille au plus haut point. Plutôt que de viser la castration ou même le pouvoir de la mère, l'angoisse de la fille tourne autour de la crainte de répéter malgré elle le modèle maternel dont elle a vu de près les souffrances qu'il entraîne. (Saint-Martin, 1999, p. 47)

Rappelons que, selon la définition d'Eliacheff et d'Heinich, la défaillance consiste à

ne plus assurer, de manière permanente ou transitoire, les devoirs de la position que l'on est censé occuper, telle, ici, la position maternelle : devoir de présence, de protection, d'éducation, de surveillance, de transmission. (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 209)

La mère de Sissi, qui a souvent des absences mentales, est clairement défaillante :

Ma mère, j'ai toujours pensé qu'elle ne tenait pas à moi. J'ai toujours pensé que, parce qu'elle se réfugiait trop souvent quelque part dans sa tête où je n'avais pas accès, elle ne tenait pas à moi. Ma mère pouvait passer des semaines comme ça, dans sa tête [...] (Labrèche, 2000, p.19-20)

À partir de cet extrait, on peut constater l'abandon et le sentiment de solitude que la fille ressent. Avant même la mort de sa mère, Sissi en vit le deuil de façon symbolique car « en perdant leur mère avant d'être devenues adultes, les filles perdent à la fois un objet d'amour ambivalent, et un support identificatoire dont elles ont encore besoin » (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 374). Cette perte provoque la sensation d'être abandonnée, voire à la dérive. Aussi, quand une mère est victime, il ne faut pas oublier que la fille s'en sent coupable : « Le malheur de la mère sera le malheur de la fille. C'est comme si on ne coupait jamais le cordon ombilical ». (Eliacheff, et Heinich, 2002, p. 101).

La défaillance de la mère provient ici de sa maladie mentale, mais cette absence a durablement marqué la fille. Voyons maintenant en quoi ce qui lui a fait défaut en particulier, c'est le regard aimant qui lui aurait conféré un sentiment identitaire.

## 1.2 Le regard absent à l'égard de Sissi

Pour chaque personne, tout débute par le regard que la mère pose sur elle, et qui est capital pour la formation identitaire. Alors qu'elle aurait besoin d'être aimée et entourée, sécurisée et valorisée, Sissi ne récolte que peurs et menaces, honte et malaises. Elle doit presque assumer le rôle de mère auprès de la sienne. Il y a là

quelque chose de l'ordre du rôle inversé, d'une certaine emprise maternelle exercée ici par le biais d'une absence qui dépossède l'autre (Couchard). Sissi aurait besoin de se sentir aimée et de vivre son enfance comme les autres enfants de son âge, mais elle doit constamment subir les assauts de la folie de sa mère, qui éclatent n'importe où, n'importe quand, sans parler de l'emprise de sa grand-mère. Mais il est impossible pour Sissi d'être regardée et de se sentir aimée, puisque l'attention est toujours dirigée vers sa mère malade :

Ma mère vient de se suicider. Elle a pris du Lithium Carbonate, des Luvox, des Dalmane et des Valium; toutes ses pilules en même temps. Puis elle a crié : JE VOUS AIME TOUS! Drôle de façon d'aimer le monde. [...] Mais ma mère a décidé d'en finir avec sa vie et celle des autres à ce moment-là. [...] Elle est comme ça, ma mère, il faut toujours qu'elle ait toute l'attention sur elle, qu'elle soit le point de mire. Le pire, c'est qu'elle réussit toujours, même avec moi. (Labrèche, 2000, p.19-20-30)

Au lieu d'envelopper sa fille d'un regard tendre, la mère de Sissi attire sur elle-même toute l'attention. Par ailleurs, même quand elle semble regarder sa fille, elle est absente, indifférente : [...] « à me regarder avec ses yeux bleus braqués sur moi, sans expression, ses yeux remplis de dépression qui me rendaient malade [...] le silence [...] Mais aucune parole réconfortante, rassurante sortant de sa bouche». (Labrèche, 2000, p. 20) Il est facile de constater l'amertume, la haine et la rancune de Sissi devant sa mère malade.

C'est en ce sens que le manque de regard est marquant. Ces manques d'attention, de regard et d'égards sont tellement grands que Sissi doit chercher ces marques d'affection en invoquant n'importe quel prétexte. Par exemple elle a hâte de raconter la tentative de suicide de sa mère à son amie, pour qu'enfin, on lui voue un peu d'attention :

Un événement pareil, ça me donne de l'importance, ça fait de moi un point de mire. Pour l'annoncer à Céline, je prends mon air tragique. Je dis ça parce que j'ai l'impression de vivre dans un film. C'est tellement gros ce qui arrive qu'il faut que je me force pour avoir l'air dedans. Quand des choses comme ça m'arrivent,

je me divise en deux : une partie fait semblant, pendant que l'autre se cache et tremble. (Labrèche, 2000, p. 37)

Ce passage montre que même petite, Sissi, faute d'avoir été regardée par sa mère, doit recourir à des stratégies dramatiques pour être enfin « vue », devenir comme sa mère « un point de mire ». Plus tard, nous le verrons, ce sera en exhibant son corps qu'elle va chercher l'attention. Mais quels que soient les moyens employés, la quête d'attention et d'amour est la même. La suite du passage montre également le sentiment d'irréalité qui s'empare de la jeune Sissi (« vivre dans un film ») et qui l'empêche en quelque sorte de coïncider avec son image, voire de ressentir profondément ses sentiments. Enfin, on voit déjà ici l'état « borderline », la scission en deux êtres : l'un exhibitionniste, l'autre apeuré et replié sur lui-même. L'absence du regard et le narcissisme maternels ont donc sur Sissi de profondes conséquences. Dans sa vie de jeune adulte, comme nous le verrons maintenant, elle cherchera à combler le manque d'amour maternel en recherchant le regard et l'approbation de multiples partenaires sexuels.

## **2. LE RAPPORT AUX HOMMES**

### **2.1 La recherche du regard et de la valorisation à travers une sexualité débridée**

À défaut d'avoir connu ce regard aimant qui lui aurait servi de fondement identitaire, Sissi quête inlassablement l'attention des hommes dans des situations parfois déplacées, dans une sexualité excessive. Le manque d'amour se solde par un manque de respect pour elle-même, un manque d'amour-propre qui découle de l'absence de regard. Ainsi, Sissi a un rapport difficile avec elle-même et avec les autres; ses gestes et ses actes montrent une détresse certaine. Sa colère contre sa

mère, refoulée en raison de la culpabilité, a entraîné « le retournement sur soi de cette agressivité, engendrant ces affects si féminins que sont le doute de soi, la mésestime et l'insatisfaction » (Couchard, 1991, p. 67). C'est en ce sens que Sissi recherche le regard aimant et constitutif à travers les hommes en se donnant facilement à eux, toujours dans l'insatisfaction. Sa « peur de ne pas être aimée » la conduit à quêter désespérément cet amour partout :

Alors j'ouvre mes jambes afin de voir le ciel ou mon petit bout de paradis. J'ouvre les jambes pour oublier qui je suis, j'ouvre les jambes de manière à briller comme une petite étoile. Je m'aime si peu, alors que m'importe d'ouvrir les jambes pour tous ceux qui semblent m'aimer un peu. (Labrèche, 2000, p.12)

Le langage employé ici est significatif. Sissi veut à la fois cesser d'exister (« oublier qui je suis ») et exister fortement comme elle ne l'a jamais fait dans le regard de sa mère (« briller comme une petite étoile »). Ressortent ainsi à la fois l'intensité de son besoin (alors qu'il n'est nullement fait mention de son désir) et son indifférence face à la sexualité pour elle-même (« que m'importe d'ouvrir les jambes »). Ainsi, c'est par l'entremise du corps que Sissi tente d'échapper à son vide intérieur.

Elle recherche le contact fusionnel à travers ses nombreuses relations sexuelles. Tout au long du roman, la fusion charnelle, espère-t-elle, la libérera de son manque, de son vide béant. Adrienne Rich, rappelons-le, affirme que « la femme qui s'est ressentie " non dorlotée " par la mère peut être en quête de mères sa vie durant, peut même les quêter en des hommes ». (Rich, 1980. P. 240) C'est précisément ce que traduit le comportement sexuel de Sissi, lucide, mais impuissante à changer de comportement :

Comprends ce que je dis, il y a un vide dans mon ventre et ce vide, je le remplis de tout ce que je peux trouver. Mais la plupart du temps, ce que je trouve, ce ne sont que des cochonneries. (Labrèche, 2000, p. 104)

Justement, le seul désir de Sissi par rapport aux hommes, c'est de se faire remplir; elle va avec le premier venu, même s'il ne lui plaît pas. Certains extraits du roman sont éloquents à ce propos :

Je ne sais pas pourquoi j'ai accepté de venir ici et de baiser avec un gars que je n'aime même pas, je ne sais pas... [...] Ses yeux brillent si fort quand il me regarde...Et ça fait tellement d'années qu'il court après moi, je me suis dit : *Hé! Qu'est-ce que tu as à perdre en baisant avec lui ? Après tout...tu t'es déjà envoyé des mecs plus vilains que ça!* [...] Et lui quand il me regarde avec ses yeux qui roulent comme des billes, il me donne l'impression de lui être nécessaire. De toute façon, dès qu'un homme me regarde avec des yeux de merlan frit, je pense que je lui suis nécessaire et j'ouvre les jambes. (Labrèche, 2000, p. 16, les italiques sont de l'auteure)

À travers ce désir de faire plaisir à ce jeune homme, de se sentir nécessaire, Sissi cherche le regard qu'elle convoite et qui lui donnera le sentiment de plénitude tant désiré, le sentiment d'être « remplie » : « Des yeux comme ça, j'en veux encore. Toujours. C'est mon élixir, c'est ça qui me fait carburer. » (Labrèche, 2000, p. 17). Cet homme lui donne l'impression d'être importante, indispensable, exactement ce qu'elle recherche, ce dont elle se nourrit :

Non, il ne fallait pas qu'il bouge, pas tout de suite, il fallait qu'il reste là à me regarder le plus longtemps possible. Qu'il laisse briller ses yeux sur moi ; ses yeux qui me rendaient plus belle et qui me faisaient oublier qu'il était gros et moche, et moi, toute croche. (Labrèche, 2000, p. 17)

Ainsi, seul le regard masculin (les yeux qui brillent) permet à Sissi à son tour de « briller comme une petite étoile ». Elle recherche précisément cet abandon d'identité, ce dépouillement de personnalité momentanée, mais combien intense. Seule sa sexualité vient, le temps d'une étreinte, apaiser cette sensation de vide, de béance intérieure. L'extrait suivant le montre bien :

Même si ça me brûlait, j'aimais ça, surtout parce sa bite était énorme, comme un paquebot. J'avais l'impression d'être remplie, d'être habitée comme un deux et demie, de ne plus être seule dans ma cave. Durant quelques minutes, le vide de mes vingt-trois années d'existence s'est évanoui, s'est effacé. Plus de vide rempli

de cochonneries. Plus de maman folle, plus de peurs, plus de grand-mère qui chiale, plus de tracas. Qu'une bitte et moi. (Labrèche, 2000, p.22-23)

Le sexe lui procure la sensation d'être dépouillée, sinon libérée de son identité, donc sans soucis. Sissi tente de se reconnecter avec elle-même à travers l'autre, par le biais du pénis, seul organe pouvant la remplir en profondeur, en l'habituant de façon viscérale; peu importe l'homme avec lequel elle se trouve, à la limite, à condition qu'il la regarde et la « remplisse » ainsi. Elle aime provoquer afin d'être regardée. Elle cumule les partenaires sexuels et explore l'univers du sexe de façon exacerbée. Autrement dit, ici, on reconnaît quelques-unes des caractéristiques de la personnalité *borderline* que nous explorerons plus loin dans ce chapitre.

En fait, dans sa quête de valorisation, la protagoniste de *Borderline* va très loin. Comme sa mère, elle ferait tout et n'importe quoi pour être le point de mire, pour qu'enfin on s'occupe d'elle, qu'on la regarde, qu'on la désire. Par exemple, lors d'un party d'anniversaire que lui organisent ses amis, elle devint exhibitionniste :

Les lumières continuent de se refléter sur mes jambes, mes cuisses. C'est beau. Je m'excite en crisse! Je lève un peu plus ma jupe, les lumières me suivent. Je n'ai pas de petites culottes. Tout le monde peut voir ma chatte blonde, mais de ça aussi je m'en fous. [...] Les autres font semblant de ne pas me voir, mais ils me regardent et me regarderont, ils n'auront pas le choix. Arrivée au centre de la pièce, [...] J'enlève mon blazer noir, tranquillement. Je déboutonne ma chemise noire, tranquillement. J'enlève mon soutien-gorge rouge, tranquillement. Je m'étends sur le plancher et je me mets à me branler. Je les sens, les autres, ils commencent à s'énerver, et moi, je ne peux m'empêcher de rire aux éclats. (Labrèche, 2000, p. 43,52)

Sissi veut se sentir vivre, se voir enfin exister dans le regard des autres, car c'est par leurs yeux qu'elle prend conscience de son existence et de sa féminité. Ici, elle est l'objet du voir par excellence : elle se donne littéralement en spectacle. Alors qu'elle montre son absence de tabous et s'affiche femme libérée de toutes contraintes sexuelles, on sent bien que Sissi utilise plutôt le sexe pour que l'on s'occupe d'elle.

Elle en met plein la vue; elle sait que son seul pouvoir, c'est d'être vue et regardée. Mais au fond, son rire traduit une vive souffrance. Ce qu'elle souhaite, dans cette séquence, c'est que l'on s'occupe d'elle; elle veut être le centre de l'univers, le temps d'un spectacle. Jean-Luc Nancy affirme que « le portrait, comme la nudité, ne peut que renvoyer sans cesse à autre chose, à un autre soi, à un soi jamais atteint, jamais dénudé, car l'intime est toujours plus au fond que le fond le plus profond » (Nancy, 2001, p. 45). Ainsi, en se dénudant, Sissi affiche encore une fois son vide intérieur plutôt que la plénitude de sa beauté; elle se cache en s'exposant, mais du même coup expose sa vulnérabilité criante, et c'est pour cela que cette scène est douloureuse à contempler. La provocation, l'apparente audace, masquent mal un besoin plus profond et une grande douleur.

On pourrait arguer que bien qu'extrême, le comportement de Sissi correspond à ce qui est attendu des femmes dans l'économie sexuelle patriarcale. En effet, la femme, de façon générale, s'offre au regard de l'homme, et c'est bien là l'un de ses plus importants pouvoirs dans la sexualité :

Sa présence [la femme] passe par ses gestes, sa voix, ses opinions, ses expressions, ses vêtements, ses goûts, le cadre qui l'entoure : tout ce qu'elle fait contribue sans aucun doute à sa présence. [...] Pour une femme la présence est tellement intrinsèque à sa personne que les hommes ont tendance à croire qu'elle constitue presque une émanation physique, une sorte de chaleur, d'odeur ou d'aura. (Berger, 1976, p. 50)

Dans cette quête désespérée d'un homme qui lui portera toute son attention, la gratifie d'un regard, lui offrira un moment qui lui fera oublier sa solitude, Sissi témoigne du besoin viscéral qu'elle éprouve de se confirmer qu'à travers la séduction, elle *est*, elle *existe*. Toutefois, Sissi n'est pas sans savoir que le regard de l'Autre soulève parfois non seulement le désir, mais également le jugement. Nous pouvons donc dire que le regard est à double tranchant puisque la femme est toujours la proie du regard, comme le souligne Berger : « Une femme doit se surveiller sans cesse. L'image qu'elle donne d'elle-même l'accompagne presque toujours. La femme se

transforme en objet et plus particulièrement en objet du voir : un spectacle » (Berger, 1976, p.50-51). C'est d'ailleurs ce qui se passe à plusieurs reprises dans le roman. Dans la scène suivante, Sissi est honteuse et mal à l'aise devant le regard d'un inconnu. Elle se sent jugée lors de son arrivée dans un hôtel en compagnie d'un jeune homme et elle ressent de la honte et du mépris pour elle-même :

J'avais la tête baissée quand on est entrés. J'avais tellement honte que je n'osais pas regarder plus haut que le plancher. Il me semblait que le mec de l'accueil savait trop ce qu'on allait faire toute la nuit, qu'on n'allait pas jouer au Monopoly, mais faire des tonnes de cochonneries, et moi ça m'écœurait. Ça m'écœurait surtout parce que c'était Éric; Éric qui est super moche, super gros, super difforme et super petit. (Labrèche, 2000.p. 14)

C'est ainsi qu'elle en vient à considérer en elle celle qui surveille et celle qui est surveillée « comme deux éléments constituant mais toujours distincts de son identité en tant que femme » (Berger, 1976, p. 50). Alors que comme nous l'avons vu, elle s'exhibe constamment pour mieux s'oublier dans le désir d'autrui, Sissi conserve une conscience aiguë d'elle-même, une façon de se surveiller sans cesse comme le dit Berger, qui l'empêche de se laisser aller et d'oublier la honte et le manque d'estime de soi. Les relations sexuelles avec les hommes ne comblent donc pas Sissi. Qu'en est-il lorsqu'elle fait l'amour avec une autre jeune fille?

## **2.2 Le narcissisme et la concurrence du double à travers la relation homosexuelle**

La quête du regard approbateur, sorte de miroir valorisant, enferme Sissi dans le narcissisme, souvent considéré comme typiquement féminin, Simone de Beauvoir en traite ainsi : « On a prétendu parfois que le narcissisme était l'attitude fondamentale de toute femme<sup>10</sup> »; la nécessité de plaire aux hommes renforce cette impression.

---

Toutefois, « le narcissisme est un processus d'aliénation bien défini : le moi est posé comme une fin absolue et le sujet se fuit en lui » (Beauvoir, 1949, p. 525). Autrement dit, un narcissisme exacerbé enferme l'être en lui-même et l'empêche d'être authentique. En se déshabillant pour coucher avec une autre jeune fille, Sissi a l'impression de se voir elle-même :

Son corps est comme le mien. Je n'en reviens pas. Même taille, mêmes seins, mêmes cheveux, mêmes yeux rieurs. Est-ce moi que je touche? Suis-je en pleine crise narcissique ou quoi? Suis-je couchée sur un miroir? Le miroir va-t-il se casser et vais-je me noyer? (Labrèche, 2000, p. 81)

L'effet miroir est déstabilisant, mais aussi réconfortant. Cette fois, le désir de Sissi est bien différent : il ne s'agit plus de se faire remplir, comme avec les hommes, puisque la relation lesbienne authentifie un regard vers soi à travers l'identique, donc un narcissisme bienveillant, voire sécurisant. En fait, pour une fois, Sissi éprouve du désir et semble oublier les hommes qu'elle a connus : « Je suis excitée comme une jeune vierge » (Labrèche, 2000, p. 78). Toutefois, le leurre de l'identique fait peur et rend Sissi anxieuse :

J'ai envie d'elle à en avoir mal au ventre. Mais quand je m'arrête et que je la regarde, j'ai peur. Encore une fois peur. Elle me ressemble trop. Il y a quelque chose qui ne va pas. Et si cette fille était mon clone? Pire, si c'était moi qui étais le sien? (Labrèche, 2000, p. 82)

Ici, il y a concurrence du double à travers le narcissisme. Distance et fusion sont ce double registre de tout regard sur soi : Narcisse meurt de ne pouvoir s'atteindre puisque l'identique ne peut pas se saisir. Comme l'explique Sabine Melchior-Bonnet : « Face au miroir, témoin muet des désirs ou des peurs et théâtre d'affrontement, le sujet hésite entre projection et perception, entre les images inépuisables du rêve et l'évidence de la réalité » (Melchior-Bonnet, 1994, p. 248). Ainsi, Sissi ressent pour Saffie un fort désir qu'elle craint en même temps, peut-être parce qu'elle risque de se confondre avec l'autre ou d'exister moins qu'elle. Le désir pour une femme serait ici comme un désir de soi-même (on se ressemble) et

permettrait éventuellement de s'accepter (si elle est belle et que nous nous ressemblions, je suis belle moi aussi). Être regardée intensément par une femme équivaudrait presque à l'être par la mère, la semblable. Mais Sissi fuit cette situation et l'expérience lesbienne ne sera pas répétée dans le roman. Sissi revient vite à ses relations avec les hommes, et s'abîme, comme nous le verrons maintenant, dans des relations où elle se fait objet sexuel, au profit de sa subjectivité de femme.

### **2.3 Le corps féminin et l'ordre masculin**

Nous avons vu que Sissi multiplie les partenaires sexuels dans une tentative de combler son vide intérieur par la sexualité. Il nous faut donc situer son comportement par rapport aux fonctions usuelles de la sexualité. L'érotisme humain est en principe une forme d'épanouissement : « C'est dans l'acte sexuel que le sujet découvre la jouissance dans ce qu'elle a de plus intime et de plus étranger et qu'il touche la profondeur de son désir et de son être » (Marzano, 2006, p 7). Sissi, elle, ne réussit ni à s'affirmer ni à trouver la plénitude à travers ses conquêtes sexuelles; elle ne fait que tenter à répétition de panser sa plaie, de remplir son vide. C'est donc pour cette raison, et non en fonction de considérations morales, que nous parlons, à son sujet, d'un rapport autodestructeur à la sexualité. Sissi cherche surtout à cesser d'exister, nous l'avons vu. Il n'y a donc pas d'émancipation dans sa sexualité. Si cette tentative de se guérir par la sexualité est vouée à l'échec, c'est que la construction de soi passe d'abord par un certain amour de soi. Le sujet se construit en un continuum entre les mondes interne et externe, créant ainsi l'espace identitaire, traversé de lieux et de positions possibles. Nous l'avons vu, la sexualité peut jouer en ce sens un rôle essentiel, ainsi que l'affirme Baudrillard :

Le désir sexuel peut également être perçu comme un facteur d'individuation ou au contraire traduire une recherche fusionnelle chez une personne qui est peu individualisée. Alors que pour une personne plus individualisée, le désir sexuel

ne sera plus une condition de survie, mais deviendrait un mode de croissance et d'expression privilégiée durant toute sa vie. (Baudrillard, 1979, p. 6)

En ce qui a trait à la nature du désir sexuel, il existe traditionnellement une position féminine et une autre dite masculine. Ainsi, on considère que l'homme a une plus grande tendance à se poser comme sujet désirant, alors que la femme se pose plus facilement comme objet de désir et de convoitise. Alain Touraine, un sociologue français, va dans le même sens lorsqu'il affirme que la sexualité, c'est

la transformation des désirs sexuels en construction de soi, puisque la sexualité transforme un donné non social en affirmation—elle aussi non sociale—d'une liberté créatrice. La sexualité réordonne les poussées sexuelles pour qu'elles se réfléchissent sur l'expérience humaine et contribuent à créer l'acteur qui agit sur lui-même au lieu d'être déterminé par son environnement. Le niveau le plus élevé de la construction de soi par la sexualité n'est pas le rapport à l'autre, bien que ce thème ait toujours eu un rôle créateur immense, parce que le sujet ne se construit que par un permanent retour sur soi, qui n'est ni égoïsme ni jouissance solitaire, mais l'affirmation de soi comme être de désir et la reconnaissance de l'autre comme création de sa propre liberté. (Touraine, 2006, p.74-75)

Sissi arrive-t-elle à s'affirmer ainsi par la sexualité? Rien n'est moins évident. Ainsi que l'avons vu, elle s'engage plutôt dans un rapport de réification, en tant que processus transformant l'individu en une chose, en un objet, ici de consommation sexuelle. Plutôt que sujet désirant, elle se transforme en objet de désir. Même dans les moments où elle va vers l'autre comme elle le fait avec Éric, c'est parce qu'il la regarde comme elle aime être regardée et non par envie de lui. Éric lui répugne et elle a honte d'être vue avec lui. Elle n'y trouve aucun plaisir, aucun bonheur, sauf celui, mentionné précédemment, de se sentir un instant habitée. Il y a donc *désubjectivation* et *déréalisation* dans la sexualité de Sissi, alors qu'il devrait y avoir, au contraire, subjectivation et plaisir. Mais comment Sissi peut-elle éprouver du plaisir lorsqu'elle se sent comme un iceberg, et, de surcroît, vidée de toute émotion? Le passage suivant montre bien la privation intérieure :

Le froid émane de moi. J'ai froid, Mémé. Je n'arrive plus à me réchauffer. Tous les corps de la terre n'arrivent plus à me réchauffer. Aucune parole ne me reconforte. Rien n'est assez chaud pour moi. (Labrèche, 2000, p. 54)

En cherchant sans cesse à attirer sur elle le regard masculin, Sissi adopte une position traditionnellement féminine de corps-objet. En effet, tout au long du roman, le corps de Sissi est construit et présenté en fonction de l'ordre masculin, entre autres par le choix de ses vêtements, qui la morcellent et la transforment en objet regardé. En fait, elle se met en position d'objet constamment, objet du voir par excellence ainsi qu'objet sexuel, comme le montrent les extraits suivants : « la fine bretelle de soie » (Labrèche, 2000, p.17) qui découvre son sein, le fait de ne pas porter « de collant même si on est en novembre » (Labrèche, 2000, p. 42), pas plus qu'elle n'a « de petites culottes » (Labrèche, 2000, p.43). Ainsi, elle montre son sexe à qui veut bien le regarder : « tout le monde peut voir ma chatte blonde » (Labrèche, 2000, p. 43). Ses vêtements et ses attitudes déterminent et catégorisent son désir : celui de se faire désirer et prendre. En clair, tout la réduit à une fonction d'objet servant à séduire, tel un jouet sexuel. En effet, dans le roman, on peut remarquer que la femme est souvent comparée à une poupée, à un divertissement facile. Le corps de Sissi est très souvent assimilé à celui d'une Barbie, incarnation par excellence du stéréotype féminin en Occident, ou encore à celui d'une Schtroumpfette, comme si son corps ne pouvait servir qu'à l'amusement des hommes. En effet, la narratrice parle du « son de [sa] voix de Barbie » (Labrèche, 2000, p. 21), elle joue les Cendrillon et se « laisse choisir comme une poupée » (Labrèche, 2000, p 47) comme si elle ne représentait qu'une sélection dans une vitrine de supermarché populaire.

Bref, la protagoniste se pose constamment en objet de désir, donc dans la position traditionnelle féminine. On voit bien à l'extrait suivant qu'elle porte sur elle-même un jugement très négatif, mais qu'elle n'a pas les moyens de rectifier cette image :

Oui ! je suis une pute! Mais je ne suis pas une pute comme tu penses. Je ne suis pas une pute comme dans les émissions de télé ou sur le coin de la rue Champlain!

Je ne fais pas ça pour l'argent, câllice! Je fais ça pour me calmer les nerfs, câllice!... (Labrèche, 2000, p.14-15).

Sissi n'arrive donc nullement à vivre la sexualité comme « mode de croissance et d'expression privilégiée » (Baudrillard, p. 6), ni à s'affirmer comme « être de désir » (Touraine, p. 75). Touraine décrit également la situation inverse, qui ressemble à celle de Sissi :

L'émancipation de type occidental est la plus grande des forces mises au service de la femme en tant que sujet en formation. Mais cette femme émancipée peut tout aussi bien être le contraire d'un sujet, réduite, par exemple, à un objet de consommation sexuelle. (Touraine, 2006, p.241)

Pourtant, on ressent chez Sissi un fort désir de devenir un sujet complet, non plus seulement un objet de désir. Son esprit tend vers l'émancipation alors qu'elle se voit faire les gestes traditionnels de la femme objet. Par sa volonté d'aller mieux, par le fait d'aller vers les autres, même imparfaitement, elle tente de se placer aussi en sujet désirant. Elle tente de jouer avec la position d'objet pour mieux s'affirmer en tant que sujet, avec les résultats toutefois qu'on a vus. Sissi vacille entre les positions de sujet et d'objet, mais tend à ressembler davantage à un objet.

Si la subjectivité est d'abord fonction du regard, nous avons vu que Sissi veut surtout être regardée; elle porte des jugements sur les hommes (elle trouve Éric gros et laid), mais se donne néanmoins à quiconque. Son « je » est hésitant, il est *borderline*, sinon dans l'acte narratif que nous verrons à l'instant.

Sissi souffre donc d'une incapacité à s'exprimer entièrement, à la fois à l'aide de sa parole et à l'aide de son corps puisque celui-ci agit parfois à l'encontre de ce que Sissi affirme. Car pour désirer, la personne doit utiliser sa subjectivité; elle prend conscience de son identité sexuelle, qui est une perception interne et dynamique, et se transforme elle-même, soit en sujet désirant, soit en objet de désir. Autrement, la naissance du désir n'est pas possible. Ainsi, avoir du désir implique d'être d'abord sujet, alors que Sissi n'éprouve presque jamais de désir. Sissi est donc dans un entre-

deux identitaire, prise entre sa position traditionnelle et son désir d'émancipation et d'affirmation. Son état entretient aussi des liens avec la maladie qui donne son titre au roman, et qui a des incidences autant sur le comportement de Sissi que sur sa parole et son écriture, ainsi que nous allons le voir maintenant.

### 3. FOLIE ET ÉCRITURE

#### 3.1 État –limite : Le *borderline*

Comme nous l'avons vu au cours de ce chapitre, Sissi adopte une conduite démesurée dans toutes les sphères de sa vie. Son comportement sexuel, son manque d'estime de soi, sa peur de ne pas être aimée, ses colères intenses, son vide intérieur et son instabilité affective relèvent tous de sa maladie : le *borderline*. En clair, il s'agit d'un comportement instable constant. Penchons-nous sur les caractéristiques propres de cette maladie maintenant. La personnalité *borderline* se résume, selon le *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (1994), à un

mode général d'instabilité des relations interpersonnelles, de l'image de soi et des affects avec une impulsivité marquée qui apparaît au début de l'âge adulte et est présent dans des contextes divers, comme en témoignent au moins cinq des manifestations suivantes :

1-Efforts effrénés pour éviter les abandons réels ou imaginés.

2-Mode de relations interpersonnelles instables et intenses caractérisées par l'alternance entre des positions extrêmes d'idéalisation excessive et de dévalorisation.

3-Perturbation de l'identité : instabilité marquée et persistante de l'image ou de la notion de soi.

4-Impulsivité dans au moins deux domaines potentiellement dommageables pour le sujet (p. ex., dépenses, sexualité, toxicomanie, conduite automobile dangereuse, crises de boulimie.)

5-Répétition de comportements, de gestes ou de menaces suicidaires ou d'automutilations.

6-Instabilité affective due à une réactivité marquée de l'humeur : dysphorie épisodique intense, irritabilité ou anxiété durant habituellement quelques heures et rarement plus de quelques jours.

7-Sentiment chronique de vide.

8-Colères intenses ou inadéquates ou difficulté à contrôler sa colère, fréquentes manifestations de mauvaise humeur, colère constante ou bagarres répétées.

9-Survenue transitoire dans des situations de stress d'une idéation persécutoire ou de symptômes dissociatifs sévères.

On peut reconnaître plusieurs de ces caractéristiques chez Sissi. Tout au long du roman, les exemples abondent, souvent à travers des métaphores telles que celles-ci :

Il y a une tempête dans ma tête. Oui, oui! Une grosse tempête avec du vent, de la pluie et même des ouragans. Dès que je ferme les yeux, c'est El Nino derrière mes paupières, c'est El Nino avec ses millions de dollars de dégâts, ses milliers de morts et ses nombreux territoires dévastés. (Labrèche, 2000, p. 15-16)

Je passe ma vie avec une trame sonore en filigrane. Une musique différente pour chaque endroit, chaque personne. (p.18)

C'est juste que je dois être suicidaire malgré mes huit ans. Je dois être suicidaire comme ma mère dans trois ans. Ça doit être dans mes gènes, d'être suicidaire. Dans mes gènes remplis d'hérédité malade. Même à l'intérieur de moi, je n'ai plus de place pour respirer. Je suis coincée dans mon ventre. (p. 61)

J'ai une personnalité malade. Une personnalité qui a la grippe. Non, pire, j'ai le cancer de la personnalité. (p.77)

Le but, ici, n'est pas de porter un diagnostic sur un personnage de papier (diagnostic du reste officialisé à l'intérieur de la diégèse), mais bien de voir l'incidence de la maladie sur Sissi et sur son écriture. La personnalité *borderline* se reconnaît donc au comportement instable de l'individu, à ses relations troubles avec les autres, à sa peur de l'abandon ainsi qu'à sa perception négative de soi. Le *borderline*, c'est encore ce grand sentiment de vide perpétuel, comme le montrent les extraits suivants :

Je suis borderline. J'ai un problème de limites. Je ne fais pas de différence entre l'extérieur et l'intérieur. C'est à cause de ma peau qui est à l'envers. C'est à cause de mes nerfs qui sont à fleur de peau. Tout le monde peut voir à l'intérieur de moi, j'ai l'impression. Je suis transparente. D'ailleurs, tellement transparente qu'il faut que je crie pour qu'on me voie. (Labrèche, 2000, p.77-78)

Je suis une fille de cirque sur un fil d'argent, sans filet, sur le bord de tomber. Les limites sont trop floues [...] Je suis borderline. (Labrèche, 2000, p. 85)

Mes sentiments débordent de partout, comme du vomi d'un sac en papier. C'est pour cela que je me contrôle très mal. En fait, je ne me contrôle pas du tout : j'explose. Je suis ma propre bombe. [...] Je suis mon pire drame. C'est Hiroshima en permanence dans ma tête. (Labrèche, 2000, p.45)

Troubles nerveux, invisibilité, sentiment de menace (« sur le bord de tomber », « cancer de la personnalité » [p. 77], absence de limites, crainte de l'apocalypse Hiroshima « dans ma tête ») : on voit que Sissi porte sur elle-même un regard lucide mais si dur qu'elle a le sentiment de n'avoir aucune identité propre. « Je me défais et me refais au fur et à mesure que mes histoires se déroulent », affirme-t-elle (Labrèche, 2000, p. 51).

Cette sensation de ne pas exister, ce problème de limites, de peau qui est à l'envers est caractéristique de la personne *borderline*, dont la plupart, fait significatif, sont des femmes (« le diagnostic de *borderline* est fait dans 75% des cas chez la femme » selon le DSM-IV, p. 815). Ces femmes ont donc grandi avec le sentiment de ne pas avoir reçu l'attention et l'appui qui leur reviennent. Elles souffrent, pour

reprendre le terme de Karen Horney, d'un besoin névrotique d'amour (Horney, 1978, p. 272), d'où, nous l'avons vu, le besoin de se donner à répétition dans des relations sexuelles insipides et vides de satisfaction. La conduite sexuelle impulsive et la confusion sexuelle sont habituelles chez les femmes qui souffrent de tels troubles de l'identité; Sissi, rappelons-le, souffre d'incertitude à propos de l'image de soi et des valeurs puisque qu'il y a eu manque de la part de la mère.

Chez Sissi, tout revient toujours au même point, telle une spirale aspirante : « Encore écartée, dans ma tête comme dans le lit » (Labrèche, 2000, p. 17).<sup>11</sup> Cette phrase résume très bien ce qu'elle est et ce qu'elle vit : une scission, une incapacité à coïncider avec elle-même. Le *borderline* vient circonscrire tout le roman, tout le comportement ainsi que les attitudes de la protagoniste. C'est seulement à travers le sexe qu'elle trouve une trêve, seul lieu de fusion possible, où l'intensité de l'acte peut venir apaiser la plaie béante du manque d'amour : « *Je fais ça pour me calmer les nerfs, câlice!* » (Labrèche, 2000, p. 14, les italiques sont de l'auteure). Mais cette instabilité sexuelle mine l'estime qu'elle se voue, comme en témoigne ce passage qui montre bien comment elle se perçoit :

De toute façon, je ne suis une fille pour personne. Je ne suis même pas une fille du tout. Je suis un cas pour le DSM-IV. Je suis un cas à étudier, à disséquer comme une souris de laboratoire. D'ailleurs, le psy du CLSC l'a compris et il veut que j'aille me faire traiter. Me faire traiter! Traiter de quoi au juste? De folle, comme ma mère folle? De pas normale, comme ma mère pas normale? Ou peut-être de juste bonne à baiser? (Labrèche, 2000, p. 51)

Cancéreuse, « folle », « pas normale », « pute » : l'état *borderline* détruit toute estime de soi chez Sissi. Voyons maintenant ses répercussions sur son écriture.

---

<sup>11</sup> Entre parenthèses, nous pourrions faire un lien entre le comportement sexuel compulsif de Sissi et celui de Catherine Millet, qui affirme : « Craintive dans les relations sociales, j'avais fait de l'acte sexuel un refuge où je m'engouffrais volontiers afin d'esquiver les regards qui m'embarrassaient et les échanges verbaux pour lesquels je manquais encore de pratique » (Millet, 2001, p.43).

### 3.2 Une écriture *borderline* : au plus près de la douleur

*Borderline* peut être lu comme le récit, nous l'avons vu, d'un « ravage » (Lessana) entre mère et fille. Or s'il y a souvent un lien entre les différentes stylistiques au féminin et le rapport à la mère, il reste à explorer les traits formels de *Borderline* afin d'analyser à la fois le lien à la mère et le rapport à la maladie. Écriture proche de la confession, pratique discursive de l'enfermement, roman où le mal-être de l'auteure filtre à travers chaque page de l'œuvre.

La douleur que dit chaque ligne du roman est d'abord celle de l'inextricable relation entre femmes de la famille, « lignée identificatoire » (Couchard) faite de folie, de menaces et d'angoisse. À ce propos, on notera, au niveau diégétique, la prise de conscience par Sissi qu'elle agit souvent comme sa mère, et au niveau stylistique, la reprise des mêmes mots pour désigner les trois femmes et leurs gestes. Les extraits suivants, déjà vus plus haut, en témoignent :

D'aussi loin que je me rappelle, ma grand-mère m'a toujours raconté toutes sortes de niaseries. Toutes sortes de niaseries. Par exemple, quand j'étais tannante, elle avait coutume de me dire : *Si t'es pas gentille, un fifi va entrer par la fenêtre et te violer* ou encore *Un assassin va venir te découper en petits morceaux avec un scalpel, c'est ça que tu veux? Hein?* À quatre ans, je n'avais pas droit au croque-mitaine ou au Bonhomme Sept-Heures, mais au serial-killer. Oui, vraiment... toutes sortes de niaseries qui m'ont complètement fucké l'esprit et qui ont fait en sorte que je me sente nulle à chier. (Labrèche, 2000, p. 11, les italiques sont de l'auteure).

Je dis tout le temps des niaseries, calvaire! (Labrèche, 2000, p. 20)

La reprise du mot « niaseries » traduit une transmission négative pour Sissi. En fait, il y a une grande dévalorisation d'elle-même (« elle se sent nulle à chier ») qui engendre aussi un flagrant manque d'estime de soi (« complètement fucké l'esprit »).

Cette dévalorisation s'étend aussi aux autres. À travers le style, on voit ainsi la transmission des peurs, l'emprise et le poids que cela engendre. Sont également des

caractéristiques d'une écriture borderline la vulgarité du langage, la dépréciation de soi et l'excès des sentiments qui se traduisent par une écriture elle aussi excessive, tout en débordements.

On peut également noter chez Sissi une violence dans le langage, comme si elle vomissait ses émotions. Le roman est ponctué de sacres, d'injures et de vulgarité. Voici quelques exemples :

[...] dès qu'un homme prend le contrôle, j'ai envie de le tuer, de lui planter un gros couteau dans le ventre et de faire des zigzags. (Labrèche, 2000, p. 19)

Le seul modèle auquel j'ai eu droit, c'est celui de ma mère et de mon beau-père et il se résume à deux phrases : *Va chier, maudit gros chien sale! Mande de la marde, ostie de folle!* [...]. (Labrèche, 2000, p. 20, les italiques sont de l'auteure).

Je le haïssais jusqu'au point de non-retour, jusqu'au point d'en oublier qu'il était un être humain. Avec son gros ventre mou et son gros sourire stupide, je le haïssais comme une folle! J'aurais voulu l'attacher pour lui couper la bite et les couilles et les lui foutre dans le cul, lui arracher les yeux et les lui faire manger sans sel ni poivre, lui lacérer son gros ventre pour en creuser un peu plus les vergetures, lui rentrer des frites dans le nez et lui bloquer la bouche avec un vieux bas sale pour le regarder s'étouffer, devenir bleu, voir ses yeux se révolter, son corps mou devenir encore plus mou et se répandre sur la chaise comme du Cheez Whiz sur des toasts. (Labrèche, 2000, p.26)

En fait, mon nom, c'est le trou, c'est la brèche, c'est la fente de mon petit corps. (Labrèche, 2000, p. 63)

Contrôle rime avec emprise pour Sissi, comme chez la grand-mère, et provoque chez elle une réaction non seulement négative mais d'une violence inouïe (« envie de le tuer »), ainsi qu'une absence de limites et de modèle par rapport auxquels se positionner (mère folle et beau-père trop désinvolte devant la maladie de sa mère); on voit que Sissi n'a ni limites ni balises. Le jeu de mots avec son prénom (« la brèche ») dénote aussi le manque d'estime qu'elle a pour elle, tel que nous l'avons vu précédemment avec sa cohorte d'amants. Comme si son nom la prédestinait à une sexualité débridée.

Toujours en relation à la fois avec la mère et avec la maladie, nous trouvons une autre figure de rhétorique, l'amplification. Figure des plus éloquentes pour marquer la force, l'étendue d'une pensée, l'insistance d'un sentiment. L'amplification consiste « à rendre les pensées plus saisissantes » (Forget, 2000, p. 24). Dans l'extrait suivant, on voit bien toute la force de la peur de Sissi dans une énumération exhaustive qui exprime ses peurs en une longue phrase alambiquée :

C'est pour ça que maintenant j'ai peur de tout : les autres; les endroits publics; les vaches, parce qu'elles sont tellement grosses (les baleines, je n'en parle pas) ; les sorties après neuf heures quand je suis toute seule; les araignées et leurs grandes pattes; les mille-pattes et leurs mille pattes; les talons hauts sur les surfaces inclinées; les pys incompetents; les pys trop compétents; les transports communs ou privés; les déménagements; les itinérants qui se promènent avec des gales qui saignent; les skins avec leurs squeegees qui nous sautent dessus pour nous laver, même quand on n'a pas de pare-brise; les étrangers qui ouvrent des dépanneurs et qui ne comprennent pas quand on veut juste des allumettes; les bruits fracassants; les craquements de planchers la nuit; les formulaires à remplir; les comptes à payer; le gouvernement avec ses tentacules de pieuvre; les drogues trop fortes qui font halluciner que La Planète des singes passe sur toutes les chaînes de télé; la viande hachée à moitié cuite qui saigne encore; les patates pilées Shirrif; les fantômes sans drap blanc; les mauvais numéros de téléphone; les violeurs laids comme des poux; les terroristes laids comme des poux qui se camouflent en matantes; les anévrismes qui vous éclatent dans le cerveau sans crier gare; les streptocoques, genre de Pacman affamés, et le sida, putain de maladie. Mais par-dessus tout, ce dont j'ai le plus peur, c'est de ne pas être aimée. (Labrèche, 2000, p.11-12)

Sissi cherche à révéler ses sentiments, ses états d'âme à travers ce surplus de mots énumérés. Chez elle, tout est décrit de manière exubérante et excessive : l'auteure utilise la violence des mots pour livrer au lecteur une vérité crue et directe. Notons la diversité des peurs, leur caractère obsessionnel, leur nature à la fois extérieure (le gouvernement, les gens de la rue) et intime (les planchers qui craquent, la nourriture). Malgré un certain humour (« les pys incompetentes, les pys trop compétents »), le passage est dominé par une angoisse qu'accentue l'énumération presque infinie. La

phrase finale, en révélant une peur véritable, « celle de ne pas être aimée », révèle qu'au fond le reste n'était en quelque sorte qu'un écran de fumée destiné à taire l'angoisse principale.

Une autre figure récurrente chez Labrèche est l'hyperbole, cette figure qui « augmente ou diminue excessivement la vérité des choses pour qu'elle produise plus d'impression » (Dupriez, 1984, p.237). Le but de l'hyperbole est d'accentuer l'image, de provoquer par son extrême exagération et ses superlatifs. Dans l'extrait suivant, Sissi vient tout juste d'avoir une relation sexuelle avec Éric, le gros pour lequel elle n'éprouve que dégoût :

J'ai les jambes grandes ouvertes, j'ai les jambes presque de chaque côté des oreilles tellement elles sont ouvertes. Je viens de me faire baiser [...] Éric qui est super moche, super gros, super difforme et super petit. Derrière son comptoir, le mec de l'accueil devait sûrement s'imaginer toute l'horreur de cette nuit entre moi et Éric : sa grosse langue envahissant ma petite bouche, ses grosses pattes gluantes tripotant le bout de mes seins fragiles, son gros ventre posé sur mon petit cul quand il me pénétrerait. (Labrèche, 2000, p. 13-14)

L'hyperbole souligne ici non seulement l'extrême disponibilité et la grande vulnérabilité de Sissi (voir la première phrase), mais aussi son dégoût et son désaveu de la scène pourtant provoquée par elle (l'énumération des « super », l'horreur, etc.). Si l'on se penche sur le champ lexical de cet extrait, particulièrement la dernière phrase, on note le jeu des adjectifs en opposition qui viennent accentuer les différences entre Sissi et Éric : « sa grosse langue », « ma petite bouche », « ses grosses pattes gluantes », « mes seins fragiles », « son gros ventre », « mon petit cul ». Toutes ses oppositions viennent montrer à quel point le dégoût de cette relation affecte Sissi, mais soulignent aussi sa fragilité, son sentiment d'être envahie, la peur presque de se casser, comme une petite fille dépassée par les événements.

Chez Labrèche, on retrouve aussi beaucoup d'ironie. Généralement, l'ironie consiste à dire le contraire de ce que l'on pense. Elle est souvent utilisée comme art de se moquer de soi ou d'un autre afin de faire réagir, de provoquer une réaction chez

le lecteur. En outre, l'ironie est utilisée dans le but précis de dénoncer ou de critiquer; elle s'adresse directement au lecteur. Il faut préciser que « l'énoncé ironique prendrait la place d'un énoncé direct [...] mais l'ironie n'est pas toujours agressive et tend souvent vers la raillerie taquine » (Forget, 2000, p.121). Quand l'ironie est tournée vers soi, c'est-à-dire vers le protagoniste, on la nomme chleuisme; dans de tels cas, « le "je" est l'agent de la force et en même temps la cible » (Forget, 2000, p.121-122). Le passage suivant en est un exemple :

Dans notre duel, je lui tire en bas de la ceinture, parce que, moi, cette région-là, c'est ma spécialité. Je suis une castratrice. Une cantatrice de la castration. Je fais un chant de mon corps pour mieux leur couper les bijoux de famille avec mes dents acérées. Je leur cloue le squelette au lit, pour être sûre que je les ai à ma main. Une fois que je les ai bien à ma main, je leur glisse deux, trois mots, juste deux, trois mots mal placés à propos de leur potentiel sexuel, et vlan dans les parties! Je ruine tout! C'est drôle, ils ont tous peur de moi, mais ils en redemandent. Je le sais pourquoi ils en redemandent. Ils en redemandent parce que je suis bonne avec leur corps. Je suis bonne avec ma bouche et ma brèche sur leur corps. Je suis un remake d'Emmanuelle, en version améliorée, plus hard et sans pauses commerciales. – JE NE SUIS PAS UNE FILLE POUR TOI, CRÉTIN... (Labrèche, 2000, p.50-51)

Il y a à la fois ironie envers les hommes qui en redemandent malgré la cruauté de la narratrice et autodérision à se voir transformée en héroïne de la pornographie. Sissi semble ressentir de prime abord une certaine fierté, mais néanmoins une tristesse infinie. En fait, seuls son corps et sa beauté sont sollicités; il s'agit seulement de son enveloppe corporelle et non pas de ce qu'elle est vraiment. Et ce pouvoir, comme l'ont montré bien d'autres passages du roman, est de courte durée. Ironie et autodérision masquent donc mal ici une souffrance à vif.

Tel que nous l'avons vu, la narratrice de *Borderline* utilise un style agressif et violent afin de traduire ses sentiments, tous plus négatifs les uns que les autres. Évidemment, cette façon d'écrire est en rapport direct avec sa maladie ainsi que la souffrance causée par une mère défaillante. Eliacheff et Heinich expriment cette problématique ainsi :

[...] il n'y a pas, à un pôle, des mères « bonnes » (maternelles) et, à l'autre, des mères « mauvaises » (indifférentes) : il y a, aux deux extrémités, des mères problématiques pour leurs filles, ou qui rendent le lien mère- fille suffisamment tordu pour produire des filles « difficiles », étouffées par l'absence d'espace entre leur mère et elles ou, à l'inverse, anéanties par l'infranchissabilité de cet espace. (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 110)

L'écriture est affaire de salut pour certaines, puisque l'écriture génère un recul et une distanciation qui peuvent favoriser la réparation. Mais, par-dessus tout, l'écriture est affaire de réconciliation et d'harmonie avec soi-même. Elle est un instrument qui permet de clarifier et de comprendre, d'exprimer et d'expier.

La maladie de la mère a provoqué chez Sissi une grande instabilité psychique, tel que nous l'avons vu. Cette instabilité rend Sissi vulnérable. Toutefois, elle en est consciente et c'est par sa sexualité débridée qu'elle tente de s'évader, de guérir, mais surtout de chercher l'amour tel un retour à la fusion originelle avec la mère. Sissi cherche à se réparer, mais aussi se mutile par ses comportements.

En somme, l'écriture, dans ce roman, est liée à une quête de réconciliation, moteur qui structure le récit. L'écriture devient une forme de témoignage, elle donne un sens à la vie de celle qui écrit en lui procurant cet effet salvateur ou l'impression de réparer sa condition.

Dans l'épilogue, on peut ressentir un certain rétablissement chez la protagoniste qui s'était blessée peu avant :

Les cicatrices ne paraissent presque plus. L'histoire dans mon visage s'efface. Au son de la petite clochette, veuillez tourner la page. Cendrillon reste fragile comme son soulier de verre. Très fragile. On a retiré tous les miroirs de son palais, tous les couteaux des tiroirs aussi, au cas où. (Labrèche, 2000, p. 157)

Tentative de guérison (« l'histoire dans mon visage s'efface »), tentative de recul (« veuillez tourner la page »), mais conscience de sa vulnérabilité (« Cendrillon reste fragile »), se côtoient ici dans l'ambiguïté. L'écriture est expression, mais elle ne

suffira pas nécessairement à tout réparer si elle n'est pas assortie d'un travail de conscientisation des causes de la souffrance et de la révolte contre la mère, contre le manque d'amour et contre l'emprise vécue. La question que l'on peut se poser au terme du présent chapitre est la suivante : Sissi arrive-t-elle à guérir par l'écriture (au moins en partie), ou seulement à dire son mal? Voilà toute l'ambiguïté de ce texte sombre, violent, lucide et désespéré.

### CHAPITRE III

#### *PUTAIN, DE NELLY ARCAN*

Et dans la solitude de ma danse aérienne  
 Le courage revenu, je trouverais les mots  
 Je réciterais sans cesse des prières pour que vienne  
 La douleur du silence d'un éternel repos, mais...

Épuisé que je suis je remets à plus tard  
 Le jour de mon départ pour une autre planète  
 Si seulement je pouvais étouffer mon cafard  
 Une voix chaude me dirait : tu brilles comme une  
 comète...

*La comète, Les Colocs*

Nelly Arcan, auteure de *Putain*, a soulevé bien des remous avec son premier roman à l'écriture douloureuse, remplie d'amertume devant une enfance brisée, des parents déficients qui ont conduit la jeune femme dans les abîmes du sexe à outrance : la prostitution. Dans ce texte, la narratrice raconte sa vie comme escorte; elle parle de ses rencontres avec ses clients, de la « putasserie » et de son dégoût pour celle-ci ainsi que de l'éternelle compétition entre femmes qui se révèle de la misogynie, le tout avec, comme trame de filiation, la mère défaillante. Au contraire de Marie-Sissi Labrèche dans *Borderline*, Arcan semble ressentir le désir de rompre avec un passé lourd; s'en suit une écriture qui se veut régénératrice, cathartique. Ce roman est d'abord un monologue, sur presque deux cents pages, tel un exorcisme pour anéantir ses démons. En clair, ce livre fait partie de la catégorie des écritures du *moi*, c'est-à-dire de l'autofiction, là où la réalité se mêle à la fiction.

Ainsi, *Putain* doit être lu comme la confession d'une jeune femme au passé familial trouble : mère présente physiquement mais ne pouvant être d'aucun secours, père présent, mais inadéquat. C'est d'abord une tentative de renier un passé marquant. Il s'agit donc, dans notre troisième et dernier chapitre, de traiter du rapport à la mère

et au père, du rapport conjugal des parents de la narratrice et de ses incidences sur celle-ci, soit sur le choix de la prostitution. En ce sens, il y a chez la narratrice un besoin de nier la mère et de retrouver le père à travers ses nombreux clients et une recherche de valorisation à travers le regard des hommes; elle se met constamment dans la position de la femme- objet. Enfin, il sera question de la compétition entre les femmes et de la misogynie engendrée par la « putasserie ».

La dernière partie du chapitre sera consacrée au style. Nous nous efforcerons de montrer le lien direct avec la problématique du roman, un féminin négatif rendu entre autres par des phrases longues et des litanies perpétuelles. Dans cette écriture, on sent une lutte pour la survie, un combat, mais elle reste étouffante, à l'image de la relation que la narratrice a vécue avec sa mère.

## 1. LE RAPPORT À LA MÈRE

### 1.1 La relation mère-fille défaillante

Tel que nous l'avons vu au chapitre précédent, la relation entre la mère et la fille est le terrain par excellence de l'oscillation entre l'amour et la haine, *Putain* ne fait pas exception. La mère, ici, est non seulement défaillante, mais presque totalement absente : « une mère qui ne répondait pas lorsque je l'appelais et qui ne m'appelait pas car elle avait trop à dormir, ma mère qui dans son sommeil a laissé mon père se charger de moi ». (Arcan, 2001, p. 3) Pour tout dire, la relation entre la mère et la fille est quasi inexistante. Alors que dans *Borderline*, la grand-mère assumait le rôle de la mère, ici, ce sera le père qui sera le tiers. Voyons d'abord comment la narratrice perçoit sa mère :

[...] comment connaître quelqu'un qui dort et qui se tait, quelqu'un qui n'est pas vraiment quelqu'un à force de n'être pas là, à force d'être une statue de sel à la mémoire d'un dieu qui a depuis longtemps perdu la mémoire d'elle, enfin depuis que le vent lui a enlevé sa beauté, et d'ailleurs tous l'ont oubliée sauf moi peut-être, je dois y penser pour tous ceux qui n'y pensent plus, voilà [sic]pourquoi je la

déteste, pour avoir fait de moi celle qui doit y penser, celle qui doit la faire vivre jour après jour dans son esprit même si c'est d'une vie de haine et de liti, mais pour se tuer il lui faudrait du courage, il lui en faudrait beaucoup pour reconnaître son poids d'être là sans y être, pour qu'elle ne soit plus une larve l'instant d'en libérer le monde. (Arcan, 2001, p. 81)

Ainsi, comme nous pouvons le constater d'après cet extrait, la jeune fille n'entretient pas de relation avec sa mère (« quelqu'un qui dort et qui se tait »), une femme complètement absente, sans sollicitude, ni regard ni égards pour sa fille : « au moment où elle attend un mot tendre, un véritable dialogue, la mère n'évoque et ne transmet que sa fatigue et sa souffrance ». (Saint-Martin, 1999, p. 168) La narratrice a une image mentale de sa mère perdue dans ses draps :

Je me souviens de la forme de son corps sous les draps et de sa tête qui ne sortait qu'à moitié comme un chat en boule sur l'oreiller, un débris de mère qui s'aplanissait lentement, il n'y avait là que ses cheveux pour indiquer sa présence, pour la différencier des draps qui la recouvraient, et cette période de cheveux a duré des années, trois ou quatre ans peut-être, enfin il me semble, ce fut pour moi la période de la Belle au bois dormant [...] On voyait bien qu'elle ne dormait pas dans sa façon de bouger par à-coups, de gémir sans prévenir pour une raison inconnue, cachée avec elle sous les draps. (Arcan, 2001, p. 10)

Il est clair que cette absence maternelle (« un débris de mère »), ces appels sans réponse, ce manque de soins et d'attention ont créé chez la narratrice une faille, un vide et un déséquilibre. La narratrice est une fille mal aimée. Ce manque d'amour donne un sentiment ambivalent envers sa mère, comme le montre Haineault : « La fille d'une mère, dont la croissance émotionnelle a été brisée et cassée, qui a été privée de la nourriture appropriée à son développement psychique, est atteinte dans son psychisme ». (Haineault, 2006, p. 11) C'est le cas de la protagoniste de *Putain*, Caroline, qui, à force de souffrir de voir sa mère « larve » et indifférente, en est venue à la détester, voire à la rejeter. Comment trouver appui et sécurité auprès d'une mère qui n'est même pas animée? En fait, nous avons encore affaire à une forme d'emprise maternelle (Couchard), mais cette fois, d'une autre nature que celle de *Borderline* :

Un des moyens pour la mère d'étendre son emprise sur sa fille est de la faire spectatrice de tout ce qu'elle lui sacrifie. La vision d'une mère qui renonce à sa vie de femme, qui abandonne les satisfactions sexuelles et affectives pour se consacrer à ses enfants, contribuera à étayer chez la fille l'idée qu'elle a contracté à l'endroit de la génitrice une dette sans fin et impossible à rembourser. (Couchard, 1991, p. 131)

En effet, la mère de la narratrice, en passant ses journées au lit, en feignant de dormir et en gémissant sous les couvertures, offre un spectacle de douleur à sa fille. Elle est clairement défaillante, selon la définition d'Eliacheff et Heinich : « Objectivement, à ne plus assurer, de manière permanente ou transitoire, les devoirs de la position que l'on est censé occuper [...] devoir de présence, de protection, d'éducation, de surveillance, de transmission ». (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 209) La mère de la narratrice n'assume aucun des rôles supposés lui revenir. Sa vie se passe dans l'ombre et la tristesse, dans les « gémissements de chienne », dans le renoncement à vivre :

[...] elle saurait mieux que moi définir sa laideur qui est aussi la mienne, mais encore une fois elle a trop à pleurer, à couvrir l'absence de mon père de ses gémissements de chienne, de son agonie de larve qui se tord de ne pas ouvrir ses ailes, et puis de toute façon elle n'a pas d'ailes et n'en a jamais eu, elle s'est effondrée bien avant d'avoir pu voler, le petit oiseau oublié au fond du nid, perdu dans sa coquille, écrasé par la vigueur de ses petits frères, et comment a-t-elle survécu, on ne le sait pas, d'ailleurs il ne suffit pas de survivre pour se dire vivant, il faut savoir marcher seul, il faut pouvoir sortir de son lit de temps en temps même si c'est pour aller gémir ailleurs, aller mourir dans les bois par exemple, loin des regards de sa fille, mourir en laissant croire qu'elle a voulu fuir ses malheurs et prendre un nouveau pays, se donner une chance de n'être plus une larve en quittant sa forteresse de princesse endormie et aller à la rencontre d'un baiser qui pourrait lui rendre la vie. (Arcan, 2001, p. 103-104)

Ainsi, l'image de cette mère n'est pas celle qu'une fille peut attendre : elle n'anticipe aucun besoin, ne comble aucun manque, ne la reconforte pas, n'a aucun dévouement, ne s'oublie jamais pour sa fille. En fait, la mère ici s'oublie, mais pas pour le bien de sa fille : elle est absente aux autres tout comme elle l'est à elle-même. Ainsi, comment peut-elle donner à sa Caroline un sentiment d'existence, de stabilité? Aucune transmission positive n'est palpable.

L'image ironique de conte de fées, évoquée dans la dernière phrase, dessine le programme narratif futur de la fille (se coucher dans des lits où il n'y a jamais de prince charmant), déterminé par cette mère plus que défaillante. Tout comme l'héroïne de *Borderline*, la narratrice refuse de devenir comme sa mère; elle aussi est atteinte de « matrophobie » (Rich). Ici, il s'agit bien de matrophobie au sens strict du terme, c'est-à-dire non seulement du refus de ressembler à sa mère, mais en plus celui de mettre un enfant au monde :

[...] mais ne vous inquiétez pas car je n'aurai jamais de fille, c'est trop long, trop charnel, trop de temps à gonfler et à se contracter, [...] je ne dois plus en contaminer le monde ni la [laideur] transmettre à une autre qui devra en mourir à son tour [...]. (Arcan, 2001, p. 76- 80)

Ainsi, pour la narratrice, devenir sa mère serait devenir mère tout court, ce serait une fatalité. Mais toute indifférence cache une souffrance. Et si la mère est aussi indifférente à la vie, c'est entre autres parce qu'elle a perdu une autre enfant avant Caroline, ce qui laisse planer sur celle-ci un fantôme perpétuel. C'est pour cette raison qu'elle a renoncé à vivre :

Et puis j'ai une sœur, une grande sœur que je n'ai jamais connue car elle est morte un an avant ma naissance, elle s'appelait Cynthia [...] ma sœur est morte depuis toujours mais elle flotte encore au-dessus de la table familiale, elle a grandi là sans qu'on en parle et s'est installée dans le silence de nos repas, elle est le tiers-monde de mon père, ma sœur aînée qui a pris le relais de tout ce que je suis pas devenue, sa mort lui a tout permis, rendant possibles tous les avenir [...] elle aurait pu devenir tout ce qu'on veut [...] intacte de toute marque qui l'aurait définie dans un sens ou dans l'autre [...] et si elle avait vécu je ne serais pas née, voilà ce qu'il m'a fallu conclure, que sa mort qui m'a donné la vie [...](Arcan, 2001, p. 12).

Ce passage témoigne bien de la douleur et du poids de fantôme que sa sœur laisse sur la famille : « installée dans le silence de nos repas », le « tiers-monde de mon père », « le relais de tout ce que je ne suis pas devenue » mais plus lourd encore, « si elle avait vécu, je ne serais pas née ». Vivre avec une ombre, en se faisant sans cesse comparer à l'autre, en n'ayant pas sa véritable place, en étant un piètre substitut, voilà ce à quoi doit faire face cette jeune fille. Caroline est un enfant de remplacement.

Ainsi, ce manque, cette absence d'attention et d'amour aura des incidences graves sur la jeune fille. Sissi dans *Borderline* pratiquait une sexualité débridée, exacerbée; la narratrice de *Putain* se jettera dans la prostitution afin de renier tout ce qu'elle a été, comme nous le verrons plus loin. On est donc en mesure de dire que toutes deux ont une sexualité compulsive venant de failles de la relation mère-fille. Une différence toutefois entre les deux textes, c'est la présence du père dans *Putain*, alors que Sissi ne connaît pas le sien. Il nous faut donc examiner le rapport conjugal des parents de la narratrice et les réactions du père de celle-ci. Mais avant, voyons le rapport de Caroline avec le père lui-même.

## 2. LE RAPPORT AU PÈRE

### 2.1 Un père trop aimant

De toute évidence, Caroline n'a pas eu de modèles parentaux et conjugaux acceptables : sa mère est une « larve », son père est présent mais dérangé. Dérangé parce que trop dévot et, paradoxalement, rempli de convoitise pour les jeunes filles croisées au travail et dans la rue : « la queue de mon père qui bande pour toute autre femme que la sienne » (Arcan, 2001, p. 85). C'est donc un couple sans amour, un homme et une femme ayant pour seul point commun Caroline : « je suis l'unique lien de mon père avec le cadavre de ma mère, moi, leur fille chérie suicidée mille fois » (Arcan, 2001, p. 124). Ainsi, pour Caroline, son père ne reste qu'un homme, semblable à tous les autres hommes. Comment être équilibrée devant ces nombreuses contradictions? La religion tenait une position primordiale dans la vie de cet homme et il a tenté de l'inculquer à Caroline :

Et puis il y avait mon père qui ne dormait pas et qui croyait en Dieu, d'ailleurs il ne faisait que ça, croire en Dieu, prier Dieu, parler de Dieu, prévoir le pire pour tous et se préparer pour le Jugement dernier, dénoncer les hommes à l'heure des nouvelles pendant le souper, pendant que le tiers-monde meurt de faim disait-il

chaque fois, quelle honte de vivre ici si facilement, si grassement, il y avait donc mon père que j'ai aimé et qui m'a aimée en retour, il m'a aimée pour deux, pour trois, il m'a tellement aimée que l'amour-propre aurait été de trop, ingrat devant ce jet qui me parvenait de l'extérieur, heureusement qu'il y avait Dieu et le tiers-monde pour me protéger de lui, pour canaliser ses forces ailleurs, dans l'espace lointain du paradis [...]. (Arcan, 2001, p.10-11)

Dans cet extrait, on sent bien l'ambiguïté de l'amour paternel que la narratrice a reçu : d'une part, beaucoup d'attentions, de soins et d'intérêt, de l'autre la religion et ses contradictions. Paradoxalement, ce père pieux (« croire en Dieu, prier Dieu, parler de Dieu »), un homme en apparence loyal et juste envers lui-même et les autres justes (« dénoncer les hommes à l'heure des nouvelles pendant le souper, pendant que le tiers-monde meurt de faim »), surprend et déstabilise par sa convoitise sexuelle (« heureusement qu'il y avait Dieu et le tiers-monde pour me protéger de lui et canaliser ses forces ailleurs »). L'amour qu'il a pour sa fille est jugé malsain et perturbateur par celle-ci. C'est qu'il frise, à tout moment, l'inceste.

## 2.2 L'inceste sans passer à l'acte

Au même titre que la figure maternelle, la figure paternelle est essentielle à l'équilibre et au développement de l'enfant. Ici, l'attitude du père envers sa fille contient un élément troublant : la séduction. Celle-ci déterminera l'attitude de Caroline plus tard; elle la conduira vers la prostitution. En effet, en raison de ce constant jeu de séduction paternelle, un leitmotiv traverse le roman : le fantasme de coucher avec son père. Ce fantasme est né de l'attitude et du surplus d'amour et d'attention qu'avait son père envers elle :

[...] je ne sais que pleurer sur le cadavre de ma mère tandis que mon père chasse les putains toujours plus, l'une après l'autre, et un jour il tombera sur moi, sur la chair de sa chair dont j'ai la nausée car elle est promise à l'oubli, et qu'il la reprenne cette chair après tout, il en a certainement plus envie que moi, qu'il la lance à bout de bras sur n'importe quel mur, à bout de queue, qu'il me prenne enfin, que ça finisse, qu'on en finisse avec cette tension de toujours entre les pères

et les filles [...] dans le cadre de ma putasserie, dans cette chambre où mon père va bientôt finir par venir, oui, il viendra tôt ou tard avec la pensée que je serai peut-être derrière la porte, et moi je lui ouvrirai en pensant qu'il pourrait aussi s'y trouver, et chacun nous voyant là où il l'avait imaginé va être choqué de se retrouver respectivement dans le rôle de la putain et du client [...] elle et lui face à face en pensant je le savais, je le savais. (Arcan, 2001, p. 50-51)

Ce passage montre bien le désarroi de la narratrice, entre la mère et le père (« pleurer sur le cadavre de ma mère tandis que mon père chasse les putains »). Alors qu'elle aurait eu besoin d'attention de sa mère « qui avait trop à dormir », Caroline a reçu trop d'égards de son père. Égards qui allaient même jusqu'au désir sexuel :

Et c'est bien vrai que mon père ne m'a jamais violée alors que j'étais sur ses genoux, les petites fesses qui bougent sur sa queue pour trouver un point d'appui, il ne m'a pas violée mais il a fait pire [...] il m'a transmis sa hantise du bonheur et m'a bercée pendant des heures en m'expliquant que je ne devais pas grandir ni vieillir, que je devais rester à jamais petite pour qu'il puisse me transporter dans sa poche, partout où le devoir l'appelle [...] ce corps [...] quelqu'un l'a gardé avec lui, il est roulé en boule sur les genoux de mon père [...]. (Arcan, 2001, p. 165, 168, 169)

En fait, le père a transposé sur sa fille le désir qu'il aurait dû éprouver pour sa femme. Il l'a comblée d'attention, laissant ainsi sa femme dans les méandres de sa solitude et de ses états dépressifs. En ce sens, on peut parler d'inceste sans passage à l'acte, d'un inceste symbolique, concept défini par Eliacheff et Heinich. La mère, par son absence et son indifférence, en négligeant ses fonctions premières de mère et d'épouse, a laissé un espace dans lequel s'est installé un tiers, le père :

Si l'inceste père-fille intervient ici [...] c'est que la mère a bien un rôle à jouer : plus précisément, il y a alors un rôle qu'elle est incapable de jouer, à savoir le sien en tant que « tiers » dans la relation père-fille. En ce sens, l'absence non plus physique (abandon, mort) mais symbolique de la mère est la condition de l'inceste— quel que soit le degré de conscience ou de responsabilité de la mère dans cette absence. On a alors affaire à une forme extrême de défaillance maternelle en même temps que de maltraitance paternelle. (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 233-234)

Dans *Putain*, il s'agit d'un inceste symbolique puisque non consommé, mais tout aussi dévastateur pour la fille. On peut résumer cette partie en disant que l'absence

effective, si ce n'est physique, de la mère de Caroline a fait dévier le père vers sa fille en mobilisant toute son attention et son énergie affective sur elle. De plus, il l'a toujours traitée comme une petite princesse, (« m'a bercée pendant des heures en m'expliquant que je ne devais pas grandir ni vieillir »). Est-ce le désir que formule le père, qu'elle reste « à jamais petite », qui inspire en partie la terreur du vieillissement? Il a fait naître ainsi chez elle un désir de séduction extrême envers les hommes, qui, plus tard, se soldera par l'anorexie (l'anorexie, en plus de traduire le refus du corps féminin, est aussi une attitude séductrice), dont nous traiterons plus loin.

### 2.3 Vision négative d'un couple

Caroline décrit en des termes très durs le couple parental :

[...] je suis restée enfant unique, enfin presque, parce que j'étais une ou trois avec mes parents et mes parents n'ont jamais été deux pour moi car ils ne s'embrassaient pas, ils ne se parlaient pas ou se parlaient en ne se regardant pas, ils ne se parlaient que pour déterminer l'heure des repas et même pas après tout car ma mère n'avait rien à dire sur ce que décidait mon père, [...] alors comment aurais-je pu deviner qu'il fallait être deux pour faire un enfant, comment aurais-je pu savoir qu'il fallait bien que leur présence à mes côtés les concerne eux bien avant moi. (Arcan, 2001, p. 172)

Il s'agit d'une vision d'un couple sans amour, sans échange (« n'ont jamais été deux pour moi »), de gens qui vivaient tels des colocataires (« ils ne se parlaient que pour déterminer l'heure des repas »). Cette image donne à un enfant une vision malsaine de ce qu'est vraiment un couple, de ce qu'est l'amour, la vie à deux. Ce portrait conjugal a laissé chez Caroline un goût amer face aux hommes, au couple et de surcroît, à l'amour, qui, pour elle, est presque inimaginable ou, s'il est possible, est faux :

Voilà sans doute pourquoi je ne peux pas supporter de voir s'embrasser les couples, chaque fois je détourne la tête en me disant que non, ça ne durera pas, ça

ne peut pas durer, et si j'en pleure parfois, c'est qu'il n'y a pas d'endroit pour concevoir la paire, je ne peux pas imaginer un homme et une femme s'embrassant [...] les deux accrochés l'un à l'autre [...] les couples n'existent pas, ça ne peut pas exister car il y aura toujours une putain pour venir mettre du sien dans leurs baisers et s'installer quelque part dans l'esprit des hommes pour les faire bander [...].(Arcan, 2001, p. 172-173)

Ainsi, toute représentation de couple sonne faux pour la narratrice, marquée à vif par la relation de ses parents. Il n'est pas facile de se figurer l'amour lorsqu'on n'a eu sous les yeux que la coexistence à peine tolérée de deux étrangers. Sous cet angle, tout amour semble illusoire. On reconnaît aussi une critique de son père (« il y aura toujours une putain pour venir mettre du sien [...] pour les faire bander »). Elle fait comme si tous les hommes étaient comme son père, des traqueurs de putains :

[...] mais où va-t-on dans ce monde lorsqu'on s'épuise à suivre la trace de ce qui ne doit pas être, et voilà pourquoi il traque sa fille, pour enfin avoir le droit de la traiter de putain. Sans doute aurait-il été mieux qu'il me viole alors qu'il en était encore temps [...] à ce moment de tendresse entre un père et sa fille pour me tuer d'un seul coup et emporter ce qui reste de ma mère, pour aller jusqu'au bout des choses et en finir avec ce qui ne cesse de traîner depuis toujours, les sous-entendus de ce qui aurait pu se passer et la menace que ça se produise enfin, enfin pour en finir avec tout, avec la chasse aux putains de mon père et la puanteur du cadavre de ma mère. (Arcan, 2001, p. 164-165)

Cet extrait montre une critique sociale des hommes face au stéréotype de l'hypersexualisation féminine (« où va-t-on dans ce monde lorsqu'on s'épuise à suivre la trace de ce qui ne doit pas être »), comme si toutes les femmes étaient faites pour être violées et traitées en objet de consommation. On sent aussi une douleur dans ce passage, une lucidité de la narratrice : elle est la fille de sa mère, donc rien qui vaille pour le père, qui n'aime pas sa femme (« pour me tuer d'un seul coup et emporter ce qui reste de ma mère »). C'est en ce sens que Caroline en vient à se détester, car elle est une femme et, de surcroît, la fille de sa mère, elle est celle qui prend la place de la mère dans les affections du père, et même dans son désir. Ce passage montre également la convoitise du père envers sa fille et toutes les femmes, convoitise qui détruit littéralement Caroline (« les sous-entendus de ce qui aurait pu

se passer et la menace que ça se produise»). Comment devenir une femme émancipée, équilibrée, saine de corps et d'esprit dans un environnement semblable? Comment s'aimer, s'estimer? En conséquence, Caroline est devenue une jeune femme perdue, avec une psyché malade, un corps étranger et une perception d'elle-même stéréotypée. Pour renier tout ce qu'elle a été mais aussi, paradoxalement, pour perpétuer la situation familiale précisément, elle transposera le désir du père sur une autre scène ; elle choisira de se mettre au service des hommes, tout comme Sissi dans *Borderline*. Toutefois, Caroline, elle, se vendra plutôt que de se donner; elle en fait son travail. Elle se place donc en position d'objet marchand par excellence : « son corps est avant tout un objet de commerce » (Brown, 2006, p. 68). Voyons maintenant l'incidence de son éducation et de sa vie familiale sur le choix d'entrer dans la « putasserie ».

### 3. LE RAPPORT AUX HOMMES : LA PROSTITUTION

Tel que nous l'avons montré, la narratrice du roman écrit afin de rompre avec un passé trouble. On peut y voir un désir de réparation, une forme de témoignage né d'un traumatisme subi durant l'enfance. Tout comme dans *Borderline*, il y a un désir de salut, mais ici plus fort, plus marqué. Mais comment devient-on prostituée? Ici, c'est une réaction de la narratrice contre son passé : elle se prostitue pour renier celui-ci. Ensuite, nous verrons qu'en se prostituant, Caroline tente de retrouver le père à travers ses clients et également de vivre l'inceste symbolique et fantasmé qu'elle disait vouloir fuir. En même temps, elle essaie de se valoriser à travers le regard des hommes en se posant en femme- objet, en séductrice, donc en objet de convoitise par excellence. Finalement, il sera question de la misogynie découlant d'une féroce compétition entre elle et les autres femmes. Cette problématique nous amènera en dernier lieu à nous pencher sur le corps et ses stéréotypes féminins.

### 3.1 Rompre avec le passé

Ainsi, la narratrice avoue s'être faite putain « pour renier tout ce qui jusque-là m'avait définie » (Arcan, 2001, p. 7-8), c'est-à-dire son éducation par les religieuses, sa petite vie à la campagne parmi des gens habitants ayant tous la foi catholique, un père pieux ne jurant que par Dieu et une mère absente :

[...] car dans ma putasserie, c'est toute l'humanité que je répudie, mon père, ma mère et mes enfants si j'en avais, si je pouvais en avoir, j'allais oublier que je suis stérile, incendiée, que tout le sperme du monde n'arriverait pas à éveiller quoi que ce soit en moi. (Arcan, 2001, p. 23)

Première personne nommée, son père, la figure qui traverse tout le roman telle une obsession. Il représente, pour elle, l'incarnation première de « l'humanité ». Toutefois, il y a dans cet aveu un désir de réparation, un désir de surmonter la souffrance inhérente qui la pourchasse, car, comme Sissi dans *Borderline*, Caroline souffre et est marquée à vif psychologiquement. Il lui faut briser le moule de la femme dévote et dévouée. Mais avant tout, il y a un désir de défier les principes que l'on lui a inculqués : être une gentille petite fille sage comme une image que l'on a envie de cajoler (ce qu'elle choisira en devenant une putain, comme nous le verrons). Devenir une prostituée, c'est rompre avec une image chrétienne de la femme pure et intouchée. En même temps, Caroline constate, lucide, qu'elle ne peut rompre si facilement avec sa mère, puisque tous les stéréotypes, tant de soumission que de déviance, la ramènent vers elle :

[...] oui, une femme c'est tout ça, ce n'est que ça, infiniment navrante, une poupée, une schtroumpfette, une putain, un être qui fait de sa vie une vie de larve qui ne bouge que pour qu'on la voie bouger, qui n'agit que pour se montrer agir. (Arcan, 2001, p. 43)

De la poupée, on passe à la putain, mais ensuite à la larve, comme si, quoi qu'elle fasse, la femme était un objet, une marionnette que l'on tient au bout de ses ficelles, comme dans l'expression populaire « *sois belle et tais-toi* ». Mais comment Caroline peut-elle penser ou même entrevoir autre chose après ce qu'elle a vu de sa mère (« un

être qui fait de sa vie une vie de larve »), une femme réduite à l'avilissement, à la soumission à son mari (« qui n'agit que pour se montrer agir »)? C'est bien en rapport avec son enfance et ses parents que Caroline parle ici, comme elle le dit clairement un peu plus loin. Être prostituée, c'est refuser d'être épouse et mère, c'est refuser le modèle parental :

[...] mon opposition radicale au couple vieillissant mal et s'ennuyant, l'un baisant les autres et l'autre mourant de ne pas être baisée, l'un et l'autre s'empoisonnant d'être ensemble sans pouvoir faire quoi que ce soit d'agréable, sans rien faire en-dehors de se décevoir comme s'ils attendaient encore quelque chose l'un de l'autre, et ce n'est pas vrai parce qu'ils sont déçus sans avoir rien attendu, c'est encore pire dans ce cas-ci car ils finissent par s'en vouloir d'être tellement eux-mêmes, de plus en plus les mêmes avec les années à force de ne plus rien vouloir d'autre que ne pas répondre ou ne pas attendre [...]. (Arcan, 2001, p. 46-47)

Ce passage évoque avec éloquence l'idée du couple que forment ses parents. Le portrait qu'elle en brosse n'est pas élogieux. En fait, il s'agit d'un couple mal assorti (« couple vieillissant mal et s'ennuyant »), sans complicité (« l'un et l'autre s'empoisonnant d'être ensemble sans pouvoir faire quoi que ce soit d'agréable »), un couple déchu qui manque de courage pour se quitter, autre dogme judéo-chrétien (« sans rien faire d'autre en-dehors de se décevoir [...] de ne plus rien vouloir d'autre que de ne pas répondre ou ne pas attendre »). Bref, le couple parental est formé d'une femme qui n'a pas su surmonter l'épreuve de la mort d'un enfant et qui s'est laissée aller à la dépression et d'un homme malhonnête dans sa relation matrimoniale, qui a cherché ailleurs toute sa vie—même symboliquement, auprès de sa fille— ce qu'il n'obtenait pas auprès de son épouse. La narratrice choisit donc de rompre avec son passé troublant, sans racines ni modèles stables. Doit-on le répéter, quand une mère offre un spectacle de victime, la fille s'en sentira coupable et aura, très souvent, des comportements autodestructeurs (Couchard).

### 3.2 La recherche du père à travers ses clients

Ainsi, Caroline a le geste le plus décevant pour un parent : elle se prostitue. Par ce geste d'éclat, elle annule en quelque sorte sa vie d'avant. Ayant toujours été traitée en princesse à cause de sa beauté, elle a choisi de l'exploiter au maximum : « quand j'étais petite, j'étais la plus belle et on m'appelait les yeux bleus [...] j'étais un beau rêve qui rend nostalgique toute la journée jusqu'à la nuit suivante [...] » (Arcan, 2001, p. 73). Maintenant femme, elle poursuit cette quête en se vendant à des hommes. Elle recherche obsessionnellement son père à travers eux, comme en témoignent plusieurs extraits :

[...] j'ai compris que je pouvais être du côté des hommes, de ceux qu'il faut dénoncer, j'ai compris qu'il me fallait y rester. (Arcan, 2001, p. 11)

[...] il me fallait m'allonger dans un lit avec des hommes qui devaient avoir son âge, des hommes qui auraient pu être mon père [...]. (Arcan, 2001, p. 16)

[...] car je baise avec lui à travers tous ces pères qui bandent en ma direction [...]. (Arcan, 2001, p. 33)

[...] mon père est comme mes clients et mes clients sont comme mon père [...] j'aimerais coucher avec vous mais j'aurais aussi aimé ne pas avoir à vous le dire, mais oui je sais que si j'en ai envie c'est que vous êtes comme mon père, au fond vous êtes un père pour moi [...]. (Arcan, 2001, p. 98)

Mais il doit bien savoir que ma mère meurt et que je fais la putain, il le sait mais s'en réjouit peut-être, il doit penser à moi lorsqu'il s'amuse avec ses putains de la même façon que je pense à lui lorsque les clients s'amuse avec moi, vous vous rappelez, la porte qui s'ouvre sur l'autre et la surprise qui n'en est pas une, coucou papa c'est moi ta femme-fille qui se présente à toi sous la forme d'une putain portant un nom qui n'est pas le sien, le nom de ta fille morte à qui je dois le fait d'être en vie puisque c'est son petit cadavre qui vous a pressés vers le lit [...]. (Arcan, 2001, p. 141)

On peut constater cette quête incessante du père à travers ces nombreux hommes que sont ses clients, pour la majorité d'âge mûr. Il y a un dégoût tangible (« ceux qu'il faut dénoncer », « tous ces pères qui bandent en ma direction ») mais aussi un fort désir d'inceste, un inceste fantasmé depuis sa tendre enfance (« oui je sais j'en ai envie parce que vous êtes comme mon père, au fond vous êtes un père pour moi », « coucou papa c'est moi ta femme-fille qui se présente à toi sous forme d'une

putain »). En fait, elle livre son corps à tout un chacun tout en étant consciente que c'est la recherche du père qui motive son geste, du moins en partie. Cependant, dans ces passages incestueux, on sent le manque d'émotion propre (« portant un nom qui n'est pas le mien, celui de ta fille morte à qui je dois le fait d'être en vie »), le manque d'estime pour elle-même, mais tout particulièrement, le manque de valorisation, auquel nous reviendrons. Notons aussi les liens étroits entre sexe et mort (la mère se meurt, la sœur est morte) et, sous l'apparente légèreté du ton (« coucou papa »), un sentiment tragique des rapports humains.

Le manque d'amour-propre et d'estime de soi se révèle, chez la narratrice, par la prostitution ; la femme est objet, reconnue par son corps et plus que tout, limitée à son corps. La « putasserie », c'est un corps « qui circule entre les mains de tous ces pères que sont ses clients », (Delvaux, 2005, p. 59) Le corps de la narratrice est comparé au corps du Christ, c'est-à-dire en objet consommable mais non appropriable : « Comme si Arcan disait : *Ceci est mon corps, prenez et mangez-en tous* ». (Delvaux, 2005, p. 61, les italiques sont de l'auteure) On n'échappe donc pas si facilement à une éducation religieuse. En effet, la narratrice livre son corps comme un jouet, un objet sexuel, à qui veut bien payer. Mais cette sexualité apporte-t-elle quelque apaisement à son angoisse, à ce vide constant en elle? Finalement, son corps n'est qu'un objet de médiation pour tous ces hommes :

[...] ces hommes, des milliers, dans mon lit, dans ma bouche, je n'ai rien inventé de leur sperme sur moi, sur ma figure, dans mes yeux, j'ai tout vu ça et ça continue encore, tous les jours ou presque, des bouts d'homme, leur queue seulement, des bouts de queue qui s'émeuvent pour je ne sais quoi car ce n'est pas de moi qu'ils bandent, ça n'a jamais été de moi, c'est de ma putasserie, du fait que je sois là pour ça, les sucer, les sucer encore, ces queues qui s'enfilent les unes aux autres comme si j'allais les vider sans retour [...] de toute façon je ne suis pour rien dans ses épanchements, ça pourrait être une autre, même pas une putain mais une poupée d'air [...] le point de fuite d'une bouche qui s'ouvre sur eux tandis qu'ils jouissent de l'idée qu'ils se font de ce qui fait jouir [...] . (Arcan, 2001, p. 19)

Ainsi, le rôle de la putain est de faire tous les caprices des hommes sans qu'elle-même ait un plaisir quelconque : « le système prostitutionnel a pour fonction

première celle de conformer et consolider en permanence la définition patriarcale des femmes, dont la fonction première serait d'être au service sexuel des hommes ». (Brown, 2006, p. 63) Elle a donc une sexualité dysphorique (« des bouts de queue qui s'émeuvent pour je ne sais quoi car ce n'est pas de moi qu'ils bandent »). C'est une femme qui accomplit les fantasmes des hommes (« ils bandent [...] de ma putasserie, du fait que je sois là pour ça »), mais n'importe quel corps ferait le même effet (« ça pourrait être une autre, même pas une putain mais une poupée d'air »). Caroline est donc pour eux anonyme, interchangeable, un corps, un instrument plutôt qu'une personne. Delvaux affirme que « le corps de la prostituée est un corps que des mains ne peuvent jamais véritablement s'approprier » (Delvaux, 2005, p. 60); il nous semble donc qu'elle échappe à la possession par un seul homme, certes, mais sans s'appartenir pour autant. La narratrice donne sa sexualité à n'importe quel homme, mais elle, que reçoit-elle? Une dépersonnalisation totale, semble-t-il, car c'est une femme réduite à un objet de consommation sexuelle (« une poupée gonflée d'air »). « Elle est la femme marchandise, la femme-objet à l'état pur. [...] la prostituée est le seul être humain que tout homme peut acheter [...] elle incarne [...] la soumission au regard et au désir de l'homme, n'importe quel homme » (Saint-Martin, 1997, p. 199). Elle vit donc une perte d'identité, une dépersonnalisation, une absence de sentiment d'appartenance et de valeur personnelle. Voyons maintenant sa tentative de se valoriser auprès des hommes.

### 3.3 La valorisation à travers le regard des hommes

Comme nous l'avons constaté, la prostitution exige une distance avec soi-même, c'est un rôle à jouer. Il y a désobjectivation de sa personne. Rappelons que la narratrice a manqué d'un regard constituant du côté maternel et que sa relation avec sa mère a été défailante. Cette jeune femme doit donc trouver ailleurs la

valorisation : c'est à travers le regard des hommes, celui du père et tous les autres, qu'elle le cherche. Être putain requiert une perpétuelle recherche de l'esthétique, voire du superficiel, mais attire tous les regards sur soi. La femme « marchandise », puisqu'il est bel et bien question du commerce du corps dans ce récit, doit mettre en valeur ses attributs, certes. Mais comment y arriver quand on se sent comme une « poupée gonflée d'air »? La valorisation tant cherchée tarde à venir :

[...] ce n'est pas moi qu'on prend ni même ma fente, mais l'idée qu'on se fait de ce qu'est une femme, l'idée qu'on se fait de l'attitude d'un sexe de femme, mais peu importe car dans cette position de chienne il est plus facile de ne pas les embrasser, de n'avoir pas affaire avec l'étalement de leur personne sur la mienne, et ils peuvent aussi me caresser avec leurs mains, [...] ça implique moins de choses et la tête peut être ailleurs [...]. (Arcan, 2001, p. 45)

Ce passage montre bien le peu d'estime que la narratrice se voue ainsi que la dépersonnalisation (« cette position de chienne ») et le manque d'égards qu'on a pour elle (« ce n'est pas moi qu'on prend ni même ma fente, mais l'idée qu'on se fait de ce qu'est une femme »). Caroline le dit elle-même clairement : « il ne sert à rien d'avoir un visage dans ce commerce ». (Arcan, 2001, p. 121) Un visage, un nom (rappelons que la narratrice utilise pour se prostituer un faux nom, Cynthia, celui de la sœur morte), une identité : tout cela fait défaut à la prostituée même si elle est objet de désirs et de fantasmes. En effet, « la femme véritable qui se cache derrière le masque de la femme est ainsi mise à mort » (Brown, 2006, p. 73).

Paradoxalement, pour se sentir authentique et valorisée, pour chercher les regards qui la feront exister, Caroline se plonge dans l'artifice. Elle sculpte son corps à coup de maquillage, de régimes minceur, de bronzage et de superficialité : « moi qui ne suis préoccupée que par ma silhouette de schtroumpfette, ma sveltesse de putain qui se maquille avant le petit déjeuner » (Arcan, 2001, p. 70). Bref, elle mène une vie fade, nourrie de tout ce qu'on peut trouver pour plaire à l'homme qui paie : « On ne naît pas prostituée, on le devient » (Saint-Martin, 1997, p. 203). Sa vie entière s'est construite sur la petitesse, l'esthétique, pour être en mesure de se démarquer des autres, pour se sentir valorisée au-dedans comme au-dehors :

il fallait que je sois la plus petite, je ne sais pas pourquoi mais tel était le mot d'ordre, être la plus petite pour prendre les devants, pour n'être pas coincée au milieu, entre les plus petits et les plus grands, [...] et puis je n'aimais pas les adultes, un seul mot d'eux suffisait pour me faire pleurer, voilà pourquoi je voulais n'avoir affaire qu'à leurs ventres [...] Et aujourd'hui je me suis sortie de ce besoin d'être petite, j'ai même porté pendant plusieurs années des souliers plateforme pour me grandir, mais pas trop, juste assez pour regarder mes clients en face. (Arcan, 2001, p. 8-9)

Être petite est une nécessité (« tel était le mot d'ordre ») parce que, quand on est petite, on peut se faufiler partout (« pour n'être pas coincée ») On peut constater également un refus de passer dans le monde adulte —donc à devenir la mère— qui conduira Caroline vers l'anorexie, dont nous discuterons plus loin (« je n'aimais pas les adultes [...] je ne voulais avoir affaire qu'à leurs ventres »). Doit-on y voir, outre la référence au sexe masculin, un besoin de retour à la matrice maternelle, à tout le moins de façon symbolique? Être ou rester petite, ce serait donc aspirer à rester dans un monde familier et réconfortant, ou plutôt à espérer recevoir, même tard, un tel réconfort. Caroline est une jeune femme peu sûre d'elle et fragile qui manque d'estime de soi (« je me suis sortie de ce besoin d'être petite, j'ai même porté plusieurs années des souliers plate-forme pour me grandir »); alors qu'on peut y voir une certaine assurance, elle affirme « mais pas trop, juste assez », ce qui indique son hésitation à passer au monde adulte. Elle est en mesure de regarder « ses clients en face », mais au fond, elle méprise les hommes qui l'entourent, son père et ses clients. Voici sans doute l'une des raisons pour lesquelles elle s'est faite putain : se valoriser grâce au culte de la beauté stéréotypée occidentale. En fait, elle méprise autant les hommes que les femmes, en commençant par ses propres parents, mais elle ne s'aime pas non plus :

[...] oui, l'argent sert à ça, à se détacher de sa mère, à se redonner un visage à soi, à rompre avec cette malédiction de laideur qui se transmet salement, au grand malheur des jeunes starlettes et des futures schtroumpfettes, des putains à venir qui voudront parader dans leur blondeur devant tout le quartier et à qui on apprendra qu'il ne faut pas vieillir, surtout pas, qu'il faut rester coquine et sans enfant pour exciter les hommes entre deux rendez-vous d'affaires, maman, papa, dites-moi qui est la plus belle, ce n'est pas moi, certainement pas [...] car chez moi il ne s'agit

pas des autres mais de mon dégoût d'être une larve engendrée par une larve, dégoût pour cette mère que je déteste à chaque moment [...] et si je la déteste à ce point, ce n'est pas pour sa tyrannie [...] mais pour sa vie de larve, sa vie de gigoter à la même place, se retournant sur son impuissance, sa vie de gémir d'être elle-même, ignorée par mon père, sa vie de penser que mon père la persécute et lui veut du mal, mais mon père ne veut rien d'elle, rien pour elle, il ne la déteste ni ne l'aime, seule la pitié le retient de partir de là-bas [...]. (Arcan, 2001, p. 35-36)

À travers ce long extrait, on voit que Caroline s'est faite putain pour « se détacher de sa mère »; elle veut détruire tout lien pouvant l'unir à sa mère, puisqu'ici les enfants et leurs mères sont les « causes mutuelles de leur souffrance » (Rich, 1980, p. 19). Surtout, elle cherche à ne pas lui ressembler, ne pas devenir comme elle (« se redonner un visage à soi, à rompre avec cette malédiction de laideur qui se transmet salement »). Mais comme nous l'avons vu plus haut, une putain « n'a pas de visage »; il est donc impossible d'échapper par ce moyen à sa mère et à l'abîme :

le refoulement systématique de ses sentiments véritables; la destruction massive de son identité première; l'absence complète de son libre arbitre ainsi que l'abus à la fois physique et psychique dont elle est victime marquent son corps et son âme de nombreuses séquelles. (Brown, 2006, p. 74)

Pareillement, cette « laideur » transmissible, cette destruction massive de son identité première, son manque d'estime de soi sont aussi dues à l'hypersexualisation occidentale :

(...) si je me crois si laide, c'est peut-être à cause de toutes ces filles, enfin il me semble, à cause de ces schtroumpfettes de magazines empilés là qui me défient de les détailler, une par une et toutes les mêmes, les schtroumpfettes à la télé, dans les rues, ces jeunes poupées de quatorze ans qui annoncent la nouvelle crème pour les rides, leur petit nez et leurs lèvres pulpeuses, leurs fesses bronzées et leurs mamelons durcis qui pointent sous le chemisier ouvert, sont-elles assez jolies [...]. (Arcan, 2001, p. 35-36)

La protagoniste dénonce ainsi le besoin de toujours être la plus belle, la plus mince, la plus désirable, la plus « schtroumpfette », celle qui doit toujours maintenir sa jeunesse afin de plaire, de plaire toujours plus (« et si je me crois si laide [...] c'est à cause de ces schtroumpfettes de magazines »). L'hypersexualisation et le culte de la

beauté si répandus en Occident font que la narratrice s'est rendue malade à force de ne pas s'accepter comme elle est. De cette manière, elle se ferme à la vie tout comme sa mère, avant elle, l'avait fait (« chez moi il ne s'agit pas des autres mais de mon dégoût d'être une larve engendrée par une larve, dégoût pour cette mère que je déteste à chaque moment »). En fait, la mère exerce une emprise (Couchard) que nous qualifierons de passive. Passive parce qu'il ne s'agit pas d'une autorité comme celle qu'exerçait la grand-mère de Sissi dans le roman *Borderline*, elle est pourtant de l'ordre de l'obsession. Chez Caroline, tout revient à sa mère; elle ressasse constamment la vie de larve de sa mère tel un long gémissement. Elle abandonne la mère pour se jeter littéralement dans une course auprès du sexe masculin, afin de se sentir gratifiée et mise en valeur. En même temps, elle se condamne à chercher en vain le regard durable des hommes; elle ne peut pas les retenir, pas plus que sa mère n'a su garder le père.

Sous cet angle, il serait juste de dire que l'emprise maternelle peut prendre la forme de contraintes, mais parfois aussi s'exprimer par une forme d'abandon. C'est le cas chez Caroline. Elle quitte donc la mère et se lance dans une quête sexuelle. Alors que cette quête devrait apaiser sa douleur, elle donne lieu à un vide béant, constant, se répercutant dans tous les champs de sa vie : « une souffrance a toujours un objet, fût-il imaginaire. Et l'imaginaire trouve toujours son ancrage dans le réel » (Eliacheff et Heinich, 2002, p 203).

Ainsi, on peut voir pourquoi la narratrice a choisi d'appartenir à une autre communauté, celle des prostituées. Cette communauté, justement, la valorise et la sécurise : « j'ai toujours su que j'appartenais à d'autres, à une communauté » (Arcan, 2001, p. 32). Elle se sent bien parmi d'autres femmes, qui, comme elle, tentent de se valoriser dans le regard des hommes car, l'espace d'une séance, la prostituée peut se sentir prise et regardée à souhait : « [...] me donner à qui veut payer, je m'occupe à ce qui me rend femme, à cette féminité qui fait ma renommée, d'ailleurs je ne fais que ça, dans ce domaine je peux affirmer que je réussis [...] » (Arcan, 2001, p. 21). Cependant, cette communauté de prostituées, si elle la met en valeur auprès des

hommes, fait aussi naître une féroce compétition entre elles. Tous ces corps qui se comparent l'un à l'autre finissent par engendrer une forte rivalité, voire une misogynie, qui, de surcroît, était déjà présente à l'école secondaire avec ses amies. Penchons-nous maintenant sur cette thématique et sur les liens qui s'y rattachent.

### 3.4 La misogynie et la haine de soi

Comme nous l'avons vu, le besoin de se valoriser et de se sentir toujours la plus « schtroumpfette »<sup>12</sup> est prépondérant chez la narratrice. Ce besoin est né dès la tendre enfance avec un père qui sans cesse lui répétait de rester petite et d'être la plus belle. À force de grandir avec cette idée, Caroline est devenue anorexique à l'adolescence : « La beauté est avant tout subjective, culturelle, sociologique. [...] beauté rime avec désir ». (Waysfeld, 2003, p. 123) L'anorexie, c'est justement le refus d'avoir un corps de femme, la contestation du monde adulte et le rejet d'un corps sexué. En fait, l'anorexie est une forme de déficit du *self*. Ainsi, pour les théoriciennes du *self* qui ont élaboré un système de concepts propre à l'anorexie mentale, la notion de *self-objet* est essentielle à la cohésion du soi, qui s'explique comme suit :

Pour qu'il se construise, il faut qu'une personne soit en relation avec une autre et s'attende à ce que cette dernière comble un besoin interne essentiel [...] qu'elle-même ne peut satisfaire. Ce sont les expériences positives de l'enfance qui assureront le développement de ce *self-object*, qui lui permettra d'acquérir une bonne estime de soi et la confiance en soi, ainsi qu'un sentiment de continuité qui aura une fonction calmante et apaisante [...] Selon cette théorie, la personne anorexique est incapable de s'adresser aux êtres humains dans le but de combler ses besoins en tant que *self-object*. [...] On note donc chez elle une déficience du *self*, cette partie de chaque personne qui permet d'acquérir des valeurs personnelles, de se donner des priorités, d'expérimenter, de gérer ses tensions et de maintenir un sentiment de cohésion et une bonne estime de soi. [...] les patientes anorexiques n'ont pas pu intégrer dans un tout personnel les expériences

12 Beauté blonde très stéréotypée telle qu'une Barbie, stéréotype par excellence de la beauté occidentale.

corporelles, cognitives et affectives de l'enfance [...] elles sont sans identité. Le monde se réduit au corps, la jeune fille nourrit les autres et se met à leur service. (Pomerleau, 2001, p. 44)

En ce sens, les critères du culte de la beauté dans la société font pression sur la narratrice. Elle doit être la plus belle, la plus mince, celle qui attire les regards sur elle en se démarquant des autres filles. C'est une compétition avec les autres jeunes filles, la compétition des corps, vouloir être la plus svelte, la plus « parfaite », toujours selon les critères stéréotypés de l'Occident :

Quand j'étais petite, j'étais la plus belle, [...] j'étais parfaite dans l'ignorance de ce qui m'attendait, oui, c'est à l'adolescence que ça s'est gâté, enfin il me semble, et à l'école secondaire mes copines étaient plus jolies que moi, [...] elles n'ont jamais rien su de ma haine de les voir ainsi plus jolies car je me suis toujours révoltée en silence [...] j'ai imaginé mille fois mes amies défigurées, je les ai vues grandes brûlées, leurs cheveux gris qui tombaient par plaques et leurs seins dont il fallait faire l'ablation parce qu'ils étaient rongés par le cancer [...] ma haine venait à bout de ce qui tentait de s'épanouir autour de moi, j'étais d'ailleurs l'anorexique de l'école car il fallait bien que je me démarque, regardez-moi disparaître et voyez de quelle façon j'aime la vie [...]. (Arcan, 2001, p. 92-93)

Ainsi, ici, le lexique montre cette obsession de comparaison avec les autres jeunes filles (« j'étais la plus belle », « j'étais parfaite », « mes copines étaient plus jolies que moi », « il fallait bien que je me démarque »). De la sorte, on voit naître la femme-objet, d'abord innocente (« l'ignorance de ce qui m'attendait »), puis de manière à engendrer vite une jalousie malsaine des autres filles de son âge (« elles n'ont jamais rien su de ma haine de les voir ainsi plus jolies que moi »). Toute cette haine face aux plus jolies fait qu'elle a développé une réaction de rejet (« je me suis toujours révoltée en silence ») qui n'a cessé de croître au fil du temps et s'est transformée en misogynie (« j'ai imaginé mille fois mes amies défigurées », « brûlées », « leurs cheveux gris qui tombaient par plaques et leurs seins dont il fallait faire l'ablation »). Ici, il y a un fort désir de destruction devant les plus belles qu'elle : comme Sissi, Caroline veut être la plus jolie, le point de mire; elle veut qu'on n'ait d'yeux que pour elle. En clair, elle vit un manque d'estime de soi très évident, un manque d'amour-

propre, une haine d'elle-même projetée sur les autres. Ainsi, pour qu'enfin on la voie, elle a choisi l'anéantissement de son corps (« ma haine ainsi, on pouvait la remarquer »), mais paradoxalement, c'est pour mieux se mettre en valeur (« il fallait bien que je me démarque, regardez-moi disparaître »). La rivalité qu'entretient Caroline avec les autres femmes ressemble fortement à une rivalité œdipienne : se disputer les faveurs du « père », remplacer la mère dans son cœur.

Cependant, il est facile d'être la plus jolie lorsque l'on possède la fraîcheur de la jeunesse, un corps à la peau lisse, sans les marques du temps. Mais lorsqu'elle arrive devant un client du même âge qu'elle, Caroline est totalement déstabilisée, habituée qu'elle est aux hommes mûrs :

[...] sa jeunesse m'a choquée [...] je me suis retrouvée désarmée par le peu de moyens qu'il avait de me faire du mal [...] et quelle figure mon corps fera-t-il à côté du sien, si adéquat au sien, d'une équivalente fermeté, ne paraîtrai-je pas vieille du seul fait que nous soyons de la même génération [...] sa proximité me fait peur [...]. (Arcan, 2001, p. 159-160)

Caroline est ébranlée et mal assurée devant un homme semblable à elle en tous points. Pour s'estimer, elle a besoin des marques du temps sur les autres. Voici pourquoi elle se compare aux plus vieilles, pour s'estimer et se valoriser sans culpabilité :

[...] oui, ma jeunesse a besoin de la vieillesse des autres pour rayonner, j'ai besoin de leurs rides et de leurs cheveux blancs, de leur trente ans de trop, il me faut leur mollesse pour être bandante, pour être puissante, et puis d'ailleurs les femmes sont toujours plus vieilles que les hommes même si elles ont le même âge [...] (Arcan, 2001, p. 159-160)

Il est facile d'après cet extrait de constater le manque d'assurance de Caroline, sa faiblesse émotive et son besoin de valorisation constant. La misogynie, la haine de son propre sexe entraîne aussi la haine de soi. C'est d'ailleurs en ce sens qu'elle sacrifie son corps, au détriment de sa santé, pour être admirée. Choisir l'automutilation dénote une « personnalité malade », pour emprunter l'expression de

Sissi dans *Borderline*. Abordons maintenant rapidement la nature précise de sa maladie.

### 3.5- Le déséquilibre psychique

Alors qu'il était question de l'état limite du *borderline* au chapitre précédent, on retrouve aussi dans *Putain* une jeune femme déséquilibrée psychiquement. Il n'est pas question de poser un diagnostic médical, nous l'avons dit, mais simplement de rendre compte de l'incidence des marques de son enfance chez la narratrice. D'ailleurs, elle est, elle aussi, suivie en psychanalyse. Comment faire autrement avec tous ces stigmates? Il lui faut les exorciser car sa perception de sa vie est la suivante :

il n'y a eu dans ma vie que de l'écran, des pelures d'oignons qui s'ouvrent sur d'autres pelures d'oignons, ma pensée parcourt depuis trop longtemps le même chemin de croix de putain qui n'a plus rien à expier ou si peu, que la misère de sa trajectoire absurde et sans surprise. [...] et présentement je suis malade de ne pas pouvoir nommer le mal que j'ai, et vous verrez que je mourrai de ça, de ces mots qui me disent rien car ce qu'ils désignent est bien trop vaste pour m'interpeller, bien trop peu pour me dissocier de ma mère. (Arcan, 2001, p. 143-144)

Caroline voit la vie à travers un écran ou un filtre, comme si tout était brouillé ou enfoui (« des pelures d'oignons qui s'ouvrent sur d'autres pelures d'oignons »); en fait, tout est camouflé chez elle, quasi fictif, comme si elle voulait fuir la réalité. Comme Anne Brown l'affirme, il s'agit de « l'absence de sentiment d'appartenance ou de valeur personnelle » (Brown, 2006, p. 67). Pour cette raison, sa « pensée parcourt depuis trop longtemps le même chemin de croix de putain », car en se prostituant, elle peut s'échapper, oublier et renier qui elle a été et tenter de rompre avec un passé douloureux (« plus rien à expier ou si peu, que la misère de sa trajectoire absurde et sans surprise »). Pourtant, elle n'y parvient pas, tant elle est obnubilée par sa mère manquante (« bien trop peu pour me dissocier de ma mère »). Ainsi, malgré tous ses efforts pour bannir sa mère de sa vie, elle n'y arrive pas.

D'après Eliacheff et Heinich, cette difficulté existentielle pourrait s'expliquer comme suit :

Si la maladie mentale ou les difficultés existentielles peuvent donner sens aux incohérences de la relation mère-fille, à la maltraitance et même à l'abandon, il est des situations où celui-ci est imprévisible, inexplicable, rendant toute élaboration difficile car l'enfant, pas plus que la mère, ne possède aucun élément. (Eliacheff et Heinich, 2002, p. 225)

En ce sens, *Putain* pourrait se lire ainsi : une relation mère-fille détériorée par la vie de "larve" de la mère, une névrosée chronique à laquelle la fille ne veut surtout pas ressembler, un père pieux qui convoite toutes les femmes sauf la sienne, même sa propre fille : « [...] ce père qui est le mien et qui me détaille encore aujourd'hui, qui mine de rien cherche toujours la démarcation de mes mamelons à travers le tissu de mes vêtements [...] », une jeune femme qui cherche à se valoriser à travers le regard des hommes en donnant son corps dans la prostitution. En fait, une jeune femme qui cherche sa place en laissant derrière elle tout ce qu'on lui a inculqué afin de se créer une place à elle, selon ses critères. Mais y parvient-elle? Si oui, est-ce en offrant « son corps en pâture, en jouant au sacrifice » (Delvaux, 2005, p. 70)?

Il nous reste à nous pencher sur le style particulier du roman et à voir les liens entre les manques de la narratrice et sa façon de les dénoncer à travers un féminin négatif. Voyons maintenant comment l'écriture dit la peine et l'enchevêtrement identitaire.

#### 4. FOLIE ET ÉCRITURE

L'une des façons de rompre avec son passé est bel et bien par l'écriture. Le récit *Putain* est essentiellement un aveu. L'aveu est un geste volontaire, délibéré. Il implique aussi un tiers, donc une personne qui recevra cet aveu, en l'occurrence le lecteur. Martine Delvaux explique : « avouer, c'est décidément un acte qui consiste à

dire l'événement, à reconnaître qu'une chose est ou n'est pas, à reconnaître une chose pour vraie [...] ». (Delvaux, 2005, p. 108)

Ainsi, chez Arcan, écrire c'est dire à l'envi une seule et même chose, se répéter sans cesse, tant avec le lexique que la syntaxe. L'écriture est étouffante, ainsi que le sujet du récit : une jeune femme qui, en un long monologue, raconte sa vie comme escorte, sa haine des clients et des femmes, sa famille et, tout spécialement, l'effacement de sa mère ainsi que l'aveuglement de son père.

Il s'agira donc de montrer que l'écriture, ici, est avant tout fluctuante, proche de la confession ou du journal. L'autofiction est un genre de récit qui constitue une pratique discursive de l'enfermement, influencée par la condition et le statut de la femme au sein de la société, mais plus particulièrement, par la relation mère- fille.

Comme nous l'avons dit, il y a une violente douleur, une souffrance inhérente à la vie de la narratrice. Tout au long du texte, on ressent le cri d'une jeune femme : un aveu, « nœud duquel a émergé la matière première de [son] écriture ». (Arcan, 2001, p. 3) On perçoit aussi un conflit de la féminité à partir de cette icône de la femme parfaite. Ensuite, nous traiterons du style spécifique du récit, soit la litanie et les phrases démesurément longues. Finalement, nous analyserons le désir de réparation de la narratrice par l'écriture, et nous nous demanderons en conclusion si elle parvient au salut par l'écriture.

#### **4.1 La répétition et les affects négatifs**

Nous l'avons mentionné au cours de cette analyse, *Putain* est né du désir de rompre avec un passé trouble, du besoin de s'éloigner de la mère. Par l'écriture, la narratrice trouve le moyen d'affirmer ce désir de rupture d'avec la mère; c'est un combat ambivalent. Vouloir ne pas être comme sa mère et l'être aussi, comme en témoignent ces extraits :

[...] oui, je pense comme ma mère, mais je vous l'ai dit mille fois, je suis ma mère, et si elle larve, je larve aussi, et puis à quoi ça sert de comprendre si ce n'est

que pour constater qu'on est une larve parce que sortie du ventre d'une larve [...] je souffre aussi comme elle, on ne doit pas l'oublier, être comme sa mère, c'est être intégralement comme elle, jusque dans le piétinement de la pensée [...] (Arcan, 2001, p. 98-99)

[...] nous sommes deux folles qui gardons le silence pour mieux nous détester [...]. (Arcan, 2001, p. 34)

[...] mon dégoût d'être une larve engendrée par une larve, dégoût pour cette mère que je déteste à chaque moment [...] sa vie de gigoter à la même place, se retournant sur son impuissance, sa vie de gémir d'être elle-même [...] (Arcan, 2001, p. 36)

[...] je ne sais que pleurer sur le cadavre de ma mère [...]. (Arcan, 2001, p. 50)

[...] et moi je suis coupable de la laideur de ma mère et de la mienne aussi, je ne dois plus en contaminer le monde ni la transmettre à une autre qui devra en mourir à son tour, et ce qui me tue était là bien avant moi, en germe quelque part dans les gestes que ma mère n'a pas posés, le vide a un poids et je vous jure qu'on peut en hériter, on peut porter en soi le récit de trois siècles sans histoire [...]. (Arcan, 2001, p. 80)

[...] et déjà j'étais comme ma mère, à céder ma place, à regarder les autres la prendre, à ne rien pouvoir faire d'autre que dormir et vieillir, disparaître dans la succession des saisons [...]. (Arcan, 2001, p. 91)

Et puis à qui devrais-je demander pardon au juste, ça non plus je ne le sais pas, à ma mère peut-être mais ce n'est pas certain, comment pourrais-je me faire pardonner de lui avoir creusé un ventre qui ne l'a plus quittée depuis et de lui avoir pris l'attention des hommes, comment pourrais-je me faire pardonner d'avoir reçu en retour tout ce qu'elle a perdu, un corps frais et sans marques et un homme pour le détailler [...]. (Arcan, 2001, p. 177)

Ainsi, dans ces passages, on est en mesure de remarquer la récurrence de l'obsession de la mère, l'incapacité de s'en détacher (« je pense comme ma mère », « je suis ma mère », « je larve aussi », « constater qu'on est une larve parce que sortie du ventre d'une larve », « d'être une larve engendrée par une larve », « dégoût pour cette mère que je déteste à chaque moment », « le cadavre de ma mère », « la laideur de ma mère », « j'étais comme ma mère »). Alors que la narratrice voudrait se défaire de tous les liens qui l'unissent à sa mère, sortir de la problématique familiale, elle en est obnubilée et tourmentée. Elle se voit dans l'incapacité complète à s'en dissocier : « bien qu'elle ait refusé le destin maternel, la fille ne s'est éloignée de la mère que pour mieux se rapprocher d'elle dans l'écriture ». (Saint-Martin, 1999, p. 205) En effet, on sent bien que la relation entre la mère et la fille, ici, est le moteur de

l'écriture du récit, bien que ce soit de manière toute négative. Quoique l'éloignement de la mère soit le désir de la jeune femme, il y a fusion par l'écriture, fusion douloureuse, néfaste. L'écriture tourne en rond autour de la figure maternelle, marqué par ce « piétinement de la pensée » qui caractérisait déjà la mère.

De plus, on constate une certaine responsabilité face à la mère (« et moi je suis coupable de la laideur de ma mère »), une impuissance devant la cellule familiale bien qu'elle aimerait réparer ce noyau, réparer « la laideur de sa mère » comme si elle pouvait refaire le monde, sauver sa mère (« ce qui me tue était là bien avant moi, en germe quelque part dans les gestes que ma mère n'a pas posés »). De la même manière, Caroline se sent coupable d'exister (« comment pourrais-je me faire pardonner d'avoir reçu en retour tout ce qu'elle a perdu »), culpabilité douloureuse d'une enfant non désirée (« le vide a un poids et je vous jure qu'on peut en hériter, on peut porter en soi le récit de trois siècles sans histoire »).

Il faut aussi voir toute la violence du lexique. Les termes expriment tous le désespoir et le désarroi parce qu'à la force de la passion pour la mère correspond l'intensité de la souffrance que cause son absence : ambivalences du rapport mère-fille, alternance entre plénitude et privation, absence et présence maternelles, qui déchirent la fille. En effet, on trouve les mots « larve », « souffre », « coupable », « piétinement », « laideur », « détester », « dégoût », « impuissance », « gémir », « cadavre », « contaminer », « mourir », « tue », « vide », « poids », « rien pouvoir faire », « disparaître », « creusé » et « perdu ». Tous ces mots témoignent d'un féminin négatif. À travers ce lexique, on retrouve un vide béant, des affects négatifs et même aucune conviction au droit à la vie; au contraire, on sent une envie de disparaître : « je veux seulement mourir au plus vite ». (Arcan, 2001, p.27). En fait, on doit y lire une rancune, une rage face au destin que la mère a transmis et imposé à la jeune femme; ainsi, « le roman féminin reprend à l'infini le refus de la vie que mène la mère ». (Saint-Martin, 1999, p. 55) En ce sens, tous les signifiants relient la mère et la fille dans ce récit :

[...]je ne laisserai personne m'empêcher de souhaiter la mort parce que c'est tout ce que j'ai, enfin tout ce que je veux, vouloir vraiment, c'est vouloir une seule chose, sans alternative, sans le compromis qui ressemble trop à ma mère, une larve entre le sommeil et l'attente de prendre forme. (Arcan, 2001, p. 55)

L'idée de répétition dans ce récit tourne autour de la mère, obsession marquée chez la narratrice, le père qui convoite les femmes, la sœur morte et les clients : « Les mots n'ont que l'espace de ma tête pour défiler et ils sont peu nombreux, que mon père, ma mère et le fantôme de ma sœur, que la multitude de mes clients qu'il faut réduire à une seule queue [...] », (Arcan, 2001, p. 17) Ainsi, les répétitions tournent autour de ces figures tout au long du récit, elles sont en fait des obsessions. En conséquence, pour le lecteur, cela peut ressembler à une longue plainte, presque un gémissement (tels ceux de sa mère?). On peut y sentir comme une spirale lors de la lecture, toujours les mêmes angoisses, les mêmes redondances, les mêmes obsessions.

Après nous être penchés sur le lexique négatif, regardons maintenant deux traits stylistiques qui s'y rattachent : la litanie et la lourdeur des phrases.

#### 4.2 La litanie et les phrases longues

*Putain* est rédigé telle une litanie. Selon Suzanne Lamy, la litanie c'est une « forme apparentée à la mélodie (chant plaintif et monotone), à la psalmodie (manière monotone de déclamer, de réciter), [...] ou chant de lamentation » (Lamy, p. 62). La litanie aborde également des thèmes qui touchent les femmes, tels que le corps, l'aliénation, la mort. Dans *Putain*, il s'agit d'une longue énumération redondante de la douleur de la narratrice, une longue plainte assommante. On peut également reconnaître la forme litannique parce que le récit est rempli de ressentiment, d'amertume et de souffrance. On est en présence d'un style spécifique à l'écriture féminine, comme Marcelle Brisson l'affirme : « ces femmes ont leur style propre,

mais elles emploient un ensemble de signifiants qui sont près les uns des autres. Leur écriture est différente, leur monde est différent » (Brisson, 1994, p.51). C'est donc à travers un féminin négatif qu'est livré le texte afin de « communiquer l'intensité de l'émotion, [de] produire une forte impression [...] quand l'affectivité l'emporte sur la lucidité » (Lamy, p. 71).

Ainsi, tout comme dans *Borderline*, l'écriture de *Putain* est en lien direct avec la mère et la maladie. La thématique exploitée ici est la souffrance d'une jeune femme qui, par l'écriture, tente de chasser ses démons et de se reconstruire. On ressent cette lourdeur, cette difficulté de progresser, au niveau syntaxique. En effet, il y a presque absence de ponctuation tout au long du récit, des phrases lourdes et extrêmement longues, qui, très souvent, couvrent deux ou trois pages. Une rage sourde de ce récit, où dominant la haine et les reproches adressés à la mère et au père. C'est en ce sens aussi qu'on peut affirmer que la forme romanesque est déterminée par la relation mère-fille. Lamy affirme que par « ses hymnes dissidents, la sarabande qu'elle mène dans le langage, renvoie au lieu d'où elle parle, entêtée qui enfonce son clou, poussée par l'excès, le débordement ». (Lamy, p. 87) Il serait juste de dire qu'il y a destruction et autodestruction personnelles à la fois dans ce roman, comme le montre l'extrait suivant :

[...] et puis j'en ai assez de chercher la raison de mes va-et-vient entre les vomissements et les clients, entre l'anorexie et la putasserie, j'en ai assez de connaître la logique de leur coïncidence, enfin de comprendre comment je fais toujours la même bêtise, et puis de toute façon, et puis de toute façon, vous ne verrez jamais ce que je vois ni ne saurez-à quel point il est impossible de sortir d'un réseau qui n'est formé que d'un seul point, d'une chose unique et bête qui ne me regarde pas car elle est faite de ce qui ne s'est pas produit, et jamais je ne pourrai aller plus loin que je le suis maintenant, alors mieux vaut piétiner encore un peu en attendant de ne plus savoir bouger, de ne plus avoir la force de m'agenouiller à tout propos, devant un homme ou une cuvette, peu importe, du moment que je suis plus petite, seulement un peu, du moment que je peux fermer les yeux sur ce qui entre dans ma bouche ou ce qui en sort. (Arcan, 2001, p. 169)

Ce passage montre la forme litannique (« j'en ai assez de chercher la raison, j'en ai assez de connaître la logique de leur coïncidence») ainsi que la destruction (« à quel

point il est impossible de sortir d'un réseau qui n'est formé que d'un seul point, d'une chose unique et bête », mais aussi l'autodestruction (« alors mieux vaut piétiner encore un peu en attendant de ne plus savoir bouger»). Ainsi, le texte répétitif prend la forme de la litanie, tout comme la souffrance de la narratrice est vive et perpétuelle. En d'autres termes, les figures de l'obsession et de la violence qui s'inscrivent tout au long du récit se répercutent tant dans l'écriture elle-même que dans le propos. Ainsi, « la femme [...] récupère la litanie pour son insistance, son ouverture, sa démesure ». (Lamy, p. 97) Bref, la forme du texte, liée à la douleur, à l'impuissance et à la mort—répétitions, litanies, phrases souvent interminables et redondantes— rend à merveille le vide identitaire et la vive souffrance de Caroline.

Au terme de ce chapitre, nous sommes en droit de nous poser la question suivante : la narratrice réussit-elle par les mots, par cette longue litanie, à obtenir sa délivrance? L'écriture, puisqu'elle a forme d'aveu, donne-t-elle un sens à la vie de celle qui écrit? Dans certains cas, « l'écriture permet [à la fille] de prendre quelque distance par rapport à sa mère, de la voir et de mieux la comprendre ». (Saint-Martin, 1999, p. 172) Dans ce cas-ci, peut-on parler de « mieux comprendre » sa mère? La narratrice a-t-elle pris assez de distance devant la cellule familiale, et plus précisément face à sa mère, pour être en mesure de ressentir une certaine libération? Rien n'est moins sûr. Pourtant, pour la narratrice, l'aveu fut sans doute salvateur et l'écriture régénératrice, car enfin elle a pu dire tout ce qu'elle a tu si longtemps. L'aveu a pour but de libérer, de livrer hors de soi un poids et, sur ce point, Caroline semble avoir réussi. Mais au fond, elle oscille toujours entre la survie et la vie, comme en témoignent les derniers mots du récit : « ça ne peut pas arriver car ces choses-là ne se produisent jamais lorsqu'on est moi, lorsqu'on interpelle la vie du côté de la mort ». (Arcan, 2001, p. 187) En conséquence, si elle s'est sortie de la prostitution, c'est peut-être par l'écriture, mais certainement pas grâce à sa mère ni à une quelconque réconciliation avec elle.

## CONCLUSION

La présente étude avait pour objectif de montrer que la relation mère-fille est au cœur de la structure psychique féminine et qu'elle devient ainsi l'un des plus importants moteurs de l'écriture au féminin. D'abord étudiée par Freud, qui propose le concept développé ensuite par Marthe Robert, elle a retenu plusieurs théoriciennes et psychanalystes telles que Marianne Hirsch, Nancy Chodorow, Françoise Couchard et Marie-Magdeleine Lessana. Toutes en viennent à la même conclusion : la relation qu'a une fille avec sa mère est déterminante pour la structuration de sa personnalité et de sa psyché. Pour la fille, l'acquisition de l'identité féminine est une tâche ardue. En effet, alors que le garçon doit se détacher très tôt de sa mère afin de devenir un homme, avec l'aide de son père, la fille, elle, vit toujours le leurre de l'identique et risque de se faire prendre au piège de l'identification sans différenciation. Il lui faut faire du différent avec de l'identique puisque la fille est destinée à être femme, tout comme sa mère l'est. Ainsi, la mère a pour rôle de guider sa fille dans sa vie de femme. Cependant, ce ne sont pas toutes les mères qui y arrivent, comme nous l'avons vu au cours de notre étude. La mère doit, entre autres, transmettre l'amour de soi à sa fille. C'est en effet à la mère de léguer à sa fille assez d'amour de soi pour qu'elle puisse connaître sa valeur; c'est la garantie de son équilibre psychique.

En ce sens, avoir une mère qui ne communique pas, comme celle de Caroline dans *Putain*, ou une mère dépressive et malade comme celle de Sissi dans *Borderline*, ne facilite pas un développement adéquat. Il y a là une question d'emprise maternelle, de mainmise sur la fille. Mainmise qui peut être interprétée de différentes manières, comme nous l'avons vu. L'emprise peut être la confusion des places entre la mère et la fille, comme pour Sissi par exemple, alors que pour Caroline, l'emprise s'exprimait plutôt par l'absence et l'indifférence de la mère à son égard. Ainsi, la fille en viendra à détester sa mère et pourtant, comme nous l'avons montré, la relation qu'elle a avec cette femme est déterminante

On peut conclure que les deux mères de notre corpus sont des mères défaites qui se conduisent comme des perdantes, toujours au bord du découragement ou de la dépression. Elles ne peuvent transmettre et donner de l'amour puisqu'elles sont incapables de faire les gestes simples du quotidien. Pensons à la mère de Caroline, toute la journée au lit, la « larve », comme le dit sa fille. La mère de Sissi, elle, est plus une enfant qu'une mère.

La mère, pour la fille, est un modèle, positif ou négatif, sur lequel celle-ci s'appuiera pour structurer et constituer sa féminité et, plus tard, sa sexualité. Ainsi, devant une mère incapable d'une réaction chaleureuse, la fille doutera de sa propre valeur et devra la rechercher ailleurs.

C'est en ce sens que la forme textuelle sera conduite par cette relation, où, très souvent, l'oscillation entre l'amour et la haine est forte. Devenir *une* femme ne rentre dans aucun cadre, n'obéit à aucun modèle; c'est un destin à inventer à chaque fois. Être *une* femme se conjugue au singulier, pas au pluriel. Pour cette raison, la fille combat : elle veut devenir elle-même, ne pas ressembler à sa mère mais à la fois elle ne peut en faire fi. La fille recherchera constamment la fusion initiale :

À la souffrance engendrée par la perte de la fusion, certains n'ont trouvé d'autre issue que le déni. Ils ont réussi à se faire croire que cette perte n'avait jamais eu lieu pour eux. Jusqu'au jour où, contraints par une somatisation subite, par des angoisses dépressives ou des phobies indomptables, ils aient recours aux antidépresseurs. (Haineault, 2006, p.6)

C'est exactement le cas de nos protagonistes. Toutes deux sont sous les soins d'un psychanalyste afin de panser leurs manques et leurs failles; elles tentent de comprendre leur mal de vivre. Ainsi, chacune connaît des troubles, des blessures qui affectent ses relations interpersonnelles. Un malaise transparaît dans ces deux romans.

*Putain* et *Borderline* nous offrent, en ce sens, une bonne illustration du manque, de l'insatisfaction et de la difficulté à orchestrer leurs vies, tant sur le plan social qu'affectif, qu'éprouvent les filles mal maternées. Comme les héroïnes des romans à

l'étude ont eu une mère absente ou aux prises avec la maladie mentale, il est évident qu'elles n'ont pas eu de modèle, à proprement parler, auquel s'identifier. Mères absentes ou malades, mères qui, elles aussi, souffrent d'un mal de l'âme.

Ainsi, ces filles ont besoin de rechercher ailleurs l'attention dont elles ont été privées. Cette quête se solde par des moyens tels que se livrer en spectacle, vivre l'une dans la prostitution, l'autre dans l'exhibitionnisme, c'est-à-dire, dans les deux cas, dans l'abus et la démesure. Les deux filles ont une quête à livrer : elles veulent être valorisées. C'est à travers une sexualité avilissante et vide de sens qu'elles s'y adonnent. Elles cherchent par le sexe à panser une plaie béante : celle du vide et de la solitude. Il s'agit de se faire valoir par la sexualité, seul lieu possible, pour elles, de conjuguer l'attention, le regard et la valorisation. Toutefois, ces rapports vides de sens entraînent une relation difficile et trouble avec leur corps et, par ricochet, avec les hommes tout comme avec leur mère.

Or, c'est à travers le sexe, seul lieu de fusion possible à leurs yeux, qu'elles trouvent un apaisement momentané de leur mal de vivre, puisque seule l'intensité de l'acte sexuel peut apaiser la blessure du manque d'amour sans toutefois abolir leur sensation de manque, puisque le contact sexuel demeure éphémère et sans échange de sentiments. Cependant, que l'échange soit charnel ou marchand, il témoigne d'un désir ardent de rompre la solitude pour réaliser la fusion entre deux êtres.

Ainsi, Sissi et Caroline abandonnent la mère pour se jeter dans une course résolue auprès du sexe masculin, afin de se sentir gratifiées et mises en valeur. Pourtant, chacune de nos deux protagonistes se lance dans les bras des hommes afin de fuir l'abandon maternel et, au bout du compte, se retrouve encore abandonnée et vide d'amour, comme au point de départ.

Autrement dit, l'abandon que les filles ont vécu se reproduit dans leurs relations interpersonnelles, plus particulièrement dans leur sexualité. Quand on a eu une mère

absente, il est fréquent de voir se reproduire le même comportement chez la fille. On observe alors une certaine tendance à la fuite et à la rupture par peur de souffrir. Mais ainsi, on se retrouve devant une vie vide de sens, de plaisir et de sentiments réels. De la sorte, en fuyant les autres, et en se fuyant elles-mêmes, Sissi et Caroline cherchent à se protéger de la douleur de l'abandon et du rejet. En effet, quand on s'attache à quelqu'un, on se crée des attentes et des besoins, parce que lorsque l'être aimé est absent ou négligent, on souffre. L'attachement est en lien étroit avec l'attente de voir comblés des besoins archaïques tels que la sécurité, l'affection, mais aussi la confirmation de la valeur de l'image de soi.

Sissi, dans *Borderline*, vivait toujours sous les menaces de sa grand-mère à l'égard de ses actes envers sa mère ou bien dans la crainte de déclencher une « crise de nerfs » chez elle. Ces phrases accumulées finissent par marquer la jeune femme (emprise sous forme de terrorisme de la souffrance maternelle, selon Couchard). En fait, Sissi s'en est servie pour s'élaborer un monde bien à elle, un monde imaginaire; ainsi, elle a développé l'état limite du *borderline*. Il s'agit d'un mode de défense face au monde. Sissi porte en elle une grande violence à cause de cette expérience familiale et la manifestera très facilement dans ses relations interpersonnelles, tant auprès de ses amants que de ses amis et même envers elle-même. En clair, on peut y reconnaître certains des symptômes du *borderline*, comme nous l'avons montré au cours de l'analyse du chapitre deux.

Quant à Caroline dans *Putain*, ses malaises sont différents, quoiqu'ils proviennent aussi de la relation mère- fille inexistante. Alors que chez Sissi, la grand-mère tenait office de tierce personne dans son éducation, chez Caroline ce sera le père, le tiers. L'indifférence maternelle laissera une place trop importante au père, toute cette souffrance se solde par une matrophobie aigüe, une peur de devenir sa mère et un refus catégorique d'engendrer la vie. Un jeu de séduction va transformer la jeune fille en femme-objet et par la suite en putain. À force d'entendre parler de sa

beauté exceptionnelle, Caroline finira par traduire cette dynamique par la séduction extrême : elle en fera son métier. Elle deviendra une réelle femme marchandise. Mais à quel prix justement? Caroline vivra l'enfer de l'anorexie, une partie de la séduction : corps svelte de femme-enfant, passage par la chirurgie esthétique, le bronzage et le gym. Rien ne lui permettra d'échapper au manque d'émotions apaisantes, de joie et d'émerveillement face à la vie.

En résumé, on peut affirmer qu'un manque de mère est un manque d'ancrage. Ces jeunes femmes ont une sensibilité douloureuse et s'abandonnent au premier venu. Pensons à Sissi qui « ouvre les jambes afin de briller comme une petite étoile » (Labrèche, 2000, p 12.) et à Caroline qui « baise avec lui [le père] à travers tous ces pères qui bandent en [sa] direction » (Arcan, 2001, p. 33). Une telle façon de faire atteint l'estime de soi et l'identité. Puisque ces mères n'ont pas posé de regard structurant sur elles, les filles sont à la dérive, sans point d'amarre ni ancrage psychologiquement dans le réel. Ce sont des filles qui se situent dans une sorte d'entre-deux, puisqu'elles ne réussissent à trouver leur propre place nulle part : ni en amour ou au travail ni dans leurs relations avec autrui, toujours prises dans l'entre-deux identitaire. Ce sont de jeunes femmes qui ont manqué du regard maternel bienveillant et le cherchent dans les yeux d'un homme.

Quant à l'écriture, plusieurs l'affirment : c'est un moyen de voir clair dans son passé. C'est, du moins potentiellement, une planche de salut, une catharsis et une délivrance d'un passé souvent trouble et lourd. C'est précisément le cas de nos deux protagonistes : l'écriture permet un recul face à sa vie et constitue un acte de réconciliation avec soi-même, un acte de résilience. L'écriture structure dans la mesure où elle donne un sens à que l'on a vécu. Comme nous l'avons dit, la fille vit un « ravage » avec la mère (Lessana). À ce sujet, on songe à une formule de Marguerite Duras lors de l'émission *Apostrophes* animée par Bernard Pivot. Duras a affirmé ceci :

L'écriture est la seule chose qui ait été plus forte que ma mère elle-même, une mère déboussolante dans son héroïsme maternel frisant la folie, si le livre fait ce miracle, c'est que très vite ce qui a été écrit a été vécu. Ce qui a été écrit a remplacé ce qui a été vécu.

Les mots sont bien plus qu'un symbole, ils ont un pouvoir curateur. Ils permettent de faire sortir ce qui est en désordre à l'intérieur de soi. L'écriture structure parce qu'elle consigne les événements vécus; néanmoins, elle doit être assortie d'un travail de conscientisation. Nous entendons par conscientisation une sorte d'exorcisme du passé qui passe par la réalisation que les expériences du passé ne sont pas nécessairement « normales ». L'écriture permet un certain recul face à la mère et face à soi-même, un espace de réparation dont plusieurs écrivaines ont exploité le potentiel : pensons à Marguerite Duras, Virginia Woolf, Élise Turcotte, Colette pour ne nommer que celles-là. Marie-Magdeleine Lessana explique que « l'écriture, en créant un espace insaisissable directement, transforme l'événement vécu, et le détruit » (p. 291.) L'écriture offre une catharsis sinon assurée, du moins possible; c'est un processus qui, idéalement, mène à une guérison.

Certaines filles arrivent à se sortir de l'emprise maternelle. C'est le cas de Sissi, par exemple. Après *Borderline*, Marie-Sissi Labrèche a écrit deux autres romans. Dans le premier, *La brèche*, la narratrice, devenue jeune femme, raconte son expérience amoureuse avec l'un de ses professeurs de littérature et tente de comprendre un peu mieux sa mère. Ici, Sissi semble capable de moins de dispersion sexuelle. Elle est maintenant capable d'aimer un seul homme et surtout de se sentir aimée par un seul. Bien sûr, cette relation vécue avec un homme marié—et inaccessible comme la mère—ne durera pas, mais cette relation lui aura appris le sens du mot aimer. Enfin, le dernier roman de la trilogie, *La lune dans un HLM*, vient fermer la boucle de la vie de Sissi. Ce roman semble apaiser les souffrances de la protagoniste. On y retrouve l'acceptation face à la mère, la sérénité et la maturité de la jeune femme. En définitive, elle semble apaisée et semble avoir traversé et pardonné les souffrances dues à sa relation avec sa mère.

En ce qui a trait à Caroline, il est plus difficile d'affirmer qu'elle se sort de la relation mère-fille. Elle le dit elle-même, « elle interpelle la vie du côté de la mort », et ressasse ses obsessions et ses litanies tout au long du roman. On y sent un mal de vivre intense et lancinant, comme si la guérison était inaccessible pour elle. Pourtant, elle a couché sur papier chacune de ses hantises : la peur de vieillir, l'obsession du corps parfait, le désir de plaire, l'éternelle jeunesse, la perfection et en même temps le refus d'être enfermée dans ces diktats *Putain* est construit en boucles autour des mêmes thèmes, telle une spirale douloureuse. La protagoniste ne semble pas être en mesure d'affronter l'avenir avec un regard neuf, tant elle énumère sans fin les mêmes souffrances. Ainsi, si l'écriture permet chez certaines une catharsis, chez Arcan celle-ci semble impossible. On ne sent nulle part une réconciliation quelconque avec son passé, ni un quelconque pardon, contrairement à Sissi.

Pour terminer, nous aimerions souligner le suicide de l'auteure de *Putain, Folle, À ciel ouvert* et *Paradis clef en main*, le jeudi 24 septembre 2009. Isabelle Fortier, de son vrai nom, est morte, certes, elle nous aura laissé une œuvre unique. De son vivant, elle aura été critiquée sévèrement parce que, femme pulpeuse aux lèvres et aux seins gonflés, elle affichait une éternelle beauté, une image de femme-objet que pourtant elle dénonçait et reniait. Elle aura abordé des thèmes actuels et percutants qui demeurent tabous : en effet, la prostitution, l'hypersexualisation, l'anorexie, la solitude, la relation mère-fille manquée, la recherche de la valorisation auprès des hommes sont toutes des réalités vécues par des milliers de jeunes femmes et décrites par elle avec force et lucidité.

## BIBLIOGRAPHIE

**A) Corpus étudié**

ARCAN, Nelly (2001). *Putain*, Paris, Seuil, 187 p.

LABRÈCHE, Marie-Sissi (2000). *Borderline*, Montréal, Boréal, 158 p.

**B) Corpus théorique**

American Psychiatric Association. American Psychiatric Association. Task Force on DSM-IV, (1994). Washington American Psychiatric Association, Washington, 886 p.

ANZIEU, Didier (1981). *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 377 p.

\_\_\_\_\_. (1989). « Les traces du corps dans l'écriture : une étude psychanalytique du style narratif » dans *Psychanalyse et langage- Du corps à la parole*, Paris, Bordas, coll. « Inconscient et Culture », p. 172-187.

BADINTER, Elisabeth (1986). *L'un est l'autre*, Paris, Odile Jacob, 347 p.

BATAILLE, Georges (1957). *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 306 p.

BAUDRILLARD, Jean (1979). *De la séduction*, Galilée, Paris, 1979, Gallimard, Folio Essais, 284 p.

BEAUVOIR, de, Simone (1976), [1949]. *Le deuxième sexe I*, Paris, Éditions Gallimard, « coll. Folio essais », 408 p.

\_\_\_\_\_. (1976), [1949]. *Le deuxième sexe II*, Paris, Éditions Gallimard, « coll. Folio essais », 663 p.

BERGER, John (1976). *Voir le voir*, trad.de l'anglais par Monique Triomphe, Paris, Éditions Alain Moreau, 175 p.

BOISCLAIR, Isabelle (2007). « Ascension à la subjectivité et autoréification : statut paradoxal de la prostituée dans *Putain* de Nelly Arcan », Daniel Marcheix et Nathalie Watteyne (dir.), *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, « coll. Espaces humains », Limoges, Presses de l'Université de Limoges, 277 p.

BRISSON, Marcelle, Claudine Bertrand & Josée Bonneville (dir.), (1994). *La passion au féminin, «D'Éros à Narcisse»*, Montréal, XYZ, p. 45-53.

BROWN, Anne (2006). « Une lecture sociologique de *Putain* ou la démystification de la femme corps-sexe », *Québec studies*, n° 41, été, p. 63- 82.

CESLER, Phyllis (1979). *Les femmes et la folie*, trad.de l'américain par J.-P. Cottereau, Paris, Payot, 260 p.

CHODOROW, Nancy (1978). *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, University of California Press, 263 p.

CIXOUS, Hélène (1975). « *Le rire de la méduse* », *L'arc*, n° 61, p. 39-54.

CIXOUS, Hélène et CLÉMENT, Catherine (1975). *La jeune née*, Paris, Union Générale d'Éditions, 10/18, 296 p.

COUCHARD, Françoise (1991). *Emprise et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*, Paris, Dunod, 224 p.

DELVAUX, Martine (1998). *Femmes psychiatisées, Femmes rebelles : l'étude de cas à la narration autobiographique*, Paris, « Les empêcheurs de tourner en rond », 267 p.

\_\_\_\_\_. (2005). *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 227 p.

DENEYS-TUNNEY, Anne (1992). *Écriture du corps. De Descartes à Laclos*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 328 p.

DEUTSCH, Helen (1944). *The psychology of a woman: A psychoanalytic interpretation*, New York, Grune & Stratton, 399 p.

DIDIER, Béatrice, (1991). *L'écriture femme*, Paris, Presses universitaires de France, 286 p.

DOLTO, Françoise (1984). *L'image inconsciente du corps*, Paris, Éditions du Seuil, « coll. Points essais », 376 p.

DUPRIEZ, Bernard (1984). *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*. Paris, 10/18, 540 p.

DROUIN, Marie-Josée (1997). «Qu'en est-il du désir sexuel de la femme lorsqu'elle se pose comme sujet désirant et lorsqu'elle se pose comme sujet désiré». Rapport d'activités comme exigence partielle de la maîtrise en sexologie, Montréal, Université du Québec à Montréal, 95 p.

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

FORGET, Danielle (2000). *Figures de pensée, figures de discours*. Montréal, Nota Bene, 184 p.

FREDÉRIC, Madeleine (1992). Actes du séminaire de Bruxelles (16-17 mai 1991), *Entre l'histoire et le roman. La littérature personnelle*, Bruxelles, Centre d'études canadiennes, Université Libre de Bruxelles, 272 p.

FREUD, Sigmund (2001). *Essais de psychanalyse*, trad. de l'allemand par J. Altounian, André Bourguignon, O. Bourguignon, A. Cherki, P. Coter, J. Laplanche, J.-B. Pontalis, A. Rauzy, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 305 p.

\_\_\_\_\_. (1989). *Introduction à la psychanalyse*, trad. de l'allemand par S. Jankelevitch, Paris, Payot, 443 p.

\_\_\_\_\_. (1985). *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. de l'allemand par André Bourguignon, Alice Cherki et Pierre Cotet, Paris, Gallimard, 342 p.

\_\_\_\_\_. (1993). *Totem et tabou. Quelques concordances entre la vie psychique des sauvages et celle des névrosés*, trad. de l'allemand par Serge Jankélévitch, Paris, Gallimard, 351 p.

GAMMEL, Irene (1999). *Confessional Politics: Women's Sexual Self-Representations in Life Writing and Popular Media*, Illinois, Southern Illinois University Press, 214 p.

GARCIA, Irma (1981). *Promenade femmilière, recherches sur l'écriture féminine*, Paris, Des femmes, p. 209-222.

GUILLEBAUD, Jean-Claude (1998). *La tyrannie du plaisir*, Paris, Gallimard, 487 p.

HAINEAULT, Doris-Louise (2006). *Fusion mère-fille. S'en sortir ou y laisser sa peau*. Paris, Presses Universitaires de France, 109 p.

HEINICH, Nathalie (1996). *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 374 p.

\_\_\_\_\_. (2003). *Les ambivalences de l'émancipation féminine*, Paris, Albin Michel, 157 p.

HIRSCH, Marianne (1989). *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 244 p.

HORNEY, Kate (1969). *La psychologie de la femme*, trad. de l'anglais par Georgette Rintzler, Paris, Payot, 284 p.

HOUEL, Annik (1999). *L'adultère au féminin*, Paris, Armand Colin, 175 p.

HUSTON, Nancy (1990). *Journal de la création*, Paris, Babel, 331 p.

\_\_\_\_\_. (1995). *Désirs et réalités*, Paris, Babel, 269 p.

IRIGARAY, Luce (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 217 p.

\_\_\_\_\_. (1987). *Sexe et parentés*, Paris, Minuit, 221 p.

JOUBERT, Lucie (1998). *Le carquois de velours, l'ironie au féminin dans la littérature québécoise : 1960-1980*, Montréal, L'Hexagone, 221 p.

KERNBERG, Otto (1997). *Les troubles limites de la personnalité*, Paris, Dunod, 286 p.

KOFMAN, Sarah (1994). *L'énigme de la femme. La femme dans les textes de Freud*, Paris, Galilée, 251 p.

KRISTEVA, Julia (1991). *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 293 p.

LAMY, Suzanne (1979). *D'elles*, Montréal, L'Hexagone, 110 p.

LESSANA, Marie-Magdeleine (2000). *Entre mère et fille, un ravage*. Paris, Hachette, 414 p.

- MELCHIOR-BONNET, Sabine (1994). *Histoire du miroir*, Paris, Hachette, 272 p.
- MILLETT, Kate (1983). *La poétique du mâle*, trad. de l'américain par Elizabeth Gille, Paris, Stock, 461 p.
- MORALDI, Véronique (2006). *La fille de sa mère*, Montréal, L'Homme, 331 p.
- MOSCOVI, Claudia (1996). *From Sex Objects to Sexual Subjects*, New York, Routledge, 106 p.
- MULVEY, Laura (1988). *Visual and other Pleasures*, Bloomington, Indiana, University Press, 201 p.
- NANCY, Jean-Luc (2001). *La pensée dérobée*, Paris, Galilée, 189 p.
- OLIVIER, Christiane (1980). *Les enfants de Jocaste, l'empreinte de la mère*, Paris, Denoël/ Gonthier, 192 p.
- POMERLEAU, Guy (2001). *Anorexie et boulimie, comprendre pour agir*, Boucherville, G. Morin, 212 p.
- RAOUL, Valerie (1993). *Distinctly Narcissistic: Diary Fiction in Québec*, Toronto, University of Toronto Press, 307 p.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Le journal fictif dans le roman français*, France, Presses universitaires de France, 231 p.
- RECHARDT, Eero (1986). " Les destins de la pulsion de mort ", in Collectif, *La Pulsion de mort*, Paris, PUF, 1986, p. 39-48.
- RICH, Adrienne (1980). *Naître d'une femme, la maternité en tant qu'expérience et institution*, trad. de l'américain par Jeanne Faure-Cousin, Paris, Denoël/Gonthier, 297p.

SAINT-MARTIN, Lori (1999). *Le nom de la mère*, Montréal, Nota bene, « Essais critiques », 331 p.

\_\_\_\_\_. (1997). *Contre voix. Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit blanche, 294 p.

SILVERMAN, Kaja (1992). *Male Subjectivity at the Margins*, New York, Routledge, 447 p.

SLAMA, Béatrice (1981). « De la littérature féminine » à « l'écriture femme : différence et institution », *Littérature*, n° 44, décembre 1981, p.51-71.

SLIPP, Samuel (1993). *The Freudian Mystique: Freud, Women, and Feminism*, New York, New York University, 240 p.

STEINEM, Gloria (1983). « Érotisme et pornographie : une différence claire et nette », trad. par Monique Audy avec la collaboration de Martin Dufresne, in *L'envers de la nuit. Les femmes contre la pornographie*, Montréal, Remue-ménage, p. 35-40.

TAYLOR, Charles (1992). *Grandeur et misère de la modernité*, trad. de l'anglais par Charlotte Melançon, Montréal, Bellarmin, 149 p.

THÉORET, France (1987). *Entre raison et déraison*, Montréal, Les herbes rouges, coll. « Essais », 164 p.

TOURAINÉ, Alain (2006). *Le monde des femmes*, Paris, Fayard, 245 p.

WAYSFELD, Bernard (2003). *Le poids et le moi*, Paris, Colin, 312 p.

WOOLF, Virginia, (1962). *L'art du roman*, trad. de l'anglais par Rose Celli, Paris, Seuil, 203 p.

WOOLF, Virginia (1977). *Une chambre à soi*, trad. de l'anglais par Clara Malraux, Paris, 10/18, 171 p.

YAGUELLO, Marina (2002). *Les mots et les femmes. Essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 257 p.