

NOTE TO USER

Page not included in the original manuscript are unavailable from the author or university. The manuscript was microfilmed as received.

10

This is reproduction is the best copy available

UMI[®]

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

ÉCRIRE LE CRI :

LA FIGURE DE LA MAUVAISE MÈRE
DANS *ANNABELLE* DE MARIE LABERGE ET
L'OBÉISSANCE DE SUZANNE JACOB

par

CATHERINE LADOUCEUR

I-1774

Bachelière ès arts (études françaises)

de l'Université de Sherbrooke

MÉMOIRE PRÉSENTÉ

pour obtenir

LA MAÎTRISE ÈS ARTS (ÉTUDES FRANÇAISES)

Sherbrooke

Avril 2000



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

**395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-61780-7

Canada

COMPOSITION DU JURY

ÉCRIRE LE CRI :
LA FIGURE DE LA MAUVAISE MÈRE
DANS *ANNABELLE* DE MARIE LABERGE ET
L'OBÉISSANCE DE SUZANNE JACOB
par
CATHERINE LADOUCEUR

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Christiane Lahaie, directrice de recherche
(Département des lettres et communication, Faculté des lettres et sciences humaines)

Armande Saint-Jean
(Département des lettres et communication, Faculté des lettres et sciences humaines,
Université de Sherbrooke)

Isabelle Boisclair
(Département des lettres et communication, Faculté des lettres et sciences humaines,
Université de Sherbrooke)

RÉSUMÉ
(Service des thèses canadiennes)

Les écrivaines contemporaines québécoises tentent de redonner sa place à la mère dans la littérature. Les romans *Annabelle* de Marie Laberge et *L'Obéissance* de Suzanne Jacob dénoncent les modèles sociaux prescrits par la société patriarcale, modèles érigés par le regard masculin sur des représentations fausses de la maternité. Leurs personnages de mère vivent avec une souffrance millénaire, qui se transmet d'une génération à l'autre, née d'une impossibilité pour de nombreuses femmes de répondre aux exigences d'un contrat social qui les voulaient seulement mères, avec tout ce que cela implique de responsabilités et d'obligations envers la *patrie*, c'est-à-dire la société patriarcale et sa culture machiste. En mettant en scène des personnages de mères plus près de la réalité affective de la maternité, Laberge et Jacob transmettent une idéologie féministe qui propose un renouvellement culturel et social général, fracassant le « mythe de la mauvaise mère » et renouvelant le champ symbolique.

REMERCIEMENTS

Ce mémoire de maîtrise n'aurait pu être réalisé sans l'appui essentiel de certaines personnes. Je tiens ici à leur témoigner ma reconnaissance.

D'abord, un immense merci à Christiane Lahaie pour ses conseils attentifs, son continuel appui, ses encouragements chaleureux, sa totale confiance, bref merci d'avoir si bien joué à la maman avec moi. Je remercie également Jean-Paul Perras d'avoir enrichi mon écriture de sa précieuse expérience, Roxane Doré et Marie-Josée Robitaille de leur écoute appliquée et de leur inimitable compréhension, de même que Maxime Leblanc pour sa présence et son soutien inestimables.

Merci à Marie-Paule, sans qui je ne serais pas moi, et de qui je cherche encore et toujours à combler l'absence.

RÉSUMÉ

La littérature romanesque québécoise n'a pas toujours laissé la voie/x libre aux personnages de mères. Afin de contrer cette absence et pour en comprendre un peu mieux les raisons, des auteures contemporaines donnent la parole aux mères et, par le fait même, aux filles. Les romans *Annabelle* de Marie Laberge et *L'Obéissance* de Suzanne Jacob s'inscrivent dans cette tendance, en mettant en scène des personnages de mères et de filles à la recherche du bonheur. Mais comment trouver de dernier, quand on traîne derrière soi une souffrance presque millénaire, qui se transmet d'une génération à l'autre ? Cette souffrance est née d'une impossibilité pour de nombreuses femmes de répondre aux modèles sociaux prescrits par la société patriarcale, modèles érigés par le regard masculin sur des représentations fausses de la maternité. En réaction à cette construction sociale biaisée, Laberge et Jacob utiliseraient la figure maternelle pour transmettre une idéologie féministe susceptible d'amener un renouvellement culturel et social général. L'analyse thématique du contenu des deux romans permettra de découvrir la nouvelle image de mère proposée par les écrivaines.

Dernières filles de lignées profondément affectées par la Loi du silence inhérente à la condition de mère patriarcale, Christianne, Florence et Marie, personnages de mères des deux romans, portent en elles la douleur de toutes ces femmes avant elles privées de leur identité, de leur liberté, de leur autonomie au profit d'un contrat social qui les voulaient mères et seulement mères, avec tout ce que cela comporte de responsabilités et d'obligations envers la *patrie*, c'est-à-dire la société patriarcale et sa culture. Survit encore, au cœur de ces femmes, une souffrance impossible à traduire, mais surtout, qui ne doit plus être transmise. Leurs filles, pour se libérer de l'emprise de la douleur, devront transcender le destin maternel qui les guette, en créant une nouvelle éthique des relations mère/fille. Certaines y arriveront, d'autres n'en auront pas le temps.

En offrant de nouvelles figures maternelles, cette fois plus sensibles à la réalité affective de la maternité, Laberge et Jacob déconstruisent la figure de la « mauvaise mère » et tentent de renouveler le champ symbolique en inscrivant, dans l'imaginaire collectif, des représentations honnêtes et davantage ancrées dans le réel des femmes. Elles contribuent ainsi à la transformation culturelle que souhaitent les féministes.

Étienne, ça ne changera rien, parce que même si elle te hait, tu vas l'aimer. Même si elle a le pouvoir de te tuer, même si elle essayait de te détruire, tu vas l'aimer. Tu vas l'aimer assez pour te dire que te détruire, ça veut dire l'aimer. Que disparaître, te faire demeurer aveugle ou sourd, ça veut dire l'aimer. Ça devient fou. Il n'y a rien pour arrêter ça. Que tu la voies ou non, qu'elle dise n'importe quoi ne changera pas que tu l'aimes ou que tu voudrais terriblement qu'elle t'aime.

Marie Laberge, *Annabelle*

Les deux femmes, la petite et la grande, se faisaient face en silence, retranchées l'une et l'autre derrière une peine d'amour privée d'expression, qui aurait pu s'appeler trahison, plus tard, beaucoup plus tard, si le temps leur avait été donné de nommer leur histoire. Mais le temps ne leur fut pas donné, comme il n'est pas donné à la plupart des petites filles, même aux très vieilles petites filles, ni à la plupart des mères, même aux mères qui vivent parfois jusqu'à l'âge de cent ans, de s'expliquer entre elles les unes aux autres.

Suzanne Jacob, *L'Obéissance*.

J'aimerais tant que nous soyons là toutes les deux. Que l'une ne disparaisse pas en l'autre ou l'autre en l'une. Que nous puissions nous goûter, nous toucher, nous sentir, nous écouter, nous voir – ensemble.

Luce Irigaray, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	8
CHAPITRE 1 : La représentation maternelle	19
1. Figures et représentations	
● Pourquoi la figure maternelle ?	19
● Les différentes figures maternelles	20
● Parcours de la mère dans la littérature québécoise	27
2. La théorie et la pratique	
● L'institution de la maternité	30
● Vers une nouvelle représentation maternelle	37
CHAPITRE 2 : <i>Annabelle</i>	39
1. La mère dans la Maison du Père	
● La Loi du Père : l'emprisonnement et le silence	42
● La Loi de la Mère : dompteuse de petites filles indociles	45
● La sexualité et le corps : névrose du retour à la mère	49
● La libération : briser la chaîne	52
2. Relations mère/fille : l'impossible résolution	
● Mères et filles : éternelles rivales	57
● Détachement maternel : essentiel/impossible	63
● Mère/fille, fille/mère : transfert des responsabilités	65
Conclusion	68
CHAPITRE 3 : <i>L'Obéissance</i>	72
1. La mère dans la Maison du Père	
● Variation sur un même thème : l'amour maternel empêché	75
● Transgression de la Loi du Père	80
● La sexualité : rejet de la filiation	83
● Les hommes, ces faux aveugles	85
● La libération : briser la chaîne	90

2. Les relations mère/fille : l'impossible résolution	
● Détachement maternel : essentiel/impossible	92
● Responsabilité/culpabilité : lot féminin	96
Conclusion	101
CONCLUSION	104
● Artémis, Déméter ou Perséphone ?	104
● Parenté thématique	105
● Le mythe de la mauvaise mère	108
● Vers une Aphrodite moderne	112
BIBLIOGRAPHIE	115

INTRODUCTION

Mais quelle prison ? Où suis-je recluse ? Je ne vois rien qui m'enferme.
C'est dedans que je suis maintenue, en moi que je suis prisonnière.
Comment aller dehors ? Et pourquoi suis-je détenue en moi ?

Luce Irigaray, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*

« Le féminisme, c'est dépassé », entend-on souvent de nos jours. À croire que la ferveur des grandes manifestations de femmes et la fureur du discours féministe des années soixante et soixante-dix ne sont plus que les vestiges d'une ère aujourd'hui révolue. Certes, la cause des femmes a beaucoup progressé, du moins dans plusieurs pays d'Occident, depuis cette période faste où l'agitation était à son comble, où les idées fusaient de partout, où, enfin, les discours marginaux se faisaient entendre sur la place publique. On n'a qu'à faire l'inventaire des gains réalisés et du terrain gagné sur bien des points : lois, droits, idéologies, opportunités. Il faut reconnaître aussi qu'entretemps, la grande fièvre s'est calmée, on entend de moins en moins parler des « féministes radicales » et de leurs revendications.

Mais cela signifie-t-il pour autant que tout est gagné ? Faut-il comprendre, par ce prétendu silence des féministes, que la cause est morte, desséchée, disparue ? Il faut d'abord saisir que même si l'effervescence des années soixante-dix a disparu, l'intérêt des femmes pour leur propre cause existe toujours. La volonté d'ajuster la collectivité à l'autre moitié de sa population, de transformer les idéologies et la culture, de faire une juste place aux femmes dans la société patriarcale envahissante, bref, la volonté de changer le monde reste toujours aussi vive. L'actualité suffit à le faire comprendre. Les organisations féminines, féministes ou gérées par des femmes pour aider d'autres femmes prolifèrent. Les femmes s'activent, travaillent sur le terrain, là où les besoins se montrent pressants, urgents, et elles continuent à transmettre, à travers ces actions concrètes, la « propagande » féministe. Les

féministes chevronnées des années soixante-dix ont bouleversé l'ordre établi pour en inscrire un nouveau, un ordre qui inclut les femmes dans le discours et la pensée. Elles ont permis de faire comprendre aux hommes et aux femmes que le féminin doit devenir l'égal du masculin pour ainsi accéder aux mêmes possibilités. Ce renversement était nécessaire, essentiel, et ouvrait la voie à l'action.

Aujourd'hui, dans le contexte québécois, plusieurs croient qu'il faut poursuivre le chemin tracé par les premières féministes, car, bien sûr, tout n'a pas été dit, et il y a encore beaucoup à faire pour créer cette société – utopique ? – dont elles rêvent. En effet, le féminisme n'est pas mort. Toute femme œuvrant pour la cause des femmes est en soi féministe, même si elle n'ose pas se qualifier comme telle. Il faut dire que le terme a pris avec le temps une connotation péjorative, se rapprochant dangereusement de l'étiquette. Malgré tout, les « jeunes » féministes – tout comme les moins jeunes, d'ailleurs – font preuve d'une présence active, et ce, dans tous les domaines. Elles veulent poursuivre ce qui a été commencé et prennent donc leur place, elles aussi, mais de façon différente.



Depuis les tout débuts de la lutte féministe, la littérature constitue un créneau privilégié dans la guerre contre les valeurs patriarcales. Les écrivaines ont rapidement compris qu'il s'agit là d'un réservoir d'images et de représentations servant à véhiculer, de manière parfois insidieuse mais combien efficace, l'idéologie préconisée par la pensée féministe. L'écrit peut devenir un outil, une arme, une bombe pouvant provoquer des changements de valeurs dans la société. Cependant, si la littérature peut servir d'arme de combat ou devenir l'arène d'une lutte idéologique, elle n'en demeure pas moins aussi une zone d'expression artistique.

NOTE TO USER

Page not included in the original manuscript are unavailable from the author or university. The manuscript was microfilmed as received.

10

This is reproduction is the best copy available

UMI[®]

enrichissent, elles aussi, la nouvelle « modernité » littéraire féminine québécoise (Saint-Martin, 1992b).

Néanmoins, qu'il s'agisse de celles des années soixante ou de celles des années quatre-vingt-dix, les féministes savent très bien que l'un des premiers piliers à attaquer pour ébranler les bases patriarcales est celui de la pérennité des rôles sociaux. Durant très longtemps, les hommes, détenant le pouvoir sur la transformation des idéologies, ont fait en sorte que, année après année, l'homme et la femme demeurent chacun bien à sa place, c'est-à-dire l'un dans la sphère publique, travailleur et pourvoyeur, et l'autre dans la sphère privée, ménagère et mère. Cette division sexuée des tâches emprisonnera longtemps les femmes dans leur sacro-saint rôle de mère, rôle toutefois érigé et contrôlé par les hommes qui en définissaient les contours et les lois. Les femmes en sont venues à briser le carcan, à faire exploser la barrière entre le public et le privé, déstabilisant dès lors la constance de l'idéologie patriarcale et remettant en cause, du même coup, leur rapport à la maternité.

De fait, la maternité constitue l'un des thèmes centraux de la littérature féminine québécoise contemporaine. De nombreuses auteures s'interrogent sur la place de la mère dans la société, sur les relations mère/fille, sur le rapport maternité/création. Toutefois, elles ne sont certainement pas les premières à le faire, puisque dès les tout premiers balbutiements du féminisme, la mère et tout ce qui l'entoure devient un enjeu sur plusieurs plans : politique, social et artistique (Toupin, 1996). Car les femmes savent que « la maternité – que nous la désirions, que nous la refusions, que nous nous y laissions entraîner – est au centre de la condition qui nous est faite. C'est par elle que passe essentiellement notre oppression » (Les Chimères, 1975 : 5). La mère demeure un « sujet » névralgique dans la modification idéologique. La critique que les écrivaines font des rôles sexuel et social attribués aux femmes passe par une transformation de la représentation maternelle présente dans la culture et, donc, dans la littérature. Car, si la maternité n'est plus, en ce nouveau millénaire,

une obligation sociale pour toute femme mais bien un choix personnel, il reste que la « reine du foyer » n'est pas si loin derrière et que son modèle laisse encore des marques profondes dans l'imaginaire et le vécu des femmes. Une modification de cette image de la mère, image qui assujettit les femmes à un rôle précis et étroit, doit s'effectuer à même le tissu social. Et que ce soit de façon consciente ou non, plusieurs écrivaines contemporaines participent à ces mutations graduelles de la figure de la mère, par leur questionnement continu et soutenu, et contribuent ainsi à la création d'un nouveau paysage culturel pour les femmes.



La présence de la figure maternelle en littérature n'est pas nouvelle. Elle prendra toutefois, à partir des années soixante et soixante-dix, une tout autre signification. De personnage de périphérie sans droit de parole, la mère deviendra graduellement le centre de la fiction pour beaucoup de romancières contemporaines. Selon elles, il faut transformer l'image de la mère, la re-nommer, la ré-inventer, suivant une vision « femme ». Car il semble évident qu'hommes et femmes ne considèrent pas de la même manière leur rapport à la mère. Le lien qui lie les femmes à leur origine s'avère beaucoup plus complexe dans la mesure où il pose le problème de la relation à l'autre *en même temps* qu'à soi-même. Le personnage de la mère dans la littérature se voit ainsi porté par une charge affective vibrante, riche, qui permet de voir comment les auteures considèrent leur propre statut de femme, de mère, de fille, et comment ce statut se modifie au fur et à mesure que leur réflexion progresse. Par conséquent, on ne peut nier la portée culturelle de cette représentation. À travers les images de mère proposées par les écrivaines, le message féministe s'affirme. Or quelles formes prendra cette représentation maternelle à l'aube de l'an 2000 ?

C'est précisément ce que la présente recherche vise à étudier, c'est-à-dire la représentation maternelle dans deux romans, soit *Annabelle* de Marie Laberge (1996) et *L'Obéissance* de Suzanne Jacob (1991), romans indicateurs de l'importance que prend la thématique maternelle dans le paysage littéraire québécois des années quatre-vingt-dix. Et cette thématique maternelle, si essentielle dans la pensée féministe, arrive à avoir une influence certaine au niveau social, dans la mesure où « la littérature, sans être simple reflet ou miroir de la société, s'inscrit dans un contexte social, politique, culturel, et ne peut être lue (n'en déplaise aux structuralistes) comme une production entièrement autonome, coupée du réel » (Saint-Martin, 1997 : 17).

On peut dire de Marie Laberge et de Suzanne Jacob que, malgré les nombreuses différences qui les caractérisent quant au style d'écriture et au public lecteur, elles font partie de la même génération d'auteures. Elles ont toutes deux commencé à écrire, une fois plongées dans un milieu littéraire marqué par le féminisme et par les changements culturels et sociaux qu'entraînait le Mouvement des femmes. Si la première a d'abord utilisé le théâtre comme véhicule de sa pensée, alors que l'autre s'est consacrée au roman et à la nouvelle, il n'en demeure pas moins qu'elles ont dû se positionner par rapport à cette idéologie montante que fut – et qu'est encore – le féminisme. Si leurs écrits ne peuvent être qualifiés de « porte-drapeaux » féministes, ils véhiculent tout de même des valeurs rattachées à ce courant idéologique, à la manière métaféministe.

Maintenant, après que chacune a écrit une œuvre considérable et diversifiée et qu'elles peuvent toutes deux être considérées comme des romancières accomplies, on constate plusieurs similitudes entre les thèmes exploités dans leurs œuvres respectives. La présente étude tentera de le démontrer en dévoilant l'image de la mère telle que projetée par les deux écrivaines. Bien que ces textes aient été écrits à cinq ans d'intervalle, il semble évident que la représentation maternelle qu'on y trouve dénonce l'institution de la maternité

par une même problématique, soit celle, d'une part, de l'emprisonnement de la mère dans la Maison du Père et, d'autre part, de l'impossible résolution des relations mère/fille. Les deux romans montrent des femmes coincées dans leur rôle de mère, désespérées parce qu'obligées de remplir ce rôle pour lequel elles sont mal préparées et qui en arrivent à un cul-de-sac. S'élève alors une figure maternelle brisée, révoltée, en colère, prisonnière d'un système qui, année après année, l'enserme dans un fatum qui ne correspond pas à sa réalité. Cette révolte est nourrie par la constatation de la filiation de ce destin incontrôlable : une chaîne de souffrance qui se poursuit à l'infini, de mère en fille, de fille en mère, et qui empêche les mères et les filles de vivre des relations harmonieuses.

En filigrane de ce portrait désolant de ce que peut être la mère dans la société actuelle, on détecte une certaine critique du système patriarcal qui poursuit son ravage. Laberge et Jacob dépeignent une figure maternelle souffrante, cherchant avec peine le juste milieu entre sa vie de femme et son rôle de mère. La dénonciation que semble véhiculer cette représentation de la mère fait réfléchir sur le poids du rôle culturel que doivent porter les mères, mais également sur le choix que doivent encore faire les femmes dans la société actuelle entre les deux statuts, femme ou mère. Je crois en effet que les romans de Laberge et de Jacob déplorent cette obligation du choix et suggèrent que la maternité pourrait se vivre plus sereinement. Ce serait pour offrir une nouvelle figure de mère – et, de fait, une nouvelle mère réelle – que les deux romancières représentent celle qu'elles ne voient que trop souvent dans la société qui les entoure : la « mauvaise mère ».

Afin de traiter de la représentation maternelle dans les deux romans choisis de la manière la plus concise possible, le premier chapitre dressera un panorama de différents textes et approches théoriques sur le sujet. D'abord, nous verrons en quoi consiste, de manière générale, la représentation maternelle, c'est-à-dire les principales figures de la mère qui, à travers le temps et les civilisations, ont réussi à s'ancrer dans l'imaginaire des sociétés

occidentales. Car il ne faut pas oublier que la mère, ou du moins la représentation de l'*origine*, constitue, comme nous le verrons plus loin, l'un des trois archétypes fondamentaux selon Carl Gustav Jung, ce qui en fait une figure essentielle et centrale pour tout être humain. Aussi, je résumerai les écrits, recherches et théories de certaines féministes qui ont marqué ce champ d'étude, et ce, à divers égards : Adrienne Rich apporte une vision socio-historique, Christiane Olivier et Françoise Couchard se concentrent sur le plan psychanalytique, Patricia Smart et Lori Saint-Martin s'intéressent à la littérature alors que Jane Swigart pose un regard résolument sociologique. Notons que le concept de l'institution de la maternité constitue le point convergeant des écrits de toutes ces chercheuses, chacune dans sa discipline respective. En outre, ce premier chapitre permettra de tracer un parcours de la mère dans la littérature québécoise, dans le but d'illustrer l'évolution du personnage au fil des changements sociaux qu'a connu le Québec.

Par la suite, l'analyse des romans s'appuiera sur un ensemble de thèmes regroupés en tableau; elle permettra de faire une lecture spécifiquement adaptée aux deux romans du corpus. Appelons cet ensemble « tableau thématique » :

<p>1. La mère dans la Maison du Père</p> <ul style="list-style-type: none"> • L'emprisonnement : la Loi du Père • La libération : briser la chaîne
<p>2. Les relations mère/fille : impossible résolution</p> <ul style="list-style-type: none"> • Détachement maternel : essentiel/impossible • Responsabilité/culpabilité

Le choix des thèmes est inspiré entre autres par une précédente étude² portant sur des textes d'auteures québécoises. Elle a permis d'élaborer une classification générale en

² « Du maternel au textuel », présentée dans le cadre du séminaire « PEF-701 », *Méthodologie et épistémologie féministes*, sous la supervision d'Armande Saint-Jean, à l'Université de Sherbrooke (hiver 1998).

quatre catégories des caractéristiques propres à l'écriture des femmes dans leur lien profond avec le maternel, c'est-à-dire ce qu'on décèle dans de nombreux récits comme central, dominant, et qui permet de revoir le lien qui existe entre création et procréation, de même que le rapport mère/fille. Cette typologie ne doit cependant pas être considérée comme une liste exhaustive des caractéristiques de l'écriture femme, mais bien comme un inventaire provisoire des thèmes dominants de l'écriture des romancières québécoises contemporaines dans leur relation au maternel.

Volet NOUVELLE PSYCHANALYSE
<ul style="list-style-type: none"> ● Requestionnement de la structure œdipienne : centralité du lien mère/fille, passage de la mère au père qui n'est plus obligatoire
<ul style="list-style-type: none"> ● détachement de la mère essentiel/impossible
<ul style="list-style-type: none"> ● violence/souffrance ; rage/adoration des rapports mère/fille

Volet NOUVELLE CULTURE
<ul style="list-style-type: none"> ● refus de la pensée dichotomique patriarcale : esprit/création/homme par rapport à corps/procréation/femme, dedans/dehors, nature/culture, etc.
<ul style="list-style-type: none"> ● importance de nommer, re-nommer pour re-naître : réappropriation du langage
<ul style="list-style-type: none"> ● volonté de création d'une nouvelle éthique morale « maternelle » idéale : non-violence, amour du quotidien, don, accueil de l'autre, réconciliation
<ul style="list-style-type: none"> ● maternité = créativité : revalorisation des capacités créatrices et reproductrices

Volet NOUVELLE ÉCRITURE
<ul style="list-style-type: none"> ● nouvelle temporalité cyclique, circulaire opposée à la temporalité progressiste traditionnelle
<ul style="list-style-type: none"> ● rapport au quotidien, à l'intime, au rythme répétitif de la vie
<ul style="list-style-type: none"> ● importance du corps et de son langage

Volet CONTINUITÉ FÉMININE
● symbiose mère/fille, retour au paradis perdu
● naissance mère/fille/mère : lien indestructible qui renaît à chaque naissance
● inextricabilité des destins entre mère et fille
● volonté de construire une généalogie féminine : histoire, représentation, retour aux sources

Chacun des quatre volets regroupe une série de points communs de l'écriture femme, permettant de les classer sous quatre grandes thématiques : nouvelle psychanalyse, nouvelle culture, nouvelle écriture et continuité féminine. On y sent la volonté de renouvellement dont font preuve nombre de romancières au Québec, de même que le questionnement constant et aigu de nombreuses valeurs jusqu'à maintenant véhiculées dans la littérature. Les relations mère/fille constituent un thème récurrent, exploré en profondeur, ou très souvent placé au cœur même de la fiction. On évoque de plus en plus l'importance de ce lien premier à la mère, et ce, à tous les niveaux : psychanalytique, culturel, historique. Les romans de Laberge et de Jacob suivent la tendance observable chez les auteures contemporaines en exploitant ces thèmes, c'est-à-dire en participant de la continuité de l'idéologie féministe par l'insertion dans l'écriture d'une thématique féministe mais non militante.

En tant que point de départ, le tableau thématique rassemble les concepts socio-critiques de l'institution de la maternité et de la Maison du Père, de même que le questionnement psychanalytique sur les relations mère/fille. Je souligne cependant le caractère basique de ce tableau : l'analyse portant sur deux romans distincts, les thèmes présents peuvent varier de l'un à l'autre.

À partir de ces repères rattachés à la représentation maternelle, il sera possible d'identifier une nouvelle figure de mère, cette dernière différant grandement des stéréotypes maternels

longtemps présentés en littérature. La première partie du tableau thématique, « La mère dans la Maison du Père », vise à guider l'analyse sur le chemin de l'état des personnages de mère présentés dans le système sociétal. L'engrenage des lois, des règles qui organise ce système et qui place ces femmes dans un rôle défini à l'avance et, surtout, défini par les hommes, de même que les répercussions directes de cet engrenage sur les femmes mèneront ces dernières à poser les gestes nécessaires à leur libération de ces conventions masculines contraignantes et anéantissantes. La seconde partie du tableau, « Les relations mère/fille : l'impossible résolution », situe la recherche sous un angle plus psychanalytique, visant à vérifier sur quels éléments thématiques se fondent les relations mère/fille dans les deux romans. « Le rapport mère/fille, rapport à la fois naturel (biologique) et social, conditionne pour une grande partie l'identité des femmes, et sans doute aussi, leur écriture » (Saint-Martin, 1997 : 26), d'où son influence dans la constitution d'une figure maternelle renouvelée.

Les romans *Annabelle* et *L'Obéissance* seront donc analysés selon ce tableau thématique de base, dans le but de montrer leur similitude dans le traitement d'une problématique somme toute identique. En conclusion, je reviendrai sur les similitudes et les différences entre les deux œuvres, ce qui permettra de cerner ce que serait la « nouvelle » représentation maternelle qui ressort de la dénonciation du modèle présenté ici. Y a-t-il un espoir de voir enfin les femmes libres de choisir le contexte dans lequel elles vivront – ou ne vivront pas – la maternité, et de poser ce choix en accord avec elles-mêmes et avec la société ? Je l'espère grandement, et je crois que Marie Laberge et Suzanne Jacob, comme bien d'autres écrivaines de ce nouveau millénaire, contribuent à faire avancer une réflexion profonde et riche dans cette voie.

CHAPITRE 1

La représentation maternelle

Les mères... si nous pouvions plonger en elles – leurs rêveries et leurs épreuves secrètes – nous découvririons le nœud de la colère, de la tragédie, de l'excès d'amour, du désespoir, nous verrions tout l'appareil de la violence institutionnelle braquée contre l'expérience de la maternité.

Adrienne Rich, *Naître d'une femme*

1. Figures et représentations

- Pourquoi la figure maternelle ?

Nous, êtres humains, sommes tous *nés*. Nous entretenons tous et toutes une relation intime avec cet état de fait, cette réalité, cette naissance. D'ailleurs, ce rapport avec notre origine constitue la forme de l'archétype de la mère, archétype central et universel ; nous *naissions* tous, et nous naissons tous de la *mère*, qu'elle soit symbolique ou réelle. C'est une réalité immuable.

De tout temps, l'être humain s'est questionné sur son origine. Et de tout temps, l'homme a craint la femme, consciemment ou non, pour ce pouvoir merveilleux qu'elle détient : celui de donner la vie, d'*être* l'origine. Le gynocide de la chasse aux sorcières du Moyen Âge illustre cette peur – et cette jalousie ? – qu'ont toujours éprouvé les hommes à l'égard des femmes. Dans pratiquement toutes les mythologies, le principe qui engendre la vie, qu'il soit humain, divin ou matière, reste féminin. Fondamentalement, l'humain vient de la femme. « Toute la vie humaine sur la planète est née d'une femme », a dit Adrienne Rich, et nul ne peut le nier. La mère devient donc, dans l'imaginaire de tous les peuples, une figure centrale, intimement liée à notre questionnement existentiel. L'archétype de la mère tel que théorisé par Jung, et soulevé par ses commentateurs, le démontre bien :

L'archétype est une notion utile et adéquate, car elle nous montre qu'en ce qui concerne les contenus de l'inconscient collectif, nous avons affaire à des modèles archaïques – je dirai plutôt primordiaux – c'est-à-dire *des représentations universelles qui existent depuis les temps les plus anciens* (Bennet, [1966] 1973 : 67, je souligne).

Rien d'étonnant à ce que la mère soit un personnage inévitable dans toute littérature, y compris dans la littérature québécoise, puisque l'écrit s'avère un lieu privilégié d'épanchement de tous les imaginaires, collectifs et individuels. Toutefois, la place que tient la figure maternelle dans cette littérature peut varier selon les époques et les idéologies. Suivre son parcours permet alors d'analyser la pensée dominante d'une société, par rapport aux femmes, dans un contexte donné. Cette relation à l'origine marque encore plus la littérature féminine, puisque la mère demeure pour la fille une représentation d'elle-même, la source de la création de son identité. Des mères, représentées sous différentes formes, images, figures, mais toujours présentes, ayant un poids et une charge affective indéniables, peuplent la littérature québécoise, depuis *Angéline de Montbrun* jusqu'aux œuvres contemporaines. Suivre et écouter ces mères fictives permet de comprendre un peu mieux les filles, ces filles réelles mais conditionnées par la fiction, que nous sommes toutes.

- Les différentes figures maternelles

L'archétype, tel que Jung l'explique, est en fait une image issue de l'imaginaire collectif, c'est-à-dire du fondement de pensée inconscient de chaque individu, parce qu'il s'agit d'une représentation commune à tous les peuples : « L'archétype réside dans la tendance à nous représenter [des] motifs, représentation qui peut varier considérablement dans les détails, sans perdre son schème fondamental » ([1964] 1988 : 117-118, je souligne). On peut considérer l'archétype comme un contenu, toujours semblable, mais dont le contenant peut

varier selon des critères géographiques, historiques, personnels. Comme le souligne Jung, chaque individu conserve en lui une représentation de la mère, mais elle s'avère différente d'un individu à l'autre, puisque chacun vit de manière distincte son rapport à l'origine : « Although the figure of mother as it appears in folklore is more or less universal, this image changes markedly when it appears in the individual psyche » (1970 : 16). La mère peut prendre l'image d'une femme, qu'elle soit sœur, grand-mère, tante, infirmière, gardienne, mais elle peut aussi être matière – une grotte, la terre, la mer –, animal ou établissement de fonction institutionnelle – université, hôpital, etc. Elle peut prendre toutes sortes de formes, selon l'expérience de l'origine que vit chaque être humain.

Cet archétype fondamental, même si sa représentation varie grandement, génère toutefois des images plus durables que d'autres, qui demeurent dans l'imaginaire collectif malgré le passage du temps, et qui renforcent une certaine vision de l'archétype fondateur. Ces figures apparaissent à travers les représentations culturelles des diverses nations : « [...] les archétypes créent des mythes, des religions et des philosophies, qui influencent et caractérisent des nations et des époques entières » (1964 : 135). Certaines figures reconnues et véhiculées par l'idéologie patriarcale dominante ont été identifiées dans la société occidentale, concurremment à la représentation maternelle s'incarnant à travers une femme. Par l'analyse des différentes expressions culturelles – littérature, théâtre, cinéma, histoire, etc. –, il a été possible de faire ressortir les principales associations mère/femme dans l'imaginaire surtout masculin, mais également féminin, puisque femmes et hommes vivent dans la Maison et selon la Loi du Père, et se soumettent aux mêmes règles. Les féministes ont dénoncé ces représentations féminines, car elles imposent une image à laquelle devraient correspondre toutes les femmes dans la maternité, image totalement construite par un regard masculin, regard biaisé puisqu'il cherche souvent à dominer la femme et à la représenter comme l'Autre. Ainsi, nous le verrons, Madeleine

Ouellette-Michalska (1981), dans *L'Échappée des discours de l'œil*, répertorie et dénonce certaines de ces figures centrales représentant, de près ou de loin, la mère.

On trouve d'abord la figure de la grande mère génitrice, mère de tous les hommes, dont le culte a été célébré par plusieurs civilisations anciennes, mais dont on a aboli la divinité au profit d'un dieu masculin et unique. Le pouvoir sacré des forces procréatrices des déesses-mères effraierait les hommes, car il les empêcherait de posséder le contrôle absolu. Ainsi la venue d'un dieu supérieur à toutes ces divinités, dont la grandeur et la magnificence dépassent tout permet de diminuer le pouvoir féminin, puisqu'au fond, Dieu conférerait ce pouvoir aux femmes, de sorte qu'elles n'en seraient pas totalement responsables. De plus, le christianisme s'est empressé d'annuler le rôle de la sexualité dans la procréation par la mise en place de l'Immaculée conception, éliminant tout à fait, dans l'imaginaire, le contrôle encore minime qu'aurait pu détenir la femme sur son propre corps. Cet amoindrissement du rôle de mère de la femme mène à la figure de la vierge.

Cette dernière correspondrait au désir de pureté qu'exige la psyché masculine. La femme doit être pure, blanche, sans taches, et le seul indice de ces qualités réside dans sa virginité. Même mère, elle devrait demeurer chaste. C'est du moins l'image que le christianisme tente d'imposer aux femmes. Il en résulte deux représentations d'un même être femme, la mère et la vierge, tout à fait incompatibles dans la réalité. On peut alors considérer la vierge comme une autre figure de la représentation maternelle, puisqu' « elle est l'incarnation de la filiation parfaite » (1981 : 205).

À la vierge s'ajoute une autre image de mère, image répondant cette fois à la sexualité de l'homme, à son plaisir, à sa satisfaction d'utiliser la femme comme objet de son désir : la prostituée. Selon Ouellette-Michalska, « [l]'érotisme, défini en termes de procréation et de péché, aboutit à la dualité mère/pute. L'une enfante, l'autre fait jouir » (1981 : 208). La

prostituée constitue la négation de l'image de la mère, son contraire. Menace pour l'ordre social, elle contourne son destin de mère. Mais dans l'imaginaire masculin, sa force paraît indéniable. Elle fait peur et excite à la fois. Elle permet à l'homme de se libérer de l'image envahissante et œdipienne de la mère dévoreuse, et célèbre en même temps « le culte phallique » (1981 : 209). La prostituée est l'envers de la mère, son effet de miroir, mais représente finalement toujours la même femme, de sorte que « [l]'épouse moderne souffrira de cette indétermination. Devant incarner tantôt la fixité de l'Éternel féminin, tantôt la mobilité de la call-girl, elle deviendra lieu de contradiction » (1981 : 219), comme dans le cas de la dualité vierge/grande mère.

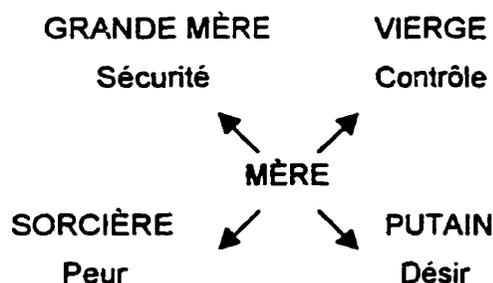
Vient s'ajouter à cette liste des différentes figures maternelles celle de la sorcière. La sorcière représente la femme qui refuse de se laisser embrigader par la loi patriarcale et qui use de pouvoirs particuliers sur la vie et la sexualité :

Désignée par le vide dans l'ordre symbolique, [la femme] ne pouvait représenter que l'infraction ou l'anormalité dès qu'elle entreprenait de gommer les signes appris et d'inventer son propre langage. La sorcière est la charnière qui saute entre les signes convenus (1981 : 219).

Souvent sage-femme, elle possède des connaissances « magiques » lui permettant de défier les lois de la nature et de jouer sur la perpétuation de la race. Elle est une mère en pleine possession de son corps, tributaire de vertus que seul Dieu devrait posséder. L'homme ne peut supporter un tel affront à sa possessivité et à son pouvoir : on la chasse, on la brûle, on la fait disparaître : « Brûler la sorcière, c'est exterminer la part de nature sauvage, irréductible de la Mère, qui a résisté aux discours antérieurs » (1981 : 223). Mais la figure demeure, ancrée dans l'imaginaire, comme le spectre diabolique d'une prise de contrôle féminine.

Bref, on peut lire, à travers ces représentations maternelles, l'ensemble des obsessions masculines en ce qui a trait à l'univers maternel, et partant, à l'univers féminin dans son

ensemble. Selon les lois psychanalytiques, à chaque fois qu'un individu, homme ou femme, entre en relation avec une femme, il cherche toujours, inconsciemment, à reproduire sa relation initiale avec le maternel. De même, dans la littérature, le personnage féminin significatif correspond souvent à la représentation de LA mère pour l'auteur-e, cette grande force première, initiale, qui marque l'existence entière de tout être humain. En outre, ce regroupement des principales figures présente au second degré une lecture des fantasmes émotionnels maternels que projettent les hommes :



Chacun de ces sentiments fait partie intégrante de l'univers masculin dans son rapport à l'archétype maternel. Toutes ces émotions floues et souvent inconscientes finissent par émettre dans la culture une volonté de mise à l'écart ou de prise de possession de la mère, donnant ainsi à lire les figures que l'on connaît, et offrant aux femmes une représentation destructrice d'elles-mêmes parce que paradoxale et annulatoire de toute autonomie dans la prise de parole.

[...] « la mère », à force d'être métaphorisée, est totalement muette. Qu'elle soit innommable ou indicible, qu'on la fuie ou qu'on la fouille, qu'on la piétine ou qu'on la baise dans des spasmes de terreur, elle est et demeure le contraire de toute intelligence et de toute parole (Huston, 1990 : 188-189).

Demeurant dans un ordre de pensée symbolique, Jean Shinoda Bolen a tenté, quant à elle, de catégoriser les différentes figures maternelles de l'antiquité grecque, les jumelant à des représentations maternelles modernes. Les rôles attribués aux femmes dans la société

occidentale se rapprochent de très près des archétypes fondateurs que constituent les dieux et déesses de l'antiquité grecque. Selon une perspective jungienne, Bolen croit que « chaque femme est influencée de l'intérieur par des archétypes de déesses et de l'extérieur par des stéréotypes culturels » (Bolen, 1984 : 4³) calqués sur ces archétypes.

Artémis Athéna Hestia	Les déesses vierges et célibataires : ⇒ Indépendance ⇒ Autonomie ⇒ Affirmation de soi (refus de la maternité)	Mauvaise mère
Héra Déméter Perséphone	Les déesses vulnérables : ⇒ Rôles traditionnels : épouse, mère, fille ⇒ Relations aux autres, attachement, don de soi ⇒ Soumises, dominées, humiliées, violentées par les dieux (maternité exacerbée)	Bonne mère
Aphrodite	La déesse alchimique : ⇒ Conciliation de l'autonomie et des relations aux autres ⇒ Intensité dans les relations sans permanence automatique ⇒ Créativité ⇒ Ouverture au changement (maternité comme choix)	Femme

Plus près de nous, dans la littérature québécoise, citons le mémoire de maîtrise de Nicole Gauthier (1981)⁴, que Monique Lafortune (1985) résume très bien dans son ouvrage *Le roman québécois, reflet d'une société*. L'étude qu'a fait Gauthier des représentations féminines reflétées par des auteurs masculins montre clairement que la peur de perdre l'équilibre hiérarchique social et le désir de possession et de contrôle de l'altérité sont au

³ Traduction effectuée par Louise Melançon, dans le cadre du cours « SHR-340 », *Femmes, mythes et symboles*, à l'Université de Sherbrooke (hiver 1997).

centre de l'imaginaire masculin : « Si l'on se réfère aux portraits de mères dessinés dans ces romans, on en distingue trois types : 1) la mère passée sous silence [...] ; 2) la mère détestée [...] ; 3) la mère, relève du père castré » (1985 : 196). La mère, quand elle atteint une place et un rôle significatifs dans la fiction, n'est donc pas une représentation positive sous la lorgnette masculine. Elle est soit muette, soit méchante et haïe, ou encore, elle prend la place du père et devient une entité masculine dans un corps féminin. D'aucune manière, elle n'est reconnue en tant que femme ayant une subjectivité valable, acceptable, respectée.

Or, à travers toutes ces représentations différentes de la même entité, soit la mère, on retrouve la femme telle que la veut le patriarcat. Pendant longtemps, ces images ont été les seuls modèles féminins disponibles : les femmes se voyaient elles-mêmes comme des objets du plaisir ou de la peur de l'homme, et ne pouvaient se concevoir que comme telles. Aucun modèle positif ne s'offrait à elles, sinon ceux de la grande mère et de la vierge, mais ces modèles véhiculent une contradiction irrécupérable concrètement et, de plus, leur positivité, finalement, n'existe que dans l'acceptation des normes de la Maison du Père. On ne peut s'étonner alors que certaines femmes se soient révoltées contre ces images et aient voulu les transcender, les déconstruire, afin de bâtir un système de représentations qui corresponde mieux à leur réalité et, surtout, qui soit construit par elles, et non par le regard de l'Un sur l'Autre. Les hommes se sont donné le droit de se représenter, pourquoi les femmes ne le feraient-elle pas ?

Si l'on s'en tient à la situation littéraire québécoise, on constate que de nombreuses écrivaines ont entrepris la reconstruction de la représentation maternelle.

Au Québec, un survol même rapide du corpus littéraire laisse soupçonner que lorsque les femmes écrivent, la tradition se rompt et le changement s'insère dans l'édifice solide des représentations culturelles (Smart, [1988] 1990 : 13).

⁴ Notons que cette étude portait sur des textes écrits entre 1960 et 1975, ce qui toutefois n'enlève rien ici à sa pertinence.

Pour cela, il leur a fallu partir de loin, du tout début de la signification de la mère dans l'imaginaire féminin.

- Parcours de la mère dans la littérature québécoise

Rappelons-nous, d'abord, que la mère n'a pas toujours eu voix au chapitre dans la fiction au Québec. Pendant très longtemps, dans le roman, les mères étaient soit absentes, soit muettes ou poussées en périphérie de la fiction centrale. Qu'on pense, par exemple, à l'analyse que Smart⁵ a effectuée du roman de la terre, démontrant l'absence quasi totale de voix de mères en tant que sujets. Lorsqu'elles se trouvaient dans la fiction, elles y tenaient un rôle symbolique, sans substance ni profondeur. Les figures de la grande mère génitrice et de la vierge étaient très souvent représentées, étant donné qu'elles répondaient à l'idéologie clérico-nationaliste de l'époque du roman de la terre. Cette idéologie, alors dominante, offrait aux femmes deux choix : le couvent ou le foyer. D'un côté, donc, le rejet de sa féminité au profit de la religion et de la cause sociale, de l'autre, le même rejet, mais cette fois, pour servir la famille et la patrie.

Par la suite, la vague du féminisme des années soixante et soixante-dix a permis aux filles de la fiction de parler de leurs mères, mais toujours sans permettre à ces dernières d'accéder au statut de sujet parlant : « Aurons-nous à tout jamais besoin, pour nous approprier notre voix, de priver notre mère de la sienne » (Huston, 1990 : 242) ? En effet, comme l'indique Saint-Martin, « le personnage de la mère sera omniprésent ; mais pas *le point de vue* de la mère » (1994b : 115, je souligne). On fait le procès de la « mère patriarcale » (1994b :115), afin de critiquer la bonne mère de famille inculquant à sa fille les valeurs fondamentales du système patriarcal. Commence à apparaître de plus en plus

clairement l'ambiguïté des rapports mère/fille, dans la mesure où les filles dénoncent le type d'éducation que leur imposent leurs mères, mais comprennent en même temps qu'elles sont essentielles dans leurs vies. Toutefois, les auteures ne travaillent pas seulement sur le mode de l'accusation. Elles tentent aussi de briser le carcan des fausses représentations maternelles patriarcales. S'amorce ici la remontée de la lignée féminine historique et symbolique que prône le renouvellement culturel annoncé par les féministes.

Enfin, des auteures contemporaines telles que Julie Stanton, Élise Turcotte, Aline Chamberland, par exemple, redonnent aux mères le droit de parler, d'écrire, de dire ce qu'elles vivent, ressentent, pensent, mettant au jour la double expérience de la création/procréation⁶. Ici, les filles deviennent mères elles-mêmes. Il faut souligner que ces écrivaines utilisent maintenant leur maternité comme une accession à la création et non plus comme un obstacle, ce qui permet à plusieurs d'entre elles qui sont elles-mêmes mères d'utiliser cette expérience comme stimulateur de l'activité créatrice. Il n'y a pas si longtemps, pour qu'une femme puisse écrire, elle devait presque obligatoirement être sans enfants, car les conditions de vie dans lesquelles elle se trouvait confinée l'empêchaient de trouver le temps et l'énergie nécessaires au travail de création. L'exemple de Marie-de-l'Incarnation, qui a dû, pour obtenir l'autorisation d'écrire, prendre le voile, ce qui lui a permis d'entretenir avec son fils une correspondance assidue dans laquelle elle pouvait enfin légitimer l'inscription de son « moi » (Bruneau, 1994), illustre bien cette situation difficile pour les femmes créatrices. L'inéquation maternité/création était alors compréhensible : femme-mère égalait femme non écrivante. Fort heureusement, on peut constater que les choses ont changé aujourd'hui, et que nombre d'écrivaines contemporaines peuvent renouveler leur rapport à l'écriture en tant que mères : « Ce qui

⁵ Voir le chapitre « Le roman de la terre ou la subversion d'Alphonsine Moisan » (Smart, [1988] 1990 : 87-134).

⁶ Le meilleur exemple de texte portant sur la réflexion du double rapport entre la création artistique et la procréation est certainement le *Journal de la création* de Nancy Huston (1990), qui, en tant que texte français, a su se faire reconnaître dans le milieu littéraire québécois.

faisait, selon la pensée traditionnelle, l'incapacité de créer des femmes – la maternité – devient au contraire un mode d'accès privilégié des femmes à la créativité » (Saint-Martin, 1994b : 117).

De plus, dans les textes québécois récents, non seulement les mères acquièrent-elles le droit à la parole, mais elles cherchent assidûment à reconstruire la généalogie maternelle, qu'il s'agisse de mères véritables ou symboliques⁷. Les auteures ne veulent pas faire table rase du passé. Au contraire, elles racontent l'histoire des femmes, la vraie ou du moins celle qu'autorise une vision-femme, et permettent à ces nombreuses mères de mener la vie qu'elles désirent, en ce qu'elles ne répondent plus à une idéologie dominatrice et contrôlante qui dicte des modèles. Par conséquent, apparaissent des mères de tout acabit, suivant les aléas des expériences et des vécus. L'incipit au phénoménal ouvrage du collectif Clio, *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, inaugure bien les décennies à venir : « À Françoise, Hillary, Juliette, Lucille, nos mères » (1982 : 7). Les auteures de cet ouvrage ont compris le caractère essentiel du maternel, et la littérature en témoignera.

2. La théorie et la pratique

- L'institution de la maternité

Depuis très longtemps, pour ne pas dire depuis toujours, les femmes reconnaissent dans la maternité une de leurs plus grandes richesses. Sachant qu'il s'agit d'une caractéristique exclusivement féminine, les féministes utilisent la maternité comme point d'ancrage de leurs revendications au moins depuis le XVIII^e siècle. Louise Toupin, dans son article « Des usages de la maternité en histoire du féminisme », explique le parcours et l'évolution de ce « féminisme dit maternel (appelé aussi féminisme domestique, social, relationnel, de la différence, etc.) » (1996 : 113).

L'éclatement du féminisme des années soixante et soixante-dix ouvre la voie à l'étude de la maternité sous toutes ses coutures, tant dans ses implications positives que négatives. Les femmes n'utilisent plus nécessairement la maternité dans le sens positif de l'équation femme = mère, comme le faisaient les traditions « maternalistes » (1996 : 113), équation qui permettait de travailler politiquement à l'amélioration des mesures à l'endroit des mères et des enfants. Il s'agit plutôt d'une analyse complète du phénomène de la maternité, d'un questionnement général sur ses dimensions personnelle et sociale. Dans la foulée de ces réflexions, de nombreux ouvrages sur le sujet révèlent les mensonges de la maternité, mais aussi ses vérités profondes et vécues par toutes les femmes. Ainsi on dévoile que devant leur envie irrépressible de possession du seul pouvoir qui appartienne en propre aux femmes, les hommes ont tenté, dans le cadre patriarcal, de s'approprier « l'origine » par un asservissement et un assujettissement presque total de l'expérience de la maternité. Cette prise de contrôle a eu comme conséquence de créer autour du phénomène maternel un

⁷ Le roman *Le premier Jardin* d'Anne Hébert (1988) est un exemple particulièrement riche de cette reconstruction généalogique.

ensemble de règles, de normes, de prescriptions régissant les actes et les pensées des femmes, faisant dès lors de la maternité une véritable institution.

Le concept en question se voit défini entre autres par Adrienne Rich, féministe radicale, dans *Naître d'une femme, la maternité en tant qu'expérience et institution*. Son texte démythifie la maternité et met à jour les vérités actuelles la concernant. L'auteure explique le phénomène en tant qu'expérience enrichissante, épanouissante, mais aussi frustrante et difficile. Elle tente en fait de communiquer ce que la société cache, c'est-à-dire la réalité dans toute son ampleur : réalité de la maternité, mais également réalité de l'institution. Elle fait la lumière sur le « complot » patriarcal à travers une longue démonstration historique. Elle vise l'ouverture, la dénonciation, le refus de l'asservissement :

Lorsque nous pensons à l'institution de la maternité, [...] nous ne songeons pas aux lois qui nous ont conduites là où nous en sommes, aux punitions qui ont sanctionné celles qui ont tenté de vivre conformément à leurs goûts, à l'art qui nous représente dans une sérénité factice ou une résignation de convention, aux établissements médicaux qui ont volé à tant de femmes leur « acte » de mettre au monde, aux spécialistes – des hommes, pour la plupart – qui nous ont dicté notre comportement de mères, et notre façon de ressentir. Nous ne songeons pas aux intellectuels marxistes selon lesquels nous produisons une « sur-valeur » en faisant la lessive, en faisant la cuisine, en soignant les enfants, ni aux psychanalystes convaincus que l'activité de mère nous convient, tout naturellement. Nous ne pensons pas au pouvoir dont nous sommes privées, au pouvoir qui nous est refusé, au nom de l'institution de la maternité (1980 : 272-273).

Rich jette ainsi sur l'institution de la maternité un regard socio-historique détaillé, argumenté, fouillant l'histoire dans ses moindres détails, puisant également au cœur même de sa propre expérience de femme et de mère dans une auto-analyse visant à la reconnaissance par les autres femmes d'une expérience commune à toutes.

Même si de nombreuses divergences de vue distinguent les féministes du courant radical telle que l'est Adrienne Rich de celles de l'école psychanalytique, il n'en demeure pas moins que certaines psychanalystes remettent en cause les mêmes structures patriarcales quant à l'institution de la maternité qui « organise » l'expérience des femmes dans leur

rapport au maternel. Christiane Olivier (1980 et 1990), psychanalyste française de l'école freudienne, s'est penchée sur la question des rôles sociaux de chaque individu et de leur influence dans l'éducation des enfants. Dans ses livres *Les enfants de Jocaste* et *Filles d'Ève*, elle explique de quelle manière la structure patriarcale de la société occidentale, en créant la cellule familiale nucléaire, composée d'une mère reproductrice et d'un père producteur, a conditionné l'œdipe de chaque homme et de chaque femme. La mère, suivant le rôle d'éducatrice et de responsable du bien-être des autres imposé par la structure sociale – l'institution de la maternité dont parle Rich –, influence de façon essentielle la vision de la différence sexuelle du petit garçon et de la petite fille. La mère étant constamment présente, et le père la plupart du temps absent, le petit garçon et la petite fille n'ont pas la même chance de vivre un œdipe complet, puisque le premier se trouve trop entouré de femmes, et la seconde trop peu en présence d'hommes. Cette structure de base de l'enfance se traduira plus tard par une misogynie et un désir de pouvoir de la part des hommes, et un besoin d'être toujours désirée de la part des femmes.

L'« œdipianisation » de la société est générale, ne faut-il pas dire qu'elle passe par la Loi du Père et l'éducation donnée par la Mère ? Que cette éducation féminine déclenche chez les fils une loi antiféminine qui forcément brime les femmes ? Et donc que toute société patriarcale secrète d'elle-même le ferment anti-féminin (1980 : 190) ?

On se retrouve devant un cercle vicieux : les femmes, voulant plaire et être désirées, jouent le jeu du mariage et de la famille, et les hommes, vivant dans la peur constante de l'emprise de la mère, désertent le plus possible la cellule familiale, recréant ainsi le même schéma d'une fois à l'autre. Selon Olivier, il suffirait de changer la base de la structure – des mères plus autonomes et libres, et des pères plus présents et impliqués – pour que petits garçons et petites filles vivent de façon plus équilibrée leur œdipe et leur identification sexuelle, changeant du coup toute leur vision de l'homme et de la femme.

Cependant, il est évident que la situation a tout de même évolué depuis la sortie du livre d'Adrienne Rich et du premier de Christiane Olivier, en 1980. En psychanalyse, entre autres, certaines prémisses ont été grandement questionnées et plusieurs des fondements qui étaient tenus pour vrai ont été révisés ou critiqués (Comte, 1991). Luce Irigaray (1974), Nancy Chodorow (1978), Mariane Hirsch (1989) ont tenté de montrer la face cachée des théories freudienne et lacanienne par rapport au maternel, entre autres la façon dont l'expérience de la mère a été niée, ou du moins oubliée, dans la formation de l'identité de l'enfant, et comment le lien mère/fille est beaucoup plus puissant et révélateur dans la formation de l'identité féminine que le laisse croire la théorie du complexe d'Œdipe, telle que développée par les psychanalystes dominants. Françoise Couchard, psychanalyste française, a révélé, dans *Emprise et violence maternelles*, le pouvoir physique et psychique de la mère sur sa fille : « Une des premières illustrations de cette emprise [...] se manifeste dans l'imposition des modèles que les femmes se transmettent de génération en génération et qui entourent déjà le berceau de la fille » (1991 : 3). La puissance de la filiation mère/fille impose un certain contrôle de la mère sur sa progéniture féminine qui conditionne à de nombreux égards la mère future qu'est la fille. Couchard explique la raison première pour laquelle la mère exerce sur sa fille une emprise beaucoup plus acharnée que sur son fils : elle se voit à travers cette réplique d'elle-même, et craint de se perdre en laissant trop de liberté à son petit miroir. Mais là n'est pas la seule et unique explication de ce besoin intense de possession et de contrôle sur la fille :

Comme chez bien des mauvaises mères, le désir de maltraiter l'enfant ne surgit pas « naturellement », il a sa source dans *une blessure narcissique, une humiliation permanente faite à la femme, dans son rapport avec l'homme* : il serait trop dangereux de s'attaquer directement à ce dernier, le ressentiment et la vengeance sont donc détournés sur l'enfant (1991 : 35, je souligne).

Au bout du compte, la problématique que ces auteures révèlent – l'institution de la maternité – est un concept qui existe toujours et que les femmes, de plus en plus

conscientes, prennent d'assaut. D'ailleurs, dans *Le mythe de la mauvaise mère*, Jane Swigart tente de transformer ces images négatives que les femmes et les hommes conservent de la maternité et du rôle de la mère. Elle tient à situer les faits dans un contexte réel et à les sortir de cette rêverie masculine voulant une mère parfaite, aimante, affectueuse, généreuse et soumise aux membres de sa famille, qui finit par inculquer aux femmes une culpabilité énorme si elles ne correspondent pas au modèle prescrit. Elle dénonce cette construction mythique qui invente des qualités naturelles, biologiques à la femme pour qu'elle puisse mieux répondre aux attentes de la société patriarcale.

Le mythe de la mauvaise mère est la photographie en négatif de l'autre mythe, celui de la mère parfaite qui se donne entièrement à ses petits. Ces mythes nous encouragent à penser que les mères – généreuses et aimantes ou totalement égoïstes et avares de sentiments – *sont seules responsables du devenir de leurs enfants* ([1990] 1992 : 17, je souligne).

Le futur de notre société reposerait donc sur les épaules des femmes, retirant ainsi toute responsabilité aux hommes. Ce mode de pensée serait solidement ancré dans l'esprit de nombreux hommes et de nombreuses femmes, parce qu'il correspond aux images qui sont véhiculées partout dans la société encore aujourd'hui et qui font finalement figure de vérité universelle et interchangeable. Aussi, Swigart montre qu'il ne s'agit que d'une fable, qu'il est possible et surtout nécessaire de la transformer. Cette escroquerie de « l'instinct maternel » doit absolument être dénoncée :

Nous avons un pouvoir énorme, celui de porter et de faire les enfants. Posséder un pouvoir, c'est l'exercer quand on veut et bien entendu, ne pas en user si l'on veut. Nous ne possédons donc pas notre pouvoir ; les hommes et la société qu'ils ont faite s'en sont approprié, d'une part, en nous forçant à procréer, d'autre part, en nous persuadant que nous le voulions. C'est ce qu'ils ont appelé « l'instinct maternel » (Les Chimères, 1975 : 73).

On s'en doute, les auteures, chercheuses, critiques féministes n'ont pas fini de remettre en question les présupposés patriarcaux, en particulier dans le domaine de la représentation maternelle. La mère est un des personnages centraux de nos vies, et la représentation

qu'on s'en fait peut influencer fortement notre façon de concevoir le monde, d'où l'importance et l'urgence de la remettre en question.

Le plus difficile dans cette lutte que nous devons engager c'est encore d'identifier et de rejeter les images qui nous enferment dans le ghetto sexuel. Elles collent à notre peau, à notre esprit, au plus profond de nous-mêmes comme de la glue tant il est vrai que les images les plus fausses, habilement présentées, mille fois répétées, peuvent paraître plus réelles que la réalité (1975 : 47).

En ce sens, le milieu de la recherche littéraire québécoise s'intéressera à l'étude de ce phénomène. C'est le cas entre autres de Smart qui, dans *Écrire dans la Maison du Père*, analyse la représentation des femmes dans les titres québécois les plus connus. Son examen lui permet de montrer la manière dont les femmes se trouvent constamment coincées entre les barreaux de la prison paternelle, la Maison du Père, « maison étant évidemment une métaphore de la culture et de ses structures de représentation idéologiques, artistiques et langagières » ([1988] 1990 : 22). Ce système idéologique serait la projection directe d'une subjectivité masculine qui détermine ce que doivent être les femmes. La littérature, comme tout le reste, est envahie, ou plutôt fondée sur ce système qui se veut réaliste et qui détermine l'ensemble de la représentation féminine. En demeurant du côté du « lecteur universel » ([1988] 1990 : 20), c'est-à-dire masculin, on ne s'aperçoit même pas de la prédominance de cette culture reçue et déterminée d'avance, tant la Maison en question, donc l'édifice culturel patriarcal, est solidement bâti. Seul un déplacement du sens permet de démasquer le tout : une peur de l'altérité que constituent les femmes, un désir/besoin de dominer et de posséder cette Autre pour en garder le contrôle. On comprend alors que la supposée transposition du réel dans le roman réaliste traditionnel demeure biaisée en fonction des lois de la Maison du Père. L'épouse de Jean Rivard, Louise Routhier, constitue l'un des meilleurs exemples de cette idéalisation de la femme « parfaite » que l'on rencontre à plusieurs reprises dans la littérature québécoise. Elle s'avère un modèle de vertu et de bonnes manières, effacée et douce, ménagère comme pas une et excellente mère : que demander de plus ? Même si cet exemple est tiré

d'un roman de la terre, cette idéalisation féminine se manifeste dans nombre de romans, même dans les plus récents. Notons que cette idéalisation peut varier. Par exemple, dans le roman moderne, la femme parfaite répond plutôt à ce double mythe de la vierge/putain, c'est-à-dire une femme pure dans son essence, mais aussi sensuelle et objet consentant de désir. Qu'on pense cette fois à la K de *Prochain Épisode*, par exemple.

Or cette transposition constante d'un modèle féminin idéalisé se rapporte toujours au principe maternel de base que l'on tente d'étouffer, de contrôler. Le meurtre féminin détecté par Patricia Smart en est la preuve :

Dans le contexte québécois surtout, où le pouvoir du Père s'est toujours savamment dissimulé derrière l'écran de son « pouvoir » à elle [la mère], c'est sur elle que se focalise le fils qui est lésé dans sa propre autonomie (Théry, 1989 : 53).

Et c'est toujours à la mère, à cette relation première, initiale, marquant leur vie et leur personnalité entières, que reviennent les auteurs masculins à travers leurs personnages de femmes, peu importe l'image qu'ils donnent à ces dernières ou le rôle qu'ils leurs font jouer. Patricia Smart démontre de façon éloquente que l'institution de la maternité se répercute jusque dans la représentation que l'on fait des femmes dans la littérature, afin le plus souvent d'en renforcer la prégnance dans le monde réel, du moins est-ce le cas dans la littérature masculine.

Cependant, les écrivaines québécoises prennent en main cette représentation pour la transformer. Telle une continuité à l'analyse de Smart sur les textes fondateurs (masculins ou féminins) de la littérature québécoise, Saint-Martin s'intéresse, quant à elle, aux textes de femmes dans leur rapport au maternel. Dans *Le nom de la mère*, elle prouve qu'il existe une spécificité de l'écriture au féminin dans la mesure où le rapport au maternel conditionne l'ensemble du processus d'écriture des femmes en tant qu'élément essentiel de la formation de l'identité féminine :

En effet, à bien lire les textes, on voit qu'il se dégage de chacun un rapport particulier au maternel (c'est-à-dire le rapport d'une femme à sa mère, à la féminité, à la vision de la maternité que véhicule la société et à sa propre maternité réelle, potentielle, refusée ou impossible), rapport qui conditionne l'ensemble du langage et de la forme romanesque (1999 : 17).

Par une analyse tant formelle que thématique des œuvres, elle révèle l'essentialité du concept de la maternité dans la vie des écrivaines et dans leur écriture, et démontre à quel point l'évolution de l'univers maternel dans la littérature féminine québécoise se fait le témoin des transformations culturelles espérées par de nombreuses femmes. Il dénote un désir toujours grandissant de communication, d'ouverture, de prise de parole. Si l'on arrive à introduire le dialogue et l'écoute entre la mère et la fille, alors « c'est toute l'éthique des relations humaines qu'on réinvente » (1999 : 304).

- Vers une nouvelle représentation maternelle

Un tel rejet de l'idéalisation féminine issue de la culture patriarcale ne se manifeste pas uniquement dans les textes théoriques. En effet, de nombreuses auteures québécoises rejettent en masse cette « poétisation féminine », presque politique, qu'on remarque dans la littérature en général, du moins dans le roman dit « traditionnel ». Elles refusent de se voir façonnées par le regard masculin, qui, d'ailleurs, les considère rarement comme des égales, mais plutôt comme l'Autre à combattre et à dominer. Par conséquent, elles reprennent massivement en main la figure littéraire traditionnelle de la mère et s'efforcent d'en forger une autre qui corresponde davantage à la réalité, à la vie concrète des femmes dans leur maternité et dans le questionnement qui s'en suit. La lecture de plusieurs romans récents⁸ permet de saisir cette volonté de créer une nouvelle figure de la mère, proposant

⁸ Voici quelques exemples de romans contemporains d'auteures québécoises dont la problématique d'une nouvelle représentation maternelle est centraie : Monique Larue (1989), *Copies conformes*, Madeleine Ouellette-Michalska (1984), *La maison Trestler*, Aline Chamberland (1985), *La fissure*, Julie Stanton (1981), *Ma fille comme une amante*, Anne Hébert (1992), *L'enfant chargé de songes*, Nicole Houde (1986), *La maison du remous*, Élise Turcotte (1991), *Le bruit des choses vivantes*, Madeleine Monette (1991 et 1997), *Amandes et melon* et *La femme furieuse*.

du coup la déconstruction des « anciens » modèles. Ainsi les écrivaines utiliseraient la figure maternelle comme une arme pour combattre le patriarcat et son système de représentations, tout comme le font les écrivains pour l'inculquer. La voix de la mère accède enfin à la fiction et entraîne un renouvellement de la création romanesque.

C'est donc dire toute l'importance qu'acquiert la mère dans la littérature des femmes québécoises. Et cette place qu'elle prend n'a rien d'anodin ; elle constitue la suite logique de la longue recherche qu'ont amorcée plusieurs femmes pour se retrouver en tant que mères, en tant que filles, afin de reprendre la place qui leur revient de droit comme être humain. Car si, comme le suppose la psychanalyse, tout revient toujours à ce premier lien idyllique, à ce premier âge d'or qu'est la relation à la mère, tant pour les hommes que pour les femmes, il paraît nécessaire d'y puiser les explications à plusieurs comportements culturellement dictés par la société patriarcale, et de l'utiliser ensuite pour transformer ces comportements. Fouiller, travailler et renouveler la représentation maternelle s'avère propice à la compréhension de même qu'au renouvellement culturel entamé par les femmes. Étant porteur de sens pour tout un chacun, le personnage de la mère ne peut que devenir le véhicule de la critique, de la recherche, de la dénonciation et de la reconstruction d'une image non-idéalisée d'elles-mêmes. Le paradigme maternel se transforme, se réforme : d'absence, de fantôme, de mutisme, on passe à une présence, à une voix, à une parole, à une pensée autonome, à la vie. Pour beaucoup d'écrivaines, plonger tête première dans l'univers de la mère, c'est un peu plonger au fond de soi : « Je comprends maintenant que notre mère est notre destin. On ne peut se détourner de sa mère sans se détourner de soi-même » (Chen, 1995 : 129). Voilà d'ailleurs un des faits indéniables à la relation mère/fille dont se rendront compte les protagonistes du roman *Annabelle*.

CHAPITRE 2

*Annabelle*⁹

J'ai dit à maman que mon cœur saignait. Elle ne voulait pas l'entendre.
Elle disait que j'exagérais. Je savais qu'elle ne pouvait jamais
me croire, justement parce que je n'exagérais pas assez.

Ying Chen, *L'ingratitude*

Marie Laberge a d'abord été reconnue comme l'une des plus populaires dramaturges québécoises. Son œuvre théâtrale, depuis les tout débuts, s'est inscrite dans un courant de pensée féministe, mettant au jour les relations des femmes avec le reste du monde dans un système patriarcal sclérosé. Son œuvre romanesque, quant à elle, laisse également transparaître un même système de valeurs, entre autres en utilisant la maternité comme thème central de sa fiction. Ses cinq romans toucheront de près à la relation mère/enfant, chaque fois sous une perspective différente. Traiter de la cause des femmes et de la transformation culturelle urgente, amorcée depuis déjà plusieurs années, par le biais de la figure maternelle, voilà un des objectifs apparents de son quatrième roman, *Annabelle*.

Paru en 1996, *Annabelle* relate l'histoire d'une famille éclatée : Luc, le père, agent d'artistes classiques et voyageant partout dans le monde, homme volage, inconscient, hédoniste, a divorcé de Christianne, la mère, femme aigrie, agressive, « prisonnière silencieuse de ses pilules et de ses angoisses » (Cayouette, 1996 : D-3). Entre eux deux, une adolescente timide et réservée, Annabelle, tente de trouver sa place dans la vie et entre ses parents. Jeune virtuose du piano, elle abandonne subitement la musique, décevant son père qui plaçait en elle tous ses espoirs, et contentant sa mère qui, elle, la trouvait bien trop jeune pour être esclave. Le divorce sera prononcé un an plus tard,

⁹ Toutes les citations tirées du roman seront indiquées comme suit : (A : numéro de page).

laissant à Annabelle l'impression que sa décision de renoncer à une carrière de pianiste en était le déclencheur.

Elle se trouve dès lors tiraillée entre ses deux parents : son père la laisse libre, sans contraintes, s'efforce de lui faire aimer la vie et ses plaisirs ; sa mère la régente comme un caporal, la contrôle, la force à parler, pèse sur sa vie comme un boulet. Annabelle devient morose, silencieuse, ses résultats scolaires en souffrent. Étienne, jeune aveugle qui deviendra son petit ami, et Julien, le voisin dont elle garde le bambin et avec qui elle peut parler librement l'aident à tenir le coup.

La présence de sa mère devient un tel supplice pour la jeune fille qu'elle en vient à demander d'aller vivre chez son père, sachant ce que cela comporte : disputes violentes et répétées entre ses parents, et procédures judiciaires pénibles. Son père veut son bonheur, sa mère refuse de la laisser partir. Après une fugue de l'adolescente, Christianne promet de se reprendre en mains, de devenir moins encombrante pour sa fille. Elle entreprend même une thérapie. Mais Annabelle se sent coincée : sa mère ne pourra jamais supporter son départ. Alors elle choisit de demeurer près d'elle, au prix de son propre équilibre, jusqu'à ce qu'elle n'en puisse vraiment plus de cette culpabilité qui la gruge ni de cette responsabilité écrasante : elle explose au visage d'une Christianne pétrifiée, lui avouant toute la lourdeur de la vie avec elle. Christianne ne s'en remettra jamais : elle reçoit cette confession comme un affront. En fait, elle voit en Annabelle la petite fille qu'elle était elle-même, devant sa propre mère maltraitante. Par la bouche d'Annabelle, elle entend ce qu'elle aurait toujours voulu hurler à sa propre mère pour s'en libérer. Voyant soudain clair, refusant que sa fille devienne la mégère qu'elle-même est devenue, elle se suicide. Elle laisse un journal, sans date, que sa thérapeute remettra à Luc. C'est de cette manière que ce dernier découvrira toute la souffrance cachée de son ex-épouse. Christianne n'avait jamais cessé de vivre sous le contrôle et la peur de sa mère qui, depuis son enfance, la droguait aux

médicaments pour acheter la paix. Voyant le plaisir comme un péché, Christianne vivait dans une terreur constante, croyant mériter la souffrance et utilisant Annabelle comme une bouée de sauvetage et un otage. Il détruira finalement le journal, sans le montrer à sa fille.

Annabelle, déchargée de la culpabilité de l'existence malheureuse de sa mère par son refus du silence, se remet doucement au piano, reprend une vie normale d'adolescente. Du haut de ses quinze ans, elle apprendra à son père défait l'inutilité de la culpabilité.

Bien que la mise en scène d'une mère souffrante enchaînée à une éducation patriarcale destructrice dénote une certaine volonté de transformation culturelle, les moyens stylistiques utilisés par Laberge dans son écriture s'avèrent plutôt ambigus quant à la mise en valeur d'un « message » féministe. Il semblerait en effet incongru de retrouver sous la plume de Laberge une thématique refusant aux femmes l'ouverture à laquelle elle leur a toujours donné droit ; son passé littéraire constitue un indice notable de son allégeance féministe. Par contre, certaines stratégies formelles compromettent au fur et à mesure les assises féministes posées par l'auteure. Des valeurs contradictoires s'opposent à première vue, se livrant une constante bataille. Je tenterai de démontrer au fil de ce chapitre que, malgré le premier niveau du texte qui semble vouloir nous entraîner sur un chemin presque « anti-féministe », de nombreux éléments nous ramènent sur la voie habituelle de Laberge, c'est-à-dire vers sa préoccupation constante de dénoncer les mécanismes de l'assujettissement dans lequel la société patriarcale confine souvent les femmes.

1. La mère dans la Maison du Père

- La Loi du Père : l'emprisonnement et le silence

Le concept de la Maison du Père, tel que développé par Smart ([1988] 1990), représente l'ensemble des structures entourant la vie sociale et personnelle des hommes et des femmes. Ces structures, érigées sur des fondements patriarcaux, contrôlent et aiguillent la conduite des êtres humains y vivant et s'y développant. Malheureusement, il s'agit souvent d'un système dont l'élément principal est entièrement supporté par la notion de genre. Les hommes s'y sont forgé un univers de pouvoir et de contrôle sur les êtres et les choses, et dirigent en maîtres, en possesseurs, convaincus de leur bon droit, faisant partie intégrante et même constituante de la part « culturelle » du monde. Par conséquent, de nombreuses femmes se trouvent coincées dans cette structure qui n'est pas construite à leur avantage. Néanmoins, elles doivent se soumettre à des règles dictées par d'autres, par le pouvoir, par le Père, règles qui tiennent peu compte de leur présence en tant qu'êtres pensants et parlants, et qui les réduisent à être tributaires de la part « naturelle » du monde. Non seulement a-t-on appris aux femmes à respecter la Loi du Père dans le but de maintenir l'ordre, mais on leur a inculqué un ordre qui les oublie, sans compter qu'elles doivent tout de même s'en faire les gardiennes souriantes et les disciples bénévoles. Par conséquent, on brime leur pensée, leur voix, leur autonomie, au profit, trop souvent, de leur seule et unique capacité reproductrice¹⁰.

¹⁰ Les féministes ont longtemps lutté contre cette dichotomie nature/culture : « Quant à nous, je crois qu'il importe que nous refusions de nous soumettre à une fonction *abstraite* de reproduction et à un rôle social désobjectivé : le rôle social maternel désobjectivé, commandé par un certain ordre, soumis à la division du travail – producteur/reproductrice – qui nous enferme dans une simple fonction. A-t-on jamais demandé aux pères de renoncer à être des hommes ? Nous n'avons pas à renoncer à être des femmes pour être des mères » (Irigaray, 1981 : 27). Même si aujourd'hui, beaucoup de femmes occidentales ont le choix de faire ou non des enfants, il n'en demeure pas moins que des années de maternité forcée laissent des traces, même chez les générations actuelles.

Bien sûr, les femmes se révoltent depuis longtemps contre la Maison du Père. Elles font tomber les murs qui contenaient leur rage, déconstruisent les structures qui les empêchaient d'exister selon leurs propres normes et règles, ou du moins, selon un ordre tenant compte de tous et de toutes. Mais on sent encore aujourd'hui, entre autres sur le plan symbolique, les influences de la structure patriarcale toujours dominante. Christianne, femme fictive, incarne cet ancrage puissant de la structure de domination au plus profond du comportement des femmes. En apparence, elle semble posséder tous les éléments nécessaires à l'expression de sa liberté et de ses choix : emploi, autonomie financière, famille. Pourtant, une chaîne la relie encore à la domination masculine, comme un boulet dont on ne peut se libérer. Ce boulet, c'est sa propre mère qui, à la fois victime et tyran, incarne la loi patriarcale et l'impose à sa fille.

Dans certaines familles, la tradition et l'enseignement de la féminité¹¹ se transforment en barreaux de prison, inculquant à chaque petite fille qui naît le même conditionnement au silence – silence d'abord pour la tranquillité du père, ensuite pour la survie de la mère –, au respect du Père, à l'anéantissement presque total de la personnalité. La chaîne est longue et infernale. On apprend aux femmes à se taire, mais si l'une, soudain, dans la longue lignée de femmes muettes, décide de crier et de refuser, on la bâillonne de n'importe quelle façon, ne serait-ce que pour ne pas entendre l'échec, le désespoir, l'impuissance, la souffrance qui se cachent sous ce cri que tant d'autres aimeraient mais n'osent pas pousser. Le silence devient le mot d'ordre.

De même, la mère de Christianne ne supportait pas d'entendre son cri, ou plutôt sa tentative de cri, sa plainte de petite fille qui veut avoir le droit d'être une petite fille. Elle a donc étouffé l'élan d'autonomie qu'elle sentait poindre chez sa fille en lui refusant la parole,

¹¹ « Au-delà de l'ambivalence qui caractérise l'ensemble des rapports humains, la relation mère-fille est chargée de conflits exacerbés par les contraintes sociales, notamment par la féminité que la mère doit, de gré ou de force, transmettre tel un cadeau empoisonné » (Saint-Martin, 1999 : 301).

annulant ainsi toute tentative de dialogue ou d'ouverture l'une envers l'autre. A-t-elle agi avec sa fille exactement comme sa mère l'avait fait avec elle avant ? « De mère en fille, le malheur et la torture sont héréditaires » (Saint-Martin, 1999 : 104) : le poids du boulet que se transmettent ces femmes de génération en génération s'alourdit d'une petite fille à l'autre, d'une mère à l'autre¹². Impossible de refouler plus longtemps le cri dans les profondeurs de la souffrance, ce cri qui enfle dans un crescendo puissant à chaque nouvelle naissance. Les murs de la prison se referment, insoutenables.

Le roman de Laberge présente l'extrémité de la chaîne, alors qu'il devient inenvisageable de continuer sur cette même voie destructrice ; le point de rupture exact de la lignée est atteint. L'échec que vivra Christianne, à la toute fin du roman, fera enfin stopper cette lourde continuité. Car elle sait qu'elle porte en elle une charge négative qu'elle transmet à sa fille. Elle reconnaît le caractère inacceptable de la relation qu'elle a elle-même entretenue avec sa mère – « [...] elle a découvert qu'elle est issue d'une famille dysfonctionnelle [...] » (A : 296) –, et refuse d'en reproduire le schème. Mais le poids de l'éducation patriarcale et du silence qui la sous-tend étouffe sa volonté et l'empêche de se sortir complètement de la névrose dans laquelle elle sumage péniblement. Le secret imposé par la Loi du Père, c'est-à-dire la ronde infernale des médicaments, la ronge de l'intérieur, et elle le sait :

...et sa fille n'a rien dit. Elle a eu peur de lui en *parler*. Peur qu'elle se sente rejetée. [...] Annabelle n'a rien *dit* parce qu'elle ne veut pas la blesser et que, même si elle ne le *demande* jamais, elle n'en exige pas moins une totale loyauté de la part de sa fille. Tout ce qu'elle ne voulait pas faire, tout ce qu'elle s'était juré de ne jamais faire! C'est comme si elle atteignait le fin fond de l'échec. Sa petite fille ne peut plus lui *parler* de rien, ni de ses plaisirs, ni de ses espoirs, ni a fortiori de ses peines parce que sa propre mère ne sait pas l'*écouter* sans se mesurer à elle. Quand elle la tenait dans ses bras, petit bébé naissant, petit fardeau chaud contre ses seins, elle lui *promettait* le bonheur, elle lui *jurait* qu'elle aurait une vie remplie de douceurs et de plaisirs. Mais sa fille n'avait rien *dit*. Elle ne *parlait* jamais. Elle n'osait plus. [...]

¹² « Non seulement on a tendance à se comporter comme ses propres parents vis-à-vis de ses enfants, mais on a souvent les mêmes sentiments. L'aspect douloureux de notre relation avec notre mère resurgit quand nous nous occupons d'un enfant. Le travail émotionnel de l'éducation implique le soin d'une nouvelle vie précieuse et fragile tout en faisant revivre les liens et les conflits de notre première enfance » (Swigart, [1990] 1992 : 86).

Oui, maman, tu avais raison comme toujours, mais quel intérêt ? Je suis là tous les jours dans la vie d'Annabelle et elle se méfie de moi. Le chantage à la peine, maman, tu connais (A : 51, je souligne¹³) ?

Ce long monologue intérieur de Christianne, en tout début de roman, démontre d'emblée la position dualiste qui la mènera à sa perte : la conscience du gouffre, mais l'impossibilité de s'en éloigner.

- La Loi de la Mère : dompteuse de petites filles indociles

Dans *Annabelle*, on serait tenté de parler de la Loi de la Mère puisque, selon toute vraisemblance, seule la mère est coupable et méchante. Elle fait figure de grande responsable de cette mascarade de l'équilibre, de l'enfer caché des médicaments et du silence : « Une terreur d'enfant tenue au silence. Le cachot des pilules. Le massacre d'une femme » (A : 465). Le père de Christianne feint l'innocence dans toute cette affaire, gentil, tendre, « aveugle » (A : 469), comme le croit Luc. Pourtant, la mère de Christianne n'est qu'un des maillons de cette longue chaîne de silence. Ne pouvant supporter de voir sa fille résister aux injonctions imposées par la tradition patriarcale, elle la drogue jusqu'à ce qu'elle se taise : « Ferme la porte, ferme ta gueule, maman va t'aider. Ferme les yeux. Ouvre la bouche. Là... Là...[...] Pas un mot » (A : 455). En fait, l'engrenage du silence l'absorbe comme un abîme profond et y entraîne sa fille. Parler, pour la mère de Christianne, signifierait se condamner soi-même. « Prisonnière et geôlière » (Saint-Martin, 1999 : 81) à la fois, elle rejette sa souffrance sur ses enfants, plus particulièrement sur sa fille en qui elle voit son double. Partant, Christianne perpétuera la tradition en passant le boulet à sa fille, malgré « sa crainte de [la] voir [...] devenir comme elle : incapable de communiquer, de dire ce qu'elle ressent » (A : 121). Seul le bâillon sera différent : au lieu

¹³ À remarquer la forte présence du paradigme de la communication, sous le thème de l'espoir, dénotant avec force le caractère essentiel du dialogue entre mère et fille.

de faire taire Annabelle à coup de pilules, elle la forcera en quelque sorte à renoncer au piano, sa façon à elle de s'exprimer.

En revanche, si Christianne voit sa mère comme la grande responsable de son malheur, elle ne croit absolument pas à la prétendue innocence de son père, pharmacien et fournisseur de médicaments. Ce dernier s'est simplement forgé une petite forteresse pour ne pas voir ce qu'il savait exister :

Comment mon père a-t-il fait pour ne pas voir ? Comment a-t-il organisé sa vie pour ne pas voir maman puiser chez lui ? Comment a-t-il pu nous abandonner autant ? Je crois que je hais les hommes parce qu'ils ne bougent pas devant les catastrophes. Ils ferment doucement les yeux (A : 454-455).

La société tolère en quelque sorte cette inertie paternelle car, longtemps dans l'organisation sociale québécoise, toute la responsabilité éducationnelle a appartenu aux femmes. Elle leur a été léguée dans un puissant transfert masculin basé sur le principe du « rôle traditionnel de la mère [comme] fondement même de la société canadienne-française » (Smart, [1988] 1990 : 30), transfert qui donne aux hommes toute leur liberté individuelle et qui leur permet, par le fait même, de rejeter la culpabilité de l'échec sur les mères. Laberge transpose très bien dans la fiction cet état de fait, déterminant d'emblée, en tout début de roman, la position obligée de chacun :

Elle [Christianne] a l'impression désagréable d'être un gendarme qui ne cesse de rappeler les règlements qu'on risque d'enfreindre. Lui [Luc] est un hors-la-Loi dans l'âme, il ne sait que transgresser, que cueillir son plaisir là où il se trouve (A : 41).

Bien des mères doivent donc apprendre à composer avec cette pression du devenir national et deviennent, malgré elles, « les grandes responsables du conditionnement social » (Saint-Martin, 1999 : 25). Elles se transforment en « générales » de l'armée patriarcale, donnant les ordres, donnant le ton. Elles paraissent à première vue les grandes dirigeantes, mais ne sont en fait que les exécutantes du système. « Autrement dit, les

mères sont les fondées de pouvoir des pères et, plus généralement, d'une société dont les principales valeurs sont le conformisme et la consommation aveugle » (1999 : 105).

Les mères gèrent cette particule sociale qu'est la famille en suivant la ligne imposée et en s'efforçant d'inculquer le modèle aux nouvelles petites mères en puissance : silence, obéissance, reproduction du schème. En définitive, dans la tête des petites filles, la mère incarne la Loi. Elle devient LA coupable, celle qui tape sur les doigts, celle qui freine le mouvement¹⁴. Pour les petits garçons, la situation diffère dans la mesure où la mère encourage l'élan ; l'initiative, le dynamisme, l'activité des futurs hommes du pays sont approuvés et valorisés. Plus souvent qu'autrement, l'avenir de la petite fille, quant à lui, se résume à la fidèle copie de la vie de sa mère.

L'*emprise* maternelle sur le garçon prend souvent une forme plus douce, masquée sous la séduction et la tendresse, c'est une *emprise* par un trop-plein d'attention et d'amour. L'*emprise* sur la fille imposera davantage à celle-ci de se couler dans les modèles de la mère, de respecter ses désirs, de tout faire pour lui ressembler (Couchard, 1991 : 66).

Mais plus la lignée s'allonge, plus les femmes devenues mères comprennent l'incompatibilité de ce projet d'avenir. On ne peut, dans la société actuelle, mener de front une carrière, une vie de famille et une vie sociale, muselée dans la passivité, le silence, l'obéissance. La vie des femmes, désormais actives dans les sphères culturelle et sociale, les place devant un programme patriarcal maternel irrécupérable. Pourtant, l'existence fictive de Christianne, voire de la mère de Christianne, se transpose trop souvent dans la réalité : certaines femmes n'arrivent pas à briser complètement le carcan de la tradition, même une fois placées devant l'évidence du paradoxe. En conséquence, la violence, physique ou psychologique, s'insinue lentement dans le processus éducationnel, comme garde-fou de la névrose des mères, névrose qui parvient tout de même parfois à prendre le dessus. Chez Christianne, la violence s'impose surtout à travers le spectacle du malheur et

¹⁴ « On demande plus d'obéissance à une fille qu'à un garçon, pourquoi ? À cause de stéréotypes ancestraux et patriarcaux qui stipulent chez la femme douceur et soumission » (Olivier, 1990 : 23).

du renoncement qu'elle présente constamment à sa fille pour la maintenir captive de sa propre douleur. Au lieu de gifles ou de coups, elle utilise le chantage, la menace, la pitié, qui font tout autant de ravages chez Annabelle. Comme le mentionne Françoise Couchard,

[u]n 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 (1991 :131).

Et Annabelle ressentira profondément ce sentiment de dette :

Dire quelque chose à sa mère, même quelque chose d'anodin, de l'ordre de l'information, passait pour des aveux. Comme si, secrètement, Annabelle avait commis une erreur monstrueuse qu'elle aurait à payer longtemps avant de recouvrer la confiance de Christianne (A : 25).

En outre, cet étalage de souffrance, s'il est exagéré, n'est cependant pas feint. Dans sa position de mère, Christianne a réellement l'impression de tout abandonner pour sa fille, de *devoir* tout mettre de côté ; elle se sent obligée d'être la gardienne de l'ordre, de la discipline, de veiller au grain, sinon, qui éduquera sa fille ?¹⁵ Tel que mentionné plus haut, l'organisation sociale qu'on lui a enseignée ne contient pas la possible implication paternelle dans l'éducation. Cette responsabilité, si lourde sur les épaules de Christianne, « la servante » qui élève Annabelle, comme elle le dit si bien (A : 233), lui incombe entièrement, et elle rejette d'ailleurs toute tentative de la part de Luc de lui faire comprendre qu'il tient réellement à s'occuper de sa fille, lui aussi¹⁶. Ainsi, en bonne petite fille, Christianne suit le paradigme familial, même si cela signifie refuser toute aide.

Incapables de trouver leur place dans l'irrécupérable projet féminin auquel elles doivent pourtant souscrire, de nombreuses mères et leurs filles vivent des relations sclérosées dès le départ, parce que fondées sur la contradiction du modèle imposé (passage d'une

¹⁵ « De nombreuses mères ont l'impression d'être les seules à savoir vraiment ce qu'il faut faire ; de plus, la société tout entière renforce cette impression » (Swigart, [1990] 1992 : 141).

tradition de souffrance dans le silence) et de la réalité (existence autonome, ouverte, exigeant la communication).

- **La sexualité et le corps : névrose du retour à la mère**

Toutes les relations aux autres de Christianne seront profondément marquées par le rapport « anti-communication » à la mère, et particulièrement ses relations avec les hommes. La psychanalyse a bien démontré à quel point le rapport à la mère de tout individu influence sa sexualité tout au long de sa vie¹⁷. Pour Christianne, libido signifie dépendance. Elle revit à travers la sexualité la même relation de domination qu'elle vivait avec sa mère. Dans le grand livre patriarcal de la maternité, on a appris aux bonnes mères à refouler leur sexualité, à oublier qu'elles sont des femmes avant d'être des mères, afin qu'elles puissent se donner corps et âme à la construction et à l'éducation de la nation¹⁸. Mais « derrière ce rideau que nous [les mères] tirons entre nous-mêmes et notre sexualité, il n'y a que frustration et colère » (Friday, 1979 : 391). Les mères apprennent ainsi à leurs filles que le plaisir est laid, qu'il n'existe pas, qu'il doit être puni – « [...] ne pas se toucher, pas les mains. Punition. Vilaine. Méchante vicieuse! Saleté » (A : 456) –, et elles le font avec un profond ressentiment inconscient : cela signifie refuser l'accès au plaisir dans la vie en général, et les filles comme Annabelle le sentent très bien :

[...] Luc et sa vitalité sexuelle, une sorte de santé, d'appétit joyeux et allègre qui ne demande qu'à déguster. Elle voudrait être sûre d'être de ce côté-là de la sexualité. Pas de celui de sa mère qui en fait trop de mystères pour lui laisser croire que c'est agréable (A : 262).

Pour Christianne, qui se laissera bien malgré elle prendre au piège patriarcal de l'anti-plaisir féminin, le mot « plaisir » en lui-même devient synonyme de punition, de châtement. Le

¹⁶ « Et si la femme souhaite avoir la haute main sur l'éducation, c'est, la plupart du temps, parce que, ayant été blessée par sa propre mère et voulant éviter la blessure à son enfant, elle croit être la seule à pouvoir le faire » (Olivier, 1990 : 57).

¹⁷ *Filles d'Eve* de Christiane Olivier (1990), entre autres, s'applique à le démontrer.

concept de satisfaction sous tous ses aspects s'efface de sa vie et se voit remplacé par le concept contraire : inassouvissement. Sur le plan sexuel, chaque fois qu'elle entrera en relation profonde avec un homme, ce sera dans le but de retrouver et de revivre la relation à la mère, pour se donner une nouvelle chance de s'en libérer. En cherchant inconsciemment à reproduire la relation mère/fille à travers ses rapports interpersonnels, elle croit pouvoir racheter ses fautes par l'éternelle punition qui finit fatalement par se reproduire elle aussi. Mais revivre chaque fois le même drame, la même douleur, la fait tomber dans un masochisme destructeur et aliénant, comme en témoignent ses réactions devant la violence de Raymond et face au désespoir engendré par le départ de Luc :

Ray revenu. A-t-il vu ? A-t-il compris ? Violent. M'a fait du bien. M'a insultée, m'a humiliée. Crié des horreurs. Punition du sirop. Il sait pas, il sent. Terrible cette autorité. Il sait, lui, suis sûre qu'il sait. Et il fait payer. Comptant. Enfin, quelqu'un qui s'occupe de m'arrêter, de me punir (A : 462).

Cependant, « la question du masochisme féminin [demeure] inséparable de l'assujettissement social qui [est] imposé aux femmes et qui fonctionn[e] comme puissant renforçateur de leur passivité » (Couchard, 1991 : 127), comme quoi Christianne se retrouve en quelque sorte victime du système d'éducation imposé par la culture et enseigné par sa mère, totalement prisonnière du cercle vicieux de l'insoluble relation première à la mère.

Tout comme le rapport sexuel, le corps se transforme également en lieu où la punition se réalise. La tyrannie des régimes et diètes multiples torture Christianne. Elle croit pouvoir se racheter par l'obtention d'une ligne parfaite, par le sacrifice constant – encore une fois, anéantissement du plaisir – de la nourriture. Maignir devient sa planche de salut, puisqu'elle croit pouvoir obtenir sa rédemption par son corps :

Je vais faire un régime. M'améliorer. Maman va me féliciter et lui revenir en clignant de l'œil (A : 449).

¹⁸ « On a enfermé les mères, et en elles la femme, dans le rôle de celle qui satisfait le besoin mais n'a pas accès au désir » (Irigaray, 1981 : 88).

Patience : maigrir et il va revenir (A : 451).

Cette obsession du corps parfait dénote un élément constitutif de la culture patriarcale contribuant à la dévalorisation féminine dans son ensemble, à savoir la hantise du corps filiforme. De nombreuses femmes vouent un culte au corps, se plient à des sacrifices constants, refoulent leur propre plaisir, dans le seul but de satisfaire le désir masculin. Mais cet « instinct » de la mince silhouette ne leur est pas venu naturellement : combien de fois les mères ont-elles répété à leur fille l'importance de l'apparence, de la beauté, le caractère essentiel d'une peau de pêche, d'un corps d'elfe et d'une coiffure de reine, bref, de mettre en valeur leur *féminité*¹⁹ ? Cela fait partie intégrante de l'enseignement patriarcal et, par le fait même, de son paradoxe, car l'effacement des rondeurs superflues et l'obsession du corps rectiligne qu'exigent les canons de beauté actuels ne nient-ils pas, au fond, ce qui constitue réellement le caractère « féminin » du corps, plongeant, encore une fois, trop de femmes dans un abîme antinomique ?

Cependant, dans le cas de Christianne, une autre problématique se dissimule sous l'obsession de la ligne parfaite : la tentative de faire disparaître toutes traces du ventre maternel. Se dissocier totalement de la « mère » par le corps pour se donner la chance d'être la « femme », être sexué et sensuel, rempli de désirs. Le corps maternel nie le désir, autant pour Christianne que pour les hommes qu'elle voudrait séduire²⁰. Retirer le sceau de la maternité de son corps lui permet de retrouver sa vie d'avant, alors qu'elle était désirable et désirée, avant la chute dans l'éternel inconfort physique et mental qu'a provoquée l'arrivée d'Annabelle dans sa vie.

Trop grosse, trop laide. A[nnabelle] m'a abîmée. A[nnabelle] m'a donné des seins pleins de lignes, un ventre plein de lignes, des graignes blanches, des blessures de

¹⁹ L'entendre au sens de Luce Irigaray : « Je distingue. Je différencie féminité et féminin. Parce que la féminité, c'est un mode de représentation de nous-mêmes pour le désir de l'homme » (1981 : 67).

²⁰ Sont niés à la fois le désir externe (hétérosexualité) et le désir de la mère (homosexualité innée) : « L'ordre social, notre culture, la psychanalyse elle-même, le veulent ainsi : *la mère doit rester interdite*. Le père interdit le corps-à-corps avec la mère » (Irigaray, 1981 : 21, je souligne).

jouet d'enfant. Faut le faire. Faut récupérer la ligne pour récupérer l'homme. Dans l'ordre (A : 450-451).

Inconsciemment, Christianne rejette toute ressemblance avec le corps maternel, symbole du destin de la mère. Le corps devient la preuve physique de son enlèvement dans le modèle de vie commandé par la culture patriarcale, puisque la maternité constitue le principal élément enchaînant des femmes, du moins dans la vision qu'en conserve Christianne. La chaîne ne peut se perpétuer que par la descendance, et la souffrance ne se perpétue que de mère en fille, d'où l'urgence, pour Christianne, d'éliminer de sa vie les traces de cette maternité, pour oublier le mal-être qu'elle vit et qu'elle sait transmettre à sa fille : « J'ai perdu vingt-deux livres, je me relis à peine. Quelle détresse! Je dois chercher de l'aide. C'est important pour A[nabelle] si ce ne l'est plus pour moi. [...] Je vois bien tout ce que le processus a de destructeur » (A : 452). Dans ces moments de lucidité, elle comprend l'ampleur de la chute – « Je me hais parce que je suis lâche, lâche, lâche » (A : 454). – mais y retombe tout de même constamment, le manque physique de médicaments reprenant le dessus, additionné du besoin intense d'oublier, de nier l'existence de ce corps malmené la renvoyant toujours à sa mère et à sa propre condition maternelle. D'autant plus que la punition constante qu'elle s'inflige elle-même par l'obsession de la perte de poids ne lui ramène pas le bonheur perdu. Au contraire, elle s'embourbe profondément dans la solitude et la peur. Le cercle vicieux (mère/souffrance/fille/mère/souffrance/fille...) se referme un peu plus sur elle, l'étouffant progressivement.

- La libération : briser la chaîne

On l'a vu, de nombreux indices, tout au long du roman, montrent que Christianne a pleinement conscience de l'étau sous lequel elle étouffe et qui menace de plus en plus Annabelle.

Colère de A[nnabelle]. Elle se fâche. Elle rouspète. Elle se révolte. Bravo! Jamais eu cette chance, moi. [...] La barre est haute mais ma fille est toute ma vie. Elle ne sera pas traitée comme moi. Je peux supporter ses crises, je peux l'entendre, je ne fermerai pas sa bouche (A : 457).

Et Annabelle, on le sait, refusera effectivement de garder le silence. Après s'être longtemps retenue d'exploser, après avoir tenté à maintes reprises de protéger sa mère de la douleur que lui infligerait sa parole, elle éclate. « Je ne suis pas capable de t'aimer » (A : 391). Elle déverse sur sa mère toute sa colère contenue, tout son ressentiment envers sa geôlière : « Je ne suis pas bien ici. C'est comme une prison » (A : 391). Même si elle souhaitait qu'Annabelle parle, le choc de la prise de parole pétrifie Christianne. Le fiel que déverse Annabelle lui fait l'effet d'une bombe qui exploserait dans sa tête, dans sa mémoire, dans son refoulé.

Sa propre fille lui *hurlait* ce qu'elle-même aurait dû *hurler* à sa mère : que cesse l'abus, le contrôle, l'impossibilité d'atteindre ce que sa mère semblait attendre d'elle. Christianne *entendait* sa fille *hurler* qu'elle éprouvait le même sentiment d'échec impeccable, parfait sur toute la ligne. Et Christianne perdait Anna. Et cette nuit-là, Christianne apprenait qu'il fallait qu'elle perde Anna pour la mettre à l'abri d'elle-même, de sa folie et de *la chaîne impitoyable de la douleur. Le croisement dément, infernal, des causes et des effets pour aboutir à ce piège : du début, Christianne était condamnée. Rien qui permette d'échapper à l'emprise de la mère* (A : 468, je souligne²¹).

L'échec, Christianne le vit en tant que fille, parce qu'elle constate à quel point sa vie aurait été différente si elle s'était permis, elle aussi, de parler – même en criant – à sa mère. Mais elle le vit également, et surtout, en tant que mère, dans la mesure où elle constate sa ressemblance totale et définitive avec sa propre mère. Elle *est* sa mère, cette femme « qu'elle haïssait et adorait en même temps. Celle qui la tuait parce qu'elle n'arrivait pas à faire ce qu'[Annabelle] faisait : lui dire d'arrêter. Lui dire que la limite était atteinte » (A : 469). Elle a engendré chez sa fille le même dégoût que sa mère avait fait naître en elle. Malgré sa volonté d'ouverture, la communication n'a pas pu s'établir entre elle et sa fille, car

²¹ Remarquons que la boucle ouverte par la citation en début de roman (voir A : 51) se referme ici : Christianne en arrive à la même conclusion implacable, malgré tous les efforts déployés pour déjouer la souffrance : elle est définitivement tombée dans le gouffre de la névrose, elle ne peut plus revenir en

elle n'arrive pas à entrer en communication véritable avec qui que ce soit, attitude dont le fondement se situe certainement dans sa prime enfance. Le mensonge, la tromperie guident sa conduite, puisqu'elle doit garder le silence continuellement, sinon elle sera punie : « Oui maman, tranquille, regarde : pas un mot » (A : 451) et surtout jugée. Comme une petite fille, elle continue d'avoir peur de la colère maternelle, même mariée, loin de la maison de ses parents, même mère elle-même²². Elle ne trouvera pas l'énergie pour continuer à se battre contre sa propre personnalité : « Trop loin. Trop dur. Tant pis. Descendre au fond de l'abjection. Une fois pour toutes » (A : 463). Devant la prise de conscience de l'échec cuisant de sa vie de femme, de mère et de fille, Christianne n'entrevoit pas d'autres possibilités que la mort. Rester en vie signifierait *dire*, puisque toutes les autres tentatives de récupération (drogues, diètes, thérapie) ont échoué.

Il faudrait que quelqu'un m'aide. Il faudrait. Mais comment faire ? Hurler ? Dire : réveillez-vous ? Ne voyez-vous pas que je meurs, que j'agonise ? Regardez le danger qui menace. Mais dire cela, c'est avouer le reste si soigneusement caché. Avouer. [...] Comment envisager de la trahir à ce point-là ? Dire : voilà, maman a fait ça. [...] Je préfère mourir (A : 459).

Mourir pour oublier, enfin, le secret de la souffrance, l'emporter pour toujours au fond de soi, ne pas admettre la réalité qui les a menées là, elle et sa fille. Se taire, à tout jamais... « [...] Christianne avait choisi de protéger celle qui l'avait trahie et la tuait depuis toujours, sa mère. Et [...] sa mère l'avait bel et bien tuée » (A : 468).

De toute évidence, Christianne n'a tout de même pas failli sur toute la ligne, car Annabelle a crié ; la parole a enfin réussi à éclore, même si ce n'est qu'à sens unique. D'une certaine manière, si elle n'a pu se sauver elle-même, Christianne a sauvé Annabelle en lui évitant l'obnubilation des médicaments et en lui laissant ainsi sa totale lucidité, entraînant sa révolte et la fin de la transmission obligatoire du silence. Définitivement, c'était la mère ou la

arrière. De plus, est encore fortement présent le paradigme de la communication, mais cette fois sur le thème de l'échec et de la violence.

filles. L'une ou l'autre devait disparaître pour que cesse enfin cette transmission perverse de la souffrance dans la violence et dans l'incompréhension, pour que se termine le transfert héréditaire de la vie malheureuse de la mère vers sa fille. Laberge a choisi de sacrifier la mère plutôt que la fille. Matricide symbolique, donc, car Annabelle est persuadée d'être responsable de la mort de sa mère : « Elle a tué sa mère. [...] Elle est certaine qu'elle l'a tuée » (A : 395)²³. Cependant, le matricide se double également ici d'un suicide symbolique : « chez une femme, le geste matricidaire est toujours aussi, jusqu'à un certain point, suicidaire » (Huston, 1990 : 134²⁴). Annabelle énonce clairement sa pulsion suicidaire tout au long du roman (elle parle clairement, entre autres, de son envie de se jeter sous une voiture). Elle utilisera son dernier moyen de survie lorsqu'elle crachera sa colère au visage de sa mère, faisant ainsi éclater sa rage. L'ancienne Annabelle, la jeune adolescente silencieuse, butée, solitaire, meurt avec sa mère. Une nouvelle jeune fille s'ouvre ensuite au monde, soulagée, libérée du poids et de l'angoisse d'être responsable du bonheur maternel²⁵. Elle reprendra la mainmise sur son existence, cessant de se soumettre aux désirs de sa mère et choisissant enfin elle-même sa destinée²⁶. « Tous les profs s'entendent là-dessus : Annabelle prend le dessus avec une énergie renouvelée, elle semble avoir réglé ses problèmes » (A : 423).

²² « [S]i une fille a souffert d'un grave manque affectif et se trouve en quête extrême d'amour maternel, elle pourra confondre les deux notions : mettre un enfant au monde et être un enfant » (Swigart, [1990] 1992 : 103).

²³ Le point de vue adopté dans le roman, même s'il s'agit de celui d'un narrateur omniscient, se centre surtout sur Annabelle. Saint-Martin remarque que le choix du matricide se trouve fortement lié à la notion du point de vue : « [o]n constate, fait capital, une coïncidence entre le point de vue narratif et la cible de la violence. Là où le texte met en scène le point de vue de l'enfant [...], on aboutit à un matricide réel ou symbolique ; inversement, lorsque le texte privilégie le point de vue de la mère [...], c'est la mort de l'enfant, de la fille, qui en résulte. Comme si chacune se disait : c'est elle ou moi, faisant disparaître l'autre en légitime défense » (1999 : 52).

²⁴ Voir également Saint-Martin (1999 : 90).

²⁵ Je reviendrai d'ailleurs plus loin sur la notion de responsabilité dans le tandem mère/fille, notion étroitement liée au transfert émotif du désespoir de la mère sur sa fille.

²⁶ Annabelle veut choisir, et non pas répéter le schème meurtrier tel que le veut la tradition : « Pour une fille, la mère n'est pas seulement l'Autre, mais aussi la Même ; modèle ou antimodèle, le destin maternel concerne sa 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. Pour s'affirmer, il lui faut rejeter le modèle maternel de sacrifice souriant, et donc rejeter la mère » (Saint-Martin, 1999 : 47).

Néanmoins, si le matricide symbolique d'Annabelle s'accompagne d'un suicide emblématique, le suicide de Christianne, quant à lui, se double certainement d'un infanticide, cette fois-ci presque réel. Toute la hargne, la colère enfouie, la peur, l'amertume de Christianne lui viennent de sa mère, de sa terreur de petite fille qui n'a pu arriver à se faire entendre.

A[nnabelle] va être fière de sa fille, quel lapsus, sa maman, je suis la maman cette fois. Je crois que maman m'a tuée. Quand j'étais toute petite. Sans le savoir, elle m'a tuée. *Non, elle m'a tue. M'a tuée. Maternée. Alternée. Atterrée. À terre. Par terre. Piler dessus (A : 458, je souligne).*

L'alternance des vocables *tuer* et *taire* démontre à quel point l'interdiction de *dire* constitue une des causes principales de la chute de Christianne²⁷. D'ailleurs, la peur intense, la frayeur profonde de parler revient comme un leitmotiv dans son journal :

Je supporte en silence : trop dangereux, faut la protéger (A : 450).

Sylvie veut savoir. Elle menace d'ouvrir la porte. Danger. Fermer la porte. Se taire. Endurer. [...] Coupable pour mourir. Mais silence parfait. [...] Silence terrible (A : 463-464).

Pour Christianne, la responsabilité de cette Loi du silence revient à sa mère, même si, au fond, cette dernière se trouve aussi piégée que sa fille dans l'engrenage : « Prisonnière et geôlière, elle transmet à sa fille un héritage empoisonné que celle-ci doit rejeter afin de vivre pleinement » (Saint-Martin, 1999 : 81). Mais Christianne n'arrivera qu'à l'introjecter, entraînant ainsi sa propre perte. Matricide, infanticide et suicide s'entremêlent pour ne laisser qu'une seule réelle survivante : Annabelle. Elle ouvre la voie au renouvellement, à une possible reconstruction des relations mère-fille. « [C]eux qui naissent en danger ont cette merveilleuse possibilité de le dépasser, d'en faire de la beauté et de l'offrir en retour » (A : 471). En tant que survivante de la chaîne, elle a entre les mains la potentialité de transformer la tradition.

²⁷ Je note au passage que le féminisme pose le concept de la prise de parole comme l'une des bases de sa lutte contre le patriarcat. Christianne devient ici une représentation concrète, du moins dans la fiction, des effets destructeurs du bâilonnement des femmes et fournit un indice supplémentaire de l'allégeance féministe de Laberge.

Une autre chose à laquelle nous avons à veiller, c'est surtout de ne pas retuer cette mère qui a été sacrifiée à l'origine de notre culture. Il s'agit de lui redonner la vie, à cette mère-là, à notre mère en nous, et entre nous. Ne pas accepter que son désir soit anéanti par la loi du père. Lui donner droit au plaisir, à la jouissance, à la passion. Lui donner droit aux paroles, et pourquoi pas parfois aux cris, à la colère (Irigaray, 1981 : 28).

Voilà ce à quoi Annabelle leur donne droit, à sa mère et à elle-même, en reprenant le piano : « [...] malgré les yeux secs, malgré le dos rigide, Annabelle sanglotait bel et bien, Annabelle hurlait et c'était ce qui pouvait arriver de mieux. La musique attendrait » (A : 409). Orpheline mais lucide, Annabelle symbolise l'espoir de toute une nouvelle lignée de filles – et de mères.

2. Relations mère/fille : l'impossible résolution.

- Mères et filles : éternelles rivales

De toute évidence, les relations mère/fille constituent un des piliers de l'intrigue du roman *Annabelle*. Bien sûr, la relation problématique qui unit Annabelle et sa mère semble prendre la plus grande place, mais il ne s'agit là que d'une apparence. Christianne et sa propre mère vivent elles aussi une relation conflictuelle, profondément marquée par un contrat tacite de silence, donc beaucoup moins mise en évidence dans le roman, mais pourtant tout aussi essentielle. Même si plusieurs signes exhibent tout au long du roman le conflit qui perdure entre Christianne et sa mère²⁸, il reste que si le lecteur ou la lectrice n'a pas été attentif ou attentive, ce n'est qu'à la lecture des quelques pages²⁹ du journal de Christianne qu'il ou elle apprendra et comprendra les raisons de l'attitude de cette dernière envers sa fille ; ce n'est qu'alors qu'on saisira l'ampleur du malaise dans laquelle elle se débattait.

²⁸ Voir des indices, entre autres, aux pages 51, 296, 298, 299, 300, 301, 357, 363, 383, 384, 402, 404.

²⁹ Le journal dans lequel Christianne révèle son profond mal de vivre ne couvre que 17 pages sur 481.

Tel un noyau central auquel se rattachent différents embranchements, la relation qu'entretient Annabelle avec sa mère conditionne tous ses rapports aux autres, comme c'était le cas pour Christianne. Toutefois, Annabelle ne vit pas ses rapports aux hommes de la même façon que sa mère. Christianne nourrit un ressentiment profond envers les hommes – « Je crois que je hais les hommes » (A : 453). – et n'arrive pas à entretenir avec eux des relations positives. Chaque homme qui est entré dans sa vie lui a fait vivre un peu plus profondément l'échec de sa relation à sa mère au lieu de l'en protéger, d'où son rejet final des hommes. Elle recherche, dans ses relations hétérosexuelles, l'homme « salvateur » dont parle Olivier :

La petite fille, la jeune fille, la femme, ont toutes comme problème « l'autre femme ». C'est la dialectique de la fille élevée par une autre femme, gênée par son existence et cependant ne vivant que par elle... Et, dans son for intérieur, rêvant d'un homme salvateur. L'homme, nous le savons, fera payer cher, parfois très cher à la femme, le fait d'avoir été pris comme antidote de la mère... J'ai entendu souvent la femme exprimer sa surprise de n'avoir trouvé dans l'homme qu'une deuxième Mère, plus sadique encore que celle qu'elle avait fuie en se jetant dans le mariage (Olivier, 1990 : 54).

Le sadisme s'explique, dans le cas de Christianne du moins, par un éternel recommencement de la relation mère/fille et de la souffrance qui y est associée. Croyant chaque fois avoir droit à une nouvelle chance, elle ne s'enfonce que plus profondément dans l'irrésoluble conflit, puisqu'elle reproduit invariablement les mêmes comportements.

Annabelle, quant à elle, si elle cherche aussi « l'homme salvateur » pour s'éloigner de sa mère, ne reproduit pas constamment le schème de la douleur. Au contraire, elle tente de créer de nouveaux schèmes, de nouvelles approches relationnelles, rejetant de cette façon l'affliction qu'engendre le conflit mère/fille. Avec Luc, le père, le premier homme, elle recherche d'abord tout ce qui repousse le corps maternel. Baignant dans un complexe

d'Électre évident – entendre ici le complexe d'Électre tel que défini par Huston³⁰ –, elle essaie de s'élever au-dessus du corps, du physique, de ce qui fait d'elle une femme (donc une possible copie de sa mère). Elle vénère la complicité qu'ils entretiennent ensemble, « elle se sent spirituelle et très douée quand elle le fait rire » (A : 76). Très *jet-set*, branché, Luc refuse tout ce qui encombre les relations entre son ex-femme et sa fille, c'est-à-dire le contrôle, la tricherie, le chantage. Il accorde à Annabelle une confiance et une liberté que lui refuse sa mère. Avec son père, elle nage définitivement dans le « culturel », ce qui lui donne le sentiment d'être autre chose qu'« une fille ». Car pour la jeune adolescente qui repousse ardemment l'image de la mère, être une fille, dans le sens sexuel de la chose, lui répugne³¹ ; elle ne connaît de la sexualité que l'image que sa mère lui en donne, c'est-à-dire quelque chose de laid et de sale.

Par contre, toute adolescente qu'elle est, Annabelle changera vite sa vision de la sexualité, sollicitée par son propre corps qui réclame et cherche à assouvir le feu qui grandit. Cependant, comme sa grand-mère avant elle, Christianne a donné à sa fille une image de la sexualité tellement négative et frustrante qu'Annabelle ne recherche la plupart du temps que du côté du père, où tout semble simple et heureux. « Pourquoi la sexualité de sa mère l'écoeure-t-elle et lui semble-t-elle obscène alors que celle de Luc lui plaît » (A : 120) ? Sûrement parce qu'elle rejette le corps maternel dans un refus de ressemblance, d'association. Probablement aussi parce qu'elle ne ressent dans l'illustration de la sexualité de Luc aucune contrition, aucune sensation de vengeance malsaine et destructrice. Soulignons également qu'Annabelle, avec ses yeux d'adolescente, ne prend pas en considération l'influence que peut avoir la sexualité très particulière de ses parents. Luc est

³⁰ « Selon moi, le complexe d'Électre n'a rien à voir avec le désir incestueux, pour la bonne raison que, dans la tête des filles comme dans celles des garçons (et aussi dans la société qui produit les uns et les autres) *la mère est assimilée au corps, et le père à l'esprit*. Dès lors, le rapport au père dont rêve la jeune fille n'est pas l'union physique mais l'union intellectuelle : elle aspire à le rejoindre dans la répudiation dédaigneuse de tout ce qui est féminin, et surtout (mais c'est presque un pléonasme) du corps féminin » (Huston, 1990 : 118).

³¹ « Tout l'écoeure, maintenant [...], l'idée d'être elle-même une fille ! Dégoûtant » (A : 34) !

riche, exerce un métier très valorisant, est constamment entouré de vedettes et de stars, bref, il évolue dans un environnement très « glamour », dans lequel la sexualité est valorisée, et même encensée. Christianne, quant à elle, occupe un emploi de bureau routinier et monotone, sans gratification sociale, ni salaire faramineux. Elle vit chaque jour entourée des mêmes personnes, n'agrandissant que rarement son cercle social. Responsable d'Annabelle à temps plein, elle ne peut se permettre une existence débridée et libre, d'autant plus qu'on sait très bien qu'une mère de famille monoparentale encombrée d'une adolescente risque de faire peur à plusieurs... Dans ses conditions, il est clair qu'il devient plus difficile pour elle que pour Luc d'avoir une vie sexuelle satisfaisante, ouverte, puisqu'elle croule sous le poids des obligations. De plus, une « bonne mère » ne passe pas ses soirées à chercher des amants...

Il faut toutefois mentionner un fait significatif quant aux rapports qui unissent Annabelle et son père. Tel que souligné tout au long du roman, Annabelle recherche ardemment la compagnie de son père pour la liberté qu'il lui donne et la confiance qu'il lui manifeste. Avec lui, elle se sent libre d'agir sans toujours ressentir ce sentiment de culpabilité qui la tenaille quand elle est avec sa mère. Or cette relation de confiance se transforme après la mort de Christianne, lorsque Luc se retrouve seul responsable de l'éducation de sa fille. Il reproduira alors presque avec exactitude le comportement de Christianne : une demande de contrôle absolu sur les actions et les sentiments d'Annabelle, un refus de la communication ouverte et franche, une peur de *dire* les « vraies choses » (culpabilité et douleur). Annabelle sentira donc se refermer autour d'elle « l'étau d'exclusivité qui serre inexorablement son cou et sa vie » (A : 414), exactement comme avec sa mère. Peut-on voir, à travers ce changement d'attitude, une preuve irréfutable du poids trop lourd de la responsabilité éducationnelle qu'impose aux mères le contrat social patriarcal ? Peut-on saisir, par ce transfert de la responsabilité au père, le passage, de génération en génération, de la souffrance reliée à ce poids ? C'est donc dire que la névrose n'est pas

« naturellement » féminine, mais bien reliée à l'imposition sociale d'une loi implicite. Le seul antidote à cette situation pénible entre Luc et sa fille sera la communication, l'ouverture sur un dialogue franc, ce qui, les féministes le soutiennent, constitue la solution à toutes les relations mère/fille difficiles. « Si on avait parlé avant, elle et moi, je n'aurais pas fait de crise » (A : 430)...

On le voit, dans le cas d'Annabelle, la relation au père, du moins avant la mort de Christianne, permet l'éloignement de la mère. Cependant, en tant que rivale de la mère, Annabelle devra aussi tester son pouvoir séducteur auprès du père. Elle sait que Christianne jalouse féroce la complicité père-fille, ce qui procure à Annabelle un sentiment de supériorité, une petite victoire sur sa mère : « Elle est jalouse de moi » (A : 162). Mais l'ambivalence et la souffrance marquent la relation de désir entre Luc et Christianne – « Elle ne veut pas entendre sa mère haïr son père et le désirer en même temps » (A : 232). –, entraînant la fille à se tourner vers un autre objet de séduction : Julien, qui jouera ici le rôle de père symbolique. La compétition sous-jacente mère/fille peut alors s'élaborer. La jeune adolescente fera tout pour conquérir cet homme, non seulement pour prouver à sa mère qu'elle peut séduire elle aussi, mais également pour se prouver à elle-même sa propre valeur et désamorcer sa forte tendance à l'auto-dévalorisation. Se savoir séduisante et désirable renforce sa confiance en elle : « Elle adore ça, cette tension amusée et libidineuse qu'elle peut provoquer » (A : 262). En revanche, une fois la séduction accomplie, elle se détachera de Julien pour se tourner vers Étienne, avec qui elle vivra cette fois une sexualité consentante, vraie, qu'elle cachera d'ailleurs à sa mère, de peur de se faire « voler » ou défendre cet accès gratuit au plaisir.³²

³² « Avec son premier flirt, la fille "sort" de sa relation avec sa mère. Elle peut l'annoncer comme quelque chose de normal et d'attendu ou elle peut en faire son jardin secret ; elle prend silencieusement une vengeance tardive contre la mère [...] [tout dépendant] de la relation plus ou moins confiante qui existe entre les deux femmes » (Olivier, 1990 : 81).

Si ses relations aux hommes la maintiennent dans l'éloignement et la compétition par rapport à la mère, ses relations avec les principales femmes de son entourage, soit Lydia et Mme Boisvert, reflètent plutôt le profond besoin de s'en rapprocher. Elles représentent toutes deux, pour la jeune adolescente, l'accès à la communication, à l'acceptation du ressenti qu'elle refoule dans ses rapports avec sa mère. Lydia, fouguese et vive, fait vibrer l'émotion, le trouble, le désir dans un tourbillon de paroles folles mais nécessaires, alors que Mme Boisvert, si posée, lui apprend la maîtrise saine et le respect de ces émotions. Annabelle trouve donc entre ces deux femmes, qui, quoique très différentes, se complètent l'une l'autre, l'équilibre qu'elle recherche intensément chez sa mère, marquant une fois de plus sa volonté de dépasser le modèle maternel. Par la musique qui les rassemble toutes trois dans son étreinte, elles peuvent s'ouvrir au dialogue.

Annabelle se réfugiera aussi dans l'atmosphère de compréhension que lui offre Granny, la grand-mère d'Étienne, atmosphère qu'elle ne retrouve pas avec sa mère. Granny est le symbole par excellence de la communication, de l'écoute, de la tolérance. En prenant Étienne sous son aile en remplacement de sa mère violente et de son père absent, elle assume entièrement le rôle maternel tout en rejetant le milieu de souffrance qui y était rattaché dans le cas d'Étienne. Femme indépendante et volontaire, Granny démontre qu'il est possible d'être mère et d'avoir une relation saine d'égal à égal avec l'enfant. Elle apprend également à Annabelle, par le biais d'Étienne qui lui raconte les circonstances de leur vie familiale, qu'elle seule peut avoir véritablement prise sur son existence et qu'elle doit faire des choix et les assumer. Cette prise de conscience sera déterminante pour la jeune adolescente.

- **Détachement maternel : essentiel/impossible**

En analysant ses relations aux autres, on constate qu'Annabelle souhaite ardemment se libérer de l'emprise de sa mère, que ce soit de manière réelle ou symbolique. Physiquement, elle utilise tous les moyens à sa disposition pour s'éloigner d'elle : aller vivre chez Luc, aller garder chez Julien, déambuler dans la ville sans but précis, ne serait-ce que pour ne pas subir la compagnie de sa mère. Pourtant, toutes ces tentatives d'éloignement finissent par la ramener à la maison, repentante, triste à mourir, parce qu'elle n'arrive pas à faire le saut qui la fera se séparer *réellement* de sa mère. Car même si parfois elle peut la détester au point de l'imaginer morte, elle l'aime tout de même et veut la protéger. L'ambivalence marque fortement son sentiment envers elle. Annabelle nage dans la dualité amour/haine. Elle est tiraillée entre son désir conscient d'éloignement et son immense désir refoulé de rapprochement de la mère³³. Elle hait sa mère – « Une nausée de haine l'envahit, elle n'arrive pas à la croire sincère [...] » (A : 389) – mais elle éprouve en même temps une compassion, une compréhension de sa douleur qui la relie à « [s]a mère abandonnée et désespérée qui pleure » (A : 184), sa mère « si vulnérable » (A : 295).

En plus de l'ambivalence de ses sentiments, l'inextricabilité des destins rend la séparation difficile, voire impossible. Christianne a le sentiment profond de renaître à travers sa fille, et Annabelle se doit d'être à la hauteur des attentes implicites de sa mère. Il s'effectue alors un transfert³⁴ de la mère à la fille, interchangeant les rôles : la mère devient la fille, la fille devient la mère. « Annabelle berce sa mère et sa terrible détresse et elle chantonne doucement pour la calmer. Quand elle s'endort enfin, Annabelle regarde le jour poindre à l'horizon » (A : 186). La fille calme les angoisses de la mère, alors que cette dernière se

³³ « Pour certains psychologues, s'apercevoir que l'on déteste la personne qu'on aime le plus au monde constitue le sentiment le plus douloureux de toute notre enfance » (Swigart, [1990] 1992 : 100).

³⁴ « [L]'enfant étant là, il arrive souvent que le parent de même sexe que lui se mette à s'identifier à lui, ce qui s'appelle en jargon analytique "se projeter dans son enfant", et de ce fait prenne continuellement la

trouve incapable de le faire pour sa fille, toute perdue qu'elle est dans son propre drame. Dans ces conditions, comment oser se séparer de la mère, alors qu'elle demande tant de tendresse et de soutien ? « [D]e nouveaux mots, mais la même demande implicite de patience, de compréhension et surtout, cette prière lancinante et constante de ne pas être abandonnée » (A : 296). Cette conscience aiguë de l'imbrication des destins renforce l'emprise de la mère sur la fille, autre frein à la séparation.

C'est donc très précocement que la fille pressentira *ce que sa mère veut d'elle et veut pour elle* ; cette volonté d'emprise maternelle entraînant en retour le jeu de la pulsion de mort, où s'intriqueront les sentiments dépressifs d'une fille qui se sent ou se croit incomprise, et des affects persécutifs induits par l'imposition de modèles trop contraignants (Couchard, 1991 : 85).

« Ce que sa mère veut d'elle et veut pour elle », Annabelle le sait : ne jamais la quitter, reprendre son flambeau. L'adolescente conteste cette imposition, mais n'arrive pas à s'y soustraire. La toile où s'entrecroisent emprise et destins est tissée serré.

Aussi impossible et déchirante soit-elle, la séparation mère/fille n'en demeure pas moins essentielle. Ce n'est qu'une fois mère et fille détachées l'une de l'autre que la compréhension et le dialogue tant attendu³⁵ peuvent advenir. Christianne a toujours refusé la séparation, alors que sa fille, la souhaitant très fort, se l'est vue imposée par le suicide de sa mère. Comme l'explique Saint-Martin (1999 : 187), la conscience du paradis que représente la fusion mère-fille n'existe que dans la perte de celui-ci, d'où l'importance, pour Annabelle et Christianne, de se quitter l'une l'autre, de se laisser de l'espace pour voir advenir l'amour. Si Annabelle a rapidement saisi cette logique, Christianne, quant à elle, la rejettera toute sa vie, de peur de se perdre elle-même à travers la perte de sa fille³⁶, de laisser s'envoler toutes ses chances de recommencement. Mais, Laberge nous le dit par la

place de cet enfant qui alors perd la sienne propre, pour se conformer à celle qui lui est assignée et hors de laquelle il n'est pas "reconnu" comme satisfaisant » (Olivier, 1990 : 20).

³⁵ Mélangée à la détresse rattachée à la séparation, la solide volonté d'Annabelle de changer les relations mère/fille jaillit en vrac dans cette réplique : « Non ! Garde-moi, maman. Je t'en prie, je t'en prie, renvoie-moi pas. Dis que tu me gardes. Dis que tu m'excuses, *qu'on va s'expliquer*. Dis-le » (A : 395, je souligne).

bouche d'Annabelle, la compassion lucide et réfléchie de la fille pour sa mère ne peut naître que de cette scission obligée du couple premier :

Annabelle ne pouvait rien lui reprocher, elle comprenait très bien le point de vue de Christianne. Elle comprenait qu'on s'épuise d'essayer. Qu'on se lasse de ravalier des sanglots et de faire semblant que l'aube est extraordinaire (A : 410).

Elle saisira, une fois la séparation définitive advenue par la mort, toute l'ampleur de la charge patriarcale que portait sa mère : « Pourquoi se lever ? Pour haleter sous le fouet des obligations et s'abrutir à remplir un carnet de commandes exigées par un inconnu qui ne se montre pas et qui ne semble jamais satisfait » (A : 410). Voilà, en quelques mots, une dénonciation lucide de l'institution de la maternité.

- **Mère/fille, fille/mère : transfert des responsabilités**

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, femme comme elle et future mère, elle endossera plus que quiconque, la responsabilité et la culpabilité des malheurs maternels (Couchard, 1991 : 126).

Tel que mentionné plus haut, il s'effectue de Christianne à Annabelle un transfert émotionnel puissant. La mère se projette dans la vie de sa fille, transposant en elle ses désirs bafoués, ses ambitions annulées dans un principe de vases communicants. Elle lui fait sentir qu'elle ne vit tout simplement pas en dehors de son existence à elle, et qu'elle est la seule issue possible à sa souffrance : « Annabelle est plus précieuse, plus importante que moi-même » (A : 353), dira Christianne. Et Annabelle, en docile petite fille, endosse cet espoir de recommencement comme le font toutes les petites filles voulant se faire aimer de leur mère. Elle se transforme en garantie du bonheur de sa mère et saisit très bien son rôle dans sa survie affective. Mais le poids de deux destins pèse lourd sur ses fragiles épaules

³⁶ « A [sic] mesure que l'enfant devient adolescent, il revendique une distance de plus en plus grande par rapport à nous. Souvent les parents ressentent comme une perte irréparable la disparition de [...] cette dépendance à notre égard qui nous protège de la solitude » (Swigart, [1990] 1992 : 203).

d'adolescente. Cherchant elle-même « comment agir sur sa vie » (A : 184), elle se sent en plus obligée d'agir sur celle de sa mère, dont elle devient littéralement *responsable*. « [C]'est ma mère avant ma fête » (A : 125), dira-t-elle, courte phrase très représentative de son sentiment de responsabilité et de l'effacement de sa propre existence au profit de celle de Christianne. Par conséquent, Annabelle rayera de sa vie tout ce qui contribue à augmenter la souffrance de sa mère, à savoir le piano et la vie sociale qui y est rattachée. Car l'instrument maudit avait tous les vices : il lui permettait de s'exprimer, il la rattachait à Luc d'une manière inégalée par Christianne, il faisait d'elle une enfant prodige, donc une femme différente. Christianne refusait tout cela : « Quand la musique avait déserté sa fille, Christianne avait triomphé » (A : 31). Triomphé puisque sa fille avait désormais « choisi de ressembler aussi à sa mère » (A : 233), soit de souffrir *en silence* et d'être malheureuse, assumant ainsi le double destin mère-fille.

Malgré qu'elle sait être l'unique espoir de rédemption de sa mère, Annabelle se sent incapable de respecter le contrat qui les lie, « [...] elle ne veut plus être responsable, elle veut partir, se taire et mourir. Elle veut que ça s'arrête, le poids dans sa poitrine » (A : 392). Constatant son incapacité d'assumer cette mission de salvatrice auprès sa mère, elle prend conscience des aberrations qu'implique la notion de responsabilité, qu'elle définit d'ailleurs comme un piège :

La responsabilité, ça change tout le temps, sauf que c'est fait pour arranger ceux qui ont le pouvoir et pour caler ceux qui essaient d'être responsables. Finalement, tu peux l'être quand tout le monde est mort ou quand tout le monde s'en fout. C'est pour ça que c'est un piège (A : 378).

Profondément ancré en elle, le sentiment de responsabilité que ressent la jeune fille se transforme inévitablement en culpabilité. Tirillée entre son désir de vivre *sa vie*, de faire *ses choix*, et celui de ne pas déplaire à sa mère et de la rendre heureuse, chaque action qu'elle pose se transforme en trahison : « Sa mère l'emplit de détresse, de haine pour elle-même. Sa mère excite un sentiment d'incompétence, de déloyauté totales » (A : 298). À

ses propres yeux, elle devient un véritable monstre, puisqu'elle n'arrive pas à rendre à sa mère la sérénité. Ce qu'elle ignore, par contre, c'est qu'elle reproduit exactement le comportement que Christianne avait à l'égard de sa propre mère. Luc le fera d'ailleurs comprendre à Christianne : « Tu ne voulais même pas te marier pour ne pas l'abandonner [sa mère]. Tu prétendais qu'elle en mourrait » (A : 403), tout comme Annabelle craint de partir vivre chez son père, de peur que sa mère ne supporte pas le choc de l'abandon. Mère et fille, l'une après l'autre, tentent de racheter l'existence ratée de leur génitrice.

Ce dévouement, ce renoncement, cette abdication de soi-même, il va bien falloir que l'enfant les paye de quelque façon. N'est-il pas très lourd d'être l'enfant de cette femme qui a besoin avant tout de justification et de gratification ? Ce sacrifice de l'une venant s'inscrire au cœur de la vie de l'autre ne crée-t-il pas entre eux une sorte de dette impardonnable entre générations différentes (Olivier, 1980 : 183) ?

Absolument. Mais « il faut peut-être cesser de se battre contre des situations irréversibles » (A : 404), et c'est ce qu'elles feront toutes les deux, l'une, défaitiste, par la mort, l'autre, résolument optimiste, par la vie. En choisissant la musique, Annabelle tentera de prendre, enfin, véritablement contact avec sa mère, d'ouvrir le dialogue, même s'il demeure théoriquement muet à jamais :

Il n'y avait que la musique qui la soulageait. [...] elle attendait patiemment que Christianne lui permette d'aller dans cette partie de la musique. Elle lui *parlait* quelquefois, elle pensait à elle et lui *demandait* sans cesse pardon. Beaucoup de ses efforts n'étaient faits que pour obtenir son pardon, pour l'*entendre dire* : « Ce n'est pas grave, Annabelle. » C'était idiot, sa mère ne le *dirait* jamais, elle le savait, mais elle attendait tout de même le signe, le signe qu'elle pouvait y aller, continuer, que le pardon était accordé (A : 411, je souligne³⁷).

Et, à la différence de sa mère qui, elle, passera sa vie entière convaincue de son irrecevabilité dans le monde – « Elle est incompétente et inapte. Elle porte le ver, elle contamine » (A : 42). –, Annabelle s'accordera la chance de devenir une femme différente, ouverte, disponible et vivante. Dès la mort de Christianne, elle retrouve goût à la vie et au travail, se reprend en main, retrouve *sa voie* ; elle se sent libérée. « Beaucoup de choses lui sembl[ent] plus légères, maintenant » (A : 412). Tout cela parce qu'elle s'est permis de *dire*

sa souffrance, et qu'elle a accepté, toutefois sans l'assumer sur le plan personnel, celle de sa mère.

Conclusion

En bref, il apparaît clair qu'un des thèmes centraux du quatrième roman de Marie Laberge s'inscrit dans le paradigme de la dichotomie silence/communication dans les relations mère/fille³⁸. L'inexistence du dialogue creuse un gouffre infranchissable entre de nombreuses mères et filles, faisant naître de part et d'autre du couple premier l'incompréhension, la colère, la rancune. S'il n'est pas volontaire, ce silence demeure toutefois presque obligatoire, si l'on considère tout ce qu'il cache de souffrance et de secrets inavouables, engendrés par le mode de vie dans lequel doivent s'inscrire les femmes, traînant au fond de lui la rage d'un nombre incalculable de générations. La mère de Christianne ne pouvait pas parler de son drame, puisqu'elle se serait aussitôt fait condamner pour avoir maltraité ses enfants ; Christianne elle-même ne peut pas parler non plus, parce qu'elle condamnerait ainsi à la fois sa mère de ses maltraitances, et elle-même de sa dépendance, ce qui est socialement inacceptable, surtout pour une mère³⁹. Seule Annabelle se permettra de dire l'inadmissible de la situation. Serait-ce reconnaître que, dans bien des cas, la position de mère empêche la parole ? Probablement, si l'on considère la responsabilité éducationnelle qu'elle implique et qui ne tolère aucune erreur. Annabelle n'a rien à perdre à dire la souffrance : elle ne sera ni jugée ni condamnée pour un quelconque échec dans son rôle de fille ; en tant qu'adolescente, la société n'attend rien d'elle, sinon, bien sûr, qu'elle se conforme à l'éducation de la mère, mais elle flotte tout de

³⁷ On notera, encore une fois, l'importance du paradigme de la communication, cette fois amené sur un ton de douceur et d'abandon.

³⁸ Dans tous ses romans, « Laberge [tente] de pousser plus loin la tentative, entreprise dans la pièce *Aurélié, ma sœur*, de rendre un monde tout en nuances, où *le mal vient de l'incapacité de communiquer et de comprendre* » (Green, 1996 : 13, je souligne).

même dans un *no man's land* des rôles sociaux, jusqu'à ce qu'elle devienne mère à son tour. À partir de ce moment, elle devra répondre de ses actes et de ses choix. Mais à treize, quatorze, quinze ans, il lui reste encore une possibilité, bien mince, de dénoncer tout cela, si elle possède la force de réagir contre l'autorité et l'emprise maternelles. Annabelle a cette force, de sorte qu'on peut comprendre, enfin, la peur et la douleur de toutes ces mères qui vivent dans la terreur de l'échec.

Ainsi décortiqué, *Annabelle* de Marie Laberge trahit des valeurs féministes. Néanmoins, il faut le dire, on se trouve ici en face d'une danse continuelle entre deux systèmes de valeurs opposés. Les valeurs féministes de valorisation de la communication, de la transformation des rôles sociaux, de l'ouverture dans les relations mère-fille, se voient confrontées et remises en question par un discours flirtant dangereusement avec la misogynie. Les procédés narratifs donnent l'impression d'une volonté de discrimination, voire de discréditation féminine de la part de l'auteure jusqu'à la toute fin. Par exemple, le discours utilisé pour décrire Christianne et Luc, deux personnages centraux et opposés, semble vouloir éliminer toute valeur positive à la mère pour donner puissance et énergie au père : Christianne « est pitoyable d'incohérence », alors que Luc, « de plus en plus froid et incisif, conserve un contrôle meurtrier » (A : 231) dans toute situation. Et c'est ainsi tout au long du roman. Que ce soit en confiance, en ouverture d'esprit, en disponibilité, en affection, peu importe le terrain : la mère perd, le père gagne. Christianne manipule, ment, tyrannise, contrôle, alors que Luc comprend, accepte, partage et se fait complice plutôt qu'ennemi. Heureusement, l'attitude dévastatrice de Christianne se voit expliquée à la fin du roman par le dévoilement de son journal. On s'avise alors que son comportement négatif et irrégulier est issu de son intense mal de vivre, qui lui-même lui vient de son obligation au silence dans sa relation à la mère. Le procédé, s'il est maladroit, s'avère tout de même efficace : le

³⁹ « On garde le secret même si cela signifie le suicide. Impossible de tendre la main pour demander de l'aide parce que cet aspect de notre personnalité n'a jamais été admis. Cela n'était pas permis, cela reste interdit » (Swigart, [1990] 1992 : 248).

lecteur ou la lectrice se fait prendre au jeu, croyant avoir affaire, avec Christianne, à une véritable mégère, pour finalement être confronté-e à l'inédite, à la non-dite, à l'impitoyable réalité de la société dans laquelle il ou elle vit, et, de ce fait, saisir l'ampleur de la tâche confiée aux mères, lourde et difficile, par rapport à celle des pères, empreinte de liberté et surtout, de légitimité.

Toutefois, bien que la parole soit donnée à Christianne dès qu'on divulgue le contenu de son journal, il n'en demeure pas moins qu'on lui retire aussitôt toute légitimité, car ces pages sont brûlées par Luc. Encore une fois, le père gagne sur la mère, lui refusant tout accès à la vraie parole jusqu'au dernier moment, même dans la mort. Annabelle ne connaîtra jamais les vraies raisons de la souffrance de sa mère, même si son instinct lui en fait saisir l'ampleur.

Autre élément potentiellement dissimulateur d'une pensée féministe : le discours misogyne que l'auteure place dans la bouche des hommes du roman. Le long monologue de Luc à propos de l'amour envahissant des femmes (A : 60 à 63), la discussion qu'il tient avec son avocat sur la manipulation féminine (A : 360), la façon dont il joue avec les sentiments de Lydia ne sont que quelques exemples de cette prétendue domination masculine. Mais ne serait-ce pas, plutôt qu'une glorification de la puissance mâle, une dénonciation d'une opinion masculine pleine de clichés, il faut l'admettre, mais quand même répandue dans notre société ? Car ce qui semble être un plaidoyer en faveur de l'Homme moderne confesse tout de même quelques failles : pour Luc, par exemple, « [f]aire face aux femmes qu'il n'a pas suffisamment aimées l'a toujours démolé » (A : 362), et « [i]l ne se sentait monstrueux que devant les femmes qui l'aimaient tant et qui le remettaient en question si durement » (A : 62). Comme quoi l'édifice de sa puissance peut être ébranlé... De plus, la scène évoquée précédemment où Luc est confronté à la responsabilité éducationnelle

prouve bel et bien que l'homme « moderne » reste « moderne » dans la mesure où il n'est pas contraint de se concevoir autrement que dans une optique individualiste.

Or, il ne faut pas oublier le contexte dans lequel écrit Marie Laberge. D'abord auteure de théâtre, elle a longtemps privilégié la mise en scène de personnages dichotomiques⁴⁰, de façon à exposer rapidement les différents caractères humains. Il est probable qu'elle garde dans son écriture romanesque la trace de cette habitude, d'où les oppositions facilement retraçables : Luc/Christianne, Julien/Lydia, avocat/thérapeute, etc. Mais on ne peut nier l'effet de prise de conscience que procure tout de même le texte : après avoir solidement implanté les clichés dans l'esprit du lecteur ou de la lectrice, on finit par les tailler en pièces. De fait, l'idéologie féministe se faufile à travers les émotions que procure l'intrigue. On trouve ainsi dans ce roman de Laberge « une histoire implacablement bien menée, de la passion, des émotions, des larmes, de la sensualité » (Lapointe, 1996 : D-8), mais aussi un choc, celui d'être plongé bien creux dans ce bain passionnel, puis de devoir en ressortir brutalement, frappé par l'efficacité de la fiction réaliste.

Car oui, la fiction de Marie Laberge puise dans la réalité. Il existe encore trop de Christianne, trop peu d'Annabelle, et c'est bien ce que dénonce le roman. Malgré l'ambiguïté que soulève certaines stratégies narratives, de même que les oppositions constantes entre deux systèmes de valeurs antagonistes, on ne peut pas totalement nier l'existence de la thématique féministe qui passe par la représentation maternelle dans le roman *Annabelle*.

⁴⁰ « Sur scène, les réflexions et les sentiments des personnages doivent être rendus au moyen de dialogues vraisemblables, ce qui conduit à privilégier les situations où se confrontent des points de vue opposés » (Green, 1996 : 12).

CHAPITRE 3

*L'Obéissance*⁴¹

Non, je ne peux pas devenir mère. Je n'ai pas le droit de produire de l'avenir tant que je n'ai pas fini d'être un avenir, que je porte en moi un passé qui ne m'a pas encore délivrée.

Ying Chen, *Immobilité*

Contrairement à *Annabelle* de Marie Laberge dont on peut parfois douter de la teneur féministe, *L'Obéissance* de Suzanne Jacob ne laisse place à aucune hésitation possible. Il met à nu toute la violence et l'incompréhension qu'engendrent les relations mère/fille sclérosées par le système patriarcal dans lequel suragent encore plusieurs femmes réelles. Bien sûr, les rôles sociaux se transforment et évoluent avec les nouvelles normes sociétales qui laissent une plus grande liberté aux femmes modernes, mais malgré cette mouvance, une base solide les ancre toujours à une tradition fondée par le pouvoir masculin, gérée par le regard masculin, niant souvent toute individualité à la femme qui devient mère, comme si le passage d'un titre à l'autre excluait totalement la conservation des privilèges du premier.

Suzanne Jacob, dans ce sixième roman paru en 1991, raconte plusieurs histoires en une, à la façon des poupées gigognes. La première est celle de Julie, qui tente de faire comprendre que sous nos yeux, tous les jours, des enfants, réels ou symboliques, se font lapider par leurs parents égoïstes et violents. Le silence de la population devant ce phénomène entraîne sa perpétuation et la mort enfants innocents. Julie, elle, refuse de se taire, et décide de *dire* cette violence, de la répéter, de la faire voir enfin à tous ces aveugles qui vivent sans scrupules autour de ces enfants en danger de

⁴¹ Toutes les citations tirées du roman seront indiquées comme suit : (O : numéro de page).

mort. Elle le fait par le biais de l'histoire de Marie, histoire qui elle-même commence par celle de Florence et Alice.

Florence Chaillé est une ancienne danseuse nue qui, une fois mariée, croit s'être libérée de la présence accaparante et contrôlante de sa mère avec qui elle ne s'est jamais entendue. Mais le mariage ne lui apporte pas la libération escomptée. Hubert, son mari, n'a que peu de respect pour l'individu qu'est Florence. De plus, pour obtenir sa dose de sexe quotidienne, Hubert force sa femme à danser pour lui et la viole si elle résiste. De cette union naîtront deux enfants : Rémi et Alice. Alice, à sa naissance, incarne l'espoir pour sa jeune mère : celui d'une vie nouvelle, meilleure, d'une existence comblée par la présence de ce petit être avec qui elle ne fait qu'un. Mais cet amour se transforme rapidement en désenchantement. Surprotégée, maternée, Alice ne peut être approchée de personne. Elle déborde d'énergie et de vitalité, mais cette force est mâtée par Florence, qui, agressive, veut faire d'elle un exemple d'obéissance. Alice, étonnamment lucide, comprend que sa mère souffre : elle les viole, elle et son frère, parce qu'elle a mal. Alors Alice, qui aime sa mère d'un amour sans bornes, devient la plus exemplaire des petites filles. Florence le reçoit comme un affront : est-ce possible d'être aussi obéissante sans qu'il s'agisse d'une moquerie ? Elle pousse ses exigences jusqu'au point de rupture : elle force Alice à se noyer dans la rivière. Florence ne comprend que trop tard l'amour immense, sans limites, que lui a offert sa fille en lui sacrifiant sa propre vie. Elle demande l'aide de l'avocate Marie Cholet pour défendre sa cause.

Célèbre avocate ayant fait disculper de nombreux criminels, Marie Cholet est l'amie de collègue de Julie. Elle défend la cause de Florence Chaillé, et obtient un verdict de non-culpabilité. Mais lentement, sournoisement, le cas de Florence la ronge. Sans vouloir l'admettre vraiment, elle se reconnaît à travers Alice. Elle comprend parfaitement bien cet amour profond de petite fille pour une mère maltraitante, puisque c'était son propre cas.

C'est d'ailleurs pourquoi elle a passé sa vie à défendre des criminels : elle tentait chaque fois de disculper ses propres parents de l'avoir tant fait souffrir, elle tentait de pardonner, de comprendre. Mais cette conscience lui vient alors qu'elle a perdu confiance en la vie. Elle ne sera jamais heureuse, car elle vit avec le fardeau de cette souffrance qui la tenaille continuellement. Elle a longtemps refusé un enfant à Jean, son conjoint. Lorsqu'elle accepte et devient enfin enceinte, son corps se révolte et développe une tumeur au cerveau. Marie meurt et entraîne avec elle sa fille, encore dans son ventre, brisant ainsi la chaîne de souffrance qui se forge de mère en fille, mais empêchant aussi le renouvellement de la lignée.

C'est Julie qui éclaire tout cela, à la toute fin du roman, en expliquant d'où provenait la souffrance de Marie et en justifiant ainsi sa révolte contre le silence. Au fond, le désir le plus cher de Marie et même de Florence était de redonner une chance à ces mères qui souffrent, de leur permettre une vie nouvelle à travers celles de leurs filles et de leurs petites-filles.

Même si elles ne vivent pas toutes le même drame, les femmes du roman de Jacob demeurent liées entre elles par leur expérience maternelle. Qu'elles soient mère ou fille, ou les deux à la fois, elles se rejoignent par la difficile relation mère/fille. Leurs vies s'imbriquent comme les morceaux d'un casse-tête par cette simple mais combien essentielle ressemblance, donnant à penser que la vie de toutes les femmes devrait s'emboîter de la même manière, dans une spirale de compréhension et d'ouverture. À travers un roman dur et percutant, Jacob montre la souffrance des mères et des filles, pour que chacun, chacune, pose enfin le geste individuel, comme dit Julie, de s'ouvrir sur l'expérience de l'autre, et que soit rompue la chaîne de la douleur.

1. La mère dans la Maison du Père

- Variations sur un même thème : l'amour maternel empêché

Comme il a été démontré dans le chapitre précédent, l'imposition des rôles sociaux commandée par la société patriarcale peut avoir un impact majeur sur la vie des femmes de la fiction québécoise. Florence, presque vouée de naissance au chemin traditionnel maternel, s'inscrit dans le rôle prescrit par l'institution de la maternité. Entretenant avec sa mère une relation conflictuelle, elle s'échappe de la maison paternelle par le chemin classique du mariage. L'homme qu'elle choisira importe peu, pourvu qu'il la sorte du supplice des relations familiales. Sa mère, « son mauvais sort » (O : 41), lui a fait endurer un véritable calvaire tout au long de son adolescence, l'utilisant comme souffre-douleur, comme bouc émissaire de ses propres frustrations. Il n'y a entre elles que haine, colère et agressivité. Aucune entente ne semble possible ; le dialogue n'existe tout simplement pas. Florence, cherchant elle aussi « l'homme salvateur » (Olivier, 1990 : 54) qui la libèrera de l'emprise maternelle, s'en soustrait par l'entremise du mariage. Elle a enfin sa chance, elle entrevoit la liberté qu'elle croit s'offrir sur un plateau d'argent : des économies personnelles pour régler la noce et pour acheter sa propre maison, bref, pour s'établir, seule et forte, loin de tout ce qui faisait son « passé », c'est-à-dire la mésentente maternelle, l'incompréhension paternelle, la honte du travail de danseuse, l'humiliation du travail de bonne à tout faire. Son départ, du moins l'espère-t-elle, enterre tout cela et lui permet de devenir une femme libre, qu'on aimera pour elle-même, mais tout n'est pas gagné : « Hubert a le sentiment d'avancer, Florence de s'éloigner pour toujours. Pour Hubert, tout est devant. Pour Florence, tout est derrière » (O : 45).

À première vue, Hubert affiche toutes les qualités nécessaires à la garantie d'un mariage heureux. Durant les fréquentations, il respecte la virginité et la pudeur de sa fiancée, il

provient d'une famille apparemment sans problème, il a un emploi stable. Toutefois, issu d'un milieu tout ce qu'il y a de plus traditionnel, il fait preuve d'une vision du monde également très convenue : « Maintenant qu'il est marié, maintenant qu'il a une femme, il ne veut pas d'histoires » (O : 47). Florence lui propose de quitter leur banlieue monotone pour aller s'installer en ville, à Montréal, là où personne ne connaît leur passé, là où on peut se reconstruire une identité en même temps qu'une vie parce que « dans une grande ville, il n'y [a] personne pour vous surveiller et vous juger à longueur de journée » (O : 62). Elle rêve d'anonymat, de se fondre dans une foule inconnue et vierge. Mais Hubert refuse : sa famille habite à Choinière, alors il restera à Choinière. Lentement mais sûrement, Florence entre dans le moule. Sa volonté et ses choix personnels s'effacent, se perdent dans les règles qu'impose avec force la tradition : « On ne peut rien contre la coutume parce que la coutume est la coutume » (O : 41). La fougue que lui avait provisoirement fait vivre la sensation de la liberté toute proche disparaît, puisque la liberté en question n'existe pas, n'existera jamais, est inconcevable pour Florence. Elle se transforme en bête de somme dont le territoire ne dépasse pas le ménage, la préparation des repas, l'éducation des enfants et la télévision. Elle tourne en rond dans cet espace restreint, sans jamais atteindre son but.

[...] tout était une surcharge, un surplus de tâches, un surcroît de responsabilités. Elle avait le sentiment d'être la seule à agir, la seule à faire, la seule à sauver l'humanité qui s'était incarnée pour elle toute seule dans son mari et dans ses deux enfants. Lorsqu'elle s'accordait une pause, la pause elle-même était un retard dans son programme (O : 77-78)⁴².

⁴² Olivier dépeint très bien ce sentiment d'inhumanité que vivent les « femmes au foyer », sentiment reproduit chez les personnages de Florence et, probablement, de sa mère : « Contrairement aux autres membres de la famille je n'ai à aucun moment le droit de faire l'enfant car, dans ce cas, qui ferait la Mère ? [...] Les femmes nourrissent les autres, mais elles qui les nourrit ? Personne, elles sont les seules à se nourrir elles-mêmes, à tourner en autarcie au sein d'une famille où tous les autres ont droit à la politique de l'échange. [...] Mais, en vérité, on nous refuse le droit à l'impuissance véritable, au repos total, à la démission matérielle (celle que revendique l'homme quand il rentre chez lui le soir). Toujours fatiguées jamais arrêtées, telles nous accepte la société si bien faite pour le travail de l'homme suivi de repos, et pour le non-travail de la femme suivi de non-repos, de sorte que les femmes ne travaillent pas aux mêmes tâches sociales que les hommes, mais ont la particularité d'être sur la brèche vingt-quatre heures sur vingt-quatre » (Olivier, 1980 : 164).

Additionné à l'ennui des tâches ménagères, le poids de l'éducation des enfants et surtout de sa fille, fait comprendre à Florence que, même loin de sa mère, même séparée d'elle à jamais, elle sera toujours *en* elle, qu'elle n'en est finalement que la réplique exacte, la copie conforme. De plus, elle retrouve dans sa vie de couple exactement tout ce qu'elle avait cru laisser derrière elle : incompréhension, honte, humiliation. Hubert ne la respecte qu'en tant que « la mère de ses enfants » (O : 46), ignorant complètement son individualité et sa volonté. Alors, épuisée, vaincue par la réalité de cette double lutte, contre sa mère et contre son mari, Florence abdique. Elle s'enlise dans une vie morne, monotone, froide, coupant tout contact réellement humain avec qui que ce soit. Elle répudie sa famille, ne tolère que de très loin celle d'Hubert. Elle s'enferme dans sa maison silencieuse et essaie d'oublier, dans la lassitude extrême que lui causent ses tâches ménagères, qu'elle n'est personne. Le volcan qui gronde au fond d'elle se transforme en une colère silencieuse qui jaillit parfois sur tout ce qui l'entourne : enfants, mari, objets. Cette agressivité, camouflée derrière ses gestes et ses paroles, traduit une incommensurable souffrance, celle d'être passée d'une prison à une autre, et ce, sans que personne ne s'en formalise : « Elle se sent vieille, comme si cette violence, rentrée et contrôlée, lui enlevait tout ce qui lui restait de sa jeunesse » (O : 53). Petit à petit, Florence se transforme en vieille femme, aigrie et dure, comme sa mère. « Elle est fatiguée de vivre, hors d'elle, [...] sa fuite est ancienne, elle date de son enfance, et *fait maintenant partie du tableau de famille* ; que faire devant cette femme fatiguée de tout et de tous » (Olivier, 1980 : 164, je souligne⁴³) ? La venue d'Alice dans sa vie irradie sur sa souffrance telle une flamme dont on s'approche trop. La lumière trop vive de la réalité pousse alors Florence au bout de sa rage, jusqu'à la cassure finale. Dernier maillon comme l'est Christianne dans *Annabelle*, incarnation de la névrose ultime, Florence complète la chaîne.

⁴³ Le tableau de famille n'est-il pas l'emblème de la tradition patriarcale ?

Cependant, si le cas de Florence illustre le malaise de nombreuses femmes dans les modèles figés que la société impose, celui de Marie Cholet relate le même, mais de façon beaucoup plus subtile. Femme de carrière accomplie, sans enfant, vivant une union très libre avec un homme qui l'aime tendrement, Marie semble tout posséder pour accéder au bonheur. Intelligente et lucide, elle paraît mener sa vie comme bon lui semble. Toutefois, il se tapit en elle un secret qui l'empêche de respirer librement, qui la confine à un éternel mutisme sur la souffrance qui l'habite. Ironiquement, en tant qu'avocate et dans sa relation avec Jean, elle passe sa vie à parler, à dire, à justifier : « J'ai une avidité à m'expliquer. J'ai besoin jour après jour de m'expliquer à quelqu'un. Je tente sans cesse de m'expliquer »⁴⁴ (O : 140). Elle enterre ses cris sous des mots vides et muets. Comme Florence, Marie se sent coincée, prise au piège d'un système qui justifie l'injustifiable. Elle se doit de faire comme si rien ne s'était passé dans son enfance, comme si elle ne traînait pas constamment derrière elle ce poids du secret de la violence parentale. Car dire cette violence équivaldrait, d'abord, à dénoncer une société qui a érigé cette violence en système, mais aussi à dénoncer ses parents, en particulier sa mère, à qui elle voudrait tout pardonner. Sa vie entière sera d'ailleurs un acte d'amour pour sa mère⁴⁵. Elle a conservé, en tant qu'adulte, les mêmes règles de vie, les mêmes lois que celles de son enfance : elle retient son souffle, sa colère, pour ne pas peiner sa mère. Elle devient avocate afin de suivre à la lettre la Loi, tant officielle qu'officieuse, pour ne jamais trahir sa mère. La Loi lui sert de garde-fou, de protection, de *bornes* à ne pas dépasser⁴⁶. Le silence s'impose

⁴⁴ Au sens propre, ces paroles sont prononcées par Aglaé, mais elles représentent en fait la pensée de Marie, puisque dans ce rêve « tout est [Marie], tout est Florence » (O : 175).

⁴⁵ Je fais ici un rappel de la « Loi de la Mère » telle que vue dans le chapitre deux. Même si, en principe, c'est la structure sociale – la Loi du Père – qui est responsable de la souffrance de nombreuses mères et filles, il reste que pour ces filles, toute l'importance est donnée à « la mère, [...] à qui mission est donnée par le groupe social d'énoncer ses exigences et d'appliquer ses sentences, mais aussi de leur procurer sens et interprétation, puisqu'elles passeront par sa bouche avant de parvenir aux oreilles de la petite fille. [...] À cette *double fonction matricielle* répondra, chez la fille, 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 : 84). Marie s'attache à l'objet originaire tout en rejetant le modèle féminin projeté par la mère, d'où son paradoxe existentiel.

⁴⁶ Souvenons-nous ici des bornes que Florence impose à Alice comme l'ultime menace (O : 76). Pour survivre, Marie a besoin de ces mêmes bornes.

comme unique conclusion. Pour Marie, *dire* est trop lourd de conséquences ; ne subsiste que l'hypocrisie.

Par contre, si elle refuse de prendre la parole et de dénoncer la souffrance, « il ne reste qu'une question à régler : comment ne pas reproduire ça » (O : 248). Marie rejette ainsi la continuation de la souffrance en refusant d'avoir un enfant. Elle ne veut pas que la violence qui dort forcément au fond d'elle trouve prise sur une autre petite Marie, qui ensuite mettrait au monde une autre petite Marie et ainsi de suite jusqu'à la fin des temps ; elle refuse de devenir une autre Florence. Néanmoins, elle se laissera toucher par l'histoire de cette dernière et n'arrivera plus à justifier son comportement : « [...] vous glissez lentement, vous glissez hors de ce que vous appeliez vos *choix*. Il est déjà trop tard pour vous arrêter. La douleur va vous rejoindre » (O : 146, je souligne). Le choix de taire à jamais son secret. Le choix de protéger ses parents, et donc de banaliser la violence. Le choix de mourir plutôt que de reconnaître la souffrance. Bref, ces deux personnages sumagent dans un monde mensonger et silencieux. La Maison du Père emprisonne l'une dans un modèle faux et destructeur, de même qu'elle emprisonne l'autre dans l'interdiction de dénoncer ce modèle. Elles se laisseront toutes deux submerger par leur souffrance interdite et muette, Florence en posant un acte meurtier, Marie en se laissant mourir.

En outre, le contrôle entretenu par la Maison du Père sur la maternité des femmes s'exprime à travers un autre personnage, celui-ci plus secondaire : Muriel. Apparemment sans attaches, Muriel n'en demeure pas moins une femme qui remorque derrière elle comme un faix la souffrance reliée à la séparation mère/fille obligatoire, imposée par les prescriptions de la morale patriarcale.

Ma mère m'a forcée à cacher la grossesse et à donner l'enfant. J'ai obéi. Voilà pourquoi je souffre trop, comme tu dis, voilà pourquoi je souffre de façon démesurée chaque fois que je me sens à nouveau humiliée par l'amour, au moment où je ne suis plus personne. (O : 167)

Humiliation de l'amour maternel qui refuse de comprendre le déchirement de cette demande d'abandon ; humiliation de n'être plus un être humain à part entière, à partir du moment où la maternité entre en scène, de devenir un rouage de la machine patriarcale qui décide qu'une adolescente ne peut pas avoir d'enfant. Muriel restera profondément marquée par cette blessure profonde que causera la désagrégation forcée de son amour pour sa fille.

C'est donc dire que la Loi patriarcale régissant la maternité s'insinue sous différentes formes dans la vie des femmes et leur relation au maternel. Florence lutte contre un modèle destructeur dont elle se sait devenir, à son corps défendant, la mandataire. Elle a rapidement constaté l'irrécupérabilité de l'amour dans la perpétuation de ce modèle à travers sa relation avec sa mère, puis à travers sa relation avec sa propre fille. Comme elle demeure incapable de s'en libérer, elle s'enfonce dans la névrose. Marie, quant à elle, lutte contre une envie terrifiante de dire la violence dont elle a été victime, mais elle se sent obligée de protéger sa mère par un silence indéfectible, et de préserver tout ce que cette dernière représente en défendant les criminels. Par cet immense acte d'amour envers sa mère, elle se nie elle-même, elle écrase sa douleur de petite fille blessée et s'oblige à renier tout l'amour qu'elle porte et qu'elle pourrait donner à un enfant. Muriel, finalement, souffre de n'avoir pu choisir de faire éclore l'amour qu'elle avait pour sa fille. Bref, peu importe comment elle s'y rattache, la Loi patriarcale semble interdire l'amour mère/fille.

- Transgression de la Loi du Père

Dans *L'Obéissance*, de nombreuses femmes vivent péniblement leur condition maternelle. D'autres, toutefois, réussissent à transgresser les prescriptions de la passation trop souvent obligatoire de la souffrance de mère en fille et à se forger un univers maternel heureux. On pourrait dire, d'un point de vue smartien, qu'elles déconstruisent la structure de base du

triangle patriarcal⁴⁷ afin de passer du statut d'objet de l'institution de la maternité à celui de sujet pensant et autonome, capable de définir sa propre économie relationnelle familiale en dehors de la norme patriarcale. En démantelant le triangle, la femme se redonne sa propre « histoire » et évite ainsi l'écueil du modèle socialement imposé.

Étant orpheline, Julie constitue l'exemple parfait d'une construction tout à fait neuve des rapports mère/enfant. Elle n'a pas vécu la confrontation avec une mère emmurée dans un système social qui ne lui aurait laissé aucune véritable place en tant qu'être humain, ou encore, l'aurait fait ployée sous la charge d'une souffrance atavique la poussant à déverser sa rage de vivre et son fiel sur ses enfants, comme c'est le cas chez plusieurs autres personnages. N'ayant pas connu le conflit initial à la mère, n'ayant pas introjecté cette souffrance maternelle dans un total et asservissant don d'amour, Julie reste libre de bâtir sa propre norme relationnelle, en y insérant tout cet amour maternel jamais déployé, faute de réceptacle, et en rejetant la violence du père (O : 249). En outre, Julie est fondamentalement un être de communication et de langage. Elle sera celle qui prendra la parole et qui décidera de *dire*, de dénoncer, d'agir. Elle refusera de garder le secret de Marie, préférant briser une promesse plutôt que d'entretenir cette souffrance interne et tenace qui ronge de l'intérieur la société entière par la Loi perverse du silence. En tant qu'écrivaine, elle a choisi la parole, les mots ; elle a choisi d'être une voix. « Écrire, pour elle [la fille dans la Maison du Père], dans un premier temps du moins, c'est sortir du silence, rompre avec Électre... et faire éclater le triangle patriarcal » (Smart, [1988] 1990 : 34). C'est par cette voie/voix qu'elle désire participer au remodelage sociétal, et non en offrant sa vie en remplacement de celle d'une autre.

⁴⁷ « Constitué par les figures du père, du fils ou du prétendant et de la femme-objet qui forment ses trois pointes, ce triangle correspond à la configuration familiale et culturelle dont hérite chaque écrivain et écrivaine, et représente la structure de base que la femme doit faire éclater afin d'inscrire sa propre subjectivité dans l'espace de l'écriture. [...] Structure millénaire par laquelle se transmet le nom du Père et la division sociale entre les sexes, et qui sur le plan individuel est intériorisée sous la forme de l'Œdipe : "son histoire à lui" devant nécessairement passer par la possession de la femme-objet et donc par l'impossibilité de "son histoire à elle" » (Smart, [1988] 1990 : 33).

Orpheline, Julie s'est trouvée vierge de tout modèle vécu de relation mère/enfant. Quant à Jeanne Cholet, la mère de Jean, elle a volontairement décidé de rejeter le modèle que la société lui proposait à travers la vie malheureuse de sa mère. « Lorsqu'on a enterré ma mère, j'ai pris la décision sans appel qu'il n'y aurait aucune forme de père qui pourrait me mettre à mort de cette manière et me séparer un jour de cette manière de mon enfant » (O : 236-237). Elle refuse d'accepter que la femme soit une machine à faire des enfants ; elle refuse cette existence qui n'a d'autre valeur que celle de perpétuer la descendance. Elle refuse de se laisser mener dans cette voie de l'auto-négation du soi féminin que promeut la société patriarcale à l'époque de sa mère et même encore au moment où elle devient mère elle-même : « J'ai voulu recommencer les choses à zéro » (O : 235). Il n'y aura donc pas de père dans la vie de Jean, son fils, pour lui dicter la conduite à avoir en tant que mère. Elle décidera seule des bases sur lesquelles se fonderont ses relations mère/enfant, faisant fi des normes établies en se considérant à la fois comme une mère et un être humain. Elle changera même son nom, autre signe de refus de la Loi du Père et de l'imposition de la filiation patrilinéaire. Il est vrai que le fait qu'elle ait eu un fils modifie tout de même son rapport à l'enfant, qu'elle n'a pu voir, dans une perspective psychanalytique, comme son double. Mais on peut supposer qu'une relation mère/fille aurait été beaucoup plus viable dans le cas de Jeanne Cholet que dans celui de Florence et Alice, par exemple, puisque son option pour la liberté individuelle plutôt que pour la prison qu'est la Maison du Père transforme sa personnalité et détermine sa relation avec ses enfants.

En somme, le modèle de mère qu'offre le récit de Jacob dans la société actuelle est loin d'être fataliste. La conscience ouverte et réaliste de nombreuses femmes leur permet de se défaire de l'emprise de la tradition patriarcale et de se frayer un chemin heureux vers des relations familiales positives. Par contre, encore trop de femmes, triste convoi, glissent, bien souvent contre leur volonté, sur la voie d'un irréductible malaise, parce qu'incapables de se

départir du poids des responsabilités et des obligations imposées par la Maison du Père. Non seulement le cri d'alarme qu'on trouve dans *L'Obéissance* dénonce-t-il la situation des mères, mais aussi attire-t-il l'attention sur le fait que l'état lamentable de la cellule de base de la société – la famille – est représentatif, à plus petite échelle, d'un problème de déresponsabilisation individuelle et générale à l'égard de l'irrecevabilité de la construction sociale actuelle :

Du début à la fin, et de toutes les manières possibles, le roman traite d'une question essentielle : comment libérer les mères et les filles, puis l'humanité tout entière, de l'obéissance qui tue (Saint-Martin, 1999 : 117) ?

C'est dire que transformer les relations mère/fille, parent/enfant, permettrait une transformation culturelle globale.

- La sexualité : rejet de la filiation

Tout comme il en a été question plus tôt, la sexualité non assumée dans *L'Obéissance* contribue pour une grande part au malaise des mères et des filles. Si, dans le cas de Christianne, la punition liée à la sexualité la ramenait trop souvent à un passé douloureux mais jamais réglé, ici, elle conduit à la source même de la répétition de la souffrance : la filiation. La violence dont veulent tant se libérer Florence et Marie ne se transmet-elle pas de mère en fille, donc de naissance en naissance ? Plus ou moins consciemment, pour stopper cette perpétuation de la souffrance, elles rejeteront toutes deux leur sexualité, et par le fait même, mais malgré elles, renonceront du même coup à l'épanouissement personnel essentiel à l'équilibre mental qu'une sexualité saine peut procurer.

Dès son enfance, Florence a reçu l'éducation sexuelle que doivent donner toutes les mères de cette époque, c'est-à-dire une éducation construite sur les interdits et les mystères : défense de se toucher, de regarder, de se montrer, défense même d'y penser. « Sa mère

l'a infibulée à force de la protéger contre son mari et ses frères, à force de l'avoir soupçonnée d'avoir voulu boire dans sa tasse de thé, à force d'avoir agité le spectre d'un tel malheur » (O : 48). Cette infibulation symbolique, cette fermeture, Florence la conservera toute sa vie, car la tendresse et l'affection qui doivent « normalement » accompagner les relations sexuelles et en faire un acte d'amour ne viendront jamais l'ouvrir. La mécanique guidera ses premiers gestes, puis la domination de l'homme fera le reste. Pour Hubert, dès le départ, le sexe est associé à la violence :

Son traîneau heurte la fille de plein fouet. La fille tombe et ne bouge plus. Elle est étendue dans la neige, morte. Il prend Florence. Dès qu'il y est, elle ne grouille plus, ne gigote plus, elle est étendue dans les draps, morte (O : 50).

Un corps gisant sous lui pour satisfaire ses pulsions sexuelles, voilà ce que devra être sa femme. Et Florence n'aura d'autres choix, contrainte par « la menace dans sa voix » (O : 69), que de se plier, chaque jour, à l'humiliation de ce qu'elle conçoit comme de l'esclavage sexuel. Peut-être pour ne pas ressentir la souillure sans cesse recommencée, elle devient une ménagère affligée d'une peur maladive de la moindre saleté dans sa maison ou sur ses enfants. Elle fait de la propreté sa planche de salut. Elle développera une telle haine envers l'emprise qu'Hubert détient sexuellement sur elle que le sexe équivaut à la plus effroyable honte. Cette perte de toute humanité par la sexualité deviendra *la borne*, celle qu'Alice dépassera sans le savoir, et qui la mènera à la mort.

Marie Cholet, quant à elle, a remplacé la sexualité par l'intellect. Son corps n'a pas de présence réelle, il n'existe que pour la supporter et non pas pour jouir. Étant le lieu même de la transmission de la souffrance, en tant que matrice et réceptacle de l'expression physique de la violence, il doit être symboliquement aboli. Tout comme la musique et l'écriture ont été rayées de sa vie, la sexualité risque de la faire tomber dans un état « d'ouverture d'âme » qui la terrorise, car ouvrir son âme signifie laisser la place à la douleur, laisser sortir le secret si bien gardé, et *dire*, expliquer la souffrance. La sexualité

devient une corvée qui fait partie des « obligations conjugales » (O : 174). Tant qu'elle pourra s'en éloigner, elle le fera, même si cela signifie tolérer les infidélités de Jean. Monnaie d'échange, son corps ne lui fait vivre aucune émotion lors de son aventure avec le procureur. Elle s'en est aliénée totalement. Même si elle ne l'a pas directement vécue, Marie connaît l'humiliation de la sexualité, et la rejette. Elle la reconnaît chez Florence, probablement pour l'avoir vue à l'œuvre dans sa propre famille. Elle ne s'abandonne ainsi jamais véritablement au plaisir ni à la tendresse que lui offre, malgré tout, son conjoint. Le silence, la retenue, le « refus de vivre » (O : 119) qui guident sa vie se reflètent dans sa sexualité, où elle ne trouve pas de plaisir.

Origine de la grossesse, de la naissance, de la filiation, bref, de la condition sans issue dont elles se sentent les victimes, la sexualité n'a aucune autre signification, pour ces femmes en détresse, que celle de la violence. S'en détacher le plus possible, au risque de s'y perdre soi-même, voilà la seule avenue pour ne pas revivre, encore et toujours, au quotidien, une nouvelle matérialisation de cette souffrance.

- Les hommes, ces faux aveugles

Ces petites filles et ces femmes qui peuplent le roman de Jacob, même si elles ne le disent pas toujours en mots, nous font savoir de différentes façons leur rancœur envers les hommes de leur vie. Se croyant rejetées par la mère/les femmes, elles se tournent vers le père/les hommes, pensant ainsi trouver aide et protection. Hélas, la réalité est tout autre. Qu'il s'agisse de Florence, d'Alice, de Marie, de Muriel, de Julie, de Jeanne, ou d'Aglaé, chacune d'entre elles garde au fond de son cœur un profond ressentiment envers un ou des hommes qui ont usé de leur bon droit social pour blesser, ignorer, humilier, trahir.

Pour Florence, tout commence avec son père, « cet innocent » (O : 45), qui refuse de voir ou du moins qui tolère avec bonhomie l'attitude maternelle persécutrice à l'égard de sa fille aînée⁴⁸. Elle affirme ne pas comprendre pourquoi son père reçoit la gifle à la place de sa mère envers qui elle entretient tant de haine. En fait, il symbolise en sa seule personne tout le système qui s'acharne contre elle et qui s'est acharné contre sa mère. Par son silence, sa tolérance de l'intolérable, son « innocence », il maintient la Loi qui postule que les femmes, en tant que mères, doivent éduquer/dresser leurs enfants à coup de gifles, ou pire encore s'il le faut, et que les hommes n'ont rien à y voir. En tant que patriarche, M. Chaillé prend également le rôle de chef du clan masculin de la famille, clan contre lequel Florence doit se protéger, pour ne pas attiser les envies, susciter les péchés, les idées mal placées ; retenir sa spontanéité à elle pour ne pas déchaîner leurs pulsions à eux. Tous ces sentiments d'entrave font naître chez la petite fille devenue femme la honte de soi, puis la rage.

Hubert n'arrange pas les choses. Il exerce lui aussi la domination à laquelle, en tant qu'homme, il croit avoir droit sur sa femme. « Florence est la femme qui va le laisser faire sans rien lui reprocher » (O : 47), et de toute façon, il ne supporte aucune résistance : « [s'il fallait lui montrer » (O : 69) à obéir, il lui montrerait. L'homme pour qui elle s'était gardée vierge, celui en qui elle mettait toutes ses chances de renouveau, l'humilie et la viole comme une vulgaire catin, comme la danseuse qu'elle était. Comment, ensuite, faire confiance aux hommes ?

Alice Chaillé, encore toute petite, comprend qu'il vaut mieux ne pas s'associer au père pour préserver un certain équilibre entre elle et sa mère. « Elle avait renoncé à tout sentiment à

⁴⁸ « Cette violence verbale inorganisée apparaissait aux hommes comme une soupape de sécurité qu'il fallait accepter, dans un système social dont tous les modèles contraignaient les aspirations libidinales féminines » (Couchard, 1991 : 155). Est-il nécessaire de préciser que le système social en question a été construit par et pour les hommes, annihilant les besoins des femmes ? Cela les force donc à endurer, quelques fois, les sautes d'humeur féminines...

son égard, à tout geste, tout regard, toute attitude qui aurait pu être interprétée comme de la complicité par sa mère » (O : 86). La petite fille tentera une seule fois de se rapprocher de son père, mais sa mère laisse planer au-dessus de sa tête, à partir de ce moment, une constante menace, signifiant qu'elle ne doit sous aucun prétexte commencer ce petit jeu⁴⁹ au risque de dépasser les « bornes ». À cause de cette interdiction implicite de frayer avec son père, Alice aurait bien aimé, au fond de son cœur de petite fille, que son père, l'adulte, le fort, fasse quelque chose pour atténuer les ravages que créait la rage de Florence, « qu'il la défende plus fermement » (O : 86). Mais même si Hubert essaie, par de molles tentatives – « Laisse-la tranquille » (O : 98). –, de faire comprendre à Florence qu'elle exagère avec Alice, il n'y mettra certainement pas la même autorité que pour faire obéir Florence à ses moindres désirs sexuels. Pour lui, l'éducation reste une affaire de femmes. Comme sa mère avant elle, Alice gardera « cet embryon de feu qui crach[e] sur son père », sur les hommes, trop « mous » (O : 87) pour réagir et surtout, trop heureux de ne pas avoir à s'en mêler.

Pour empêcher la souffrance maternelle, Marie Cholet, réplique d'Alice devenue femme, se révolte contre son père qu'elle considère responsable du malheur de sa mère. Comme elle l'expliquera à Julie, lorsqu'elle était petite, elle a dû comprendre toute seule pourquoi son père frappait les enfants : « il croyait que ça les empêcherait de mourir » (O : 246). Drôle de manière de conjurer la mort... Une fois adulte, toutes les excuses plus ou moins valables qu'elle s'est fabriquées uniquement pour légitimer l'attitude de ses parents percutent la froide réalité de la mort d'Alice. Impossible de continuer sur cette voie du mensonge sans craquer. Sa vie d'adulte la confronte également à d'autres hommes faibles et sans envergure comme son père, tels que le procureur. Ce dernier aurait pu éviter que s'effondre la forteresse de silence de Marie en utilisant la stratégie qu'elle lui proposait et en l'empêchant de gagner son procès, ce qui, finalement, aurait déconstruit la contradiction pour redonner à Marie confiance en la justice. Mais, lui aussi, c'est « un mou » qui « n'a pas

⁴⁹ « Une mère dépendante et excessivement 'en demande' ressentira en fait l'autonomie croissante de sa

osé » (O : 212), et qui a abandonné Marie au moment où elle avait besoin de lui. Il l'a humiliée en la laissant se déshabiller devant lui, en la laissant patauger seule dans sa souffrance.

L'histoire de Jean et de Muriel met en scène un autre aspect, beaucoup plus subtil, de cette domination masculine pratiquement « innée » dont profitent plusieurs hommes, parfois même sans s'en rendre compte, comme c'est le cas de Jean. Tendre, affectueux, respectueux, Jean n'a rien d'une brute. Malgré tout, par son comportement nonchalant et dégage à l'égard de l'échec de sa relation avec Muriel, il se fera la personnification de tous ces hommes qui utilisent les femmes tels des accessoires : « Toute ma vie, je n'ai connu que des hommes qui exécutaient l'amour au lieu de le faire » (O : 166). N'est-ce pas là le nœud du problème que vit Florence avec Hubert ? Muriel sera blessée dans sa féminité, dans son humanité, par le non-respect de Jean pour son désir à elle⁵⁰. Ce non-respect nourrira la blessure cachée de l'abandon de sa fille, lui fera revivre, encore une fois, la négation de son individualité au profit d'un système qui ne lui demande que l'obéissance absolue.

Par contre, le comportement de certains hommes a motivé Jeanne et Julie à se libérer de la Loi du Père par l'adoption d'un mode de vie fondé sur des normes différentes de celles enseignées par la société patriarcale. La première, gardant en elle la blessure du meurtre de sa mère par la Loi, incarnée par son père et le curé du village, refuse de subir un sort similaire, la même condamnation à un état de non-être, d'objet qui obéit et se meut sous la direction des prescriptions sociales. La seconde a rejeté le père de son enfant afin que ce dernier ne vive jamais sous le règne de la peur et de la menace que l'homme en question voyait comme un jeu. Jeu de pouvoir ? Aglaé, double lucide de Marie, explique à quel point

file comme une menace, comme une sorte d'abandon » (Swigart, [1990] 1992 : 103).

les femmes comme Marie, en voulant cacher les affres de la souffrance, obéissent à la Loi en se niant elles-mêmes :

Moi, par exemple, je suis un homme d'affaires, j'ai des nerfs d'acier. Imaginez que Bénazir Bhutto pénètre dans ce compartiment sans ses gardes du corps. Vous n'auriez aucun fait pour établir que cette femme qui vient d'entrer peut diriger un pays de cent millions de têtes enturbannées. Et alors, que penseriez-vous ? *Qu'elle est une femme*. Il ne vous viendrait rien d'autre à l'esprit. Si elle avait envie, ce jour-là, de vous parler de sa rupture avec son Piero, vous la croiriez folle. Cessez de me juger, cessez de vous comporter *comme si je n'avais rien à vous apprendre*. Il n'y a pas une heure de cela, assise sur votre quant-à-soi, au café de la gare, vous avez agi comme si j'étais un toutou de Poméranie. Redescendez de vos faits. *Les êtres humains sont la preuve de leur existence* et c'est assez considérable comme fait, comme événement incessant, éreintant, continu, pour que vous vous arrêtiez un instant et que vous consentiez à risquer un *rapport* avec eux (O : 137, je souligne).

Voilà résumé, en quelques mots, le système d'obéissance et de négation individuelle dans lequel trop de femmes vivent. Dans cette situation, la violence, la rage, l'agressivité deviennent les seules voies d'accès à une certaine parole, à une expression plus ou moins tolérée de la souffrance :

Cette exaspération de la parole féminine, que l'on assujettissait par ailleurs et qui *pour être entendue se devait de prendre des formes débridées*, avait bien servi les hommes ; entre ces moments de débordements pulsionnels des femmes, ils avaient la paix et pouvaient toujours leurs rétorquer qu'elles étaient décidément ingouvernables. De la sorte, ils voyaient leur superbe et leur pouvoir garantis, à la condition de supporter de temps en temps les hurlements des mères et des épouses, infligés le plus souvent à leurs filles (Couchard, 1991 : 155, je souligne).

Aucun véritable crédit n'est accordé à un discours posé et franc des femmes. Chacune, par son expérience particulière et personnelle, se fait le miroir des autres en reflétant la souffrance qui se perpétue de femme en femme, de mère en fille, faute d'être entendue par les dirigeants d'un système qui la provoque : les hommes⁵¹.

⁵⁰ Il s'agit ici d'un exemple de l'impossibilité de « son histoire à elle » par rapport à « son histoire à lui » (voir Smart ([1988] 1990 : 33), le désir masculin dominant le désir féminin et niant, par le fait même, son existence.

⁵¹ Jean sera le seul homme qui cherchera à comprendre d'où vient la souffrance féminine. Ces « femmes qui souffrent de trop pour des raisons toujours obscures et insaisissables » (O : 162) l'interpellent et le

- **La libération : briser la chaîne**

Julie, Marie, Florence et les autres ont toutes conscience qu'il faut que cesse cette obéissance à la Loi du Père qui entretient la souffrance spécifique des mères et des filles. Pour Florence comme pour Marie, dont les histoires se répondent l'une l'autre, la mort s'impose comme seule solution envisageable.

Si toute mère caresse, [...] d'une façon naturelle et au demeurant salubre, [le fantasme] de l'immortalité de son enfant et en conséquence de la sienne, elle finit tôt ou tard par le reconnaître comme tel, s'en déprendre et le vider de son contenu. Là, par un effet de sommation et de radicalisation, le fantasme s'est renforcé à chaque génération au point de ne plus pouvoir être reconnu (Naouri, 1998 : 96).

L'immortalité de la mère par la vie de sa fille signifie aussi l'immortalité de la souffrance, ce que Marie et Florence rejettent. Dans le premier cas, elle sert d'ultime épreuve de résistance pour Alice. Si la petite ne casse pas sous cette menace, alors il ne faut plus rien espérer de la vie ; les jeux seront définitivement faits. Si la Loi du Père arrive à s'imposer assez fortement pour entraîner la mère à un ultime niveau de violence et si l'amour de la fille s'avère assez fort pour soutenir cette violence pourtant injustement dirigée contre elle, c'est donc que la Loi a gagné et que, pour s'en échapper, il n'y a que la mort. Comme dans le cas du suicide de Christianne, l'infanticide de Florence fait deux victimes : Alice et elle-même. Car même si elle conserve sa vie physique, dès qu'elle gagne son procès et qu'elle s'en trouve ainsi lavée de toute culpabilité, la découverte soudaine de l'amour infini d'Alice la tue : « Tous les efforts d'Alice pour l'aimer et la séduire, la séduire et l'aimer lui parviennent enfin et cet amour la cloue sur place, lui donne la mort » (O : 218). Pire encore, sa tentative désespérée de briser le cercle vicieux du silence en se dénonçant elle-même tournera à l'échec, puisque son comportement abusif sera légitimé par la Loi, l'officielle, la reconnue. Ce n'est pas Florence Chaillé qu'on sauvera à travers son procès, mais bien le système social dont elle se faisait la mandataire. Bref, la chaîne immédiate s'interrompt, par

touchent. Il représente probablement une nouvelle classe d'hommes, enfin conscients de la condition encore trop souvent faite aux femmes dans un système social sclérosé.

la mort réelle d'Alice et par celle, symbolique, de Florence, mais elle se poursuit tout de même insidieusement. La Loi est sauve, le cercle vicieux demeure.

Comme le souligne Saint-Martin, c'est justement de s'être posée en défenderesse de cette immonde Loi patriarcale qui détruira peu à peu la forteresse de contrôle et de perfection qui entoure l'existence de Marie :

À ce jeu cruel, Marie ne peut que perdre. Si elle perd le procès de Florence, elle trahit ses parents ; si elle le gagne, elle trahit Alice et elle-même. En défendant une mère maltraitante alors qu'elle-même a subi les sévices de ses parents, elle défend la cruauté dont elle a elle-même été victime, cautionne sa propre souffrance et celle des autres et légitime la torture. Elle trahit ainsi la petite fille qu'elle a été et qu'elle retrouve en Alice. Est-elle donc un autre de ces enfants trop obéissants qui permettent à leurs parents bien-aimés de les anéantir ? La contradiction est si grande qu'elle en mourra (Saint-Martin, 1999 : 114).

Cette fois, c'est trop tard, c'est trop fort. Le respect de la sacro-sainte Loi ne protège plus Marie contre elle-même, contre ses souvenirs ; la souffrance gagne trop de terrain pour rester supportable. « On ne sait pas toujours donner une forme à la révolte » (O : 237), dira Jeanne Cholet, mais Marie saura trouver, inconsciemment, la révolte qui se calque sur sa vie⁵² : contrôlée, immobile et silencieuse, la mort emporte tout, la mère et son secret inavouable de petite fille, la fille et son espoir de renaissance maternelle.

Dans un cas comme dans l'autre, la chaîne est rompue ; aucun espoir de renouvellement ne subsiste. Aucune porte ne s'ouvre sur une modification de cette Loi sournoise qui emprisonne tant de mères dans l'obligation de la dictature et qui enferme leurs filles dans le ghetto de l'obéissance absolue. Comment faire pour transcender cette hérédité du malheur qui semble poursuivre les femmes ? Car même si des femmes comme Julie et Jeanne se sont forgé un univers normatif différent en tant que mères, il n'en demeure pas moins qu'en tant que filles, la souffrance les a atteintes elles aussi (Julie est orpheline et Jeanne a vu

⁵² « Lorsque, vingt ou trente ans plus tard, la blessure du sang brûlé est cicatrisée, il reste, dans le sang, cette Loi interne créée par les endomorphines, comme une orthèse qui, si elle a sauvé un jour, peut devenir, le lendemain, l'arme elle-même d'un meurtre, d'un suicide ou d'une grande maladie » (O : 29).

mourir sa mère). Cependant, les gestes qu'elles ont posés pour modifier le rapport mère/enfant forment la base du renouvellement, puisque la « chaîne invisible qui attache des morts les unes aux autres [...] se rompt tout doucement » (O : 234), d'une mère à l'autre, d'une fille à l'autre. Il faudra autant de générations pour renverser le cycle de la souffrance qu'il en a fallu pour l'inculquer si profondément dans les mœurs maternelles.

2. Les relations mère/fille : l'impossible résolution.

- **Détachement maternel : essentiel/impossible**

Contrairement au roman de Marie Laberge concentré sur un exemple en particulier de relation mère/fille, celui de Christianne et d'Annabelle, le roman de Suzanne Jacob, construit en miroirs (Saint-Martin, 1999 : 100), montre différentes situations qui peuvent se vivre dans les relations mère/fille, situations qui, cependant, mènent toutes à un constat de souffrance. Ainsi Florence ne vivra pas la séparation maternelle, passage décisif dans tout rapport entre mère et fille, de la même manière que la vivront Alice ou Marie. Dans son cas, la séparation physique devient, au début de l'âge adulte, urgente. Florence n'en peut plus de supporter chaque jour l'emprise de sa mère sur sa vie entière, d'être le « bouc émissaire » de la famille parce que fille aînée :

« Bouc émissaire », la mère violente l'a peut-être été dans son enfance, pas forcément parce qu'elle était physiquement maltraitée, mais parce que ses parents ne l'avaient pas reconnue comme une individualité indépendante, assumant des pensées et des désirs autonomes dont ils n'avaient eu de cesse de la dépouiller (Couchard, 1991 : 157⁵³).

⁵³ Le drame de Florence se cache justement sous le fait qu'elle redeviendra le bouc émissaire une fois adulte, comme elle l'a été toute son enfance, mais cette fois, le système social prendra la place de sa mère dans le rôle du tourmenteur. C'est exactement ce que Marie s'évertuera à faire apparaître dans sa plaidoirie (voir O : 212) et qui lui fera d'ailleurs gagner son procès.

Elle veut partir pour *se retrouver*, *se refaire une identité*, *effacer tout ce qui restera derrière elle*, « *comme si le sacrement de mariage qu'elle [allait] recevoir était un agent de blanchissage du passé* » (O : 38). Malheureusement, ce qu'elle croyait être sa porte de sortie vers une plus grande liberté se transforme en fait en porte d'entrée de sa nouvelle prison. Finalement, elle ne se séparera jamais réellement de sa mère puisqu'elle la porte en elle : copie conforme dans le mode de vie, le comportement, la rage silencieuse. C'est par ses enfants que Florence ressentira le plus intensément l'emprise maternelle qui continue de s'exercer : « *Obscurément, elle ressentait qu'elle allait elle-même, à travers ses enfants, retomber sous la coupe maternelle* » (O : 91). Revivre l'existence de sa mère, donc ne jamais vraiment s'en détacher, contribue à faire de sa vie un échec complet : « *La vie l'avait déçue une fois pour toutes* » (O : 77).

Les cas d'Alice et de Marie se distinguent de celui de Florence dans la mesure où, petites filles éperduement amoureuses de leurs mères, elles ne cherchent pas d'emblée la séparation comme le fait Florence. Elles ont tant de chagrin à voir leurs génitrices ainsi malheureuses et à sentir leur souffrance de façon aussi aiguë – « *Comment, demande Alice à Alice, comment regarder maman sans qu'elle sente la souffrance* » (O : 100). –, qu'elles feront tout pour les protéger, d'où le secret précieusement gardé de ce qui se passe entre la mère et la fille.

Les filles maltraitées [...] n'ont donc pas pu se constituer, dès la petite enfance, comme des individualités séparées de la mère et du reste du monde. Leur psychisme paraît démuní des systèmes de protection indispensables, ceux qui interdisent de supporter des actes de destruction abusifs, ceux grâce auxquels chacun est autorisé à se révolter, à se mettre en colère et à manifester de l'agressivité contre un autrui dangereux pour soi (Couchard, 1991 : 153),

ce que feront Annabelle et Florence. Cependant, pour éviter l'écueil de la folie qui les guette dans cette situation de violence, elles doivent ouvrir entre elles et leur mère un espace, un *no-man's-land*, un trou dans lequel elles peuvent se réfugier quand le couvercle de la marmite menace de sauter. Cet espace neutre se concrétise de plusieurs façons :

énumération d'objets à caractère positif (les fourrures, les arbres), personnification d'objets familiers (la chaise), création de « double » permettant la discussion et l'introjection prudente (la deuxième Alice ou les personnages du rêve de Marie). De cette façon, elles arrivent à supporter les cruautés dont elles sont victimes mais dont elles ne peuvent se détacher par amour pour la mère. Car obéir de la sorte sans se révolter présuppose un amour fou, grandiose, immense, qui se formule à travers une totale perte de personnalité et de spontanéité au profit de la diminution de la souffrance maternelle. Les petites filles apprendront à poser les bonnes questions au bon moment, à ne pas crier, à ne pas rire, à ne pas faire de bruit, à ne pas pleurer, à ne rien salir, à réussir à l'école, etc. Leur moindre geste sera contrôlé et réfléchi. Elles s'appliqueront à devenir parfaites et irréprochables, pour que les mères n'aient pas plus de souffrance qu'elles n'en ont déjà, en oubliant qu'elles sont avant tout des petites filles. C'est ce même trop-plein d'amour qui dirige la violence de la mère qui ne sait comment exprimer l'intensité de ce qu'elle ressent⁵⁴.

Par ailleurs, un jour viendra où, confrontée à la réalité, la conscience d'Alice et de Florence s'ouvrira, affaiblissant de plus en plus l'efficacité des moyens de défense élaborés dans l'enfance. Alice n'a pas la vie assez longue pour se rendre à ce stade où la forteresse s'écroule. L'existence tout entière de Marie, par contre, s'élabore autour de la fragmentation progressive des carapaces qui camouflaient la souffrance et surtout, la vérité. Confrontée à l'obligation d'une séparation – non pas physique mais psychique – d'avec la mère pour arriver à survivre en tant que femme, Marie se disloque, perdant tout repère de stabilité et d'équilibre au fur et à mesure que se dessine le paradoxe évident de sa vie.

Je crie, dit-elle posément, je casse aussi. Je n'ai jamais cassé, mais je vais peut-être casser quelque chose, cette porcelaine, par exemple, ou je vais peut-être lacérer cette toile, ou je vais peut-être déchirer ces livres un à un, ou je vais peut-être couper les cordes de mon piano, ça oui, je vais peut-être me voir forcée de le faire, je vais peut-être être conduite à ça, à ce genre d'extrémités, si personne – personne! – ne parvient à saisir le moment où il faut –résolument, il le faut – se

⁵⁴ « Son crime [l'infanticide] est à la fois l'expression extrême de la haine de soi et de l'autre et l'aboutissement tragique d'un amour entravé que toute la culture a empêché d'éclorre » (Saint-Martin, 1999 : 89).

mettre à penser. Malheureusement, ça fait justement partie du pacte de dépendance et d'assujettissement, que de ne pas penser. Ne pas penser, c'est la même chose que ne pas grandir et laisser faire. Laisser faire ses parents, ses parents bien-aimés, et les regarder s'acharner sur leurs enfants, leurs enfants bien-aimés (O : 214).

Ce passage important contient toute la contradiction de Marie et ses conséquences dramatiques sur sa vie. Elle perd le contrôle complet de son existence – elle crie, elle qui n'a jamais élevé la voix – parce qu'elle voit bien qu'elle ne peut plus s'allier à sa mère. La dépendance et l'assujettissement dont elle parle s'opposent complètement à la séparation nécessaire entre la mère et la fille. Se mettre à penser, donc accepter de *dire* ou de dénoncer l'attitude maternelle, qui – politiquement du moins – est inacceptable, signifie également cesser de protéger la mère, et devenir une individualité autonome et adulte, bref s'en séparer définitivement. Aussi, rappelons-nous que pour mieux protéger sa mère de sa propre cruauté, la petite fille doit cesser de grandir, car la mère maltraitante veut garder sa fille dans l'enfance pour qu'elle en soit toujours la « propriétaire » et qu'elle conserve son emprise sur elle. Comme sa mère – « Hubert Chaillé ignorait qu'il épousait un *bébé* » (O : 37, je souligne). –, Florence impose cette attitude à sa fille : « Alice ne sera jamais assez grande pour que je te laisse t'occuper d'elle » (O : 101). La mère de Marie lui impose également cette injonction de ne pas grandir, et cela se reflète dans les demandes de Marie à Jean : « Tu ne vas pas la frapper pour l'empêcher de grandir » (O : 233). Cependant, sous ce besoin d'emprise se cache également, du moins dans le cas de Florence, une volonté de sauver sa fille du destin maternel. En tant que « mère phobique⁵⁵ », Florence tente par tous les moyens possibles de conjurer la mort en surprotégeant Alice. Mais cette mort qu'elle essaie de lui éviter est la mort symbolique du destin qui la guette en tant que femme et qu'elle vit elle-même. Florence, morte-vivante, constate la « mort-vivance »

⁵⁵ « Assumant seule l'inévitable culpabilité que met en elle son aventure [de mère], elle entreprend sans la moindre hésitation de relever, à sa manière, ce qu'elle perçoit comme un insupportable défi. [...] Elle résoudra son débat en se considérant comme à jamais responsable exclusive de l'être et du devenir de son enfant. Nul n'aura donc sa confiance en quelque secteur que ce soit [...]. Aucun raisonnement ne pourra la convaincre de vivre son quotidien d'une manière autre ou plus détendue. Elle récusera en effet toute éventuelle intervention sur le caractère angoissé de ses conduites et elle réagira aux conseils et aux

prochaine et inévitable de sa fille. Sa phobie – n'est-ce pas plutôt de la lucidité ? – l'amènera à décider que seule la mort physique peut empêcher sa fille d'être enterrée vivante, comme elle.

Toute sa vie, Marie s'est retenue de grandir, pour ne pas provoquer la souffrance autour d'elle, mais cette retenue, cette obligation de demeurer une petite fille dans un corps de femme la perd : elle refuse catégoriquement de vieillir, malgré l'évidence du non-sens, en refusant entre autres de devenir mère à son tour, ce qui signifierait être officiellement passée du côté adulte de sa féminité. Plutôt mourir.

- Responsabilité/culpabilité : lot féminin

Voilà où nous en sommes : est-ce parce que l'esprit de Florence Chaillé s'est égaré que Florence Chaillé est moins responsable ? Mais alors, Pinochet, Ceaucescu, Barbie, tous des esprits égarés, irresponsables ? Allons-nous laisser éternellement la psychologie miner l'édifice de la loi (O : 213) ?

Marie énonce ici le fond du problème : la déresponsabilisation devant la souffrance entraînée par une construction sociale incohérente et injuste. Dire que la folie ou la déraison sont responsables de la mort d'Alice, c'est donner raison au système qui emprisonne de nombreuses femmes dans un modèle social aliénant, en acceptant cette aliénation comme une conséquence *normale*. Julie, à la suite de l'histoire tragique de la vie de Marie, dénonce cette « normalité » de la souffrance des mères et des filles, en assumant ses responsabilités de citoyenne consciente et lucide. Par son geste, elle espère briser la chaîne, ou du moins l'affaiblir assez pour que celles qu'elle retient arrivent à la casser, et que les autres autour d'elles, hommes et femmes, ouvrent les yeux à leur tour.

propos avec une forme de conviction qui lui conféreront une attitude qui sera jugée insupportable parce qu'on n'en aura pas perçu le versant phobique » (Naouri, 1998 : 90-91).

Par ailleurs, Julie se demande « comment des personnes qui, entre l'âge de douze et dix-neuf ans, n'étaient mues et propulsées que par la volonté de s'affranchir d'une obéissance qui leur répugnait au plus haut degré » (O : 16), peuvent répéter, quelques années plus tard, le cycle de l'obéissance dont elles viennent à peine de s'émanciper. Cette réflexion s'adresse tout particulièrement au cas de Florence. Si elle était consciente de son emprisonnement dans sa vie familiale, comment a-t-elle pu en arriver à se laisser submerger à ce point par un quotidien aussi contraignant que celui de sa mère, dont elle a pourtant été témoin des ravages durant des années ? La puissance de la chaîne, c'est-à-dire l'importance du phénomène de la répétition des rôles et des modèles de mère en fille⁵⁶, explique cette longue continuation qu'on croirait presque héréditaire :

Mère maltraitante → enfant soumise → adolescente révoltée → porte de sortie : mariage → traditions et responsabilités féminines → femme malheureuse → mère maltraitante → enfant soumise → adolescente révoltée → etc.

Le cercle vicieux de la tradition s'arrête difficilement, car

[I]l y a le recueil des informations, des injonctions ou des ordres, celui de toutes les dispositions de la mère à l'endroit de chaque événement, façonne un cerveau en plein développement qui recueille et emmagasine, *de façon inatteignable et donc inexpugnable*, le discours insu et informulé, parce que spontanément informulable, d'une mère qui a toute latitude au demeurant de le transmettre par chacun de ses gestes (Naouri, 1998 : 101, je souligne).

La coupure complète d'un des personnages semble nécessaire pour que se récrive enfin le dénouement de cette tragédie perpétuelle du quotidien. Autrement, le poids du transfert des responsabilités qui s'effectue de mère en fille s'alourdit un peu plus à chaque génération, poussant le malaise maternel à son paroxysme.

⁵⁶ « Les paroles de la mère, constituées de recommandations, de mises en garde, d'objurgations ou de menaces, de transmissions de secrets, rempliront une double fonction : filtrer les interdits et donner corps, à travers des mots et des images, aux codes et aux modèles socio-culturels qui délèguent à la mère le soin de préparer sa fille à son futur rôle maternel » (Couchard, 1991 : 90).

Florence, se voyant incapable de se détacher de sa vie malheureuse, reporte ses espoirs sur sa fille, petite réplique d'elle-même : « C'est toi, c'est moi, c'est moi, c'est toi. Elle la contemple comme si c'était elle-même qui venait d'arriver sur la terre avec une nouvelle chance. Elle se sent délivrée de tout ce qui pèse sur elle depuis le début de sa vie » (O : 70-71). Alice, à peine née, doit déjà assumer la responsabilité du bonheur de sa mère, ce qui risque de se faire au détriment du sien.

Dès la naissance, on assume des poids de responsabilité écrasants. Ceux qui nous ont appelés ici nous surchargent dès notre arrivée des poids qu'ils n'arrivent plus à transporter. Cette énorme valise qui nous attend à l'arrivée ! [...] C'est insurmontable : on nous fait croire qu'on est invité à une fête, on nous orne, on nous lave, on nous couvre de baisers. Dès qu'on commence à participer, ce n'est pas ça. On n'y est pas du tout (O : 26-27).

La petite figure d'ange contenant tous les espoirs du monde se transforme en visage de « juge » (O : 98) qui ne met que trop en évidence les échecs de la mère. En fait, Florence ne fait que répéter l'attitude de sa propre mère, qui elle répétait probablement celle de la sienne. Mais comment « y être », justement, quand toute autonomie et toute volonté personnelle sont niées aux femmes dans ce genre de modèle social (femme = reproductrice) ? Bien sûr, les hommes aussi vivent sous le joug de la Loi, mais celle-ci a été instaurée à leur avantage, pour leur épanouissement. La responsabilité éducationnelle de la nation – « [...] c'est le rôle des mères humaines » (O : 48) – ne leur échoue pas ; ils *sont* la nation.

Dans une maison où le Père est tout-puissant, la position du fils-Œdipe est certes frustrante, mais du moins y a-t-il une place pour lui dans la Maison [...]. Pour la fille au contraire, il n'y a aucune place dans la maison à part celle de l'objet silencieux et immobile qui soutient l'édifice (Smart, [1988] 1990 : 34).

Quoi qu'on en dise, la « valise » des femmes demeure beaucoup plus lourde que celle des hommes, et *L'Obéissance* l'illustre éloquemment.

Notons que ce transfert de la responsabilité de mère en fille trouve preneur – preneuse ? – de différentes manières : il y a, entre autres, la façon « Florence » et la façon « Alice ». Le

première rejette la responsabilité en préconisant, à la place du bonheur maternel, une recherche de bonheur individuel. Florence repousse la mère et sa souffrance en essayant de sauver sa peau. Toutefois, elle apprendra à ses dépens qu'on ne se libère pas si facilement du cercle vicieux... Non seulement elle ne rachète d'aucune façon l'existence ratée de sa mère, mais en plus, elle s'enlise dans un non-sens qui l'entraîne à adopter la même attitude de transfert envers sa fille. Alice, quant à elle, accepte dans sa totalité la charge du rachat du bonheur perdu en axant toutes ses énergies sur la diminution de la souffrance maternelle, mâtant elle-même ses pulsions de petite fille et son impétueuse indépendance. Mais le rachat demeure impossible : « une fille ne peut guérir sa mère d'une blessure ancienne ; cette blessure ne pourra que se transmettre de génération en génération » (Saint-Martin, 1999 : 109). Et c'est bien là l'absurdité de la chose : malgré tous ses efforts pour devenir parfaite et assumer pleinement les règles du transfert mère/fille, Alice perd son pari, dépasse les bornes de la croissance : « Alice est un animal. Les animaux peuvent seulement mourir pour arrêter de grandir » (O : 102).

Cependant, on peut croire qu'enfant, Florence aurait vécu, elle aussi, sa période amoureuse envers la mère et qu'elle aurait tout donné pour racheter sa souffrance⁵⁷. De nombreux indices, dispersés dans le roman, montrent qu'elle a développé les mêmes mécanismes de défense qu'Alice et Marie pour se sauvegarder de la folie et devenir de plus en plus irréprochable.

Il y avait bien longtemps qu'elle avait compris, au fond d'elle-même, que pour les autres femmes, comme pour sa mère Yvonne, il valait mieux qu'elle n'existe pas (O : 57).

Florence parlait toujours très lentement, très doucement, à cause du fantôme qu'elle ne voulait pas réveiller (O : 93).

⁵⁷ L'histoire de Florence commence après l'adolescence, celle d'Alice s'arrête juste avant. On ne sait pratiquement rien de cette période de crise, de revirements émotionnels que vivent les jeunes filles à l'égard de leurs mères. On peut donc imaginer le comportement de Florence selon sa vie d'adulte, et extrapoler celui d'Alice selon la vie de Marie, puisque cette dernière s'en fait le miroir, et ce, d'autant plus que nous avons affaire ici à une œuvre littéraire où les mises en abyme abondent.

Mais l'intrigue du roman en fait une femme désabusée par l'amour maternel qui n'a pas tenu ses promesses. Alice, si elle avait passé le cap des huit ans, se serait-elle aussi lassée du projet maternel ? Peut-être... mais il reste plus probable qu'elle aurait passé sa vie à la poursuite indirecte du bonheur de sa mère, comme Marie :

Tu étais Alice survivante passant tout son temps à défendre les criminels. Tu passais ta vie à essayer de te prouver que ce n'était pas grave qu'on ait tenté de te tuer puisque tu étais vivante. Tu as passé ta vie à plaider pour eux, les criminels, le cher couple de criminels qu'étaient tes parents, à te convaincre qu'ils étaient innocents devant la justice aux seins nus, comme tu disais (O : 244).

En transférant sur leur fille la charge de la récupération de leur existence, les mères transfèrent en même temps la culpabilité inhérente à la condition de « sauveuse » dont héritent les filles. Car les génitrices ne manqueront pas de souligner l'échec des filles, et ce, de façon pratiquement continuelle par le spectacle de leur souffrance, tout comme le faisait Christianne dans *Annabelle* :

Il nous semble qu'une des plus fortes manifestations de l'*emprise* maternelle 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, 1991 : 125).

Les jeunes filles prennent rapidement conscience de la souffrance intense de leur mère, et si elles savent ne pas en être la cause⁵⁸, elles n'en ressentent pas moins la culpabilité d'être incapables de la faire disparaître.

Toute sa vie, Marie cherchera un moyen d'alléger la souffrance maternelle sans véritablement y parvenir. Finalement, après avoir constaté qu'il devient impossible de ne pas souffrir, avoir un enfant s'impose à elle comme la dernière possibilité pour rejoindre la mère, pour revivre à sa place sa vie et ainsi avoir la chance de la réécrire ; peut-être qu'en reproduisant le schéma mère/enfant elle arrivera à exorciser la souffrance de la mère qui, finalement, a été introjectée au point de devenir sienne. Mais le risque de perpétuer la

chaîne semble l'emporter sur l'infime chance de recommencer la lignée sur de nouvelles bases. Marie, comme Alice, comme Florence, vivra donc toute sa vie durant sous l'emprise de cette mère souffrante, sous le joug d'une obsession dont on ne se libère jamais :

Ainsi cette démonstration active par les mères des sacrifices qu'elles ont acceptés, des aliénations et des souffrances qu'elles ont supportées, entretient chez leurs filles une triple *emprise*. La première est fondée sur l'idée d'une dette sans fin attachant les filles aux mères ; la deuxième s'ancre sur le sentiment des filles que, pour être au moins les égales de leurs mères, il leur faudra montrer qu'elles peuvent supporter autant d'afflictions et de sacrifices que ces dernières. La troisième forme d'*emprise* enfin est suscitée par le sentiment de culpabilité à contrevenir aux modèles maternels, de peur d'augmenter la souffrance de la mère en la trahissant et en trahissant ses désirs (Couchard, 1991 : 145).

Conclusion.

« Du début à la fin, et de toutes les manières possibles, [*L'Obéissance*] traite d'une question essentielle : comment libérer les mères et les filles, puis l'humanité tout entière, de l'obéissance qui tue » (Saint-Martin, 1999 : 117) ? *L'Obéissance* peint les différents visages que prend la douleur des femmes dans notre société par l'exposition de la souffrance des mères et des filles. Ce roman raconte à quel point les rôles sociaux encore aujourd'hui souvent infligés aux femmes minent pour longtemps la lignée féminine d'une famille. Même à l'heure où les choix offerts aux femmes se font de plus en plus multiples, il n'en demeure pas moins que la souffrance, pratiquement héréditaire, passe d'une génération à l'autre, mue par l'obéissance destructrice que les mères imposent à leurs filles.

Il y aurait donc une femme, qui, contrainte par les obligations que lui confère son statut, doit se plier à la maternité obligatoire, écartant probablement des aspirations autres. Cette femme devenue mère tourne en rond dans son château bien gardé, entre les tâches ménagères et les enfants, incapable de s'épanouir à l'intérieur de telles balises. Ses

⁵⁸ « Alice avait bien saisi que les quelques coups qu'ils avaient reçus, elle, Rémi et les choses, après le

enfants, sa fille surtout, sentent sa souffrance et l'assimilent, puisqu'elle la rejette sur eux, faute de s'en prendre aux vrais coupables. La fille en question culpabilise de ne pas arriver à combattre la souffrance de celle qu'elle aime plus que tout, et finit par reproduire, telle quelle, la vie de sa mère, pour lui donner une chance de la recommencer à travers elle. Si, face à l'ouverture malgré tout de plus en plus grande des choix sociaux féminins, l'une d'entre elles ne reproduit pas le modèle en optant pour une vie différente, elle entretient toute sa vie la culpabilité d'avoir refusé à sa mère sa dernière chance de recommencement, amplifiant ainsi sa souffrance d'un degré supplémentaire, souffrance qui, encore une fois, risque d'être transmise à nouveau.

Selon le roman de Jacob, les filles entretiennent pour leur mère un amour démesuré qui trouve difficilement sa place dans la société actuelle, confronté à la haine maternelle, ou plutôt à l'amour maternel qui n'arrive pas à s'exprimer autrement qu'à travers la violence et l'agressivité⁵⁹. Cela les mène à chercher, constamment, même à l'âge adulte, la réalisation de cet amour qui ne les a pas satisfaites dans l'enfance. Voilà pourquoi la société pullule de femmes « qui souffrent de trop » (O : 162). Ces femmes sont en quête de ce premier amour noyé dans une souffrance millénaire et incapable de s'exprimer par la parole et la communication.

Contrairement à *Annabelle*, le roman *L'Obéissance* ne laisse planer aucun doute quant à son appartenance au courant féministe. Jacob utilise de nombreuses astuces pour mettre en place le contrat qui la lit à son lectorat : changements fréquents de ton, de narrateur, de forme ; répétitions constantes, au premier comme au deuxième niveau de lecture⁶⁰. En fait,

départ de Mme Chaillé, lui étaient destinés à elle [Mme Chaillé], pas à eux [les enfants] » (O : 86-87).

⁵⁹ « [...]Entre elle et moi, entre moi et elle, n'est-ce pas l'amour à mort ? » Curieuse expression, soit dit en passant, que ce voisinage forcé des contraires ? À moins qu'on ne dise cela comme on dirait "la cuiller à soupe" – la soupe spécifiant la fonction de la cuiller comme la mort spécifierait celle de cet amour, matrice première de tout amour » (Naouri, 1998 : 82).

⁶⁰ Répétition des mots, d'abord : « je suis la passante qui prend conscience qu'elle vient de remarquer qu'elle vient de remarquer » (O : 17), comme un leitmotiv, puis répétitions des histoires : Yvonne, Florence, Alice, Marie, la mère de Marie, Muriel, etc., tel un jeu de miroirs.

le roman présente différents *aspects* de la souffrance à travers diverses *consciences* de celle-ci, illustrées par des techniques d'écriture distinctes : « la fragmentation et la répétition [sont utilisées] comme figures de l'émergence difficile d'une subjectivité maternelle douloureuse » (Saint-Martin, 1999 : 98). Le contenu idéologique passe donc ici autant par la construction formelle que par le contenu du roman, ce qui est loin d'être le cas dans *Annabelle*, où on mène le lectorat vers une interprétation univoque de l'œuvre qui, pendant longtemps, semble condamner unilatéralement la mère. D'emblée, dans *L'Obéissance*, les règles sont établies ; l'insoutenable est dévoilé au grand jour : « Ce que je crois, c'est que toutes les personnes humaines savent déjà ce que je m'apprête à dire » (O : 9).

L'insoutenable explose d'entrée de jeu par la parole d'une mère : Julie. Cette voix, cette parole clôt le roman après que d'autres voix se sont jointes à elle pour la répéter à travers toutes ces histoires de mères à la fois uniques et semblables. Le message, le cri féministe qui passe à travers ces représentations maternelles ne peut qu'être entendu.

CONCLUSION

Quand l'une vient au monde, l'autre retombe sous la terre. Quand
l'une porte la vie, l'autre meurt. Et ce que j'attendais de toi, c'est
que, me laissant naître, tu demeures aussi vivante.

Luce Irigaray, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*

- Artémis, Déméter ou Aphrodite ?

« L'art est un filtre au travers duquel on peut oser *regarder* la réalité de l'éducation dans ce qu'elle a de plus dramatique, *comprendre* les tragédies que vivent trop de mères et y *chercher des remèdes* » (Swigart, [1990] 1992 : 222, je souligne). Ces trois concepts (en italique) font partie de l'idéologie féministe. Par l'entremise de la représentation maternelle qui s'y pose comme centre, les romans de Marie Laberge et de Suzanne Jacob s'inscrivent indéniablement dans ce courant de pensée et d'action. D'abord, ils montrent la face cachée de la réalité affective de la maternité et de la relation mère/fille en transcendant le cliché de la mère parfaite. Ensuite, ils lèvent le voile sur ce que comporte véritablement le rôle social maternel, tant dans ses implications quotidiennes et pratiques que dans le versant plus sombre de ses implications émotives et psychiques. Puis ils proposent des remèdes à la situation insoutenable que vivent plusieurs mères dans le réel en contribuant à la transformation de l'imaginaire collectif et personnel. Car le rôle social maternel imposé par la culture occidentale est le fruit d'un long conditionnement dont la base se situe dans l'imaginaire symbolique masculin, et donc féminin, par la force des choses. Par le biais d'une Artémis guerrière et anti-maternité ou d'une Déméter dévouée et soumise au devenir national, l'imaginaire féminin se cherche une vérité qui corresponde au réel des femmes. C'est en proposant l'adoption d'une Aphrodite assumée et lucide que les romancières peuvent arriver à transformer, par leur écriture, le devenir maternel.

Mais de quelle façon les textes de Laberge et de Jacob peuvent-ils être vus comme participant d'une quelconque action sociale féministe ? Sans contredit, en se constituant comme terrain symbolique, composé surtout du terreau thématique des œuvres, car en tant que substance du texte, l'ensemble thématique d'une œuvre provoque la réflexion, s'en fait la base, envahit, après la lecture, l'esprit du lecteur ou de la lectrice. Si les deux romancières divergent complètement quant au style et aux techniques narratives, elles construisent néanmoins des récits d'une grande parenté thématique, s'inscrivant ainsi dans un courant de volonté de transformation culturelle qui se lit souvent de nos jours dans la littérature féminine québécoise.

- Parenté thématique

Étant donné que la présente analyse porte plutôt sur le contenu thématique des romans que sur leur forme, je ne crois pas nécessaire de traiter longuement des différences stylistiques qui existent entre les écritures labergienne et jacobienne. Disons simplement qu'*Annabelle* est un récit réaliste, traditionnel dans sa mise en place, soutenu par un narrateur presque exclusivement extradiégétique. Seul le journal intime en toute fin de roman délègue la narration à une voix autre, contribuant dès lors à déplacer un point de vue principalement centré sur *un* personnage (Annabelle) et sur ceux et celles qui gravitent dans son univers. À l'inverse, *L'Obéissance* est construit autour de plusieurs récits plus ou moins autonomes, chacun affichant sa propre narration et son propre ton, qui varient d'ailleurs d'un chapitre à l'autre. À défaut d'un seul *centre*, on trouve plusieurs petits univers interdépendants qui se rejoignent finalement par la puissante trame thématique structurée en miroirs. C'est plutôt sur le plan thématique que convergent de façon significative les deux romans, tous deux érigés sur un schéma dramatique comparable.

Or quel est-il, ce schéma dramatique commun ? Il s'agit en fait des étapes de base que l'on dénote dans les deux romans. Ce sont les trois stades déterminant l'action (dans le récit) et la mise en place d'une prise de conscience (dans le réel). On le reconnaît d'ailleurs dans de nombreux autres romans féminins québécois des vingt dernières années⁶¹, tel que défini ici ou quelque peu modifié, mais toujours similaire.

Thème dominant	Situation dramatique	Personnage
Souffrance	⇒ Une mère coincée dans un système qui la pousse à reproduire un comportement qu'elle exècre ⁶² et qu'elle sait malsain, mais dont elle n'arrive pas à se libérer.	Mère de Christianne Mère de Florence Christianne Florence
Culpabilité	⇒ Une fille voulant la liberté, le changement, refusant de suivre un modèle imposé mais stoppée dans son élan par le silence et la culpabilité.	Christianne Annabelle Florence Marie Alice
Libération	⇒ Une femme qui parle, qui décide de briser la chaîne, d'évacuer la souffrance millénaire par la parole, par le DIRE, le refus du silence (souvent la prise de position de la femme artiste ⁶³).	Annabelle Julie

Dans ce schéma des différents « stades » de l'expérience maternelle, un même personnage peut correspondre à plus d'une étape à la fois, selon le point de vue duquel il

⁶¹ À titre d'exemple : les romans *La fissure* d'Aline Chamberland (1985), *La maison Trestler* de Madeleine Quелlette-Michalska (1984), *Le premier jardin* d'Anne Hébert (1988), *L'ingratitude* de Ying Chen (1995).

⁶² « Non seulement on a tendance à se comporter comme ses propres parents vis-à-vis de ses enfants, mais on a souvent les mêmes sentiments. L'aspect douloureux de notre relation avec notre mère resurgit quand nous nous occupons d'un enfant. Le travail émotionnel de l'éducation implique le soin d'une nouvelle vie précieuse et fragile tout en faisant revivre les liens et les conflits de notre première enfance » (Swigart, [1990] 1992 : 86).

⁶³ Julie est écrivaine et Annabelle, pianiste. L'art permet la prise de parole en s'en faisant le véhicule. Il contribue à faire exploser le refoulé par l'émotivité qu'il nécessite. Marie rejette toute forme d'art (musique et écriture) parce qu'elle prend la décision de vivre dans le silence : « Si je te dis que j'ai peur des livres, que je n'ouvre jamais un livre, [...] que la même chose m'arrive avec la musique, que je ne peux plus lutter contre la musique, contre son appel, contre son exigence qui dit de partir, de pardonner, de liquider, de brûler, de recommencer éternellement, d'être une autre, jamais la même » (O : 209). L'art, c'est l'accès à la parole et donc, au changement.

se place : mère, fille, ou simplement femme. C'est pourquoi on y retrouve Annabelle, entre autres, autant à l'étape de la fille coupable qu'à celle de la femme parlante, car son personnage en constante évolution passe d'un stade à l'autre. De même, Florence vit l'étape de la fille et celle de la mère, sans jamais se donner le droit d'être la femme. Cependant, il va de soi que ces distinctions lexicales entre « mère », « fille » et « femme » ne servent qu'à identifier le point de vue du personnage, et non pas à catégoriser l'être humain dans un statut unique, d'où l'interférence des positions et des étapes de multiples façons, selon l'expérience et l'évolution de chaque personnage.

Aussi, on remarquera que, malgré une grande dissemblance des stratégies narratives entre les deux romans, le thème de la souffrance maternelle amène d'un côté comme de l'autre l'utilisation d'un choix stylistique commun : « la fragmentation et la répétition[,] comme figures de l'émergence difficile d'une subjectivité maternelle douloureuse » (Saint-Martin, 1999 : 98). Dans *L'Obéissance*, la souffrance se lit entre les lignes du début à la fin du roman et devient insoutenable par sa répétition constante à travers tous ces cris de douleur, cette fragmentation du discours. De même, dans *Annabelle*, cette souffrance maternelle, cachée jusqu'à la toute fin, explose dans le journal de Christianne par un discours hachuré et répétitif, démontrant à quel point il est difficile de dire, même en secret, cette douleur sourde et profonde. Sans tomber dans un essentialisme réducteur, pourrait-on voir dans ce trait commun qu'est la fragmentation du discours une stratégie typiquement féminine de la narration de la souffrance ?

Il est donc question d'un schéma dramatique, d'abord, mais qui se fait le reflet d'une situation sociale tout à fait réelle et concrète, d'où son impact sur les consciences et, par conséquent, son poids politique. D'emblée, l'être humain doit vivre avec le bagage que prédétermine son sexe : homme/femme, fils/fille, père/mère. La femme est aussi une fille et une mère potentielle. Cet état de fait force la réflexion, le questionnement, le

positionnement à l'égard du phénomène maternel, puisque ce dernier touche d'une manière ou d'une autre toutes les femmes. Qu'une femme choisisse d'être mère ou non n'y change rien ; dans un cas comme dans l'autre, elle doit vivre toute son existence avec les conséquences, heureuses ou non, de ce choix. Le schéma dramatique soutenant les romans de Laberge et Jacob place ainsi chaque femme devant sa propre expérience de la maternité.

- Le mythe de la mauvaise mère

Devenir mère impose une introspection, un inévitable retour sur soi et sur son passé, retour qui peut s'avérer, selon les cas, source de bonheur ancien et ravivé ou abîme de souffrance. Les mères d'*Annabelle* et de *L'Obéissance* évoluent dans une culture occidentale aux normes souvent contraignantes pour les femmes et dont l'imagerie véhicule abondamment le mythe de la bonne et de la mauvaise mère, comme le définit Swigart :

Imaginons une femme qui devine intuitivement et sans efforts les besoins de ses enfants. Cette mère-là les adore et les trouve fascinants. Elle est en accord parfait avec eux et a tant d'imagination qu'elle ignore l'ennui. Elle prend soin d'eux aussi naturellement qu'elle respire et c'est pour elle une source de plaisir qui n'exige ni discipline ni esprit de sacrifice. Elle est le symbole de la bonne mère. Pensons maintenant à son contraire : une femme qui se lasse facilement de ses enfants, indifférente à leur bien-être ; une femme si narcissique et si absorbée par elle-même qu'elle ne peut discerner ce qui leur convient le mieux. Insensible à leurs besoins, elle est incapable de comprendre leurs sentiments et elle les utilise souvent pour sa satisfaction personnelle. Cette femme leur fait du mal sans le savoir. Comme elle est incapable de tirer une leçon des souffrances qu'elle cause, elle ne peut s'amender. Elle, c'est la mauvaise mère ([1990] 1992 : 15).

La culture catalogue souvent les femmes dans l'un ou l'autre camp, du côté blanc et pur ou du côté noir et refoulé, refusant toute nuance de gris. De plus, le caractère positif et valorisé de la bonne mère condamne subtilement toute femme qui refuserait d'assumer son rôle de mère ; refuser la maternité, n'est-ce pas un peu croire en son potentiel de mauvaise mère,

et par extension, de mauvaise femme ?⁶⁴ Cet ensemble de représentations maternelles engendre un contexte social délétère pour les femmes, puisqu'elles ressentent culpabilité et honte si elles n'arrivent pas à s'y conformer, malgré la non-viabilité de ces représentations dans la réalité. Ainsi il se crée toute une suite de petites prisons personnelles et privées, entourées de silence et de mensonge, dont les barreaux se reconstruisent de génération en génération. Dans ce contexte de peur, la femme qui devient mère arrive difficilement à se libérer de cette souffrance héréditaire et, surtout, à ne pas la transmettre à la génération suivante. Étant elle-même incapable de régler son propre « traumatisme maternel » par peur de reconnaître dans son modèle familial la mauvaise mère et d'être, par filiation, identifiée comme telle, comment peut-elle arriver à mettre sur pied une relation viable et saine en tant que mère ? En donnant une place symbolique à tous les types de mères dans la littérature, les « bonnes » comme les « mauvaises », la conscientisation sur l'actuel malaise maternel continue de progresser.

Évidemment, toutes les mères ne sont pas malheureuses. Mais toutes finissent par se questionner sur leur rapport personnel au maternel et par trouver une position acceptable à travers les méandres émotifs que cela provoque. Cependant, de nombreuses femmes ont longtemps adopté la position que leur a prescrit la société, oubliant toute possibilité de *choisir*. Voilà pourquoi on trouve d'emblée, dans la littérature, une majorité de personnages de mères émotivement fragiles et, dans un contexte féminin québécois, plus de mères instables et à la recherche de la vérité que de mères confiantes et sûres de la légitimité de leur rôle social. Heureusement, on voit de plus en plus apparaître dans la littérature des mères sur la voie du bonheur dans l'acceptation totale du phénomène maternel dans son ensemble, avec ce qu'il comporte de douloureux mais aussi d'enrichissant⁶⁵, démontrant

⁶⁴ Rappelons-nous le stéréotype de la sorcière.

⁶⁵ Par exemple, les romans *Ma fille comme une amante* de Julie Stanton (1981) et *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte (1991).

bien la volonté féministe de changement et d'ouverture du champ symbolique dont font preuve de nombreuses auteures québécoises.

Derrière l'évidente parenté thématique d'*Annabelle* et de *L'Obéissance* se profile l'image crue et dérangeante de celle que Swigart ([1990] 1992) appelle « la mauvaise mère », correspondante moderne et concrète des archétypes négatifs de déesses mères. La mise en mots d'un tel personnage ne peut qu'éveiller, d'abord, un profond dégoût, motivé par des années et des années de conditionnement social qui entraîne les femmes – au sens de la performance sportive – à se conformer au mythe de la « bonne mère ». Ensuite vient pour la plupart une grande sympathie pour cette femme, qu'elle se nomme Christianne ou Florence, qui reflète finalement ce que tant de femmes vivent dans le privé, c'est-à-dire une incommensurable difficulté à vivre le rapport au maternel dans l'ouverture et la liberté. Car il aurait probablement suffi à Christianne, à Florence, à Marie, et à leurs mères et leurs grands-mères de refuser le conditionnement au silence, de se braquer contre la Loi des hommes pour que s'arrête enfin cette perpétuelle roue de la souffrance, pour évacuer en mots la douleur de l'invivable, du mythe irréalisable :

Mère et fille meurent le plus souvent pour un mal dont elles ne sont pas responsables, victimes des valeurs mortifères d'une société intolérante qui fait des mères le relais d'un pouvoir qui ne leur appartient pas et qui les détruit avec leurs enfants (Saint-Martin, 1999 : 51).

En posant le geste de l'écriture, consciemment ou non, Laberge et Jacob prennent socialement les rôles d'Annabelle et de Julie : elles disent la vérité. Elles montrent au grand jour l'envers du mythe, c'est-à-dire les nuances de gris qui existent entre la mère parfaite et dévouée et la mère désintéressée et violente. Elles montrent que l'une n'est pas si éloignée de l'autre qu'on le croirait, qu'il n'y a en fait qu'un pas à franchir :

Entre la mère normale et la mère gravement maltraitante, toutes deux chargées d'assurer la soumission de l'enfant aux normes sociales, il n'y a pas de rupture radicale, seulement un excès, un débordement : la mère maltraitante perd la mesure, elle va trop loin (Pascal, 1995 : 170).

D'ailleurs, cette mise en scène de la mère maltraitante incite à s'interroger sur la notion de violence maternelle, premier signe évident du passage de la normalité à l'anormalité. Si la violence de Florence envers sa fille laisse des marques claires sur sa délicate peau d'enfant, la violence psychologique dont fait preuve Christianne – comme bien d'autres – et qui ne laisse aucune trace physique n'en est pas moins dramatique et ravageuse. Le chantage, la persécution, les menaces laissent tout autant de marques sur la personnalité d'Annabelle que les gifles sur le visage d'Alice. Cette dernière n'est cependant pas épargnée non plus par les tactiques d'intimidation de la mère maltraitante.

À divers degrés, mais toujours avec le même impact psychologique, les personnages de mères des deux romans basculent dans la violence, conséquence directe de la prison sociale construite par les attentes et les représentations sociales maternelles dans laquelle elles évoluent :

À situer la violence maternelle dans le contexte plus large du pouvoir paternel [...] et des normes sociales, on évite de tomber dans la psychopathologie ; des questions philosophiques et sociales essentielles sont ainsi soulevées. Comment vivre ensemble ? Comment transmettre autre chose que l'obéissance aveugle (Saint-Martin, 1999 : 300) ?

C'est en déconstruisant le mythe de la mauvaise mère et en montrant, malgré tout ce que cela comporte, ce grand amour dissimulé derrière la violence, que les textes de nos romancières font naître la compréhension devant ces « monstres » maternels, suscitant par le fait même la réflexion sociale.

Expliquer ne signifie toutefois pas excuser. Ce comportement violent envers les enfants, même s'il « correspond surtout à un amour si immense qu'il ne peut éclater que dans la violence » (Pascal, 1995 : 167) plutôt que dans la communication, demeure inadmissible, d'où le caractère essentiel de personnages contribuant à la transformation du mythe : des femmes qui parlent et qui, par la communication et l'ouverture, arrivent à éviter l'écueil du

débordement dans la violence. La parole maternelle permet à la fille de se constituer comme sujet distinct de sa mère, dans la mesure où le dialogue implique la séparation des deux êtres en entités différentes. Dès qu'un discours amoureux et ouvert arrive à s'élaborer et à persister entre mère et fille, la fusion symbiotique maternelle cesse d'être l'objectif des filles dans leur vie adulte, puisqu'elles ont réussi à éviter une séparation douloureuse et vide de sens à laquelle l'amour n'aurait pas survécu. La transmission d'un héritage de souffrance se transforme alors en un legs continu d'amour et de compréhension. En outre, une femme libérée de la recherche de l'amour premier par un apprentissage du dialogue mère-fille risque fort de se constituer comme un être de parole, et donc de refuser les modèles mythiques de silence et de soumission socialement imposés par une société mâle à une population féminine en quête de vérité : « Le mur de l'institution de la maternité, de l'ignorance, de l'oppression, de la peur, ne peut être soulevé, ou, mieux, abattu, que par le dialogue que pourtant il empêche d'éclorre » (Saint-Martin, 1999 : 302).

- Vers une Aphrodite moderne

Mais que sera donc la nouvelle mère qui semble se profiler dans les textes de nos romancières ? La réflexion que fait naître la trame dramatique d'*Annabelle* et de *L'Obéissance* mène à prendre en considération l'élaboration d'une nouvelle éthique maternelle, telle qu'on la perçoit dans de nombreux textes féminins contemporains⁶⁶. Lori Saint-Martin (1994b) et Karen Gould (1991) retracent dans leurs analyses de différents textes de femmes la présence de l'éthique morale de Sara Ruddick, éthique fondée sur la conscience de la souffrance des autres, la non-violence, la préservation de la vie, l'amour maternel qui alimente sans englober l'autre, etc⁶⁷. Ces valeurs rejoignent très fortement un féminisme qu'on pourrait qualifier de « maternaliste », dans la mesure où il place comme

⁶⁶ Voir l'essai de typologie thématique présenté en introduction.

absolu des qualités et des valeurs maternelles. Cette situation fait remonter à la surface l'éternel débat du féminisme essentialiste. Existe-t-il réellement un système de valeurs « naturellement » propre à l'univers maternel, et donc au féminin, et si oui, qui peut juger de sa préséance sur tout autre système de valeurs ? Ne risque-t-on pas, en valorisant ce mode de pensée, de retomber dans le piège du patriarcat en posant comme centrale une éthique qui n'appartient qu'à une certaine classe de l'humanité ?

De fait, le danger de créer un nouveau mythe demeure bien sûr présent, mais la mise à nu des ambivalences de la maternité sans exacerbation d'un penchant ou de l'autre tend à démontrer que l'objectif ultime de la valorisation des valeurs féministes quant à la maternité n'est pas tant de construire un nouveau rôle social, mais bien de donner aux femmes une image maternelle satisfaisante et entière. Si l'on remplit le champ symbolique de représentations plus authentiques du vécu des femmes, on contribue sûrement à aider ces dernières à se sentir plus libres de vivre leur maternité en dehors du cadre établi, hors de tout cadre, en fait. L'acceptation symbolique de la réalité affective de la maternité contribue certainement à son acceptation dans le réel. Il s'agit donc de créer une figure maternelle qui a déserté la Maison du Père à travers le libre choix de la maternité et de la famille, et ouverte à la prise de parole de part et d'autre dans ses relations mère/fille, car « [l]a relation mère/fille, fille/mère constitue un noyau extrêmement explosif dans nos sociétés. La penser, la changer, revient à ébranler l'ordre patriarcal » (Irigaray, 1981 : 86). Ce fond affectif solidement établi, il reste aux personnages – et aux femmes réelles – à vivre dans toute sa complexité leur rapport au maternel.

On pourrait formuler le mot de la fin comme suit : les femmes elles-mêmes doivent travailler à se réinventer une maternité qui, cette fois, corresponde à leur réalité. Marie Laberge et

⁵⁷ Cette éthique semble beaucoup plus évidente dans *L'Obéissance* que dans *Annabelle*, où Laberge la déconstruit au fur et à mesure qu'elle l'installe. Cependant, le personnage de Granny y fait directement référence.

Suzanne Jacob, en tant qu'écrivaines, fournissent des outils symboliques susceptibles d'amorcer cette reconstruction de l'imaginaire, essentielle à une reconstruction culturelle et sociale, tel que le suggèrent ces quelques paroles, au terme de chacun des romans :

- Julie Boisvert dit qu'on ne peut sauver personne, qu'on peut seulement rendre les gens plus ou moins aptes à le faire eux-mêmes (A : 480).
- Chèvrefeuille, a dit Marie. J'essaie de la remettre au monde, je n'y arriverai pas. Oh ! Julie, je n'y arriverai pas, il faut tout recommencer !
- Ta fille ?
- Oh non, Julie, ma mère (O : 250).

Par la mise en place d'une représentation maternelle nouvelle et sensible mais, surtout, ancrée dans le réel, le message féministe traverse les mots pour se forger une place au cœur même de la réflexion.

BIBLIOGRAPHIE

Titres analysés :

JACOB, Suzanne ([1991] 1993), *L'Obéissance*, Montréal/Paris, Boréal/Seuil, Coll. « Boréal compact », n° 41, 249 p.

LABERGE, Marie (1996), *Annabelle*, Montréal, Boréal, 480 p.

Ouvrages généraux :

BADINTER, Élisabeth ([1980] 1981), *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel, XVII^e-XX^e siècle*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs », 372 p.

BOLEN, Jean Shinoda (1984), *Goddesses in Every Woman: A New Psychology of Women*, San Francisco, Harper & Row, 334 p.

COLLECTIF (Les Cahiers du Griff) (1992), *Les enfants des femmes*, Bruxelles, Éditions Complexe, Coll. « Complexe poche », 150 p.

COLLECTIF CLIO (1982), *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Les Quinze, Coll. « Idéelles », 521 p.

EN COLLABORATION (1989), *Du privé au politique : la maternité et le travail des femmes comme enjeux des rapports de sexes. De l'expérience de la maternité à l'enceinte des technologies de procréation. Actes de la Section d'Études féministes du congrès de l'ACFAS 1989*, Montréal, GIERF / CRF, 428 p.

FLAMANT-PAPARATTI, Danielle et Emmanuelle (1979), *Emmanuelle ou l'enfance au féminin*, Paris, Denoël/Gonthier, Coll. « Femme », 187 p.

GIANINI BELOTTI, Elena (1974), *Du côté des petites filles*, Paris, Éditions des Femmes, Coll. « Pour chacune », 251 p.

IRIGARAY, Luce (1981), *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Les éditions de la Pleine Lune, 354 p.

KNIBIEHLER, Yvonne et Catherine FOUQUET (1980), *L'Histoire des mères du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Éditions Montalba, 364 p.

LES CHIMÈRES (1975), *Maternité esclave*, Paris, Union générale d'édition, Coll. « 10/18 », 319 p.

NAOURI, Aldo (1998), *Les filles et leurs mères*, Paris, Odile Jacob, 327 p.

QUÉNIART, Anne (1988), *Le corps paradoxal. Regards de femmes sur la maternité*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 249 p.

SŒUR Sainte-Marie-Éleuthère (1964), *La mère dans le roman canadien-français*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Coll. « Vie des lettres canadiennes », 214 p.

ZAVALLONI, Marisa (dir.) (1987), *L'émergence d'une culture au féminin*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 172 p.

Œuvres de fiction :

BROSSARD, Nicole (1977), *L'amèr, ou le chapitre effrité*, Montréal, Quinze, 130 p.

CHAMBERLAND, Aline (1985), *La fissure*, Montréal, VLB éditeur, 156 p.

CHAWAF, Chantal (1974), *Retable la rêverie*, Paris, Éditions des Femmes, Coll. « Pour chacune », 218 p.

CHEN, Ying (1995), *L'ingratitude*, Montréal/Paris, Leméac/Actes sud, Coll. « Générations », 132 p.

CHEN, Ying (1998), *Immuable*, Montréal, Boréal, 155 p.

CIXOUS, Hélène, Madeleine GAGNON et Annie LECLERC (1977), *La venue à l'écriture*, Paris, 10/18, Coll. « Inédit », 151 p.

HÉBERT, Anne (1988), *Le premier jardin*, Paris, Seuil, Coll. « Points » n° R358, 189 p.

HÉBERT, Anne (1992), *L'enfant chargé de songes*, Paris, Seuil, 158 p.

HOUDE, Nicole (1986), *La maison du remous*, Montréal, Les éditions de la Pleine Lune, 188 p.

IRIGARAY, Luce (1979), *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, Paris, Les Éditions de minuit, 22 p.

LARUE, Monique (1989), *Copies conformes*, Paris/[Montréal], Denoël/Lacombe, 189 p.

MONETTE, Madeleine (1991), *Amandes et melon*, Montréal, Éditions L'Hexagone, 192 p.

MONETTE, Madeleine (1997), *La femme furieuse*, Montréal, Éditions L'Hexagone, 204 p.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine ([1984] 1995), *La maison Trestler, ou le 8^e jour d'Amérique*, Montréal, BQ, 316 p.

STANTON, Julie (1981), *Ma fille comme une amante*, Montréal, Leméac, Coll. « Roman québécois », n° 46, 95 p.

TURCOTTE, Élise (1991), *Le bruit des choses vivantes*, Montréal, Leméac, 176 p.

Psychanalyse :

BENNET, E.A ([1966] 1973), *Ce que Jung a vraiment dit*, Verviers, Gérard & cie, Coll. « Marabout université », n° 247, 187 p.

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

COUCHARD, Françoise (1991), *Emprise et violence maternelles*, Paris, Dunod, Coll. « Psychismes », 224 p.

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

IRIGARAY, Luce (1974), *Speculum, de l'autre femme*, Paris, Éditions de Minuit, Coll. « Critique », 463 p.

JUNG, C.G (1964), *Essai d'exploration de l'inconscient*, Paris, Éditions Robert Laffont/Denoël, Coll. « Folio essais », n° 90, 181 p.

_____ (1970), *Four Archetypes*, Princeton, Princeton University Press, Coll. « Bollingen series », 173 p.

OLIVIER, Christiane (1980), *Les enfants de Jocaste, l'empreinte de la mère*, Paris, Gonthier/Denoël, Coll. « Femme », 192 p.

_____ (1990), *Filles d'Ève. Psychologie et sexualité féminines*, Paris, Denoël, 215 p.

Essais critiques :

BEAUVOIR, Simone de ([1949] 1995), *Le deuxième sexe I*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », n° 37, 408 p.

COMTE, Francine (1991), *Jocaste délivrée. Maternité et représentation des rôles sexuels*, Paris, La Découverte, Coll. « Essais », 233 p.

DESMEULES, Georges et Christiane LAHAIE (1997), *Les classiques québécois*, Québec, L'instant même, Coll. « Connaître », 109 p.

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

HUSTON, Nancy (1990), *Journal de la création*, Paris, Seuil, Coll. « Libre à elles », 257 p.

LAFORTUNE, Monique (1985), *Le roman québécois, reflet d'une société*, Laval, Mondia Éditeurs, 333 p.

LAMY, Suzanne et Irène PAGÈS (dir.) (1983), *Féminité, subversion, écriture*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, Coll. « Itinéraires féministes », 286 p.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine (1981), *L'échappée des discours de l'œil*, [Montréal], Nouvelle Optique, 327 p.

PASCAL, Gabrielle (dir.) (1995), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 193 p.

RICH, Adrienne (1980), *Naître d'une femme. La maternité comme expérience et institution*, Paris, Denoël/Gonthier, Coll. « Femme », 297 p.

SAINT-MARTIN, Lori (dir.) (1992a), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois (tome I)*, Montréal, XYZ Éditeur, Coll. « Documents », 215 p.

_____ (1994a), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois (tome II)*, Montréal, XYZ Éditeur, Coll. « Documents », 194 p.

SAINT-MARTIN, Lori (1997), *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 294 p.

_____ (1999), *Le nom de la mère*, Québec, Éditions Nota Bene, Coll. « Essais critiques », 331 p.

SMART, Patricia ([1988] 1990), *Écrire dans la Maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal, Québec/Amérique, Coll. « Littérature d'Amérique », 347 p.

SWIGART, Jane ([1990] 1992), *Le mythe de la mauvaise mère. Les réalités affectives de la maternité*, Paris, Robert Laffont, Coll. « Réponses », 298 p.

Articles généraux :

BOYCE, Marie-Dominique (1994), « Création de la mère/mer : symbole du paradis perdu dans *Les Fous de Bassan* », *French Review*, vol. 68, n° 2, décembre, p. 294-302.

BRAUN, Françoise (1987), « Matriarcat, maternité et pouvoir des femmes », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 11, n° 1, p. 45-55.

BRUNEAU, Marie-Florine (1994), « Le sacrifice maternel comme alibi à la production de l'écriture chez Marie-de-L'Incarnation », *Études littéraires*, vol. 27, n° 2, automne, p. 67-76.

DUPRÉ, Louise (1992), « La critique-femme. Esquisse d'un parcours », dans Annette Hayward et Agnès Whitfield (dir.), *Critique et littérature québécoise*, Montréal, Triptyque, p. 397-405.

GILBERT-LEWIS, Paula (1985), « Trois générations de femmes : le reflet mère/fille dans quelques nouvelles de Gabrielle Roy », *Voix et Images*, vol. 10, n° 3, printemps, p. 165-176.

GOULD, Karen (1991), « Vers une maternité qui se crée : l'œuvre de Louky Bersianik », *Voix et images*, vol. 17, n° 1, automne, p. 35-47.

HARVEY, Carol (1990), « La relation mère/fille dans *La route d'Altamont* », *Revue canadienne des langues vivantes*, vol. 46, n° 2, janvier, p. 301-311.

SAINT-MARTIN, Lori (1990), « Métaféminisme », *Spirale*, n° 100, octobre, p. 12-13.

_____ (1992b), « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n° 52, automne, p. 78-88.

_____ (1994b), « Le corps et la fiction à réinventer : métamorphoses de la maternité dans l'écriture des femmes au Québec », *Recherches féministes*, vol. 7, n° 2, p. 115-134.

_____ (1995a), « *La chair décevante* de Jovette Bernier : le Nom de la Mère », *Tangence*, n° 47, mars, p. 112-124.

_____ (1995b), « Les premières mères, *Le Premier Jardin* », *Voix et Images*, vol. 20, n° 3, printemps, p. 667-681.

THÉRY, Chantale (1989), « Dialogues avec l'hétérogène. Accords et cris à corps écrit », *Lettres québécoises*, no 54, été, p.51-54.

TOUPIN, Louise (1996), « Des "usages" de la maternité en histoire du féminisme », *Recherches féministes*, vol. 9, n° 2, p. 113-135.

Articles sur Marie Laberge :

CAYOUILLE, Pierre (1996), « Un écrivain en état d'urgence. Produire un roman où la recherche de l'harmonie désacralisera la souffrance », *Le Devoir*, 5 octobre, p. D-3.

GREEN, Mary Jean (1996), « Marie Laberge : une romancière passionnée », *Lettres québécoises*, n° 81, printemps, p. 12-13.

LAPOINTE, Josée (1996), « Marie Laberge : la peur du vide », *Le Soleil*, 28 septembre, p. D-8.

MONTESSUIT, Carmen (1996), « *Annabelle* de Marie Laberge », *Journal de Montréal*, 6 octobre, p. 51.

SARFATI, Sonia (1996), « La rentrée théâtrale de Marie Laberge », *La Presse*, 29 septembre, p. B-1.

SERGENT, Julie (1996), « Le grand roman de l'adolescence », *Le Devoir*, 9 novembre, p. D-19.

Articles sur Suzanne Jacob :

ANDERSON, Jean (1996), « "Figures de fuite" : densité des textes et travail des lecteurs de Suzanne Jacob », *Voix et Images*, vol. 21, n° 62, hiver, p. 275-284.

ANONYME (1991), « Suzanne Jacob : "malgré la difficulté qu'on a d'agir dans cette société" », *Le Soleil*, 9 décembre, p. A-11.

BASILE, Jean (1991), « Suzanne Jacob : la désobéissance ou la mort », *Le Devoir*, 14 septembre, p. C-3.

CARRIER, Anne (1992), « Qui est Suzanne Jacob ? », *Québec français*, n° 85, printemps, p. 82-85.

CLOUTIER, Guy (1992), « Les douleurs d'une enfance bafouée », *Magazine littéraire*, n° 295, janvier, p. 62.

GUAY, Hervé (1991), « Suzanne Jacob : avec un crayon mirado jaune B », *Le Devoir*, 9 novembre, p. 16.

LAMARRE, Sylvie et Martin POIRIER (1996), « Bibliographie de Suzanne Jacob », *Voix et Images*, vol. 21, n° 62, hiver, p. 286-292.

MARTEL, Réginald (1991), « *L'Obéissance* : histoire d'un fait divers », *La Presse*, 22 septembre, p. C-3.

SAINT-MARTIN, Lori (1996), « Suzanne Jacob, à l'ombre des jeunes femmes en fuite », *Voix et Images*, vol. 21, n° 62, hiver, p. 250-257.

SAINT-MARTIN, Lori et Christl VERDUYN (1996), « Sauver la pensée. Entretien avec Suzanne Jacob », *Voix et Images*, vol. 21, n° 62, hiver, p. 224-233.

VERDUYN, Christl (1996), « "Être est une activité de fiction." L'écriture de Suzanne Jacob », *Voix et Images*, vol. 21, n° 62, hiver, p. 234-242.

VOISARD, Anne-Marie (1991), « *L'Obéissance* de Suzanne Jacob : le couple au banc des accusés », *Le Soleil*, 21 septembre, p. F-8.