

CHAPITRE 3

LA MÈRE ET SON IMAGE PLURIELLE

MOTHER

I am always aware of my mother,
ominous, threatening,
a pain in the depths of my consciousness.
My mother is like a shell,
so easily broken.
Yet the fact that I was born
bearing my mother's shadow
cannot be changed.
She is like a cherished, bitter dream
my nerves cannot forget
even after I awake.
She prevents all freedom of movement.
If I move she quickly breaks,
and the splinters stab me.⁷⁵

Nagase Kiyoko, born 1906, Japan.

Notre premier chapitre traitait de la transformation qui s'opère dans le destin de la femme. Dans son nouvel avatar l' image de la femme se transforme et transgresse les

⁷⁵ Nagase Kiyoko, "Mother", trans. by Kenneth Texroth and Ikuko Atsumi, in *Ain't I a Woman. : A Book of Women's Poetry from Around the World*, ed. by Illona Linthwaite, N.Y., Avenel, New Jersey, Wing Books, 1993, p. 96

conventions presque sacrées qui délimitent son existence et son rôle dans la famille et la société. Le changement le plus remarquable s'effectue dans le rôle de la mère, ce personnage presque omniprésent du roman canadien-français .

La mère au Québec au cours des années précédant les années 60, n'était que la conservatrice des valeurs familiales, traditionnelles, porteuse des qualités qui la distinguent de l'homme par des oppositions binaires: nature-culture, émotion-raison, coeur-tête, maison-monde, submission-autorité. Les femmes/mères modèles, le prototype du catholicisme québécois correspondent à la description qu'en fait Sœur Sainte-Marie-Éleuthère:

"Accoutumées aux sacrifices, oublieuses d'elles-mêmes, elles accomplissent leurs devoirs d'épouses et de mères avec la même générosité et la même simplicité que leurs tâches quotidiennes, en comptant sur la grâce de Dieu qui ne peut leur faire défaut."⁷⁶

Dans l'imaginaire québécois, bien comme dans la littérature, la femme qui assume surtout le rôle de mère de famille, incarne les valeurs classiques, portant sur la soumission à l'autorité du mari. Elle a un rôle institutionnel par le biais duquel elle représente un ordre établi, une société immuable. La mère de famille a été modelée sur l'image de la Vierge à laquelle était

⁷⁶ Sœur Sainte-Marie-Éleuthère, *La Mère dans le roman canadien-français*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 1964.

vouée une dévotion dont la propagation dans les foyers est surtout dû à la récitation du chapelet quotidien.

“ Ainsi, un lien était entre la typologie féminine québécoise et l'image de Marie semble exister. L'image de Marie a d'ailleurs été surtout propagée et intégrée dans la conscience populaire par le biais d'une dévotion intense à la Vierge, soutenue par une littérature mariale...”⁷⁷

“ Marie ” et “ mère ” s'identifient l'une avec l'autre.

A. Le nouveau portrait de la mère

Ce personnage idéalisé dans les romans d' avant 1960 a évolué. Dans les écrits féminins, l' image de la mère idéale se modifie suite à la transformation du statut de la femme. La figure maternelle s' écarte d' une convention littéraire bien établie pour se charger d' une autre signification, différente, sinon opposée, à la traditionnelle. Déjà, son rôle évolue au sein de la famille, puisque la famille elle-même a subi une grande transformation due surtout à la fin de la position dominante de l' Eglise dans la vie des Québécois, et à la laïcisation de la société. La femme autrefois, adepte fidèle de la ' revanche des berceaux ', s' approprie alors de son corps et la vie des mères se transforme: les familles nombreuses disparaissent. Ce qui change encore davantage c' est la structure familiale, qui comporte de plus en plus de divorcés, de séparés et de parents célibataires. La monoparentalité qui existait dans le passé à cause du veuvage ou de la maternité célibataire involontaire relève maintenant d' un choix. Dans la plupart des cas, la

⁷⁷ Béatrice Gothschek, "Sommes-nous appelées à être femmes, vierges et mères ?" dans *Les Cahiers de la femme*, Winter/1983, Vol5, Number 2, p. 27-28.

responsabilité repose néanmoins sur la mère. La tradition de familles matricentriques qui en résulte, crée des structures familiales complexes et autonomes.

La figure maternelle conventionnelle, représentant la vertu, la douceur et le sacrifice, accablée par son rôle, est remplacée par une représentation plus réaliste dans les romans féminins. Celle-ci ne correspond plus à l'idéal tracé et envisagé par une tradition patriarcale. Issue de l'expérience de la femme elle-même, elle se transforme et exhibe des comportements tout à fait opposés à ceux qui prévalaient déjà.

La femme traditionnelle qui suit le modèle marial (celui de la Vierge Marie) et se marie en obéissance, acceptant surtout les enfants en tant que don divin, n'est parfois qu'une chimère forgée par l'imaginaire populaire. La réalité en peut être bien différente, tel que la démontre Simone de Beauvoir :

" [...] la mystification commence quand la religion de la Maternité proclame que toute mère est exemplaire. Car le dévouement maternel peut être vécu dans une parfaite authenticité; mais, en fait, c'est rarement le cas. Ordinairement, la maternité est un étrange compromis de narcissisme, d'altruisme, de rêve, de sincérité, de mauvaise foi, de dévouement, de cynisme.

Le grand danger que nos mœurs font courir à l'enfant, c'est que la mère[...] est presque toujours une femme insatisfaite: sexuellement elle est frigide ou inassouvie; [...]; elle n'a pas de prise sur le monde ni sur l'avenir; elle cherchera à compenser à travers l'enfant toutes ces frustrations; quand on a compris à quel point la situation actuelle de la femme lui rend

difficile son plein épanouissement, [...], on s'effraie que des enfants sans défense lui soient abandonnés. [...] Une mère qui fouette son enfant ne bat pas seulement l'enfant[...]: elle se venge d'un homme, du monde, ou d'elle même; mais c'est bien l'enfant qui reçoit les coups."⁷⁸

La ' mère ' telle qu' elle est représentée par les romancières québécoises, ne correspond que très peu au même personnage dans les romans d'avant 1960. La ' bonne mère ' est remplacée par la ' mauvaise mère ', celle qui est incapable d' aimer ses enfants, qui les rend victimes de son égoïsme, de son narcissisme. ou simplement de sa cruauté.

Elle peut aussi prendre les dimensions du démoniaque. Les facteurs qui motivent son comportement sont de l'ordre psychologique, mais plutôt circonstanciels:

" L'incapacité de la mère à aimer son enfant découle d'une fatalité qui lui est soit extérieure, soit intérieure. Dans le premier cas, cette incapacité trouve sa source dans les conditions de vie dont la mère est victime. Dans le deuxième cas, elle relève d'un défaut qui lui est propre. Par exemple, la mère "indigne" peut être une mère capricieuse et indifférente comme Élise dans *Tête Blanche*, ou [...], une mère qui privilégie un enfant par rapport à un autre.

Cependant, à la catégorie la plus importante des mauvaises mères appartiennent les héroïnes dans le couple. Il s'agit de femmes dont le mari est violent, infidèle, alcoolique ou irresponsable. [...] Si ces mères traumatisent leur progéniture, c'est, nous disent les auteures, parce que leur relation conjugale les a traumatisées d'abord."⁷⁹

⁷⁸ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, coll. Folio /Essais, 1949., ren.1976, p.372-73. Nous soulignons.

⁷⁹ Anne Brown, " Brèves réflexions sur le roman féminin québécois à l'heure de la Révolution

À la lumière des réflexions citées dans le dernier paragraphe, nous nous proposons de découvrir la nouvelle image de la mère dans quelques romans de nos deux auteurs. Elles nous aideront à cerner de plus près les caractéristiques de cette image renouvelée, déconstruite dans le traitement qu' en donnent Anne Hébert et Marie-Claire Blais.

Dans son interview avec André Vanasse , Anne Hébert réagit vivement contre l' interprétation que donne Gilles Marcotte à la portée de sa nouvelle *Le Torrent* . Nous estimons nécessaire de rappeler d' abord, l' avis de Gilles Marcotte: “ Cette fable terrible et belle est l' expression la plus juste qui nous ait été donnée du drame spirituel du Canada français. Sa portée sociale est explosive”. L'auteur quant à elle ne partage pas son avis. Anne Hébert manifeste son intérêt à recréer le personnage de la mère:

“... Je m'étonne par contre quand la critique décrit *Le Torrent* comme le symbole du Québec enchaîné. C'est une abstraction. Il faudrait plutôt s'interroger sur la fonction de la mère, de la religion, ce sont des problèmes essentiels du moins pour ce qui me concerne. Ainsi à une certaine époque, la mère a eu beaucoup d'importance au niveau familial précisément parce qu'elle n'en avait aucune ailleurs. Elle n'existait que parce qu'elle était mère, même pas épouse. Figée dans son rôle de mère, exclue de la société, elle a, en accord avec la morale figée de l'époque, trop souvent exercé un pouvoir

tranquille”, dans *L'autre lecture: La critique au féminin et les textes québécois*, Tome 1, p. 146.

destructeur sur les enfants, sur les futures femmes et sur elle-même. ”⁸⁰

L'analyse faite par Anne Brown se justifie chez Anne Hébert et Marie-Claire Blais. Le côté négatif de l'état de mère devient un leitmotiv dans une bonne partie des romans d'Anne Hébert. Ainsi, Catherine (*Les Chambres de bois*), orpheline très jeune, cherche le soutien affectif chez Michel mais ne le trouve pas. Celui-ci et sa sœur Lia, sont eux aussi privés de leur mère depuis leur enfance; Elisabeth (*Kamouraska*) est négligée par sa mère, Olivia (*Les Fous de Bassan*), perd sa mère et en souffre beaucoup, Nicolas Jones dans le même roman devient la victime du rejet de sa mère, Flora Fontanges et sa fille Maud (*Le premier jardin*) sont chacune dans des circonstances différentes, marquées par la perte de la mère. La mère indigne et la mère indifférente figurent dans *Une Liaison parisienne* et *Tête Blanche* de Marie-Claire Blais.

Pour faciliter quelque peu notre tâche, nous nous limiterons à utiliser *Le Torrent* et *Le Premier Jardin* d'Anne Hébert et *L'Ange de la solitude* de Marie-Claire Blais en tant que romans représentatifs du nouveau portrait de la mère.

⁸⁰ André Vanasse, " L'écriture et l'ambivalence, une entrevue avec Anne Hébert ", dans *Voix*

a. **La mère destructrice: mère ou marâtre ?**

“On a toujours connu cet aspect cruel de la maternité ; mais avec une pudeur hypocrite on a désarmé l'idée de “mauvaise mère” en inventant le type de la marâtre...”⁸¹

Ce court relevé de l'essai de Simone de Beauvoir est significatif par rapport au thème de la mauvaise mère présent dans l'œuvre des nos deux auteurs.

La lecture du *Torrent*, nous initie à l'univers conflictuel des romans d'Anne Hébert. “ Matrice symbolique de l'œuvre entière ”, comme le décrit Robert Harvey,⁸² ce premier récit en prose est un drame puissant des deux personnages, Claudine Perrault, la mère, et François, le fils. Il annonce les autres personnages tourmentés qui se débattent, eux aussi, dans un monde clos et isolé: Michel et Lia, dans *Les Chambres de bois*, Elizabeth, dans *Kamouraska*, Bernard, dans *Héloïse*, Olivia et Nicolas Jones, dans *Les Fous de Bassan*.

et Images, vol vii, numéro 3, printemps 1982, p. 446. C'est nous qui soulignons.

⁸¹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, *op.cit.*, p. 373

⁸² Robert Harvey, “Pour un nouveau *Torrent*”, dans *Le Torrent*, Montréal, Hurtubise HMH, 1989, pg.7. Nous utiliserons dès maintenant le sigle *T* pour cet ouvrage, intercalé dans le texte courant, avec la pagination entre parenthèses.

Sous la forme d' un monologue intérieur, le récit du *Torrent* traduit la furie et le désespoir de François Perrault. Elevé par sa mère, une femme dure et inflexible, François vit retiré du monde, dans un espace limité, hors de toute présence humaine. Pour le jeune garçon, il n' existe que les limites de son domaine:

“ Nous étions toujours seuls. J'allais avoir douze ans et n'avais pas encore contemplé un visage humain, si ce n'est le reflet mouvant de mes propres traits, lorsque l'été je me penchais pour boire aux ruisseaux.”
(T p. 21)

Enfant illégitime, dont la mère regrette la naissance, François devient pour sa mère un souvenir odieux de sa 'faute', une faute qu' elle veut racheter à tout prix, en le destinant à la prêtrise. Révolté par cette vocation que sa mère lui impose, le jeune François refuse d'obéir à sa mère, qui le punit en le frappant avec son trousseau de clefs de sorte à le rendre sourd. Ce geste inhumain ne fait qu'attiser la haine refoulée dans l' esprit de l' enfant (“ Je me rendis compte que je la détestais ”). Celui-ci tue froidement sa mère, piétinée par le cheval Perceval qu' il libère de sa stalle. Le crime le laisse sans aucun remords.

Ajoutons encore en guise d' introduction au portrait de la “mère monstrueuse”, l' avis de Patricia Smart lorsqu' elle

retrace la toile de fond historique et idéologique qui a contribué à créer un certain " type " de mère:

" Si de telles idées contribuèrent à emprisonner les femmes dans le rôle maternel [...], elles jettent aussi une lumière intéressante sur le type de mère - la Claudine d'Anne Hébert et la mère du Mathieu de Françoise Loranger en sont des exemples littéraires - qui, définissant son identité entièrement en fonction de celle de son fils, deviendra la " mère monstrueuse " contre laquelle le fils devra lutter à son tour pour exorciser ses propres démons psychiques. " ⁸³

Les événements dramatiques de la vie de François, postérieurs à la mort de sa mère, seront toujours produits par un effort de la part de celui-ci, de se libérer des empreintes douloureuses laissées par la mère maléfique, mais ils n'aboutiront qu'à sa destruction finale.

Le drame du *Torrent* se passe sous le signe du ' vide ', et du ' silence '. Claudine Perrault, tout en étant la mère de François, est en quelque sorte la marâtre et l'ogresse des contes enfantins, celle qui punit sévèrement et qu'à n'importe quel moment peut entraîner la destruction de son fils. Le domaine de la mère /ogresse n'est pas un domaine ' merveilleux '. L'enfant et sa mère y habitent isolés physiquement et socialement du reste du monde. À l'intérieur

⁸³ Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Éditions Québec / Amérique, 1988.

de cette prison l' enfant n' aura aucun accès au monde jusqu'à ce qu' il atteigne l' âge de partir au Séminaire.

Le récit entier se passe dans le silence entrecoupé par les réprimandes sévères et les menaces de la mère. La pensée du fils n' est transmise que par le monologue intérieur qui coule tel que le torrent symbolique qui traverse tout le récit. En son fils, la mère ne voit que sa propre continuité (" Tu es mon fils. Tu me continues " T p. 26), son propre retour à la vie dont elle s' échappe en fugitive. L' enfant, quant à lui ne semble que voué à la mort, même avant sa naissance: " Par le décret d'une volonté antérieure à la mienne, je devais renoncer à toute possession en cette vie. " Toute trace de volonté est quasiment effacée, lorsqu' aucune parole n' est permise dans ce règne du silence: " La parole n' entrait pas dans son ordre. [...] un mutisme total envahissait à nouveau le visage de ma mère. Sa bouche se fermait durement, hermétiquement ..." (T pp. 19-20). Le silence n' est coupé que par les premiers mots de révolte prononcés par François qui pour un instant sort du ' domaine ' pour contester la volonté de sa mère. Il trouve sa *voix d'homme*, mais condamné au silence par sa mère, qui, cette fois le condamne aussi à la surdité, François rentre dans le domaine du néant. Cette fois-ci, la fermeture au monde sonore déchaîne le torrent, l' élément qui constituera désormais la vie intérieure de François.

La terrible présence de la mère perdue toujours dans la vie de François, même après sa mort, mais l' amour maternel est toujours absent. Claudine s' impose plutôt en tant qu' une ' force ' accablante, menaçante qui finit par détruire François. D' après F. M. Macri , " In *Le Torrent* , the mother represents a collectivity and an established order of life. [...] Claudine, therefore, is not solely François' external world but also a disruptive part of his inner world. [...] She represents land, duty, religion, country, culture, the past and the present. " ⁸⁴ Elle fait aussi partie du monde "fragmenté" que perçoit l'enfant :

" J'étais un enfant dépossédé du monde. Par le décret d'une volonté antérieure à la mienne, je devais renoncer à toute possession en cette vie. Je touchais au monde par fragments, [...] Je voyais la grande main de ma mère quand elle se levait sur moi, mais je n'apercevais pas ma mère en entier, de pied en cap. J'avais seulement le sentiment de sa terrible grandeur qui me glaçait. " (T p.19)

L' enfant ressent dès le début le vide créé par l' absence de la figure maternelle. Sa quête inassouvie d' un refuge prend des dimensions universelles lorsque l' homme à la recherche du bonheur, se heurte à la dureté et le rejet de la vie dont il voudrait beaucoup recevoir, mais qui finit par l' écraser, non sans l' avoir démuné de l' émerveillement de l'enfance: " Son corsage noir, cuirassé, sans nulle place tendre où pût se blottir

⁸⁴ F.M. Macri " Ann Hébert : Story and Poem ", *Canadian Literature / Littérature canadienne*, no. 58, autumn 1973, p.11

la tête d' un enfant; et voilà l' univers maternel dans lequel j' appris , si tôt , la dureté et le refus.” (T p. 21)

On constate en lisant les passages cités au-dessus, que le vide dans la vie de la mère et du fils existe dans un espace intérieur et extérieur et sa présence est signalée d' une façon explicite par des marques du vocabulaire et du discours. Le vide extérieur par lequel nous désignons l' isolement physique dans lequel vivent Claudine et François les tient à l' écart des autres êtres humains par un choix volontaire de Claudine, le choix qu' elle impose à son enfant: “ Nous étions seuls. J' allais avoir douze ans et n' avais pas encore contemplé un visage humain...” (T p.21) “ Notre maison s' élevait à l' écart de toute voie de communication ”, (T p. 22). “ Nous demeurions à une trop grande distance du village...” (T p. 22).

Dans la description de l' ambiance physique du domaine, il y a un retour du texte aux mêmes signifiés qui réitèrent l' expérience du vide créé par la mère autour d' elle-même et de l' enfant aussi bien que dans sa vie intérieure. Le vide intérieur se greffe au vide extérieur et la mère est la seule responsable de la solitude de son fils. L' extrême ‘ dressage ’ auquel François a été soumis par la dureté et l' inflexibilité de sa mère (je ne suis pas là pour te dresser. Impose-toi, toi-même des mortifications. Surtout, combats la mollesse, ton défaut dominant ”.) (T p. 28) le dépossède de tout sentiment, de toute

interaction avec l' autre: " L' air sauvage et renfermé, j'observais mes camarades. Je repoussais leurs avances timides ou railleuses. Bientôt le vide se fit autour du nouvel élève." (T p. 28)

Habitué à un comportement mécanique par une mère qui méprise et écrase en l'enfant toute expression d' émotion (reprenons les termes souvent utilisés par la mère: " pleurnichard ", " mollesse ", " enfant sans énergie ", " réserve-toi "). La sensibilité de François est si durement refoulée qu' il est même incapable de réagir devant les émotions suscitées par une tragédie classique ou une pièce de vers: " Je considérais la formation d' une tragédie classique ou d' une pièce en vers telle un mécanisme de principes et de recettes enchaînées par la seule volonté de l' auteur " (T p. 29). Plus tard il comprendra que " la tragédie ou le poème pourraient bien ne dépendre que de leur propre fatalité intérieure, condition de l'œuvre d' art. " (T p. 29)

Neil Bishop définit cette problématique des rapports entre le personnage hébertien et " l' instance maternelle ", comme " l' exil affectif "⁸⁵ de leur mère, lequel, dans le cas de François provoque le meurtre de la mère par le fils lui-même. Plus étendue encore que le vide émotionnel dans lequel

⁸⁵ Neil Bishop, *Anne Hébert, son œuvre . leurs exils*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1993., p. 75.

Claudine élève son fils, c'est la stérilité spirituelle provoquée par l'influence maternelle. François, destiné par sa mère à la prêtrise ne comprend Dieu qu'à travers le 'dressage' de sa mère. Tel que l'exercice mécanique de la mémoire pour absorber des dates, des noms, des règles, des préceptes, des formules, pour en tirer le gain des meilleures notes et satisfaire les attentes de sa mère, François retient les mêmes gestes d'automate et l'esprit fermé dans ses rapports avec Dieu:

"Fidèle à l'initiation maternelle, je ne voulais retenir que les signes extérieurs des matières à étudier. Je me gardais de la vraie connaissance qui est expérience et possession. Ainsi, au sujet de Dieu, je m'accrochais de toutes mes forces de volonté aux innombrables prières récitées chaque jour, pour m'en faire un rempart contre l'ombre possible de la face nue de Dieu." (T p. 29) ⁸⁶

Est-ce que Claudine elle-même évitait la rencontre avec Dieu ? Son acharnement à se faire racheter son péché /ses péchés, aux dépens de son fils, est marqué par une série de gestes révélateurs de son propre vide spirituel. Telle que Eve expulsée du Paradis, Claudine se cache dans son domaine où elle 'expie' son péché originel. Mais son expiation prend la forme d'une vengeance contre l'homme/ l'Homme qui a été la

⁸⁶ C'est nous qui soulignons.

cause de sa chute. Le mythe de la Genèse se renverse et se diversifie. L' agneau sacrificiel est l' enfant et c' est lui que la mère accable d' invectives, dont l' écho retombe sur son propre état dysphorique envers elle-même et envers les autres.

À tout prix, l' enfant doit racheter la faute de la mère: " Il faut se dompter jusqu' aux os. On n' a pas idée de la force mauvaise qui est en nous! Tu m' entends, François ? Je te dompterai bien, moi. " (T p. 20). D' après Simone de Beauvoir, "Cet entêtement éducateur et le sadisme capricieux [...] se mélangent souvent; la mère donne comme prétexte à ses colères qu' elle veut " former " l' enfant..."⁸⁷ Des mots tels que " *châtiment* ", " *justice de Dieu* ", " *damnation* ", " *enfer* ". " *discipline* ", " *péché originel* ", sont lancés à François qui voit grandir la muraille entre lui et la face nue de Dieu. Pourquoi Anne Hébert a-t-elle choisi de créer le personnage d' un ' fils ' pour la mère-monstre ? et pourquoi non une ' fille ' ? serait-ce parce que le désir de vengeance chez Claudine Perrault, contre l' homme qui l' a séduit, qu' elle n' a pas pu " dompter " requiert un autre homme-victime et non une femme ? Simone de Beauvoir explique aussi cette particularité des rapports mère-fils:

⁸⁷ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, op. cit., p. 375

“ ...la femme a une attitude équivoque à l'égard de la transcendance masculine; si sa vie conjugale ou amoureuse l'a rendue hostile aux hommes, ce sera une satisfaction pour elle que de dominer le mâle réduit à la figure infantile...”⁸⁸

Effectivement, Claudine refuse d'accepter en son fils, l'adulte qui finit pour contester l'autorité de la mère.

Ce n'est que hors de l'espace physique du domaine de sa mère, mais toujours dans les limites imposées par ce même 'domaine' dans lequel la mère le tient sous son emprise que François découvre la nullité de son existence: “ je mesurais le néant de mon existence. Je pressentais le désespoir ”. (T p. 29)

La structure monoparentale et matriarcale dont est constituée la famille de Claudine Perrault et François, prête à la mère des traits androgynes. La mère remplace le père absent et le matriarcat se manifeste par une emprise absolue sur le fils et un désir obsédant de domination. Elle assume des traits mâles lorsqu'elle exige de son fils la continuité de son nom, de ses ambitions, de sa vie ratée à la suite d'une faute. Claudine tiendra son fils enchaîné au carcan du devoir, de la réussite telle qu'elle l'entend: regagner la respectabilité qu'elle a perdue et “redorer sa réputation” . “ Tu es mon fils. Tu me continues. Tu

⁸⁸ *Ibid.*, p. 378

combattras l'instinct mauvais, jusqu' à la perfection..." (T p.26)
Le discours devient janséniste, implacable: " La possession de soi...La maîtrise de soi...surtout n' être jamais vaincu par soi..." (T p. 26). Très jeune encore, l'enfant-victime, poussé par une lente et grandissante révolte se libérera pour toujours du joug maternel.

Face à la nouvelle vie qu' envisage Claudine, et à l' avenir qu' elle projette méticuleusement, où elle se voit regagnant sa respectabilité, son fils n' est qu'un pion sur l' échiquier de la mère . D' après l' écrivain féministe Adrienne Rich,

" For generations, we have entered our sons in some kind of combat. [...] Giving birth to sons has been one means through which a woman could leave " her " mark on the world." ⁸⁹

Voilà la ' continuité ' que cherche Claudine lorsque son fils devient prêtre. Elle retournera au village, " *la tête haute*", et cet acte lui rendra la respectabilité, synonyme d' une nouvelle vie et de la trace qu' elle voudrait laisser dans le monde: " A travers lui elle possédera le monde: mais à condition qu' elle possède son fils." ⁹⁰ La théorie de Simone de Beauvoir, par

⁸⁹ Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, London, Virago Press, 1977, p.193. Les indications de pages entre parenthèses renvoient à cette édition.

⁹⁰ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, op. cit., p. 377.

laquelle la femme à cause du prestige dont elle revêt l'homme, rêve d'engendrer un " héros ", et de participer à son immortalité, se justifie donc, lorsqu'on suit les attentes égoïstes de la mère de François.

La mère présente des caractéristiques androgynes d'autant plus que son aspect physique se prête à des qualificatifs relevant de la force et de la grandeur physiques. Pour François, sa mère n'est que " grande, forte, nette, puissante, immense, robuste, gigantesque." Il la voit bondir comme une tigresse, dompter des chevaux presque indomptables, frapper un vagabond à la tête, et sa *force souple* évoque en lui le respect et l'admiration, mais surtout la crainte et la haine. Nancy Chodorow analyse les garçons élevés sous un matriarcat où la présence du père est rare ou absente, donc les fils ne subissent que l'influence d'une mère constamment présente:

" The sons in these families considered their mothers to be rejecting , punitive, ambitious, and cold. [...] Sons in this situation inevitably experience their mother as overwhelming and resent her for this. They both admire and fear her [...] It creates men's resentment and dread of women, and their search for nonthreatening, undemanding, dependent, even infantile women [...]Through these same processes men come to reject, devalue, and even ridicule women and things feminine." ⁹¹

⁹¹ Nancy Chodorow , *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1978) p. 185

La position de François devant sa mère s'inscrit dans la thèse proposée par Chodorow en ce qui concerne la peur et l'admiration qu'elle lui inspire. Haine, terreur, admiration, sont les seules réactions que peut avoir François devant la cruauté de sa mère. L'admiration est suscitée plutôt par la force et la dureté de la mère, des attributs qu'il souhaiterait avoir lui-même. Ce sont les mêmes qualités que possède le cheval fougueux, Perceval.

Effectivement il y a un parallèle entre la mère et Perceval. Il s'agit ici d'établir les similitudes du langage corporel exprimant la force et la violence chez la mère et l'animal. François décrit sa mère: " Ses yeux lançaient des flammes. Tout son être droit, dressé au milieu de la pièce, exprimait une violence qui ne se contenait plus, et qui me figeait à la fois de peur et d'admiration." (T p. 26) Et plus tard: " Seul l'éclat des yeux ne se retirait pas tout à fait ..." (T p. 26) Le cheval Perceval est caractérisé par des mouvements du corps similaires à ceux de Claudine: " Toute noire, sans cesse les naseaux fumants, l'écume sur le corps, cette bête frémissante ressemblait à l'être de fugue et de passion que j'aurais voulu incarner. " Tout un effet de sens se produit par la répétition des expressions tirées du lexique de l' ' orgueil ', ' "

furie ' et ' passion ' : " *paroxysme, emportement, coups de sabot, courants électriques, passion, colère* " .

b. " Tuer le grand méchant loup "

L' empreinte dévastatrice de l' influence de sa mère sur lui-même se répercute dans toute sa vie. François est incapable de trouver des rapports normaux avec une femme et ce ne sera que vers l' âge de 37 ans que le désir de la femme le pousse à en chercher une. Mais là aussi, les rapports seront viciés dès les premières étapes de la démarche:

"Le désir de la femme m'a rejoint dans le désert. Non, ce n'est pas une douceur. C'est impitoyable, comme tout ce qui m'atteint. Posséder et détruire le corps et l'âme d'une femme. Et voir cette femme tenir son rôle dans ma propre destruction. ..." . (T p. 39)

L' aventure de François hors du domaine de sa mère sera un geste symbolique vers la libération de l' enchaînement à la mémoire de la mère.

François prend le trajet de son enfance toujours à la recherche d' un autre être humain. Il rencontre le couple des

vauriens. Il achète la femme. Il ne connaît aucun autre moyen de chercher une compagne. Mais dans son âme desséchée par un long et dur joug maternel, il y reste le besoin affectif d'un autre être, plutôt d'une femme. Malgré sa sauvagerie, il retrouve un nom pour la femme, un nom qui traduit sa propre quête: *Amica*, qui peut suggérer l'amie, la compagne. La quête aura donc un double sens: combler un vide affectif et physique. Ainsi, François trouve une femme, la seule qu'il aura connu à part sa mère, et il éprouvera la satisfaction de faire son premier "don", lui qui n'avait jamais rien reçu ni donné: "Moi, qui n'ai jamais rien reçu, je goûte à ce miracle du premier don. Je l'appelle *Amica*." (T p.42). Pourtant, malgré le nom d'*Amica*, celle-ci n'est pas vraiment une amie de Françoise, puisque elle reste toujours la bohème, de passage, dans la vie d'un homme solitaire . Notre thèse va à l'encontre de celle de Lucille Roy-Hewitson quand elle affirme l'idée suivante :

" Ainsi ce nom "*Amica* " que le héros appelle un "don" est en réalité un sceau, une marque personnelle qu'il place sur le corps et l'âme de la bohème, pour la conquérir et l'enlever à jamais au monde ".⁹²

⁹² Lucille Roy-Hewitson , " Anne Hébert : " Le Torrent " ou l'intégration au cosmos " , *The French Review*, vol. LIII, no. 6, May 1980, p.830.

Par le truchement de la présence d'Amica dans sa vie, François dévoile son instinct latent, son existence réelle d'homme qui n'avait jamais assouvi le désir.

En nous référant à la thèse de Nancy Chodorow, nous pourrions conclure que François, issu d'une mère qui représente le rejet, la punition, l'ambition cherchera une femme qui incarne exactement les qualités opposées. La première prémisse aurait dû aboutir à sa conclusion logique. Néanmoins, dans le cas de François, même si sa quête initiale l'a conduit à chercher une femme qui aurait pu le rassurer, celle-ci devient, ainsi que l'énonce la théorie de Chodorow, l'objet du "ressentiment" et de la "peur" de la femme, dont la figure maternelle est à l'origine. De même, François finit par "repousser" la femme qu'il prend dans sa vie et se méfier d'elle.

Amica est un être vivant, une réponse que cherche François à tout son refoulement intérieur. Mais ses rapports avec elle sont viciés dès le début. La femme qui devrait remplacer la mère-terrible, n'est que l'objet du "ressentiment" et d'une "dévaluation" de la part de François. Ses rapports avortés avec elle ne font qu'accentuer cette terrible impuissance d'avoir des rapports normaux, affectifs ou physiques avec une femme: "Elle m'ennuie. Elle me gêne. Qu'est-ce que je vais en faire ? La jeter ? J'éprouve une telle

sécheresse. Sécheresse de tout. Ainsi depuis toujours une volonté arbitraire a saccagé tout principe d'émotion et de jouissance en moi. " (T p.45) Aussitôt, il lancera cette invective contre sa mère, la raison d'être de tout son désarroi mental: " Ah ! ma mère, je ne pouvais deviner toute l'ampleur de votre destruction en moi ! " (T p.46)

François se protège contre la présence vivante de sa mère par un double biais: la surdité et la métaphore fil e du torrent. La surdité lui donne la conscience physique de la terre, du domaine de sa mère: " Je me croyais défait de ma mère et je me découvrais d' autres liens avec la terre " (T p.32). En se rapprochant de la terre, le torrent devient une réalité extérieure et intérieure dans sa vie et lui garantit le seul moyen de communication entre lui et le monde avec lequel il n' avait jamais communiqué. Mais en échappant à la présence dominante de la mère, François se trouve sous l' emprise du torrent: " Le torrent prit soudain l' importance qu' il aurait toujours d  avoir dans mon existence. Ou plutôt je devins conscient de son emprise sur moi. Je me d battais contre sa domination." (T p. 33).   propos de ce passage, Gilles Houde fait la remarque suivante: "...le passage montre combien il est essentiel à l' harmonie de la psyché de rester en contact étroit avec la " mère " qu' est pour nous la Nature. " ⁹³ Celui-ci

⁹³ Gilles Houde, " Les symboles et la structure mythique de Torrent " , *La Barre du Jour*, oct-déc 1968, p. 43.

domine toute sa vie intérieure avec la même violence que celle manifestée par la mère.

La voix de la mère se perpétue dans la voix du torrent. On dirait que la mère est toujours vivante tant il y a des parallèles entre le torrent symbolique et la réalité de la mère. Les termes utilisés pour désigner l'effet produit par le torrent rappellent l'effet similaire produit par les actions de la mère: "Le torrent subitement gronda avec tant de force sous mon crâne [...] cette masse sonore qui me frappait à la tête" (T p.36) . La mère aussi frappe avec son trousseau de clés et dans ce geste comme dans le mouvement du torrent, sonorité et violence s'allient dans la mémoire de François: "J'entendis tinter son trousseau de clefs. Elle le brandissait de haut. [...] Ma mère me frappa plusieurs fois à la tête..." (T p.32). De même les mots " emprise (mère) (p.21), domination (torrent) (T p.33), révolte (mère) (T p.33), servitude (mère) (T p. 31), décrivent les rapports de François avec sa mère et le torrent. François termine par là où il a commencé: Il regarde l'eau pour y trouver l'image de sa mère, menaçante, implacable, et il y retourne, parce que son ' aventure ' est inévitablement liée à l'existence de sa mère: " Je suis lié à une damnée. J'ai participé à sa damnation ..." (T p.50) La continuation de la mère par le fils s'achève, mais toujours sur la voie du mal, car la mère l'a engendré dans le mal: " ... je suis le fils du mal, le

filis de la grande Claudine. L' univers saura que le mal m' a choisi dès le premier souffle de mon existence " (T p. 55).

En somme, la figure maternelle dans ce récit, n' est que la négation du positif. Elle représente la Force noire. Dieu, Amour, Enfance, sont liés à la faiblesse (" mollesse "), donc ils sont rejetés un à un, lorsque Claudine accomplit la tâche du dressage de son fils.

Nous voudrions ajouter en guise de conclusion, les similarités entre la figure maternelle et le torrent. Pour notre analyse, nous puiserons à l' étude de Pierre-H. Lemieux,⁹⁴ dont les conclusions nous paraissent tout à fait pertinentes.

La voix maternelle une fois tue, est remplacée par le grondement du torrent. " La tendresse impossible envers la mère se trouve un nouvel objet dans la nature, qui devient comme une seconde mère pour François, une mère immensément élargie, transformée et aimée. " ⁹⁵ La présence maternelle, jusque-là, l' élément le plus constant et dominant aussi bien que le plus destructeur, laisse la place au torrent, un deuxième élément qui fera désormais partie de sa vie. " Il s' agit aussi d' une domination par le paysage même. [...] Au-delà de la symbolisation, le paysage existe de façon autonome, le torrent joue véritablement le rôle d' un personnage, parce

⁹⁴ Pierre-H. Lemieux, *La Symbolique du Torrent d'Anne Hébert*, Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 43, no.1 janvier-mars 1973.

que sa fonction n'est pas seulement de réfléchir l'âme de François, mais d'être un protagoniste dominateur ".⁹⁶ D'une certaine manière, à l'emprise maternelle, s'ajoute un autre " protagoniste dominateur ", l'emprise du torrent.

La similarité entre la mère et le torrent s'établit lorsque nous réfléchissons sur la relation fils-mère analogue à la relation fils-torrent. La force du torrent à l'intérieur de son crâne et la force avec laquelle sa mère le frappe à la tête avec son trousseau de clefs, " gros nœud de ferraille où toutes les clefs du monde semblaient s'être donné rendez-vous. " (T p. 31). De la même manière, le torrent " bondit " dans la tête de François tout comme la mère " bondit " pour " dresser " son fils.

La continuité mère-fils se reflète dans la continuité mère-torrent. C'est la continuité qui est traduite par la domination, la fascination, qui mène François vers la destruction finale, dans l'eau, dans le retour à la matrice. Y trouvera-t-il cette figure maternelle qu'il n'a jamais connue ? L'intertextualité qui se décèle entre le destin de François et celui de Patrice, cet autre personnage tragique dans *La Belle Bête* de Marie-Claire Blais est indéniable. Patrice, lui aussi finit par se noyer dans le lac, à la recherche de cet amour maternel qui le délaisse lorsqu'il perd sa beauté physique.

⁹⁵ Ibid, p. 126.

L'affinité fondamentale entre la 'mère' et l' 'eau' semble avoir mené ces deux personnages d' Anne Hébert et de Marie-Claire Blais à y chercher le giron maternel justifiant ainsi ce qui a été dit à propos de la *mer/mère*: " La mer est ...cette créature abri, cette créature nourrice ...l' élément berçant" ⁹⁷ Le poète Lamartine pousse l' analogie *mère/eau* encore plus loin: " l' eau nous porte, l' eau nous berce, l' eau nous endort, l' eau nous rend notre mère..." Effectivement, la quête de François, comme ailleurs, celle de Patrice s'achève dans le repos " réconfortant de l' eau maternelle. " ⁹⁸

⁹⁶ Ibid, p 116 .

⁹⁷ Cité dans Gilbert Durand , *op. cit.* , p. 266.

⁹⁸ *Ibid*, p. 266

B. Mères et filles

DAUGHTER

And you my daughter
who I will not know
I feel in mine
your small, hot hand,
I see your green eyes
lighting already
with my mother's far away look ...⁹⁹

Mary Dorcey, born 1950, Eire

Tout en suivant le fil de notre analyse, nous nous proposons de faire ressortir l' autre aspect de la figure maternelle chez Anne Hébert et Marie-Claire Blais; nous privilégierons notamment, la relation mère-fille. Celle-ci a été le sujet d' études intenses aussi bien américaines et canadiennes, que françaises et anglaises, visant à démontrer leur importance dans la formation de l' identité féminine.

⁹⁹ Mary Dorcey, " Daughter ", *Ain' I a Woman*, *op. cit.*, p. 88.

L'insistance sur les rapports mère-fille provient d'une conscience plus élargie du domaine des liens entre femmes, en tant que mères et filles, collègues, sœurs, amies et amoureuses.

L'observation que fait Virginia Woolf lorsqu'elle écrit "Chloe aimait Olivia", une phrase que l'on trouve rarement dans l'écriture romanesque, ne fait que décrire les rapports entre deux femmes. Lorsque les hommes écrivent à propos des femmes, celles-ci n'existent que par le biais de leur relation avec les hommes.¹⁰⁰ Ce genre de liens devient le sujet des préoccupations des nouvelles littératures et cultures créées par la femme au cours du mouvement féministe.

Le seul mythe peut-être dans la culture occidentale qui se rapporte à la mère et fille est celui de Déméter et Perséphone. Dans la mythologie grecque, Perséphone, la fille de Déméter, la déesse de l'agriculture, a été violée et emportée depuis sa mère vers les Enfers. Après l'avoir cherchée en vain, sa mère, prise de chagrin et de rage, refuse la fertilité à la terre, jusqu'à ce que le Dieu des Enfers lui rende sa fille.

Ce qui est le plus important pour notre démonstration dans l'histoire de Demeter, c'est la lutte dans laquelle s'engage la mère pour racheter sa fille et ses rapports avec

¹⁰⁰ Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (New York : Harcourt Brace Jovanovich, 1928), p. 86.

celle-ci. Ces rapports qui passeraient inaperçus dans une société patriarcale sont maintenant glorifiés. Mère et fille témoignent d' un héritage commun, hors du système patriarcal, dans lequel leur loyauté aurait été orientée vers l' homme.

En s' appuyant sur ce nouveau regard jeté sur les femmes, les critiques littéraires ont relu de nombreux textes de fiction - de la poésie des civilisations anciennes aux pièces de Shakespeare, des classiques, dites féministes, tels que *La Princesse de Clèves* aux œuvres contemporaines, en tant que récits ' révolutionnaires ', de mères et de filles et, de toute une gamme de liens nouveaux entre les femmes. Le terme ' révolutionnaire ', nous fait penser à la prétention répandue en vertu de laquelle des rapports harmonieux entre femmes ne sont pas possibles. Nous nous référons aussi aux liens traditionnels établis surtout par Freud, qui postule une séparation mère-fille. Luce Irigaray affirme que la relation mère-fille " constitue un noyau extrêmement explosif dans nos sociétés. La penser, la changer, revient à ébranler l' ordre patriarcal ". Un nouveau regard sur tous ces modes de pensée a souligné l' importance des rapports mère-fille.

Marianne Hirsch,¹⁰¹ par exemple, contredit l' interprétation traditionnelle de *La Princesse de Clèves*, où le

¹⁰¹ Marianne Hirsch, " A Mother's discourse : Incorporation and Repetition in *La Princesse de*

personnage principal féminin est toujours analysé par rapport à son mari ou à celui qu'elle aime. Hirsch, au contraire, rejette l'axe mari-amant et porte son attention sur la question mère-fille où les liens proviennent d'un premier attachement érotique entre mère et fille qui reste incorporé dans le psyché de la fille. En raison de ces liens, ce roman dit "féministe", traite de toute une formation morale de la fille inculquée par les principes rigides de la mère.¹⁰²

a. Nostalgie de l'enfance révolue

Nous passons maintenant à revoir ces mêmes liens dans *Le Premier Jardin* d'Anne Hébert, récit métaphorique, où le souvenir, le passé et l'enfance révolue sous-tendent et nourrissent le texte. Le titre évoque l'Eden et l'exil hors du jardin biblique. Flora Fontanges, est une actrice vieillissante qui revient à la ville de son enfance, à la recherche de sa fille, d'un rôle de théâtre, mais surtout en quête d'elle-même. L'histoire de Flora et l'histoire du Québec empruntent des voies parallèles, car la communauté de colons a été

Clèves", *Yale French Studies*, 62, pp 67-87.

¹⁰² Alain Niderst, *La Princesse de Clèves : le roman paradoxal*, Paris, Larousse, 1973.

abandonnée par la mère-patrie et a eu du mal à se trouver une identité: “ Peu à peu à mesure que les générations passaient, l’ image mère s’ est effacée dans les mémoires. Ils ont arrangé les jardins à leur idée et à l’ idée du pays auquel ils ressemblaient de plus en plus. ” (PJ p. 77)¹⁰³. Flora est aussi obsédée par l’ abandon, et le manque d’ identité. Flora, née et élevée au Québec, à dix-huit ans s’ est exilée en France, pour y devenir actrice. Fille de parents inconnus, elle reçoit le nom de Pierrette Paul à l’ hospice, puis ses parents adoptifs la nomment Marie Eventurel. Plus tard, elle finit par choisir celui de Flora Fontanges. Au début du récit, Flora retourne à sa ville natale, suite à une lettre de sa fille Maud, pour vérifier que celle-ci avait fait encore une fugue.

Dans la perspective de notre analyse, nous essaierons de relever comment l’ articulation principale de ce texte, notamment, le lien mère-fille devient omniprésent, en déterminant le sens et la portée.

Henk Hillenaar affirme à juste titre que “ les romans d’ Anne Hébert semblent avoir été écrits presque uniquement sous le signe de la mère ”. Ailleurs dans la même étude, Hillenaar écrit: “ l’ écriture d’ Anne Hébert une écriture essentiellement précédipienne, tournée vers le passé du corps,

¹⁰³ Anne Hébert, *Le Premier Jardin*, Paris, Seuil, 1988, coll. “Points”. Le numéro des pages est indiqué entre parenthèses. Nous utiliserons dès maintenant le sigle PJ pour cet ouvrage.

vers l' univers de la mère "104 Dans *Le Premier Jardin*, la structure narrative, partagée entre le passé et le présent, est profondément ancrée dans le rapport mère-fille, pivot, celui-ci, de l' identité féminine comme l'ont démontré les psychologues et psychanalystes féministes. 105 Au plan thématique et narratif, le roman est entièrement structuré autour du rapport fille-mère .

Au-delà de la structure irrégulière, des déplacements dans le temps et l'espace, une technique narrative qui fait aussi la complexité de *Kamouraska* et de *Fous de Bassan*, ce roman repose sur " trois relations entre mère et fille ".106 Nous nous proposons d' adopter le triple rapport mère-fille et la triple remontée aux origines étudiés par Lori Saint-Martin, analyse qui nous paraît tout à fait justifiée. Les trois relations seront: 1) la relation de l'orpheline Pierrette Paul, (devenue Marie Eventurel, et Flora Fontanges plus tard) avec ses parents adoptifs et sa fausse grand-mère. 2) La relation de Maud avec sa mère Flora 3) la relation de Flora Fontanges avec les premières mères de la Nouvelle-France et avec la mère originelle.

¹⁰⁴ Henk Hillenaar, " Anne Hebert et le "Roman familial " de Freud" , *Le Roman québécois depuis 1960: Méthodes et analyses*. sous la direction de Louise Milot et Jaap Lintvelt, Les Presses de l'Université de Laval, 1982, pp. 5 et 7.

¹⁰⁵ Nous citons plus loin , entre autres , Luce Irigaray, Adrienne Rich , et Nancy Chodorow.

¹⁰⁶ Voir Lori Saint-Martin, " Les premières mères , *Le premier jardin* ", *Voix et Images*, vol. XX, no. 3 (60), printemps 1995.

Une triple représentation caractérise le temps passé, la fascination du passé, et l'enfance révolue, toujours liés au souvenir de la mère et surtout à la présence /absence maternelle. Le passé est représenté par 1) l'enfance de Flora Fontanges 2) les jours du rapport fusionnel entre mère et fille qui durent très peu. Flora, mère comédienne et célibataire, s'engage dans son métier pour gagner sa vie et quitte, donc, sa fille. 3) la remontée à l'Histoire de la Nouvelle France, où figurent surtout les femmes, la première femme Marie-Rollet, elle-même l'incarnation de la première mère, Ève.

Flora Fontanges a volontairement fui son pays et son passé; elle évite de revoir sa ville natale et les quartiers de son enfance:

“ Deux lettres ont suffi pour qu'elle entreprenne ce long voyage et revienne à son point de départ, là où elle s'était juré de ne plus jamais remettre les pieds ” (PJ 10)

“ Tout ce qu'elle espère, c'est qu'il ne se produise rien (ni heurt ni émotion) entre la ville et elle [...] Elle ne veut pas se souvenir que sa fausse grand-mère habitait la vieille ville ” (PJ 13)

“ Tant qu'elle jouera un rôle, sa mémoire se tiendra tranquille et ses propres souvenirs de joie ou de peine ne serviront qu'à nourrir des vies étrangères. Ce n'est pas rien d'être une actrice et de refouler son enfance et sa jeunesse dans la ville comme des mauvaises pensées. ” (PJ 106)

Flora ne sera pas capable de se libérer de son passé, l'enfance et la jeunesse refoulée réapparaissent constamment dans le

présent vécu. Le couvent où Flora Fontanges a passé sa première enfance n' est qu' une " Forteresse de femmes et d' enfants hermétiquement close " (PJ p.167). Les filles vivent dans cet univers clairement maternel, coupées du monde extérieur: " La ville tout alentour peut bien se faire et se défaire comme elle l' entend, rien ni personne ne franchit la clôture de l' hospice ". En effet, a l' intérieur de l' hospice, les fillettes sont nourries d' images apocalyptiques de feu de destruction: " le buisson ardent, la face insoutenable de Dieu, cachée au coeur des flammes.[...] les langues de feu de la Pentecôte et l' enfer rougeoyant qui attend les petites files pas sages, ah ! surtout l' enfer. " Toutes ces images passent de la ligne du rêve à la réalité, lorsque l' incendie qui ravage l' hospice Saint-Louis, laisse la plupart des petites filles mortes et quelques rescapées.

Ainsi nourrie comme les autres jeunes filles, la vie au couvent, qu' évoque Flora Fontanges adulte, est " placée sous le signe de la dysphorie ", de la vie de l' enfance ou de la non-vie. La dysphorie¹⁰⁷ se traduit par la perte symbolique de la Mère: pendant l' incendie ravageur ou tant de petites filles ont perdu leur vie, le texte souligne l' ironie du fait que les religieuses seules ont échappé. La représentation de la mère devient

¹⁰⁷ Voir Daniel Marcheix, " L' épreuve du feu " dans *Le Premier Jardin : de la confiscation des origines à la " vivifiante hystérie "*, Anne Hebert, *parcours d' une œuvre*, Montréal, l' Hexagone, 1997, p. 357.

parodique, la mère n' a donc, jamais existé. Simultanément, la vraie incarnation de la mère, Rosa Gaudrault, périt dans le feu en essayant de sauver les enfants, ce qui donne à ses actions des connotations sacrificielles.

Rescapée de l' incendie, Pierrette Paul est adoptée par sa nouvelle famille, après une cérémonie de renaissance symbolique, métaphorisée par la mise en quarantaine, les cheveux coupés, et les vêtements qui lui sont brûlés. En une perte totale de son identité, Pierrette Paul devient Marie Eventurel; on la dépouille de son langage pour la rendre conforme aux normes de la société à laquelle appartiennent ses parents adoptifs. Néanmoins, elle est tenue à l' écart par la grand-mère adoptive, la vieille dame de l' Esplanade pour qui la fille arrivée de l' hospice ne sera jamais à la hauteur de sa famille. Neil Bishop voit en la dame de l' Esplanade “ la représentante synecdochique de toute une classe sociale, celle de la haute ville, qui tient en exil social d'autres classes. ”¹⁰⁸ Pour Marie Eventurel le rapport mère-fille reste inachevé, le seul moyen de chercher une identité, sera de partir de chez ses parents, comme le fera sa fille, Maud, plus tard, pour combler l' absence maternelle.

La seule vraie mère pour Flora Fontanges a été Rosa Gaudrault. Daniel Marcheix voit dans le personnage de Rosa, “ le prototype, atypique dans l'œuvre hébertienne, de la Mère

généreuse".¹⁰⁹ Elle est la jeune fille à l'hospice qui prodigue la tendresse, la chaleur maternelle aux orphelines, et qu'on trouve le lendemain de l'incendie, après avoir sauvé un grand nombre de petites: " Elle avait deux petites filles dans les bras, carbonisées avec elle, couvertes de glace " (PJ p. 129). Pour Flora, la mort de Rosa reste associée pour toujours à la perte irréparable de la mère: " Rosa ", dit Flora Fontanges, tendant les bras dans la nuit, et elle pleure. " (PJ, 128). Neil Bishop voit dans cette absence de la figure maternelle, un " exil affectif" qui tend, par son statut d'état initial et continu, à se confondre avec l'exil fondamental déjà évoqué.¹¹⁰ L' " exil fondamental ", traduit le sentiment d' " amertume " et de " dérision " (PJ p. 185) chez Flora. Nous ajouterons que ces sentiments placent toute la vie de Flora Fontanges sous le signe de la dysphorie, ne serait-ce qu'à cause de cette impression créée d'un perpétuel délaissement maternel.

Par conséquence, Flora recherche la vraie mère dans les mères du passé, de la Nouvelle France, les vrais parents auprès des ancêtres d'une histoire lointaine, tels Louis Hébert et Marie Rollet (PJ p. 76) qui ont été parmi les fondateurs de la Nouvelle-France. Du point de vue de la structure, tout dans *Le premier jardin* est centré autour de la mère, les personnages et les préoccupations qui leur sont particulières, sont au fond

¹⁰⁸ Neil B. Bishop, *Anne Hébert, son oeuvre, leurs exils*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1993, pg.223.

motivés par la maternité et ancrés dans le rapport mère-fille. Comme a écrit Lori Saint-Martin, voilà une “ ode à la maternité, ode aux mères.”¹¹¹ Au début le rapport fusionnel pre-œdipien entre mère et fille est des plus profonds. Nous estimons que seule la transcription du texte pourra illustrer l’intensité de ce rapport :

“ Une toute petite maison isolée, louée pour trois mois, dans la campagne tourangelle, retirée sous les arbres, avec un minuscule jardin de curé. La mère baigne, talque, linge, berce, caresse sa fille, à longueur de journée. Lui parle comme à un Dieu qu’on adore. La garde le plus longtemps possible tout contre sa poitrine nue, sous une blouse ample, choisie à cet effet. Échange infini de chaleur et de senteur. Peau contre peau. Lui donne le sein sans horaire fixe, comme une chatte nourrit son chaton. La lèche de la tête aux pieds. Ira jusqu’à prétendre que, si sa fille pleure un instant, c’est parce qu’elle a perdu l’odeur de sa mère. Pour la consoler, la reprendra inlassablement dans son giron comme dans son eau natale. ” (PJ p. 110)

La fusion charnelle entre mère et fille est profonde et renvoie à ‘ l’eau natale ’ dans laquelle l’une a baigné l’autre ainsi que le décrit Adrienne Rich ¹¹², couvée dans la protection amniotique, chargée de l’énergie qui coule entre deux corps biologiquement identiques. Ce bonheur parfait du paradis initial, le premier jardin de la vie de Maud, la fille de Flora, ne dure que le temps de tout bonheur paradisiaque. Flora doit

¹⁰⁹ Daniel Marcheix, *op.cit.*, p. 358.

¹¹⁰ Neil B. Bishop, *op. cit.*, pg.220 -221..

¹¹¹ Lori Saint-Martin, “ Les premières mères . *Le premier jardin* ”, *op. cit.*, p. 672.

¹¹² Voir Adrienne Rich, *Of Woman Born*, *op. cit.*, p. 225-226. “ Probably there is nothing in human nature more resonant with charges than the flow of energy between two biologically alike bodies, one of which has lain in amniotic bliss inside the other, on of which has

quitter le premier jardin, obligée de regagner son métier, pour Maud c' est la fin du temps de plénitude, de la fusion préœdipienne.

Hors du premier jardin attend la séparation. Flora néglige sa fille pour reprendre son art, car ce qu'elle décrit comme sa " raison de vivre ", c' est le théâtre. La vie commune entre mère et fille est marquée par des rapprochements et des fuites. Chaque fois qu' apparaissent les affiches théâtrales de Flora, se suit une fugue de sa fille, donc se juxtapose " un avis de recherche " de la fugueuse. C' est le seul et le plus éloquent moyen dont se sert Maud pour exprimer sa révolte contre le travail de sa mère. Nous trouvons dans l' épisode symbolique de la fugue de Maud et des recherches de sa mère, surtout dans l' appel qui la ramène à la ville de son enfance, où elle reprend sa recherche encore une fois, un parallèle qui nous conduit au mythe de Déméter et Perséphone. Un avis similaire nous est présenté par Anabelle M. Rea¹¹³ lorsqu' elle écrit " dans ce texte, Hébert se sert du mythe de Déméter et Perséphone pour explorer les différents aspects si complexes de ces rapports mère-fille. " Mais évidemment Anne Hébert a donné un nouveau caractère à l'ancien mythe: Flora, la mère atypique, celle qui a échangé l' état de fusion intense entre elle et sa fille pour le théâtre,

labored to give birth to the other. "

¹¹³ Annabelle M. Rea " Les jardins d' Anne Hébert ", *Anne Hébert, parcours d' une œuvre, op.*.

renaît de la mère mythique, Déméter, qui joue le rôle de la bonne mère auprès de sa fille .

L'absence maternelle et l'abandon ressentis par la fille consistent en " l'offense première " ou " l'offense lointaine " qui a été faite à Maud dans la " nuit des temps " (PJ p. 18) et sont à l'origine des fugues constantes de Maud depuis son enfance. Tout rejet ou abandon maternel entraîne la perte du paradis. Pour Jean Royer, " Ce premier jardin, bien sûr, c'est encore ce vieux rêve de l'humanité, cet Eden perdu, " l'idée de la bonté maternelle absolue ", qui fait peut-être fuir Maud, la fille de Flora Fontanges." ¹¹⁴ Ce même conflit entre le métier d'une mère comédienne et l'abandon de l'enfant est au centre du drame poignant de *Tête Blanche*¹¹⁵ de Marie-Claire Blais, où le comportement parfois pervers du petit Evans est motivé par l'abandon maternel et la nostalgie de la mère accompagne le fils jusqu'à l'âge adulte.

La force de la réaction de Maud qui sert de prétexte pour retenir sa mère, provient de ce profond sentiment d'amour qu'elle lui voue, lien ombilical trop fort pour être rompu. Le même sentiment caractérise d'autres rapports mère-fille. Citons à titre d'exemple la " Lettre à ma fille " de Suzanne

cit., p. 328.

¹¹⁴ Jean Royer, " Cette cinquième saison qui nous est donnée ..." , *Écrivains contemporains . Entretiens 5, 1986-1989*, Montréal , l'Hexagone, 1989, p. 1989.

¹¹⁵ Marie-Claire Blais , *Tête Blanche* , Institut littéraire du Québec , Montréal, 1960

Lamy¹¹⁶ pour mieux cerner la nature de ce lien inséparable entre mère et fille: “ De cet attachement animal qui nous liait l’ une à l’ autre, encore indivises, presque autant que lorsque tu demeurais en moi pendant ta germination ” et plus loin dans la même lettre “ tu ne savais plus où finissait ta peau et où commençait la mienne ”. Telle est la “relation fusionnelle ”¹¹⁷ entre Maud et sa mère, que les fugues de Maud coïncident avec l’ apparition d’ un nouveau rôle de sa mère. Après avoir reçu une communication succincte de sa fille (“ Envie de te voir. Viens. T’ embrasse. Maud. ”), Flora s’ empresse de rentrer au Québec pour être informée par Raphaël, le compagnon de Maud, que sa fille, fugueuse depuis son enfance, était partie depuis quinze jours. Encore une fois leur rencontre est marquée par une fugue de Maud qui va de pair avec le rôle de sa mère dans *Oh! les beaux jours* de Beckett, affiché au théâtre de la ville.

Vers la fin du roman, Maud réapparaît et croit rétablir le rapport fusionnel initial avec sa mère: “ Elle met sa tête sur les genoux de Flora Fontanges. Voudrait se fondre entre les genoux maternels. Disparaître. Retrouver l’ union parfaite, l’ innocence d’ avant sa première respiration [...]. Emmène-moi avec toi, loin, très loin. ” (PJ p.173). Encore, sommes-nous tentés de transcrire la phrase de Suzanne Lamy dirigée vers sa

¹¹⁶ Suzanne Lamy, *d’elles*, Montréal, l’Hexagone, 1979, p. 101 et 103.

¹¹⁷ Lamy, *ibid.*, p. 103

filles: " Le bonheur de nos retrouvailles crève les frontières de nos corps." ¹¹⁸ Mais ce rêve d'une réunion parfaite, est détruit par la force du désir de Maud pour Raphaël, le dénouement inévitable pour la femme hétérosexuelle.

La rupture dans la continuité des rapports entre Maud et sa mère provoquée par la présence de Raphaël dans la vie de Maud, n'est que la reconstitution de la situation initiale où la mère se sépare de la fille, tant pour les exigences de son métier que pour l'apparition d'un nouvel homme dans sa vie: " Sa vraie vie est partout à la fois, dans la joie d'être mère et les mille soucis et bonheurs quotidiens, tandis que pointe le désir d'un homme nouveau. " (PJ p.112) Dans la vie de Flora l'amour de sa fille et de l'homme coexistent et rien n'empêche que le deuxième supplante le premier. L'appel de Maud à sa mère de la ramener en France n'est que la réaction amère provoquée par la liaison de son amant avec une autre femme. Malgré cette fusion avec sa mère, même aux moments de grande intimité pendant lesquels mère et fille reviennent aux temps primaires de leur enfance, la pensée de Maud oscillait entre sa mère et son amant. Au cours de leur conversation, Maud entrecoupe ses phrases d'allusions à Raphaël. Celui-ci comble le vide émotionnel de chaque femme. Il remplace la

¹¹⁸ Suzanne Lamy, *d'elles*, op. cit., p. 103

filles absentes en établissant un lien affectif, profond avec la mère.

À la fin, la fusion préœdipienne entre mère et fille s'achève lorsque Maud et Raphaël établissent le cercle conjugal. Mais pour Maud, le rapport établi dans sa première enfance avec la mère sera-t-il vraiment brisé ? Voyons l'avis d'Adrienne Rich selon lequel, la femme qui se sent dépossédée de sa mère depuis son enfance, recherche la figure maternelle pendant toute sa vie, même dans ses rapports avec les hommes.¹¹⁹ Donc, comme tant de femmes et comme Flora qui cherchait l'amour maternel chez chaque nouvel amant, pour Maud aussi, Raphaël, est déjà lié à l'image maternelle. L'amant est la représentation de la mère, il ira refermer " la blessure initiale ", de la mère absente.

Nous terminons notre étude en résumant la genèse de ce *Premier Jardin* de sorte à conclure qu'ici, tout est ancré dans l'univers mère-fille, marqué par le gain et la perte du paradis. Au début, il n'y avait que la mère et la fille dans le jardin; le jardin est perdu lorsque la mère l'abandonne pour d'autres horizons; elle le retrouve quand elle retrouve sa fille. Le paradis est perdu pour toujours à l'arrivée de l'homme dans la vie de la fille. La mère perd sa fille et retrouve sa solitude initiale de petite fille: " Elle est seule à nouveau [...] La

¹¹⁹ Voir Adrienne Rich, *Of Woman Born*, op.cit., p. 242-43. " The woman who has felt

séparation a déjà eu lieu et l'exil où elle est entrée la suit. ” (PJ p. 188). La fille regagne le paradis par la fusion précœdipienne avec son amant en qui elle rejoint sa mère.

b. Mère/fille/amante

Nous en venons maintenant à démontrer le rapport mère-fille dans une situation de vie différente, mais dont les enjeux prouvent le même principe. Le lien mère-fille, forme une bonne partie de l'univers ambivalent de *L'Ange de la Solitude* de Marie-Claire Blais.¹²⁰ Dans une ' famille ', constituée de jeunes femmes artistes et lesbiennes qui vivent en commun, Marie-Claire Blais dépeint un univers de femmes, isolé du monde réel, cherchant le refuge et le confort pour meubler la solitude qui est leur lot commun. Johnie, Gérard, Polydor, Doudouline, l'Abeille, Lynda, Paula, Sophie s'enferment dans un monde faussement utopique, où chacune poursuit ses intérêts personnels: la musique, la peinture, la littérature qui ne leur permet pas d'échapper au mal de vivre, au vide de leur

'unmothered " may seek mothers all her life - may even seek them in men. "

¹²⁰ Marie-Claire Blais, *L'Ange de la Solitude*, Montréal, VLB Éditeur, 1989. Le numéro des pages est indiqué entre parenthèses. Nous utiliserons dès maintenant le sigle AS pour cet ou vrage.

existence. Ce vide est pourtant comblé par l' amour, la tendresse, l' amitié par opposition à l' infidélité, à l' abandon auquel ce groupe ne pourra pas s' échapper.

Dans ce récit où il y a très peu de mouvement, où la lenteur de la description se conjugue avec le train de vie dans la commune des femmes, nous entrevoyons un texte sous-jacent qui sert d' arrière-fond à l' intrigue: la relation mère-fille est à l' origine des situations qui se présentent entre femmes. Marie-Claire Blais dépeint un monde non-freudien. Le modèle freudien sur la sexualité féminine postule l' identification originelle (préœdipienne) à la mère. Plus tard, ce lien est remplacé par le rejet de la mère lorsque la fille découvre le manque de l' organe sexuel masculin, dont la mère l' a apparemment dépourvue, et ce que Freud décrit comme l' envie du pénis. La fille devient " femme " lorsqu' elle rejette la mère, désire son père, et plus tard un enfant mâle, biais par lequel l' absence de l' organe masculin sera comblé. ¹²¹

La théorie freudienne a été sévèrement critiquée par Luce Irigaray, par sa méconnaissance de la *jouissance* féminine, et la fausse interprétation du rapport mère-fille:

" Quand la théorie analytique dit que la petite fille doit renoncer à l' amour de et pour sa mère, au désir de et pour sa mère afin d' entrer dans le désir du père, elle soumet la femme à une hétérosexualité

¹²¹ Voir Sigmund Freud. "sur la sexualité féminine " (1931), dans *La Vie Sexuelle*, Paris, PUF, 1969, p. 139-155.

normative courante dans nos sociétés, mais complètement pathogène et pathologique. Ni la petite fille ni la femme n'ont à renoncer à l'amour pour leur mère. " ¹²²

Le modèle illustré par Marie-Claire dans *L'Ange de la Solitude* cadre avec la théorie d'Irigaray, par le sous-texte dominant, donc la relation mère-fille, qui est à la base des relations entre les femmes vivant en commun. La figure paternelle, même si elle existe, ce ne sera pas à l'avant-plan de la scène narrative.

Les couples des jeunes femmes dans *L'Ange de la Solitude* sont d'origine sociale, d'âge, et de passé différents. Certaines d'entre elles portent des sobriquets, ce qui les rend un peu mystérieuses. Néanmoins, Marie-Claire Blais tente de les implanter dans la réalité, en précisant parfois leur histoire de famille, leur profession, leur quotidien. À part ces détails pris dans la réalité, les femmes dans ce roman, des artistes et des couples fragiles, créent une atmosphère qu'elles veulent chaleureuse, pour y vivre leur art, mais malgré elles, le "noir" et le "tendre" ¹²³ de leur existence entre en conflit pour les secouer vivement hors de l'utopie qu'elles veulent créer. L'amour des femmes les lie les unes aux autres, ce qui n'

¹²² Luce Irigaray, *Le corps -à-corps avec la mère*, Montréal, La Pleine Lune, 1981, p. 31.

¹²³ Expression empruntée à Vincent Nadeau. Voir *Marie-Claire Blais: le noir et le tendre*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1974.

empêche pas, parfois, que le désir les attire vers les bras d' un homme.

Dans cette commune de femmes, la relation du couple se confond parfois avec le rapport entre mère et fille. Les femmes sont des mères et des amantes, elles dominent et sont dominées par leurs partenaires. Dans ce " gang " (AS p. 39), désignation préférée par les filles, à la " commune ", il n' y a pas un chef du groupe. En quelque sorte, Thérèse, se singularise du reste du groupe: " Thérèse était une femme raisonnable, disait Johnie, la seule, peut-être, parmi les filles de la bande. " (AS p. 97) Elle est le seul personnage solide, ancré dans la réalité du monde qu'elle essaie de rendre plus humain. " Son humanisme souriant ", (AS p. 97) comme le décrit l' Abeille comprend tout le monde, les malheureux, les déshérités. Thérèse œuvrait pour combattre le malheur provenant de la délinquance, le suicide chez les adolescents, les nombreux sans-abris. À cette obsédante préoccupation du bien social, s'associe un mode de vie rigoriste, qui s'oppose à celui de ses compagnes. Dans son rôle maternel, Thérèse a une relation de protectrice envers la/les protégée/ées. C'est elle qui prévoit, qui prévient. Elle leur offre une vie sans alcool, sans fumée, mais celles-ci ne l' accepteront pas, " malgré leur accablement financier, elles répugnaient à cette vie d' équilibre et de santé, le moment viendrait où elles regretteraient. " (AS p. 87)

Dans la commune des filles, on se lève à la fin du jour au milieu des cigarettes écrasées dans les cendriers, des verres salis par la bière buë la veille et de la vaisselle qui n' avait pas été lavée dès le départ de Thérèse. On est consumée par la drogue et l' alcool. En nette opposition à la vie déréglée que mènent ses compagnes, Thérèse joue le rôle de mère, de conseillère pour l' ensemble des filles et surtout pour l' Abeille: " elle avait besoin de Thérèse, de ses conseils, de l' austérité de ses principes afin de se constituer normalement." Le souvenir de sa propre mère lui revient lorsqu' elle associe sa mort avec la perte de sang, quand ça lui arrive chaque mois.

La relation mère-fille qui alimente le lien entre Thérèse et l' Abeille et très probablement celui qui tient les autres couples des femmes trouve une justification dans la thèse d' Adrienne Rich:

" The woman who has felt "unmothered" may seek mothers all her life [...] Few women growing up in patriarchal society can feel mothered enough ; the power of our mothers, whatever their love for us and their struggles on our behalf, is too restricted. " ¹²⁴

L' Abeille et ses compagnes, qui affichent leur émancipation, sont pourtant issues du système patriarcal, bien que de milieux familiaux divers, tandis que Doudouline a une mère comédienne, Gérard, a été élevée par une mère adoptive. Rien

n'empêche que les filles cherchent la ' mère absente ' dans les bras d' une autre femme. Toutefois, la relation n' est pas dépourvue de conflits. La mère-amante incarne soudain tous les défauts de la mère patriarcale: "...l' Abeille ne s' était-elle pas confiée en vain à cette oreille prudente-combien prudente, avare, janséniste, ah! Thérèse n' avait-elle pas soudain tous les défauts? " (AS p. 19). Thérèse reste bien la mère-modèle, symbole de force sur laquelle se repose l' Abeille, toujours déroutée, perdue .

Les mères donnent naissance à leurs filles, mais il existe aussi une réciprocité en vertu de laquelle la mère devient la fille, et la fille devient la mère. Autrement dit, la fille donne naissance à la mère. Irigaray ¹²⁵ affirme que la mère ne doit plus être considérée comme omnipotente, ce qui assurera un rôle plus fluide, les mères et les filles s' identifieront tellement qu'elles changeront de rôle: la mère devient la fille qui devient la mère. L' Abeille revit l'art de sa mère lorsqu' elle travaille sur le piano maternel: " ... l' Abeille avait le devoir de perpétuer le destin inachevé de sa mère, de le reprendre-sa mère qui *était désormais sa fille ...*" ¹²⁶ (AS p. 121-22). L' Abeille assume le rôle de la mère qui engendre sa fille lorsqu'en même temps, en tant que fille elle veut accomplir le destin inachevé de la mère.

¹²⁴ Adrienne Rich, *Of Woman Born*, op.cit., p. 242-3.

¹²⁵ Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, op. cit., p. 86

¹²⁶ Nous soulignons

La mémoire de la mère persiste dans la vie et les choix
de l'Abeille:

“ ...elle avait eu elle aussi une mère déjà disparue, l'Abeille entendait comme dans un brouillard le déferlement de notes à son piano, quand elle jouait l'après-midi. Une main émaciée, presque son reflet, tournait les pages du cahier de musique. Les morts étaient avec nous, pensait l'Abeille, ils nous suppliaient de les garder intacts dans notre mémoire pendant que nous les effacions à mesure ...” (AS p. 43)

Décidément, ce ne sera pas par pure coïncidence que les amantes de l'Abeille, Thérèse, d'abord et Paula, ensuite, auront l'une, la maturité et l'autre l'âge qui pourrait avoir la mère de l'Abeille.

L'affirmation de Vincent Nadeau résume avec justesse le noyau mère-fille qui parcourt les enjeux de la vie en commune de *L'Ange de la Solitude* :

“ Au cours d'errances étrangères à leur groupe, les filles vivent des relations de dominante à dominée sous la figure régressive infantilisante de la constellation obsessionnelle mère-fille.” ¹²⁷

Paula, avec qui l'Abeille a une relation violente, la tient sous son 'joug', malgré le gouffre des générations qui les séparait: Paula avait été son professeur de dessin autrefois aussi bien que l'amie de sa mère, facteurs qui augmentaient la distanciation entre les deux femmes, et qui accentuaient le

¹²⁷ Vincent Nadeau, “ Des filles et du grand méchant loup : une lecture de *L'Ange de la*

rôle maternel et dominateur qui jouait Paula dans la vie d'Abeille. Paula vivait toujours elle-même sous l'emprise maternelle: " la mère de Paula était encore partout vivante " (AS p. 43). Sa mémoire est liée aux menus détails de la maison, dans la cuisine, dans les broderies raffinées, dans " les coutumes qui lui avaient léguées sa mère " (AS, p. 43).

La " constellation obsessionnelle mère-fille " dans *L'Ange de la Solitude*, est justifiée par l'analyse que fait Nancy Chodorow des liens affectifs profonds entre lesbiennes: " Lesbian relationships do tend to recreate mother-daughter emotions and connections " ¹²⁸ Le même raisonnement est repris par le poète Sue Silvermarie " In loving another woman I discovered the deep urge to both be a mother to and find a mother in my lover."¹²⁹ Malgré la nature profonde de ces rapports, des conflits ternissent parfois les relations entre les femmes de la commune.

Les rapports diffèrent dans le cas de Doudouline et de sa mère, dont elle reçoit ce que son amante Polydor n' a pas pu lui donner. Sophie, mère-comédienne, est engagée dans son métier jusqu' au point où le théâtre et la vie commencent à se confondre. Son maternalisme s' étend jusqu' aux filles de la commune bien qu' elle regrette plus tard sa dureté devant les

Solitude", *Québec Studies*, No. 10, 1990, p. 47.

¹²⁸ Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, op. cit., p. 200.

¹²⁹ Sue Silvermarie, " The Motherhood, " *Women : A Journal of Liberation*, Vol. 4, No. 1, pp. 26-27.

aspirations artistiques de Gérard. La scène de la dispersion des cendres après la mort de Gérard, pourrait être aussi bien un sincère geste consolateur vers la tribu égarée lors de la mort de leur compagne ou encore la comédienne qui joue pour un public appréciatif.

Là où se confondent ses rôles (celui de mère et de comédienne), se manifeste aussi l'ambivalence des sentiments maternels de Sophie. Lorsque Doudouline visitait la maison de sa mère à la campagne, " c' était inexplicable combien elle se sentait aussitôt envahie " (AS p. 80) même si " une mère n' avait pas le droit d' éprouver cela, en soi, c' était une injustice, une anomalie, mais lorsque les filles étaient là, [...] ce n' était plus chez elle ". Que Sophie soit volage n' est pas très étonnant vue les exigences de son métier !

Sophie, tout en se gardant de gaspiller l' argent qui lui permet une vie aisée, accède aux demandes constantes de sa fille. Doudouline s' en profite et admire en même temps cette mère: " Sophie qui était plus qu' une mère, mais une déesse, du moins une princesse de son art, pensait Doudouline". (AS p.15). Mère et fille partagent leur vie d'artistes, et la continuité s' établit et crée celle qui Luce Irigaray aurait décrit comme "fille de mère" et " mère de fille ". ¹³⁰ La mère qui engendre la fille qui engendre la mère renaît dans la chair de sa chair:

¹³⁰ Luce Irigaray, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, Minuit, 1979, p. 14.

“ la voix rejaillissait d'elle, Sophie, la voix exceptionnelle de Doudouline, d'elle seule, de ses fibres, de son sang, on était actrice, chanteuse, de mère en fille - quant au fils, c'était l'invisible poids de la maternité déchuë, pensait Sophie , une pierre dans les entrailles ” (AS p. 117).

Aux pensées de Sophie, nous ajouterons l'avis d' Adrienne Rich:

“ We are none of us, “ either ” mothers or daughters; to our amazement, confusion, and greater complexity, we are both.” ¹³¹

Le lien essentiel entre femme et femme, mère et fille est profond et inévitable; la ressemblance entre Sophie et Doudouline, leur art, leurs rêves, le goût des femmes chez la fille, la préférence pour la fille chez la mère. Cette parfaite symbiose nous fait citer les mots d' Irigaray à sa mère:

“Je te ressemble, tu me ressembles. Je me regarde en toi, tu te regardes en moi. Tu es déjà grande, je suis encore petite. Mais je suis sortie de toi, et là , sous tes yeux, je suis une autre toi vivante. ”¹³²

Simone de Beauvoir décrivait de la même manière son rapport avec sa mère: “Ainsi vivions-nous, elle (ma mère) et moi, en une sorte de symbiose”. La conscience de ‘ réincarner ’ la mère est autant vive chez la fille, que n'est pour la mère le fait de se revivre en sa fille.

En tant que mère et surtout en tant qu' artiste, Sophie encourage sa fille à poursuivre son art, en lui donnant des

¹³¹ Adrienne Rich, *Of Woman Born*, op. cit., p. 253.

¹³² Luce Irigaray, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, Minuit, 1979, p. 10.

conseils et de l' argent. Cet intérêt commun qui les lie n' empêche que chacune se distancie de l' autre dans un monde à soi: " Comment une mère et une fille artistes, comment ce couple d' un individualisme excessif pouvait-il coexister ? " (AS p. 83) Proches et pourtant à part, le couple mère-fille subsiste encore, et nous sommes tentée de penser à l'aveu d' Irigaray: " je ne deviendrai jamais à ton image ".¹³³ Malgré cela la fille continue la mère et la mère contient la fille.

Dans cette étude, nous croyons avoir démontré la transgression des conventions littéraires liées à l' image traditionnelle de la mère, d'où les romans de Marie-Claire Blais et Anne Hébert sont les manifestations d' une mentalité révolue. Ainsi, la mère hébertienne ou blaisienne n' est plus accablée par le rôle acquis de la tradition d'où la relation mère-fille sitôt ignorée par le discours patriarcal ou modelée par celui-ci prend dans notre thèse, une nouvelle signification.

¹³³ Ibid., p. 12.