1

of/de

1

PI4-7 3 1/2"x4" PHOTOGRAPHIC MICROCOPY TARGET
NBS 1010a ANSI/ISO #2 EQUIVALENT

PRECISIONSM RESOLUTION TARGETS

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file - Votre référence

Our file - Notre référence

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

LA MANIFESTATION LITTÉRAIRE DU DISCOURS MATERNEL:

L'Obéissance de Suzanne Jacob et

Le Bruit des choses vivantes d'Élise Turcotte.

par

Sherri Lee Clendinning

Thèse soumise à la Faculty of Graduate Studies and Research
comme exigence partielle en vue de l'obtention
de la maîtrise en français
(Master of Arts)

Carleton University
Ottawa, Ontario
Septembre 1994

(c) 1994, Sherri Lee Clendinning

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

THE AUTHOR HAS GRANTED AN
IRREVOCABLE NON-EXCLUSIVE
LICENCE ALLOWING THE NATIONAL
LIBRARY OF CANADA TO
REPRODUCE, LOAN, DISTRIBUTE OR
SELL COPIES OF HIS/HER THESIS BY
ANY MEANS AND IN ANY FORM OR
FORMAT, MAKING THIS THESIS
AVAILABLE TO INTERESTED
PERSONS.

L'AUTEUR A ACCORDE UNE LICENCE
IRREVOCABLE ET NON EXCLUSIVE
PERMETTANT A LA BIBLIOTHEQUE
NATIONALE DU CANADA DE
REPRODUIRE, PRETER, DISTRIBUER
OU VENDRE DES COPIES DE SA
THESE DE QUELQUE MANIERE ET
SOUS QUELQUE FORME QUE CE SOIT
POUR METTRE DES EXEMPLAIRES DE
CETTE THESE A LA DISPOSITION DES
PERSONNE INTERESSEES.

THE AUTHOR RETAINS OWNERSHIP
OF THE COPYRIGHT IN HIS/HER
THESIS. NEITHER THE THESIS NOR
SUBSTANTIAL EXTRACTS FROM IT
MAY BE PRINTED OR OTHERWISE
REPRODUCED WITHOUT HIS/HER
PERMISSION.

L'AUTEUR CONSERVE LA PROPRIETE
DU DROIT D'AUTEUR QUI PROTEGE
SA THESE. NI LA THESE NI DES
EXTRAITS SUBSTANTIELS DE CELLE-
CI NE DOIVENT ETRE IMPRIMES OU
AUTREMENT REPRODUITS SANS SON
AUTORISATION.

ISBN 0-315-98491-0

Canada

Name Sharon Lee Clevering

Dissertation Abstracts International is arranged by broad, general subject categories. Please select the one subject which most nearly describes the content of your dissertation. Enter the corresponding four-digit code in the spaces provided.

French Canadian literature

SUBJECT TERM

0355

SUBJECT CODE

U·M·I

Subject Categories

THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

COMMUNICATIONS AND THE ARTS

Architecture 0729
Art History 0377
Cinema 0900
Dance 0378
Fine Arts 0357
Information Science 0723
Journalism 0391
Library Science 0399
Mass Communications 0708
Music 0413
Speech Communication 0459
Theater 0465

EDUCATION

General 0515
Administration 0514
Adult and Continuing 0516
Agricultural 0517
Art 0273
Bilingual and Multicultural 0282
Business 0488
Community College 0275
Curriculum and Instruction 0727
Early Childhood 0518
Elementary 0524
Finance 0277
Guidance and Counseling 0519
Health 0680
Higher 0745
History of 0520
Home Economics 0278
Industrial 0521
Language and Literature 0279
Mathematics 0280
Music 0522
Philosophy of 0998
Physical 0523

Psychology 0525
Reading 0535
Religious 0527
Sciences 0714
Secondary 0533
Social Sciences 0534
Sociology of 0340
Special 0529
Teacher Training 0530
Technology 0710
Tests and Measurements 0288
Vocational 0747

LANGUAGE, LITERATURE AND LINGUISTICS

Language 0679
General 0289
Ancient 0290
Linguistics 0291
Modern 0291
Literature 0401
General 0294
Classical 0295
Comparative 0297
Medieval 0298
Modern 0316
African 0591
American 0305
Asian 0352
Canadian (English) 0355
Canadian (French) 0593
English 0311
Germanic 0312
Latin American 0315
Middle Eastern 0313
Romance 0314
Slavic and East European 0314

PHILOSOPHY, RELIGION AND THEOLOGY

Philosophy 0422
Religion 0318
General 0321
Biblical Studies 0319
Clergy 0320
History of 0322
Philosophy of 0469
Theology 0323

SOCIAL SCIENCES

American Studies 0324
Anthropology 0326
Archaeology 0327
Cultural 0310
Physical 0272
Business Administration 0770
General 0454
Accounting 0338
Marketing 0385
Canadian Studies 0501
Economics 0503
General 0505
Agricultural 0508
Commerce-Business 0509
Finance 0510
History 0511
Labor 0358
Theory 0366
Folklore 0351
Geography 0578
Gerontology
History

Ancient 0579
Medieval 0581
Modern 0582
Black 0328
African 0331
Asia, Australia and Oceania 0332
Canadian 0334
European 0335
Latin American 0336
Middle Eastern 0333
United States 0337
History of Science 0585
Law 0398
Political Science 0615
General 0616
International Law and Relations 0617
Public Administration 0814
Recreation 0452
Social Work 0620
Sociology 0627
General 0627
Criminology and Penology 0938
Demography 0631
Ethnic and Racial Studies 0628
Individual and Family Studies 0629
Industrial and Labor Relations 0630
Public and Social Welfare 0700
Social Structure and Development 0344
Theory and Methods 0709
Transportation 0999
Urban and Regional Planning 0453
Women's Studies

THE SCIENCES AND ENGINEERING

BIOLOGICAL SCIENCES

Agriculture 0473
General 0285
Agronomy 0475
Animal Culture and Nutrition 0476
Animal Pathology 0359
Food Science and Technology 0478
Forestry and Wildlife 0479
Plant Culture 0480
Plant Pathology 0817
Plant Physiology 0777
Range Management 0746
Wood Technology
Biology 0306
General 0287
Anatomy 0308
Biostatistics 0309
Botany 0379
Cell 0329
Ecology 0353
Entomology 0369
Genetics 0793
Limnology 0410
Microbiology 0307
Molecular 0317
Neuroscience 0416
Oceanography 0433
Physiology 0821
Radiation 0778
Veterinary Science 0472
Zoology
Biophysics 0786
General 0760
Medical

EARTH SCIENCES

Biogeochemistry 0425
Geochemistry 0996

Geodesy 0370
Geology 0372
Geophysics 0373
Hydrology 0388
Mineralogy 0411
Paleobotany 0345
Paleoecology 0426
Paleontology 0418
Paleozoology 0985
Palynology 0427
Physical Geography 0368
Physical Oceanography 0415

HEALTH AND ENVIRONMENTAL SCIENCES

Environmental Sciences 0768
Health Sciences 0566
General 0300
Audiology 0992
Chemotherapy 0567
Dentistry 0350
Education 0769
Hospital Management 0758
Human Development 0982
Immunology 0564
Medicine and Surgery 0347
Mental Health 0569
Nursing 0570
Nutrition 0380
Obstetrics and Gynecology 0354
Occupational Health and Therapy 0381
Ophthalmology 0571
Pathology 0419
Pharmacology 0572
Pharmacy 0382
Physical Therapy 0573
Public Health 0574
Radiology 0575
Recreation

Speech Pathology 0460
Toxicology 0383
Home Economics 0386

PHYSICAL SCIENCES

Pure Sciences
Chemistry 0485
General 0749
Agricultural 0486
Analytical 0487
Biochemistry 0488
Inorganic 0738
Nuclear 0490
Organic 0491
Pharmaceutical 0494
Physical 0495
Polymer 0754
Radiation 0405
Mathematics 0605
Physics 0986
General 0606
Acoustics 0608
Astronomy and Astrophysics 0748
Atmospheric Science 0607
Atomic 0798
Electronics and Electricity 0759
Elementary Particles and High Energy 0609
Fluid and Plasma 0610
Molecular 0752
Nuclear 0756
Optics 0611
Radiation 0463
Solid State
Statistics
Applied Sciences
Applied Mechanics 0346
Computer Science 0984

Engineering 0537
General 0538
Aerospace 0539
Agricultural 0540
Automotive 0541
Biomedical 0542
Chemical 0543
Civil 0544
Electronics and Electrical 0348
Heat and Thermodynamics 0545
Hydraulic 0546
Industrial 0547
Marine 0794
Materials Science 0548
Mechanical 0743
Metallurgy 0551
Mining 0552
Nuclear 0549
Packaging 0765
Petroleum 0554
Sanitary and Municipal 0790
System Science 0428
Gentechnology 0796
Operations Research 0795
Plastics Technology 0994
Textile Technology

PSYCHOLOGY

General 0621
Behavioral 0384
Clinical 0622
Developmental 0620
Experimental 0623
Industrial 0624
Personality 0625
Physiological 0989
Psychobiology 0349
Psychometrics 0632
Social 0451

M.A. CANDIDATE

The undersigned recommend to the Faculty of Graduate Studies
and Research acceptance of the Thesis

"La manifestation littéraire du discours maternel:

L'Obéissance de Suzanne Jacob,

Le bruit des choses vivantes d'Elise Turcotte"

submitted by Sherri Lee Clendinning, B.A.
in partial fulfilment of the requirements for
the degree of Master of Arts

Patricia Smart

P. Smart, Thesis supervisor

Charles Turcotte

Chair, Department of French

Carleton University

September 23, 1994

Résumé

L'objet de cette étude a été de révéler la manifestation du discours maternel dans les deux romans novateurs de Suzanne Jacob et d'Elise Turcotte au niveau thématique et au niveau structurel. Nous avons illustré comment ce discours, lorsque mise en scène à travers la littérature, est à la fois subversif vis-à-vis de la culture patriarcale et émancipateur par rapport à la subjectivité maternelle.

Table des matières

Introduction	1
Chapitre I: La Femme et le langage.....	11
Chapitre II: Le Discours maternel.....	46
Conclusion.....	83
Bibliographie.....	88

INTRODUCTION

If the mother were really recognized in our culture as an independent subject, with desires of her own, that would revolutionize not only the psychoanalytical paradigms of "normal" (which has always been the child's need to be recognized by the mother, not on the idea of mutual recognition) but the actual lives of children in this culture as they develop into adults¹.

Le statut de la mère dans l'ordre symbolique est en train de se transformer, grâce à une révolte culturelle qui conteste l'exclusion de la voix maternelle du discours dominant, celui de l'ordre patriarcal. Cette révolte est véhiculée par l'émergence de théories féministes et d'écritures féminines qui remettent en question les systèmes structurants de la société et leurs doctrines phallocentriques, afin de reformuler les paradigmes qui constituent la base de nos rapports et qui insistent sur la non-représentation du sujet maternel. La réinscription de l'histoire oubliée de la mère dans la culture est engendrée par la visée de certaines critiques et écrivaines de "réinventer la maternité": c'est-à-dire, d'ouvrir des possibilités pour l'expression d'une subjectivité maternelle (même si toute notion de subjectivité est présentement mise en doute par le discours post-moderne et sa typologie).

Sans nier la difficulté de parler d'une catégorie (comme celle de la mère, ou de la femme) et tout en évitant le piège de l'essentialisme, nous aimerions proposer que de telles distinctions sont fondamentales à notre analyse du discours du désir maternel et de son pouvoir dissonant vis-à-vis des structures qui nient la possibilité d'une

¹ Jessica Benjamin, The Bonds of love: Psychoanalysis, feminism, and the problem of domination, New York, Pantheon, 1988, p. 281.

subjectivité féminine. Puisque la mère a toujours été réduite au statut d'objet méprisé ou vénéré du désir masculin, il nous semble nécessaire d'explorer et de légitimer la représentation de la mère en tant que sujet, plutôt que de la situer dans l'optique de la critique post-modern, selon laquelle la subjectivité n'existe que comme construction illusoire. Ce projet nous semble d'autant plus pertinent que l'expérience maternelle continue à se manifester comme un trou dans le discours culturel, comme l'indique Nancy Miller à propos de la subjectivité: « Only those who have it can play with not having it². »

Ce que nous proposons comme sujet d'étude est la mise en scène du discours maternel dans deux textes contemporains, L'obéissance de Suzanne Jacob et Le Bruit des choses vivantes d'Élise Turcotte. Nous nous intéresserons aux manifestations textuelles de la position ambiguë de la mère dans ce que Patricia Smart a nommé «le triangle patriarcal³» et de la subversion de cette structure hiérarchique en faveur de nouvelles configurations, surtout en ce qui concerne la subjectivité maternelle. Notre point de départ sera une exploration du processus d'assujettissement à l'ordre symbolique tel qu'élaboré par la théorie psychanalytique, afin de saisir comment il se fait que la mère se trouve encore emprisonnée dans les représentations phalliques de la maternité.

L'exploration du discours psychanalytique sur l'entrée du sujet dans le

² Nancy Miller, Subject to change: Reading feminist writing, New York, Columbia University Press, 1988, p. 75.

³ Patricia Smart, Ecrire dans la maison du père, Montréal, Éditions Québec/Amérique, Montréal, 1988, p.32.

symbolique nous permettra d'approfondir les mécanismes dans la culture patriarcale qui engendrent l'aliénation de la mère, et ce à plusieurs niveaux - aliénation par rapport au langage masculin, par rapport à son propre corps, et par rapport à ses enfants. En examinant le processus de la mise en place du sujet dans le symbolique, nous pourrions cerner la problématique de la position de la femme et de la mère devant la loi paternelle. Nous nous interrogerons sur le processus par lequel la femme assume sa position comme sujet parlant dans le langage, ce qui nous permettra de dévoiler la nature dissidente de la féminité, et plus précisément de la maternité, vis-à-vis de l'ordre symbolique. Nous examinerons la façon dont la femme/mère menace la cohérence de la subjectivité masculine et nous verrons comment le discours culturel se construit sur le refus des origines maternelles et donc nécessairement sur la répudiation du féminin.

L'élaboration de la question de la féminité et son expression dans le symbolique renvoient implicitement à notre investigation du discours maternel. Nous suggérons que comme le désir de la mère est inextricablement lié au désir féminin pour autant que la mère soit évidemment femme, il est nécessaire de questionner la problématique de la féminité pour parler de la maternité et du rapport inséparable qui existe entre les deux. Le devenir-femme, la signification de la féminité dans l'ordre symbolique telle que soulignée par les théories de Freud et de Lacan, nous fourniront un modèle de la façon dont les mécanismes du système patriarcal marginalisent la femme et la mère, modèle contre lequel nous pourrions présenter de nouveaux paradigmes pour définir la subjectivité de la femme et de la mère. Nous verrons enfin

comment ces nouveaux paradigmes déstabilisent la narration psychanalytique de la structure oppressive du Père dans laquelle:

The assumption was that recognition of the other (can) not evolve within the relationship to the primary other, that two subjects alone (can) never confront each other without merging, one being subordinate and assimilated by the other⁴.

En analysant l'altérité de la femme et celle de la mère, l'Autre par excellence, nous découvrirons la dissidence inhérente à la position femme/mère dans l'ordre établi. Cela nous amènera à traiter la question de l'écriture féminine comme révolutionnaire et émancipatrice.

Le rapport de la femme/mère au langage et la position féminine dans le symbolique qui est évidemment gouverné par la loi paternelle, feront partie de notre discussion sur la relation entre la féminité et l'écriture. Nous montrerons comment la position féminine, et par la suite la position maternelle, peuvent favoriser la création artistique en raison même de leur irréductibilité à la fonction phallique du langage. Ensuite nous mettrons en relief l'argument selon lequel écrire à partir d'une position maternelle est subversif dans la mesure où cela risque de faire sortir la mère du silence du refoulé, et d'imprimer son désir d'une façon irrévocable jusqu'à renverser la métaphore paternelle. Comme le dit Marianne Hirsch: «Scrutinizing family definitions and narratives in heightened and intensified form, we can perhaps unmask the master

⁴ J. Benjamin, «The Omnipotent Mother», in Representations of Motherhood, New Haven, Yale University Press, 1994, p. 139.

narrative of Family as no more than the master's narrative⁵." La découverte qu'il y a d'autres narrations que celle de la loi patriarcale ouvre l'espace symbolique pour que le discours de la mère puisse commencer à s'inventer. Et selon Susan Rubin Suleiman, l'écriture féminine offre un lieu propice pour cette réinvention de la maternité:

playful inventions of avant-garde writing, [...] can provide an impetus, perhaps even a metaphor or model, for reimagining the mother in her social and child-rearing role. This reimagining takes the form of a displacement, from what I call . . . patriarchal mother to the playful mother⁶.

Notre chapitre sur le rapport de la femme/mère au langage commencera par une analyse des systèmes qui structurent l'expérience de tout sujet féminin - le langage, l'Oedipe féminin et la loi paternelle. Une telle étude sur le fonctionnement des structures symboliques qui positionnent la femme et la mère dans la culture nous permettra de pénétrer, d'un point de vue théorique, la nature de son assujettissement dans le narré patriarcal et son exclusion par rapport au discours masculin. Nous examinerons les stratégies qui pourraient métamorphoser de telles structures pour que la femme ne soit plus exilée du processus symbolique, des stratégies comme celle de l'écriture, par exemple. Nous passerons ensuite à l'analyse des textes, dans une tentative de démontrer ces deux phénomènes - l'aliénation de la femme et de la mère de l'ordre symbolique et la transformation de cette situation à partir de la symbolisation de la voix féminine et du désir maternel. Nous essayerons de montrer

⁵ Marianne Hirsch, «Maternity and Rememory» in Representations of Motherhood, p.97

⁶ Susan Rubin Suleiman, «Playing and Motherhood», in Representations of Motherhood, p. 273.

comment le texte de Suzanne Jacob met en scène le mutisme de la femme/mère devant le langage masculin et conteste le monisme phallique d'une culture qui n'offre que la représentation de la mère phallique comme discours, et qui se traduit dans un cycle de trahisons des mères et de leurs filles, processus analogue à celui décrit par Suleiman:

Judging by the figure of the patriarchal mother, it would seem to be the case that a woman cannot be a mother and outside the father's law at the same time: whether as alienated victim or as a self-righteous accomplice, the mother appears necessarily on the side of patriarchy⁷.

En présentant le drame de la mère phallique tel qu'il se manifeste dans L'obéissance, nous pourrions disséquer les structures qui le tiennent en place - celles du langage, du triangle oedipien, et de la loi du Père. De cette façon, nous espérons pouvoir en révéler les implications pour le sujet maternel qui, en maintenant le "statu quo" du paradigme paternel, devient symbole de la Loi qui l'efface et la repousse aux marges de la culture. «Une mère qui reste à sa place est la Loi⁸», dit Philippe Sollers.

Ensuite, notre analyse textuelle de L'obéissance interrogera les stratégies subversives du récit dans une perspective stylistique et thématique. Nous soulignerons les manifestations textuelles qui se produisent dans la révolte contre l'assujettissement de la femme et de la mère à la loi paternelle, et contre la codification de la subjectivité féminine/maternelle. Nous éluciderons comment le récit met en cause la nature hiérarchique et exclusive du langage masculin, déstabilisant ainsi la position absolue du signifiant phallique et ouvrant l'espace symbolique pour que la voix

⁷ S.Suleiman, op. cit, p. 277.

⁸ Phillip Sollers, «L'Assomption», Tel Quel, 1982, p. 91.

féminine et maternelle puisse se faire entendre. Dans la tentative du texte de contester l'idéologie dominante de la mère phallique à partir de l'inscription du discours maternel on verra aussi la grande résistance à une telle transformation, car:

In the collision of reality with mythology, it is the mythology that tends to prevail, as the language and the conventions of the story shape not only what is thought but also what can be said, not only what is heard but also what can be understood⁹.

Notre analyse du récit incorporera la mise en évidence de la mythologie envahissante autour de la féminité et de la maternité comme fonction de l'omnipotence du langage masculin et la difficulté de contredire, de réinventer la seule histoire que la culture légitimise, surtout quand la mère ne connaît que le discours masculin comme point de départ.

Après avoir évalué le rapport de la femme et de la mère au langage comme il se manifeste dans le texte de Jacob, et la subversion textuelle de la construction de la maternité, nous passerons à un roman qui à la fois conteste et embrasse le langage d'un point de vue féminin et maternel: Le bruit des choses vivantes d'Élise Turcotte. Contrairement à L'obéissance, le récit de Turcotte illustre une relation harmonieuse entre la femme/mère et le langage, relation qui se réalise à partir d'une ouverture de l'espace symbolique afin que le discours de la femme et de la mère puisse prendre forme. Cela ne veut pas dire qu'il n'y a plus de conflit chez la femme devant le langage, mais qu'il est surmonté pour la plupart à travers la reconnaissance de la

⁹ D. Pope, N. Quinn, M. Wyer, «The ideology of mothering: Disruption and reproduction of patriarchy», in Signs, 15(3), p. 445.

fonction créatrice du langage. Dans ce texte un lien novateur entre la mère et le langage s'établit: le langage sort de son orientation phallique - c'est-à-dire de sa fixation sur le visible - pour inclure ce qui a toujours été censuré, le non-dit du féminin et du maternel. Le lyrisme de Turcotte englobe le silence, le rythme, le son, et le sens - tous ces éléments faisant partie du processus symbolique de l'expérience de la narratrice en tant que mère et femme. Notre étude abordera l'émancipation de la mère vis-à-vis du symbolique à partir d'une ouverture des frontières perméables du langage marquant la mise en place du discours maternel, un discours qui incorpore d'une façon métaphorique le "bruit des choses vivantes".

La deuxième partie de la thèse s'adressera plus spécifiquement à l'expérience maternelle et à sa représentation dans la culture patriarcale. Nous examinerons la problématique de la maternité en tant que discours refoulé dans la culture masculine et nous verrons comment le corps maternel met en question les notions d'origine et de subjectivité. Par la suite, nous passerons à l'analyse de la théorie psychanalytique de la castration maternelle, dans une critique de la coupure entre la mère et l'enfant comme garantie de la subjectivisation. Nous verrons les conséquences de l'effacement de la mère et du rapport avec la mère préœdipienne pour tout sujet, surtout pour la mère et la fille. A ce point-ci, nous passerons à une étude de l'écriture comme médium pour l'émergence du désir maternel - un moyen de se débarrasser des constructions masculines de la maternité et de réinventer la subjectivité maternelle au niveau personnel - sans idéalisation, sans mépris.

Nous mettrons en lumière le discours que se fait la mère dans les deux textes

de notre étude après avoir analysé les avancées théoriques autour de la question de la subjectivité maternelle. Dans notre analyse de L'obéissance, nous repérerons l'exil de la mère en tant que prisonnière du triangle patriarcal et exploiterons l'expression de cet exil à partir de l'intrigue du récit. Nous évaluerons, dans un sens plus large, comment l'angoisse et la souffrance de la mère phallique se traduisent dans les rapports humains, surtout celui de la mère-fille, lorsque nous dévoilerons le drame maternel présenté dans le texte. De là, nous mettrons en question l'obéissance de la mère phallique à un ordre qui la réprime et la coupe de toute possibilité de la réalisation de son désir et de la représentation de son expérience en dehors du narré patriarcal: ce refus de donner forme à la révolte qui peut constituer une trahison en ce qui concerne la fille. Nous tenterons de déterminer si le texte se manifeste comme une tentative de briser le silence autour de cette trahison culturelle de la fille, et de dévoiler la source de l'obéissance de la mère dans des structures sociales qui ne lui offrent qu'une position marginalisée.

La deuxième partie sur le discours maternel pose la question de ce que dirait la mère si elle commençait à parler. Notre analyse du Bruit des choses vivantes tentera de montrer la rupture de la mère avec la maternité telle que prescrite par l'ordre patriarcal en faveur d'une expérience maternelle créée dans un rapport réciproque entre la mère et la fille. Turcotte nous présente un portrait de la subjectivité maternelle libérée des confins de la construction phallique du maternel. Nous examinerons l'expression textuelle de cette subjectivité dans laquelle la mère invente un espace symbolique qui lui permet de vivre son amour maternel autrement - dans la

reconnaissance de la mutualité de la subjectivité qui la relie à sa fille. Nous verrons la façon dont le texte conteste la castration de la mère à partir de la reformulation de la structure triangulaire - ici la mère se représente comme sujet désirant, à la fois lié et séparé de sa fille. Dans ce récit, la maternité se présente comme une expérience paradoxale et ambiguë à partir de l'éclatement de la voix de la mère elle-même. Pour conclure, nous ferons l'analyse de l'expérience de la mère telle qu'illustrée dans le texte afin de dévoiler la possibilité de vivre le dualisme femme/mère d'une façon créative et passionnée.

CHAPITRE I: LA FEMME ET LE LANGAGE

Tout sujet parlant se trouve dans une situation paradoxale vis-à-vis du langage: il en est à la fois aliéné et dépendant. C'est-à-dire que l'accès au langage permet au sujet de se construire en tant que "je" parlant, de s'exprimer, de se livrer à la jouissance des mots. Mais comme le dit Lacan, pour qu'il y ait parole il faut que quelque chose se perde; et ce qui se perd pour le sujet au niveau le plus simple, c'est un sentiment de toute-puissance et de fusion. Le sujet se trouve dans un système sémiotique qui le coupe de l'expérience de symbiose avec la mère, et par extension avec le monde, dans la mesure où le langage - ne pouvant pas tout dire - crée une distance insurmontable entre le "je" parlant et l'Autre, distance qui s'impose dans la forme d'un vide chez l'être humain. Le paradoxe fondamental du langage est qu'il est à la fois structurant et répressif: il nous donne un moyen de nous joindre au monde en même temps il empêche la réalisation de ce désir. Autrement dit, le langage, qui situe le lieu de notre manque comme sujets parlants, à la fois nous emprisonne et nous délivre en laissant parler notre désir, ce désir de couvrir le manque, de tout être.

L'ordre symbolique essaie pourtant de voiler ce manque inhérent au langage en cultivant une adhérence à l'Un, à l'unité d'être, à la construction d'une identité unie. C'est-à-dire qu'il offre au sujet parlant l'illusion qu'il est maître de lui-même, libre de se définir et de se compléter. Mais à vrai dire, le sujet est soumis aux demandes des systèmes structurants qui visent sa normalisation pour la cohérence de l'ordre

patriarcal. Toute notion de fragmentation, de multiplicité et d'hétérogénéité comme faisant partie de l'expérience humaine est repoussée en faveur des représentations qui engendrent une subjectivité, soit masculine, soit féminine, qui correspond aux rôles codifiés par l'ordre social. Entre autres, l'être ne se crée pas - il est déterminé à partir d'un affrontement à une série de lois qui s'imposent à lui pour qu'il puisse assumer sa place en tant que sujet masculin ou sujet féminin dans l'ordre symbolique. Disons que la structure dans laquelle l'histoire de l'individu se déroule est d'une nature préétablie. La supposition que le devenir "je" fait advenir l'ouverture à la jouissance de la parole, à l'expression de l'individualité, cache l'assujettissement de tout sujet aux contraintes du système symbolique. Et c'est à l'intérieur de ces contraintes que le sujet doit se situer et se construire une identité selon son sexe.

Ce que nous voudrions exploiter dans ce chapitre, c'est la construction de l'identité féminine et maternelle à l'intérieur des confins du symbolique, afin de pouvoir établir et évaluer la nature du rapport de la femme et de la mère au langage. Pour avancer notre discussion sur l'exclusion de la femme et de la mère du discours culturel, nous aimerions expliciter le processus de la prise de position de la femme dans le symbolique, en nous servant de la théorie psychanalytique telle que formulée par Freud et Lacan et en abordant les notions de Nom-du-Père, de l'Oedipe féminin, et de la loi paternelle. Mais pour cerner la position précaire de la femme et de la mère vis-à-vis de l'économie structurante du langage et comprendre comment cette position se prête à la dissidence, il nous faudra d'abord préciser la nature de l'ordre symbolique vers quoi sa résistance se dirige. On n'a pas besoin d'être convaincu des avancées de

la théorie psychanalytique pour accepter que la femme se trouve dans un ordre patriarcal qui se fonde sur la primauté du phallus. Même le langage masculin est structuré selon cette hiérarchie dans la mesure où il privilégie la présence et le visible comme symboles de la vérité. D'après la conception lacanienne du langage, le phallus opère comme signifiant absolu - il est la première marque évidente de la différence primordiale - celle du sexe. Disons que le sexe de l'homme se distingue du sexe de la femme dans la mesure où le phallus est présence et le sexe de la femme, absence; et, par la suite, le phallus devient le point de repère par excellence dans la symbolisation. Le phallus arrive à prédominer à l'intérieur d'un système de différences où le représentable à partir du visuel est infiniment valorisé.

Puisque le sexe de la femme résiste à la représentation en n'offrant pas de référent évident, la femme s'est trouvée exclue de la représentation masculine. La célèbre citation de Freud, selon laquelle la femme serait "un continent noir", s'explique par le fait que le sexe de la femme est irréprésentable, et par conséquent censuré du discours social qui se fonde sur la présence. C'est par rapport à ce caractère inexplorable du sexe féminin que la femme se trouve dans une position oscillatoire vis-à-vis du symbolique: elle est à l'intérieur du langage pour autant qu'elle souscrit à la fonction phallique et en même temps en dehors de lui grâce à la nature irréprésentable de la sexualité féminine. Nous ne suggérons donc pas que le sexe féminin soit inférieur au phallus, mais plutôt que dans le système du langage phallique, il fait défaut à toute tentative de le signifier.

Le trou, le vide, le manque - les termes de référence qui ont été employés pour

décrire le sexe de la femme - ont été entourés d'une connotation négative dans le discours culturel et servent à inciter le mépris du corps féminin. Notre position sera pourtant que ces termes qui désignent le non-visible, le non-dit ne doivent pas être interprétés nécessairement d'une façon négative. Ils n'ont un sens péjoratif que dans la mesure où nous acceptons la primauté du visuel et la supposition que la présence a un lien plus étroit avec la vérité. Ce que nous proposerons c'est qu'au contraire de la prédominance du trait, du phallus, le non-dit du sexe féminin situe la femme dans une position plus proche de la vérité que nous définirons comme «la rencontre toujours manquée d'un réel qui ne parvient [...] à se désigner dans le discours, que comme point d'ombilic, lacune, représentation manquante¹⁰». C'est-à-dire que chez la femme il y a une reconnaissance que le langage n'est qu'une construction, un artifice, derrière lesquels la vérité se situe dans l'innommable comme le font la féminité et la maternité.

À ce point-ci de notre analyse du rapport de la femme au langage et en particulier à son caractère phallique, nous aimerions souligner la nature de l'assujettissement de la femme à la métaphore du Nom-du-Père - autrement dit, au processus qui détermine la subjectivité féminine dans le langage - pour que nous puissions plus tard explorer la nature subversive de son positionnement. Le Nom-du-Père est à vrai dire une extension de la primauté du phallus dans le système symbolique, dans la mesure où le masculin est encore hiérarchisé. Puisque le sexe du père correspond au phallus, l'ordre symbolique attribue au père la fonction du

¹⁰ Serge André, Que veut une femme?, Paris, Navarin, 1986, p.

médiateur - celui qui entre dans le rapport mère-enfant afin de créer une relation triangulaire où l'enfant sera privé de la mère et de la réalisation de son désir de jouir de la mère. Le père pose donc comme symbole de l'interdit du désir, celui de l'inceste qui n'est que le désir symbolique de la fusion perdue, ou entre autres, le désir de couvrir le manque. Le père devient castrateur dans la mesure où il coupe symboliquement l'enfant de la mère afin de le faire entrer dans le langage, coupure qui représente la garantie supposée de la symbolisation.

On peut dire que c'est le père symbolique qui met fin à la jouissance du «corps-à-corps avec la mère¹¹». C'est-à-dire que chez la femme, il y a une reconnaissance qui, selon la loi paternelle, doit être refoulée pour qu'on accède au langage - ce qui est facilité par la censure autour du corps féminin et maternel dans le discours. Le Nom-du-Père peut donc être considéré comme la structure qui empêche l'enfant de rester sous l'illusion que le monde gravite autour de lui et que la mère n'appartient qu'à lui. Il est structurante pour autant qu'elle fait advenir l'enfant à la différence, à l'impossibilité de conserver un rapport de même avec la mère. La Loi-du-Père prive donc l'enfant de son fantasme d'être un avec la mère, de jouir du corps maternel, mais lui offre en même temps un moyen de s'assumer comme sujet, selon son sexe, dans le langage. Dans le devenir "je", parlant le rapport avec la mère pré-symbolique est perdu comme condition de la subjectivité et c'est dans ce sens que le discours phallique est castrateur comme le dit Michèle Montrelay: «Le discours, par conséquent,

¹¹Luce Irigaray, Le corps-à-corps avec la mère, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1987, p.21.

rend impossible un rapport direct et paisible au corps, au monde, et au plaisir. Il détourne de la jouissance: en ce sens, il est castrateur¹²».

En continuant à approfondir le processus qui assure la position du sujet dans le symbolique, nous espérons mieux préciser la marginalisation de la femme et de la mère dans le discours. Comme nous l'avons indiqué, la Loi-du-Père "oblige" l'enfant à "abandonner" son "désir de fusion" avec la mère -interprété comme un désir du même selon la pensée patriarcale - pour assumer sa propre identité en tant que sujet parlant. La façon dont la loi paternelle maintient cette séparation diffère pourtant pour les deux sexes. Dans l'évolution du garçon, le père, (médiateur du rapport mère-enfant) est castrateur, non seulement au niveau de la privation et de la prohibition de la mère, mais aussi au niveau de la menace de la castration qui mène le garçon à résoudre son Oedipe, à refouler son désir pour la première Autre, et à prendre sa place dans le langage, comme héritier du phallus illusoire. Disons que pour le garçon le complexe de la castration et la promesse de pouvoir un jour remplacer le père comme détenteur du phallus tout-puissant garantit la réalisation de la métaphore paternelle.

La fille, par contre, résiste à l'assujettissement complet à la métaphore paternelle à plusieurs niveaux. La menace de la castration maintient chez l'homme, le refoulement de l'objet premier du désir (la mère). Mais la castration, en tant que garantie de la réalisation de l'oedipe féminin fait échec à la fille, puisqu'elle n'a littéralement "rien à perdre". La Loi-du-Père fait défaut chez la fille, car elle ne peut pas garantir la mise en place de la séparation avec la mère - autrement dit, le maintien

¹² Michèle Moncrelay, L'Ombre et le nom, Paris, Minuit, 1977, p. 64.

du refoulement primaire. Certes, la castration symbolique de la fille se fait dans la coupure d'avec la mère quand elle commence à se concevoir comme sujet parlant; mais chez la fille, l'enjeu de la castration n'est évidemment pas le même, et par conséquent, le refoulement originaire ne se maintient pas tout à fait. La fille reste donc à la fois attachée à la mère en tant que pôle d'identification, et coupée de la mère comme prix de l'accès au langage symbolique:

la fille, comme le garçon, doit repousser cette jouissance passive et se détacher de la mère pour entrer dans l'Oedipe, mais il lui faut ensuite y revenir pour assumer son destin proprement féminin. Autrement dit, tout se passe comme si une sexualité proprement féminine était tributaire d'un échec du refoulement dans lequel se constitue l'Oedipe¹³.

C'est-à-dire que, bien qu'elle soit un "je" symbolique, il y a toujours quelque chose chez elle qui résiste au refoulement, sa proximité insurmontable avec la mère.

La traversée de l'Oedipe féminin devient problématique pour la cohérence de l'ordre symbolique dans le sens que la femme n'arrive pas à se souscrire à s'inscrire dans la fonction phallique. Chez la femme, la métaphore paternelle se manifeste donc comme un processus plutôt métonymique que métaphorique: la fille ne réussit pas totalement à abandonner la mère comme premier objet d'amour, et sa jouissance sexuelle contient toujours un élément bisexuel, contredisant le monisme phallique des systèmes structurants de l'expérience humaine. La métaphore paternelle, selon laquelle le Nom-du-Père se substitue au signifiant du désir de la mère, le phallus, ne suffit pas pour assigner à la fille sa place: disons que le processus métaphorique, la substitution

¹³ S. André, *op. cit.*, p. 25.

d'un signifiant pour un autre, ne réussit pas à produire un nouveau signifié qui désignerait la féminité. Ceci ne suggère pas que la femme ne soit pas assujettie à la Loi comme tout sujet parlant, mais plutôt que chez elle, il y a une résistance aux contraintes de cette loi. La femme menace la mise en place du refoulement - la représentation inconsciente de l'expérience du "corps-à-corps" avec la mère - et par la suite la représentation de "l'être" symbolique comme identité fixe et séparée dans le langage.

La position ambiguë de la femme dans le symbolique s'explique peut-être par le manque de représentations de la féminité et de la maternité qui reflèteraient sa propre expérience. La fille qui retourne à la mère pour s'identifier en tant que femme trouve que la mère ne peut pas lui fournir un signe de la féminité - un point de repère dans le symbolique qui réaffirmerait son identité féminine. Le manque du signifiant du sexe féminin dans le langage phallique implique donc que la fille en tant que sujet, sera obligée de se construire une identité féminine autour du phallus sans points de repères, disons féminins, autour desquels la sexualité féminine pourrait s'élaborer. Puisque la fonction phallique rend impossible la réparation de ce que serait la féminité en dehors du phallus, le langage masculin n'arrive pas alors à tout dire de la femme - c'est-à-dire qu'il y a toujours une partie chez elle qui est hors de la signification et c'est ainsi que se produit la marginalisation de la femme et la censure de sa sexualité dans le symbolique.

Selon Montrelay, la sexualité féminine est censurée dans le discours phallique parce que les pulsions sexuelles de la femme - absorber, prendre, dévorer - menacent

l'unité du symbolique qui essaie de représenter la subjectivité masculine comme source d'origine en exigeant que le corps maternel soit refoulé comme condition d'accès au discours culturel. Ces pulsions féminines font retourner la femme à la jouissance préœdipienne, celle du rapport intime et corporel avec la mère, et ce retour s'oppose au refoulement de la première Autre qu'envisage la loi paternelle: «à celui que suppose la castration: où la jouissance du corps se perd "pour" un discours qui est Autre¹⁴». Pour Montrelay, la nature narcissique et érotique du rapport de la femme à son corps résiste à la séparation du corps maternel et par suite à la perte de la jouissance pré-symbolique, disons non-phallique - celle du corps. Elle propose que, chez la femme, il y a une jouissance qui arrive avec la puberté, les expériences érotiques, et surtout la maternité, dépassant la jouissance phallique - c'est-à-dire la jouissance qui traverse le langage phallique.

Cet accès de la femme à la jouissance du corps fait qu'elle confond son corps avec le corps de l'objet premier de l'amour, la mère; ceci lui permettant de rejoindre la mère. On dirait donc que la femme approche le réel à partir de sa sexualité, que le corps de la femme incorpore la jouissance de l'être, vécue avec la première séductrice, la mère. Ce phénomène explique la raison pour laquelle la mère n'est jamais loin de la fille: «se récupérant comme corps (et aussi comme phallus) maternel, la femme ne peut plus refouler, "perdre", l'enjeu premier de la représentation¹⁵». On a déjà souligné que la femme résiste à l'assujettissement complet à la métaphore paternelle dans la

¹⁴ M. Montrelay, *op. cit.*, p. 68.

¹⁵ M. Montrelay, *op. cit.*, p.69.

mesure où sa féminité reste en dehors du langage; et cet état de hors-signification s'explique davantage par la nature de la jouissance féminine pour autant qu'elle peut jouir de la mère (du même) à travers son propre corps: «la femme jouit d'elle-même et en tant qu'Autre à elle-même¹⁶.» L'objet premier du désir de la femme, la mère, est donc à la fois refoulé en ce qui concerne la fonction phallique du langage - l'absence de représentation autour du corps maternel sexualisé - et hors du refoulement à partir de la sexualité féminine innommable.

Mais ce non-dit de la sexualité féminine dans le langage phallique, qui se produit comme effet de la censure, un processus qui «déploie sans cesse un voile sur une image qui lui échappe, une image mouvante¹⁷.», sert à aliéner et exclure la femme de sa mère, des autres femmes, du discours social, et d'elle même pour autant qu'elle est soumise aux constructions masculines de la féminité et de la maternité. Cependant, le caractère irréductible de la position féminine pourrait être conçu aussi comme subversif, dans la mesure où il menace la mise en place de la représentation masculine de l'expérience humaine à partir de sa proximité intime avec le non-dit. Puisque la femme maintient un rapport immédiat avec le manque du signifiant du sexe féminin, du point de repère de la féminité, et de la représentation de son expérience dans le langage, elle est plus proche de la reconnaissance du manque inhérent dans le signifiant. En d'autres termes, le signifiant, comme la féminité, est toujours en défaut par rapport au référent, il ne peut pas tout dire comme l'ordre symbolique voudrait le

¹⁶ S. André, *op. cit.*, p.213.

¹⁷p. S. André, *op,cit.*, p. 120.

faire croire. D'après Serge André:

la féminité se définirait précisément par son rapport à S(A), à ce trou dans l'Autre symbolique, laissant penser qu'elle puisse être Autre que ce que dit l'inconscient, Autre que ce que peut nommer la chaîne signifiante [...] ¹⁸.

L'exclusion de la femme et de la mère du discours masculin semble donc leur fournir un pouvoir perturbateur vis-à-vis de l'ordre symbolique, dans la mesure où elles constatent la nature arbitraire et illusoire du langage comme processus structurant du sujet parlant, et par la suite, comme représentation totalisante du réel.

Selon Kristeva, le rapport de la femme avec le manque, en particulier, le manque dans le signifiant, lui donne accès à une position de dissidence envers les structures de l'ordre patriarcal. Cette dissidence pourrait se manifester à travers l'écriture féminine - une écriture qui peut se décrire comme un désir de symboliser "le trou S(A)" à partir du rythme et de la forme, une écriture qui se servirait de la fonction représentative du langage afin d'approcher l'Autre préhistorique, hors-signifié et de faire éclater le discours de la femme et de la mère. Écrire d'une position féminine peut aussi être un moyen de situer l'au-delà de la jouissance féminine, dont parle Lacan - de faire résonner dans le texte ce qui ne se représente pas, de subvertir l'omniprésence du phallus dans les constructions sociales. Kristeva suggère qu'à partir de la position féminine, l'écriture peut transgresser l'ordre symbolique en faisant parler le «discours de l'inceste¹⁹», c'est-à-dire le discours du même - celui qui inclut la

¹⁸ S. André, op. cit., p.219.

¹⁹ Julia Kristeva, Histoires d'amour, Paris, Denoël, 1983; Essais Gallimard, 1985.

relation pré-symbolique avec la mère avant l'imposition de la coupure violente de son corps par la loi paternelle. L'écriture féminine peut être révolutionnaire donc dans la mesure où elle peut faire exploser le processus de signification sociale, comme le font les poètes modernes. C'est-à-dire qu'elle peut se symboliser autrement à partir du déplacement des signifiants, et de la nature créatrice du langage, afin que la non-représentation de la féminité et de la maternité commence à résonner dans le discours.

En revenant à la proposition de Montrelay selon laquelle la nature de l'érotisme féminin fait surgir la jouissance primaire avec la première Autre, la mère, nous pourrions suggérer que quand on écrit à partir d'une position féminine, la féminité peut arriver à sortir de l'oubli imposé par la censure, laissant surgir le réel à l'intérieur du symbolique. Montrelay va jusqu'à avancer que l'écriture se raconte comme la jouissance de la femme:

L'orgasme dans le discours nous conduit à ce point où la jouissance féminine est à déterminer comme écriture. En ce point où il doit apparaître que cette jouissance et le texte littéraire (qui lui aussi s'écrit comme un orgasme à l'intérieur du discours) sont l'effet d'un meurtre du signifiant qui est le même.

N'est-ce pas pour cette raison que, chez Bataille, Jarry, Jabès, l'écriture se raconte comme la jouissance d'une femme? Et que ce qu'elle écrit, c'est le Nom²⁰?

Au risque d'inventer, pourrait-on présumer que cette formulation veut dire que l'écriture, comme la jouissance, n'est pas tout à fait assujettie à la métaphore paternelle, qu'elle fait traverser la fonction phallique, afin d'atteindre l'espace vide de la non-différence - là où le signifiant n'existe plus et où tout peut se renommer? Ou,

²⁰ M. Montrelay, *op. cit.*, p. 80.

comme le suggère Kristeva, l'écriture comme la jouissance féminine, se situerait-elle à l'intersection du sémiotique et du symbolique, de l'absence et de la présence - vacillant entre les deux dans un mouvement fluide? Si l'écriture "tue" le signifiant pour produire un nouveau signifiant afin de re-nommer et recréer l'existence, et si ce signifiant nouveau «ne cherche pas à combler le trou laissé béant par S(A) mais au contraire à le révéler et à le faire parler comme tel²¹», on pourrait avancer que l'écriture féminine fait parler ce que Marguerite Duras appelle le manque "d'un mot d'absence". La position féminine semble donc se situer du côté du trou dans l'Autre, à partir de sa reconnaissance intime du manque. Et c'est dans ce lieu que le langage peut être vraiment créateur - qu'on peut se servir de la fonction représentative du langage pour faire parler la féminité et la maternité au delà des limites de la fonction phallique.

A ce point-ci de notre étude, nous résumerons la problématique du rapport de la femme au langage afin de passer à sa manifestation dans les deux textes. Jusqu'à ici, nous avons analysé le processus par lequel la fille assume sa position dans le symbolique en tant que "je", l'exclusion du féminin et du maternel dans le discours. Nous avons aussi suggéré qu'écrire à partir d'une position féminine peut engendrer une forme de révolte contre la codification de la féminité et de la maternité par l'ordre patriarcal. Comme nous l'avons déjà mentionné, le processus structurant du langage phallique échoue à offrir à la femme un point de repère pour situer sa féminité en dehors du phallus. La nature phallique du langage marginalise donc la femme pour

²¹ S. André, *op. cit.*, p. 264.

autant qu'elle favorise la présence, le visible, et le représentable. Il est évident que la cohérence de l'ordre symbolique dépend de l'unité illusoire du phallus, de la représentation du phallus comme signifié absolu, et que la femme menace cette cohérence à partir de sa résistance à l'illusion de l'Un. Nous avons proposé que de la position féminine le blanc, le trou, et le vide dans le discours peuvent se représenter et qu'il n'y a pas chez la femme l'obsession de nier le manque dans le langage, ni le manque à être, pour autant qu'elle voit à travers l'illusion patriarcale d'une identité fixe, de l'être complet. Comme nous l'avons déjà affirmé, même si la femme se situe dans le langage phallique, elle est toujours ailleurs. C'est-à-dire qu'elle peut se situer en dehors des limites de la signification à partir de sa reconnaissance du fait que ses limites ne sont pas nécessairement immuables, qu'il y a un au-delà au discours phallique, celui du discours du «féminin-maternel²²».

La tentative de cerner le caractère énigmatique de la position féminine/maternelle par rapport au langage est difficile dans la mesure où ces positions ont été conçues par un discours masculin, mais, comme le soutient Blanchot, le non-dit ne peut se dire qu'à travers le dit, l'absence ne peut se dire qu'à travers la présence et il n'y a pas d'innommable sans le nom. Le langage est évidemment phallique (dans la mesure où on se situe sur son côté visible et linéaire) mais il est aussi non-phallique. On peut même parler de la "nature féminine" du langage dans la mesure où il est hétérogène et fluide - le langage peut se traduire comme féminin pour autant qu'il est rythmique, sensuel, et séducteur; mais ce caractère féminin est pourtant repoussé par la

²² Patricia Smart, Écrire dans la maison du père, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1988.

Loi du Père pour que le discours patriarcal puisse maintenir sa maîtrise.

Nous verrons à travers les stratégies discursives de L'obéissance et du Bruit des choses vivantes comment la soumission de la femme, surtout celle de la mère, à la codification de la féminité et de la maternité est subvertie dans ces deux romans. Nous analyserons la façon dont ces deux textes mettent en cause les lois structurantes de l'ordre établi qui privilégient le masculin aux dépens de la voix féminine et maternelle. Nous essayerons de déterminer enfin si le langage masculin a un droit inhérent vis-à-vis de la vérité, ou si celle-ci est plutôt une construction arbitraire qui vise à maintenir la cohérence de la société patriarcale. Nous montrerons comment les textes de Jacob et de Turcotte, écrits à partir d'une position féminine, c'est-à-dire d'une position de dissidence, se manifestent comme des récits "hérétiques" à partir d'un refus de souscrire à l'exclusion du de la femme et de la mère de la représentation culturelle. Notre analyse abordera les manifestations textuelles de la spécificité de la femme en tant que sujet parlant dans le discours masculin, et des stratégies subversives qui visent l'ouverture de l'espace symbolique pour que le discours féminin et maternel puisse surgir dans le langage.

En explorant la mise en scène de la voix féminine et sa relation avec le langage, les deux récits illustrent une subjectivité féminine et maternelle qui se trouve au bord du symbolique, là où les frontières de l'identité ont un caractère plus perméable. Comme le suggère Kristeva, peut-être en fonction du rapport intime de la femme avec le sémiotique (le langage pré-oedipien), la position féminine se prête plus facilement à une subjectivité-en-procès: subjectivité dans laquelle le moi uni est

remplacé par une identité plutôt hétérogène et multiple qui essaie de traverser des barrières restrictives de l'ordre symbolique. Les deux textes explorent ce genre de subjectivité dont parle Kristeva: on y trouve un groupe de personnages féminins qui semblent se refléter mutuellement à travers une série d'identifications qui parfois se traduisent dans des dédoublements. Ces personnages semblent s'identifier à travers les autres femmes qui les entourent, entrant ainsi dans l'espace psychique de l'autre. Dans le texte de Jacob, cette identification n'arrive pourtant pas toujours à surmonter la loi paternelle et la fonction phallique du langage, qui se posent comme obstacle à l'établissement d'une relation et d'un échange verbal entre des femmes. Dans Le Bruit des choses vivantes, par contre, il y a un vrai bouleversement dans le rapport de la femme au langage à travers l'intimité extraordinaire entre la mère et la fille, intimité qui confère un sens à leur existence et au monde.

Avant de commencer notre analyse de la mise en scène textuelle du rapport de la femme au langage dans L'obéissance, il nous faudra d'abord résumer le roman en tant que récit littéraire pour que notre étude ait plus de signification et de cohésion. Le récit de Jacob est structuré autour de la trahison du secret de Marie, une jeune avocate, morte, par sa meilleure amie, Julie, qui est aussi la narratrice. La décision de trahir le secret de Marie est provoquée par la scène de l'incipit du texte où Julie voit une petite fille couverte de brûlures de cigarettes qui joue sous le soleil brillant. Cette image de la souffrance lui rappelle d'autres images, celle de Marie comme jeune fille, et de sa mère qui, chaque samedi soir mettait la tête de son enfant sous l'eau jusqu'à l'asphyxier afin de lui apprendre à ne pas se révolter. C'est après avoir refusé de faire

semblant de n'avoir rien vu et en acceptant la souffrance et la peur de cette petite en face d'elle, que Julie déclenche l'histoire, l'histoire circulaire de la vie de Marie.

Le récit, qui gravite autour du déclin émotionnel et physique de Marie, incorpore aussi des drames perturbants et impensables dans les rapports mère-fille - histoires qui contribuent toutes au point culminant du texte dans lequel Marie, enceinte, mais n'arrivant plus à continuer, fait appel à la mort pour qu'elle puisse tout recommencer. Un de ces drames, celui de Florence, la cliente de Marie, qui a poussé sa petite fille Alice à la noyade dans une épreuve ultime de sa capacité d'obéissance, reflète et dédouble le récit de l'enfance de Marie. L'avocate se trouve dans une situation qui finira par la détruire en défendant cette femme, Florence, qui ressemble étrangement à sa propre mère, qui s'est perdue dans sa douleur au point de tuer sa propre fille. Marie est tourmentée par le fait qu'elle aurait pu être Alice, la petite fille noyée, et tourmentée aussi par le fait qu'elle a obtenu un acquittement pour Florence.

Le récit de Jacob se termine par un requiem à Marie de la part de Julie. Le requiem se manifeste comme une remise en question des structures sociales et leurs conditions aliénantes qui se perpétuent entre les générations de femmes. Le texte met en relief la nature des rapports humains, en particulier, celui de la mère avec sa fille qui se forme à travers le langage masculin. Il poursuit aussi un discours sur le rapport de la femme et de la mère au langage à partir des manifestations textuelles de la distanciation entre la femme et l'Autre dans l'ordre symbolique - l'incapacité de la femme de s'exprimer, de représenter son expérience, de faire entendre sa propre voix dans les confins d'une société fondée sur la non-subjectivité de la femme.

L'obéissance est donc subversif dans ce sens qu'il dévoile le drame de la fille et de la mère soumises aux structures réprimantes, surtout celle du langage phallique qui les étouffe et les sépare l'une de l'autre.

Le texte résiste aussi à l'ordre établi par sa propre structure circulaire, dans laquelle on trouve une série de voix multiples qui racontent séparément leur propre histoire, chacune liée à l'autre dans une certaine mesure. La pluralité des voix représente une subversion du récit traditionnel, un manque de cohérence dans la mesure où il y a plusieurs points de vues représentés qui se contredisent parfois, se répètent, et s'assimilent. La fragmentation du texte met en cause la linéarité du récit où un narrateur omniscient parle en tant que détenteur de la vérité. Ici, la nature ambiguë de la vérité se révèle à partir des multiples interprétations des mêmes événements. Cette ambiguïté est aussi soulignée par l'alternance entre le rêve, le discours, le monologue intérieur, les retours en arrière, et les ellipses. Le style narratif du texte crée donc un effet de dislocation et de non-linéarité - discours féminin qui contredit la soumission aveugle aux structures masculines présentée dans le contenu du récit.

De plus, L'obéissance présente le rapport de la femme et de la mère au langage comme une expérience à la fois aliénante et frustrante, de sorte que tous les personnages féminins expriment une certaine mesure d'angoisse devant le langage, une difficulté de s'exprimer, de traduire leurs sentiments, de se définir. Le récit insiste sur l'impossibilité de s'expliquer, sur le manque de destinataire pour la parole féminine, comme le souligne Marie: «j'aurais voulu tout dire à quelqu'un. Il n'y a personne. Il

n'y a jamais personne. Je ne sais même pas ce que j'aurais souhaité dire. Il n'y a rien à dire.» (178) Marie continue sans cesse à prétendre qu'il n'y a personne qui pourrait comprendre ce qu'elle n'arrive même pas à articuler: «Je veux seulement m'expliquer, m'expliquer à nouveau à moi-même et m'entendre expliquer, il n'y a personne.» (216) Ce sentiment d'exil dans le langage atteint son apogée quand il devient impossible pour Marie de se convaincre que les mots qu'elle prononce lui appartiennent:

J'en suis à entendre ma voix quand je parle! J'entends les intonations de ma voix, ses attitudes, ses jeux. Ma voix joue un rôle comme si nous étions devenues des comédiennes, elle et moi. Nous sommes séparées. Nous ne formons plus une seule Marie. Il y a Marie et la voix de Marie. C'est insurmontable.(174)

Il est évident que pour la jeune avocate, la nature arbitraire du langage et l'illusion de la subjectivité sont devenues très saillantes, de sorte qu'elle n'arrive pas à sortir de son état de fragmentation, à s'affirmer comme "je" sans se concevoir comme un imposteur.

Le désir de la femme de parler, de sortir de son silence épouvantable, est empêché, comme le dit Marie, par le manque de destinataire - de quelqu'un avec qui elle pourrait donner une forme verbale à sa propre souffrance. Ce phénomène se voit aussi chez Florence, la mère assassine, qui en plus d'avoir été rejetée par sa propre mère n'a jamais eu d'amie. Incapable de verbaliser sa douleur intérieure, de se partager, elle reste enfermée en elle-même, ce qui est représenté par l'espace clos de sa maison dans laquelle elle se réfugie. A travers la naissance de sa fille, Alice, Florence espère s'échapper de la prison de sa psyché, trouver une complice à qui elle pourra tout dire, ne plus être seule, en fin de compte:

Florence éprouve le besoin de parler à quelqu'un pour la

première fois de sa vie. Elle qui n'a jamais rien dit à personne, elle voudrait tout dire à Alice [...] c'est toi, c'est moi.(70)

Mais le désir de Florence n'arrive pas à se réaliser: Alice, au lieu de rester l'Autre et l'objet dans une fusion intemporelle avec sa mère, commence à grandir et à s'assumer elle-même comme sujet désirant. La subjectivité d'Alice tourmente Florence dans la mesure où elle la pousse à affronter sa propre souffrance et sa non-subjectivité, ce qui l'empêche de se retrouver dans un rapport de sujet avec sa fille.

La solitude de la femme devant le langage est aussi reprise à travers Algué, la femme imaginaire dans le rêve perturbateur de Marie, qui comme Florence et Marie, ne trouve ni le moyen de se dire, ni un destinataire qui pourrait la comprendre:

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 [...].
Personne ne peut s'expliquer au juge, vous le savez bien!
personne ne sait qui je suis! Comment pourrais-je le savoir moi-même.(140)

Même le nom de cette femme, Algué, faisant allusion au cloaque, au chaos visqueux, et aussi à l'impossibilité de communiquer, évoque la position fragile et précaire de la femme vis-à-vis au langage. Algué symbolise en fait le non-dit de l'expérience féminine dans le discours culturel. Cette femme présente aussi un appel à la révolte contre l'ordre symbolique par son obsession du visible et de la présence, et sa prétention détenir toute la vérité:

Hélas! le visible est dans un tel état de ruines, de ruines, le visible n'est plus qu'un amas flottant de traces, nous dérivons dans l'invisible et seuls les mots désespérément, s'accrochent au visible qui se dérobe, qui se désagrège, échappant toujours davantage à nos paroles.(141)

Un appel semblable à celui d'Algué se produit de la part de Marie quand celle-ci est en train de réfléchir sur la nature de son échange avec Julie, la narratrice. C'est la seule manifestation textuelle où on trouve le surgissement d'un rapport intime entre la femme et le langage qui transcende les barrières imposées à la communication par l'ordre symbolique et laisse parler la féminité du langage. Pour Marie, leur rapport dépasse les limites du discours phallique: «On parle une autre langue, une langue qui n'explique pas chaque chose, mais qui vagabonde, qui tourne autour des choses à sa manière». Selon Marie, leur rapport verbal, plein d'ellipses, de non-dits, et de gestes, a une nature créatrice et spontanée qui leur permet d'explorer et de voyager, contrairement au langage masculin immuable qui les enferme dans le silence:

on parle des faits, des faits visibles, on répète ça, sans rien sauter, sans rien laisser entendre, sans rien inventer, on s'ennuie quoi [...] lorsqu'il y a quelqu'un entre nous, la langue lui fourche à force de devoir traduire, et l'esprit lui fourche en même temps que la langue.(230)

Après le procès de Florence, dans lequel elle a reçu un pardon pour sa cliente, Marie se révolte contre les structures masculines du langage et de la représentation. Elle n'arrive plus à se réconcilier avec certaines notions, surtout celle d'une loi qui défend la vérité et la justice, ce qui l'amène à démissionner de son poste d'avocate, et à la fin à s'abandonner à la mort - telle est la sévérité de son conflit interne. En reconnaissant la culpabilité de Florence et sa propre responsabilité en défendant l'innocence présumée de sa cliente, Marie remet en question la distinction entre les oppositions binaires - la mort et la vie, la vérité et la fausseté, l'innocence et la culpabilité - qui structurent notre interprétation de l'expérience humaine. A travers les confidences que

lui a fait Florence, elle se rend compte que parfois la mort n'est pas une différence - la vie peut être tellement insupportable pour certaines qu'on s'oublie, qu'on s'arrête de désirer, devenant une morte-vivant, comme l'ont fait sa cliente et sa propre mère. Autrement dit, la différence ne s'exprime pas toujours d'une manière évidente.

L'insistance du texte sur la nature illusoire de la vérité mène à une discussion sur la représentation de la différence à l'intérieur du symbolique. Marie, en s'interrogeant sur son rêve d'Algué, l'irréductibilité du langage, et la multiplicité de la signification, n'arrive plus à mettre de l'ordre dans son monde à travers le langage, à faire confiance aux représentations qui avaient toujours donné un sens à sa vie: «Algué, elle n'avait aucune envie: téter. Pas sevrée, celle-là, mais lorsque la différence bascule entre sucer et téter, entre aimer et traire?» (175). La différence entre la culpabilité et l'innocence perd aussi sa clarté pour elle - tout commence à se mélanger, de sorte que Marie ne peut plus se débrouiller à l'intérieur des limites des structures sociales qui n'ont plus de signification pour elle. La musique de la mort commence à représenter pour elle la promesse d'un lieu où elle pourrait s'exprimer autrement, libérée de la loi opprimante de la culture patriarcale:

Je t'ai tout dit! [...] 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 le même, ailleurs, au-delà des faits et de l'égoïsme des faits, qu'on parte vers l'origine d'une nouvelle loi, si je te dis cela, je te dis tout!(209)

Cette musique qui envahit l'esprit de Marie correspond à son désir de se retrouver dans un espace où le rythme de la voix féminine peut résonner et faire sortir la féminité du

langage, si longtemps dévalorisée et refoulée.

Le discours subversif dans le texte de Jacob conteste donc la structuration du langage dans la mesure où il privilégie l'expérience masculine à l'exclusion du féminin. Le récit met en relief la préoccupation de la culture phallique avec le visible et soulève certaines questions: faut-il concevoir le langage comme phallique - c'est-à-dire peut-il être possible de représenter la différence en dehors des oppositions binaires et de la hiérarchie paternelle? Le texte met en cause la nature totalisante du discours patriarcal et insiste sur l'existence d'un autre discours qui, ayant été repoussé par l'ordre établi, cherche à échapper au silence et à transformer les structures sociales qui ont engendré sa marginalisation - le discours du féminin et du maternel.

Le roman d'Élise Turcotte, Le bruit des choses vivantes, présente un portrait révolutionnaire de la femme et de la mère devant le langage, semblable à celui qu'envisageait Marie dans L'obéissance, mais qu'elle n'arrivait à réaliser que partiellement à travers son amitié avec Julie. Le rapport de la femme/mère au langage tel qu'illustré par le récit de la narratrice, Albanie, surmonte la nature aliénante et réprimante du langage masculin afin d'inscrire le discours du féminin et du maternel. Dans l'espace symbolique du texte, une relation intime et créatrice s'instaure entre la femme/mère et le langage. Puisque la narratrice n'essaie pas de se concevoir en tant qu'identité fixe, elle réussit à traverser les frontières de la subjectivité féminine et maternelle comme codifiées par l'ordre symbolique, à s'exprimer en dehors des confins du discours phallique et à laisser parler la féminité du langage. Ainsi met-elle en scène un exemple de la «subjectivité-en-procès» dont parle

Kristeva, dans laquelle le sujet parlant se construit à partir d'une multiplicité de voix et d'identifications plutôt que selon la notion patriarcale de la subjectivité: c'est-à-dire, l'illusion du moi uni et d'une identité totalisante. Oscillant entre une multitude de subjectivités - «je», «Albanie», «la femme», et «elle» - la narratrice parvient à créer l'impression qu'elle regarde la vie à travers des fenêtres différentes, qu'elle ne parle pas d'une seule perspective mais de plusieurs.

Le bruit des choses vivantes raconte l'histoire personnelle de la narratrice , une jeune mère séparée de son mari: «Maria a maintenant trois ans. J'ai trente ans, je m'appelle Albanie et je vis seule avec ma petite fille. C'est grâce à elle que les choses existent autour de moi.» (13) Albanie nous invite à entrer dans son monde et à l'accompagner vers sa destination textuelle - l'exploration de la vie à travers les mots. Pendant ce voyage intérieur, elle réfléchit à la nature du langage et à son désir de créer sa vie et son identité à travers les mots. Son récit peut être considéré comme une tentative de mettre de l'ordre dans son propre univers et celui qui l'entoure, de lier les deux mondes du privé et du public. Dès le début on remarque qu'il y a une distinction entre la vie privée de la narratrice et celle du monde extérieur, comme il y a deux Albanies, la femme qui a peur de la nuit, qui est envahie par la souffrance des autres, et celle qui étreint sa fille dans un instant de bonheur:

C'est toujours le même problème, les liens, les liens que nous ne pouvons faire, et que nous devons faire entre les choses, entre l'assassinat lent, profond et la vie qui est une promesse faite à ma petite Maria.(120)

La narratrice essaie de se réconcilier à la fois avec le départ de son mari, son amour illimité pour sa fille, et la fuite du temps. Tout cela se traduit par une remise en

question de l'existence, de ce que signifie "vivre":

Je passe des heures à lire le dictionnaire, je voudrais que tout ait un sens, que tout finisse par se tenir ensemble et qu'une seule chose passe en moi, une chose tranquille, et pleine et qui serait la vie. Je n'y arrive pas. Je n'arrive même pas comme tout le monde à avoir des pensées importantes, je n'y peux rien, toutes les petites choses de la vie sont étalées devant moi [...] Et à la fin, je finis par toujours avoir peur.(12)

Le texte de Turcotte présente une ouverture dans le symbolique à partir du discours maternel, celui d'Albanie. Chez elle, il n'y a pas d'hésitation devant le langage: elle n'a pas peur des mots et des images flottantes qui lui arrivent puis s'en vont, mais plutôt de ne pas arriver à donner un sens à son monde, à créer des liens. Pour Albanie nous vivons sur un continent de mots sans frontières et c'est à chacun de s'inventer - de donner leur propre signification aux mots qui nous habitent, comme le fait sa fille Maria:

Pour Maria, il s'agit de pénétrer jusqu'au fond des mots. A l'intérieur de chaque mot il y a des étages, tous ces ponts que l'on doit traverser. Cela ne finira jamais, car nous sommes sur un continent de mots.(15)

La narratrice n'essaie pas de saisir le sens fixe de chaque mot - pour elle le langage est un processus hétérogène sans limites, dans lequel les mots bougent et s'interchangent, refusant de se déterminer ou d'offrir une signification finale. Elle suggère même que le désir du sujet parlant avec sa multiplicité de mouvements et de directions correspond à la nature du langage - les deux étant engagés dans un mouvement perpétuel de déplacement et de transposition.

Albanie se considère attachée au langage mais se rend compte que c'est à elle

d'établir la forme de ce lien, de créer son propre rapport avec les mots pour qu'ils puissent la représenter et englober sa vie avec Maria: «Les phrases sur la porte du frigidaire. Les choses n'existent pas, sauf pour nous deux. Les mots dans le dictionnaire. Le langage. Tout notre territoire.» (169) La maternité, au lieu d'être une expérience aliénante et effaçante, lui offre un nouveau lien à l'Autre, à elle-même, et à tout ce qui l'entoure: le fait d'être mère l'installe dans la vie d'une façon intégrale, lui refusant l'occasion de s'en détacher. A travers l'expérience maternelle de la narratrice, l'imaginaire et le réel se rencontrent et se mêlent de sorte qu'Albanie ne puisse plus les distinguer. Même les objets commencent à vivre autour d'elle jusqu'au point où les frontières entre l'objectivité et la subjectivité s'estompent, laissant Albanie et Maria se délivrer dans la création de liens avec tout ce qui existe dans leur petit monde:

Chaque fois qu'elle trouve un nom, elle pénètre au cœur de tous ses désirs. Ainsi, chaque chose, chaque objet possède un pouvoir qui lui donne, à elle, une existence encore plus réelle.

J'ai toujours cru moi aussi que les objets étaient vivants. Toutes les choses. Et même les aliments [...] (90)

La narratrice vit dans un espace où chaque objet représente une histoire - tout est signe de quelque chose, de quelque moment dans le temps et c'est ainsi qu'elle se situe dans son propre récit de la vie en tant que mère et femme désirant:

A la fin, chaque vêtement possède une histoire. Chaque robe, chaque pyjama est lié à une première fois. Nous remplissons des boîtes avec les fragments brillants du temps que nous avons eu jusqu'ici. Nous sommes le centre de l'univers. Chaque maison est le centre de l'univers et nous pouvons nous représenter le monde ainsi: un globe dessiné par un enfant avec d'innombrables petites tentes. Ce qui se passe dans la tente est une

histoire unique, mille fois recommencée. (80)

La tente dans laquelle Albanie et Maria construisent leur univers est pleine de mots, de symboles, de gestes, et de sons qui fondent la forme de leur narration, concrétisée dans le cahier des rêves que les deux femmes ont fait ensemble: cahier rempli de photos, de phrases, de dessins, et d'images qui symbolisent leurs désirs et leurs représentations:

Au début de l'année, il y a eu le cahier des rêves et à la fin, il y aura notre carnet de voyage. Au début les mots, et à la fin des mots. C'est ainsi que nous approchons de plus en plus ce que nous sommes. Peut-être est-ce ainsi que les choses doivent continuer à être? (224)

Albanie est consciente que le langage, tout en nous situant dans le symbolique et le temps, nous échappe - qu'aucune phrase qu'on prononce n'arrive à tout dire: «Des phrases nous reviennent, nous ne les retenons pas: elles s'envolent au large.» (15) La nature insaisissable du langage fait que les mots ne sont qu'une infinitude d'images changeantes et comme elle reconnaît l'irréductibilité de chaque signifiant, Albanie ne parvient pas à terminer ses phrases, ne voulant pas s'enfermer dans des conclusions; elle préfère laisser une fin ouverte:

Elle trouve qu'il n'y a jamais de suite dans mes histoires. C'est vrai. Ce que j'aime, ce que j'ai toujours aimé, ce sont surtout les débuts de toutes les histoires.

A la bibliothèque, parfois, le midi, je choisis disons la section "A", et je lis la première phrase de chaque roman. Un monde se met en éveil pour moi, tout un monde dans une seule petite rangée de livres. (27)

Le discours d'Albanie montre sa résistance à réduire ses sentiments et pensées à partir de la clôture de la syntaxe: une parole qui n'a pas de conclusion passant d'une image

à l'autre, qui évoque une multitude d'interprétations possibles.

La nature ambiguë du langage est aussi suggérée par les réflexions de la narratrice qui se sent liée au langage et à sa puissance créatrice mais aussi exilée, dans la mesure où elle n'arrive pas à tout signifier à l'intérieur des structures du système langagier. Son incertitude devant le langage devient évidente quand elle ne parvient pas à écrire une lettre à Maria, ne pouvant pas organiser les mots pour qu'ils représentent ce qu'elle envisageait :

Dans cette lettre, je voulais qu'il y ait des notes sur tout ce qui a le pouvoir de nous définir [...].

Cette lettre, je l'ai écrite mille fois dans ma tête, à chaque page cela me disait, il faut bien mettre son amour quelque part, mais, finalement, je ne l'ai jamais faite. Je ne savais par où commencer. Je ne savais pas qu'il fallait diviser les choses avec des mots clés. Par exemple, le parc, les chansons, puis le château avec toutes les formes de la vie. Je ne savais pas ce qui compterait le plus pour Maria. (104)

Albanie se trouve devant le paradoxe du langage - le fait qu'il nous coupe du monde en même temps qu'il nous offre un moyen de nous placer dans l'ordre symbolique et d'approcher l'Autre. Pour la narratrice, le langage est castrateur dans la mesure où son caractère structurant exige que quelque chose se perde pour qu'il y ait symbolisation, qui est l'accès direct au réel, au présent. Pour autant que le langage nous distancie de la vie et de nous-mêmes il nous fournit au moins un moyen de donner un sens à l'existence qui est infiniment irréductible : «Tous les mots, tous les gestes sont des mouvements de l'extérieur.» (40) C'est-à-dire que le fait que nous sommes à la fois dans le langage et en dehors, à partir du manque inhérent du signifiant, rend

impossible de tout signifier, comme le suggère Albanie:

Pour moi, c'est les jours comme ça: je suis à mon travail, un peu fatiguée, affolée à cause des histoires qui sortent des murs. Il y en a des pleines, et des vides comme celles-ci. Ce sont les pires parce qu'on ne peut pas les remplir de sens, on ne peut pas mettre des mots et plonger dans la réflexion. On ne peut pas dire ce qui a été et ce qui ne sera jamais autrement. (108)

Sachant que le seul moyen de faire éclater les limites inhérentes au processus de la signification est la transposition des signifiants - l'ouverture de l'espace symbolique - Albanie s'embarque dans un voyage sur le continent des mots.

Le discours d'Albanie sur le désir ressemble beaucoup à celui qu'elle tient sur le langage - un discours qui s'exprime avec une simplicité poétique. Pour elle, le désir, comme le langage, est inséparable du manque: comme il faut toujours la tension du désir pour qu'on puisse continuer à vivre, la vie n'est plus que l'acte de désirer. L'emblème du désir d'Albanie est la disparition mystérieuse de ses nouveaux souliers quand elle était petite fille. Elle n'a jamais compris pourquoi ses souliers avaient disparu et par la suite elle a toujours continué à les chercher d'une façon symbolique, sachant qu'ils ne seront que remplacés par un autre objet - que son désir ne cessera jamais de se déplacer: «Les souliers sont maintenant l'emblème du désir. Et dans le désir, il y a la peur qui est l'emblème de la disparition.» (20) Sans le savoir, Maria aussi semble se rendre compte de ce phénomène de l'inaltérabilité du désir:

C'est important les valises. Voilà ce que je pense Maria. Elle dit, les valises et, aussi, combien de choses il y a dedans. Comment elles sont placées, les choses, dans la valise. Et ce qu'ils vont lui rapporter à elle

Là, elle m'explique qu'il faut toujours laisser une place

libre, vacante, mais ce n'est pas le mot qu'elle dit, dans la valise. Cette place, c'est l'endroit où se trouvera le trésor, un coquillage ou n'importe quel autre souvenir; c'est l'endroit où se trouve le désir. (205)

Le manque inhérent au désir d'Albanie, comme celui du langage, qui est symbolisé par la disparition de ses souliers, arrive à être sublimé dans l'amour.

Lorsqu'elle tombe amoureuse de quelqu'un, le manque inhérent à la perte de son mari est comblé par un nouvel objet du désir, un objet qui s'appelle Pierre, avec qui elle peut se révéler, se laisser aller, sans rien dire, sans se compromettre:

Avec tous les autres, mes phrases ont fini par tomber dans un précipice.

Et maintenant.

Maintenant je ne lui parle pas de la douleur qui n'a rien à voir avec John Henry, je ne lui dis rien, pour le voyage et le cahier de rêves, je ne prononce pas le mot peur, je ne parle pas de la route, des valises, de la distance et des liens infinis entre les choses. Je lui dis juste où creuser avec les mains, où trouver les images et même l'emblème du désir.

Je parle en général.

Lui, il regarde à l'intérieur. (165)

Albanie s'attache à cet homme en reconnaissant qu'il l'aime et en aimant aussi l'image de son amour de Maria, de sa peur dans la nuit, de ses phrases qui ne se terminent pas. Leur amour l'un pour l'autre peut être considéré comme un voile qui se crée pour couvrir le manque qu'ils savent exister dans tout:

J'ai compris. J'ai compris pourquoi je l'aime moi aussi. Et pourquoi j'aime Jeanne et Agnès. Parce que dans notre façon d'aimer, il y a l'amour, bien sûr, mais il y a aussi Félix, son père suicidé, l'abandon, l'inquiétude, le

meurtre partout. Quand Pierre dit qu'il m'aime je sais que derrière ses mots il y a un terrain vague avec la désolation. Le monde est ainsi, désolé, comme une station d'essence dans un désert américain. (224)

Albanie réussit à créer un espace ouvert dans lequel le langage symbolise non seulement le visible mais aussi le non-visible, le trou, le blanc. Son discours incorpore le silence dans le langage et le fait parler dans l'imagerie des sons, du mouvement, du rythme, des formes, et des gestes. Ici les frontières de la signification sont élargies pour inclure tout ce qui échappe au référent concret. Elle s'attache aux objets qui l'entourent jusqu'au point où elle leur attribue leur propre subjectivité, une existence qui subvertit l'opposition binaire sujet/objet, mettant en cause la notion de posséder tout ce qui n'est pas un sujet phallique: «le cadran sur la table près de mon lit, il existe vraiment, il sonne, les aiguilles sont blanches, elles se déplacent et les chiffres ont mille histoires à raconter.» (13) Pour Albanie chaque objet qui fait partie de son petit univers est témoin aussi de la vie qui se déroule; chaque histoire qu'elle vienne d'un objet ou d'un sujet parlant constitue un témoignage. Cette attitude de la narratrice à l'égard du langage lui permet de connaître la vie autrement, de créer des liens avec tout ce qui fait partie de son récit personnel - un trait de l'écriture féminine dont parle Patricia Smart:

Témoignant de la possibilité - et de la nécessité - d'un rapport au réel qui soit autre que celui de la domination, l'écriture des femmes propose en effet une nouvelle épistémologie, un autre synonyme au verbe "connaître" que celui du mot posséder qui y a été rattaché de tout temps par la culture patriarcale. Ne serait-il pas plus intéressant, semble demander leurs textes, de prendre le mot "connaître" au pied de la lettre, dans le sens évoqué par son étymologie? "Co-naître": c'est-à-dire naître

ensemble, être en relation avec, écrire de façon à ce que l'altérité, le réel et le temporel parlent à travers la texture désordonnée du texte, s'ouvrir au lecteur ou à la lectrice dans une invitation à l'échange et au partage.²³

Le roman de Turcotte offre cette expérience de "co-naître" envisagée par Smart - on y trouve un style d'écriture dans lequel il n'y a pas de voix autoritaire, où chaque image (le réveil-matin, le cahier de rêves) représente plus que la signification littérale du mot. Les objets s'expriment à travers la narration d'Albanie parce que celle-ci ne se désigne pas comme supérieure en tant que sujet-parlant. Pour elle, il n'y a pas de coupure, mais plutôt une continuité, entre elle et l'univers des mots. Chaque objet, comme chaque individu dans le récit, est valorisé par Albanie puisqu'ils font la preuve de son existence et c'est «avec eux, et avec notre cœur (que) nous bâtissons la mémoire.»(61) Parfois son lien avec les objets la pousse à leur personnification, comme dans la scène de l'orange, lorsqu'Albanie dit:

Petite, comme, Maria, j'alignais les quartiers de mon orange et les mangeais un à un, en disant à ceux qui restaient de ne pas s'en faire, qu'ils seraient bientôt mangés à leur tour. Cela m'arrangeait de croire que l'orange désirait être mangée. Et je rassurais chaque morceau; aucun ne resterait seul de son espèce sur la table. (90)

Comme la femme connaît la position d'objet, il se peut que l'obsession de la narratrice en considérant le point de vue d'une orange s'explique par un désir de ne rien étouffer - de laisser tout résonner, d'ajouter au sens, au sentir, de la vie. Les objets se manifestent comme des points de repère sur lesquels Albanie construit sa propre

²³ P. Smart, op. cit, p. 29.

histoire: «Je parle aussi de ce que Maria appelle les formes de la vie. Les montagnes, la mer, les boîtes, les horloges, les fenêtres. Je dis, voilà ce que nous sommes sur la terre.» (24)

Dans la vie d'Albanie et de Maria il y a une turbulence de mouvement - tout est en train de se déplacer et se transposer, même les mots, qui se perdent dès qu'ils sont prononcés, incapables de tout cerner. Mais de ces mots Albanie et Maria ouvrent le symbolique dans un éclatement d'images - elles donnent de la vie aux mots en écoutant leur pouvoir évocateur:

Nous avons placé une nouvelle phrase sur la porte du frigidaire.

C'est à propos du Grand Nord, cela dit: "Actuellement le nord géographique correspond assez exactement à la direction de l'étoile Polaire."

Nous aimons cette phrase et depuis qu'elle est là dans notre cuisine, nous passons beaucoup de temps à en faire le tour. Nous imaginons la couleur de chaque mot quand nous disons: polaire, nous voyons nos traces blanches dans la neige. (114)

Les mots décorent l'espace mouvant que la narratrice et sa fille occupent dans l'histoire qui est en train de s'écrire; mots qui continuent à se perpétuer dans le processus de la représentation: «Les mots continuent à grandir autour de nous, dans le parterre, il y a des tulipes. Des rouges et des jaunes. Et avec les tulipes: le bulbe, l'étamine, le pollen, la feuille, etc.»(156) Dans leur vie, les mots s'ajoutent avec chaque découverte, chaque observation, chaque image provoquant une explosion de nouvelles symbolisations. Ces mots servent à inscrire le passage du temps dans l'univers de la narratrice et de sa petite fille, à imprimer les images de leur voyage où elles partent

«dans un tremblement du bonheur». (225)

La difficulté d'Albanie à s'assujettir aux confins d'un ordre symbolique fondé sur la priorité du visible est manifeste. Elle met en cause les lois langagières en jouant avec la syntaxe et les mots - il n'y a pas de système reconnaissable dans la parole de cette narratrice qui refuse de se laisser piéger par la nature absolue du langage masculin. Albanie prononce des mots puis les fait suivre par un point, bouleversant ainsi la structure traditionnelle de la phrase: «Le père de Maria.» (38) Ce qui compte pour elle c'est la multiplicité des images qu'un seul mot peut évoquer, comme celui de Maria. Même son propre nom, Albanie, n'est pas un signifiant qui désigne un signifié spécifique - Albanie est la femme qui ne peut pas dormir, la femme qui travaille à la bibliothèque, la mère qui s'étend avec sa fille, et celle qui est un personnage dans un film:

Certains jours, je suis vraiment un personnage, pas dans la vie de Maria, mais un personnage dans un film. Ce soir-là, je me suis vue de dos, une femme décorant un arbre de Noël. Tout a été si bien choisi, chaque étoile, chaque boule, comme une question très importante pour elle. La femme est tout habillée en gris, une couleur qu'elle aime. Ses vêtements sont mous et amples. Elle dit à haute voix qu'elle a toujours l'air d'être en pyjama. Trois fois, elle vérifie si la porte d'entrée est bien verrouillée. Elle est quelquefois une femme sans enfant. Comme ce soir, elle s'assoit près du téléphone, elle pleure pour quelque chose qu'elle a perdu ou qu'elle n'a jamais eu. (72)

Ce passage témoigne d'une transgression de la notion du moi uni en faveur d'une identité fluide. Dans son monde imaginaire qui se construit comme un film, Albanie transcende le temps et l'espace, oscillant entre plusieurs positions de

subjectivité. La fragmentation de la narratrice en tant que sujet est en même temps métaphore de l'univers qu'elle occupe avec sa fille, univers dans lequel chaque chose existe, contenant une abondance d'histoires, une multiplicité de morceaux reliés entre eux et formant une mosaïque qui englobe la vie.

Le texte de Turcotte se manifeste donc comme révolutionnaire dans la mesure où il réussit à s'approprier le langage masculin et à le "traduire" au féminin. En dérangeant la structure des phrases, il arrive aussi à bouleverser la structure du symbolique afin qu'un nouveau langage au féminin puisse se construire et s'inventer. La narratrice met en scène une nouvelle relation entre la femme et le langage: relation qui incorpore les nuances, les subtilités, les gestes, et les silences du discours féminin. Le récit offre une vision émancipatrice du rapport de la femme au langage, ouvrant l'espace symbolique tout en se réconciliant avec la nature ambivalente du langage et en reconnaissant son pouvoir créateur. L'emploi du langage est représenté comme une sorte d'aventure - une exploration de la multiplicité de la signification - permettant à la femme de s'inventer en dehors des frontières du discours masculin, et de créer des liens avec tout ce qui l'entoure.

Chapitre II : Le Discours Maternel

Autrement dit, du côté de la cohérence sociale, là où se placent le législateur, le grammairien et même le psychanalyste et où tout corps devient homologue du corps mâle parlant, la maternité ne serait rien d'autre qu'une revendication phallique pour atteindre la Mère supposée exister là où l'identité (sociale, biologique) fuit²⁴.

La maternité est représentée dans le discours social, selon Kristeva, comme une tentative de posséder le phallus illusoire, entre autres, de retrouver l'état de fusion avec l'objet perdu, la mère, qui n'est pas regrettée en tant que sujet désirant mais plutôt pour la condition nostalgique qu'elle symbolise: l'unité parfaite. C'est ainsi que la subjectivité de la mère devient problématique; si le désir d'enfanter se limite au désir de retrouver la symbiose archaïque de la part de la femme, il s'ensuit qu'on se trouve dans un paradigme répétitif où la subjectivité de la femme comme mère et celle de la mère idéalisée devront nécessairement rester non-représentées. Le rapport pré-oedipien de la femme-mère et de son enfant se manifeste donc comme une union précaire et passagère dans la mesure où il ne se fonde pas sur la reconnaissance mutuelle des subjectivités à la fois séparées et liées, mais au contraire sur l'illusion éclatante de la non-différence. C'est-à-dire qu'à partir des structures de l'ordre symbolique, la mère est complètement marginalisée comme sujet parlant: la maternité, qui se divise entre deux états, le pré-symbolique et le symbolique, est toujours privée d'un discours qui permettrait à la mère d'inscrire son désir.

²⁴ Julia Kristeva, «Maternité selon Giovanni Bellini», dans Polylogue, Paris, Editions du Seuil, 1977, p. 413.

Ce que nous aimerions exploiter dans notre analyse du discours maternel c'est d'abord la position de la mère dans le symbolique et les structures qui instaurent sa répression dans la culture patriarcale. Par la suite, nous analyserons la position maternelle en tant que force dissidente vis-à-vis de l'ordre établi, et surtout en tant que mise en scène à travers l'écriture. Nous essayerons d'évaluer l'écriture féminine comme stratégie subversive qui vise à déconstruire et à démythifier la codification de la maternité par l'ordre patriarcal afin de re-penser et de réinventer la maternité en dehors des représentations phalliques. De là, nous passerons à l'analyse textuelle des deux romans, insistant surtout sur la mise en présence du discours maternel ainsi que sur sa nature contestataire, résistante, et révolutionnaire par rapport aux structures patriarcales qui ont toujours étouffé la voix maternelle. Nous verrons comment les deux récits, de deux façons très différentes, représentent le rapport mère-fille, mettant en cause la loi paternelle et sa puissance destructrice par rapport à la réalisation de cette relation dans le symbolique. Notre analyse de L'obéissance abordera le discours de la mère en tant que sujet désirant enfermé dans la douleur, la rage et l'aliénation. Ensuite nous traiterons de l'éclatement de la voix maternelle dans Le Bruit de choses vivantes et de la ré-invention de la maternité en dehors des confins du triangle patriarcal - là où le rapport mère-enfant se manifeste comme processus créateur où deux subjectivités séparées sont libres de se retrouver et de se récupérer l'une et l'autre.

Comme nous l'avons déjà souligné dans notre étude sur le rapport de la femme et de la mère au langage, l'ordre symbolique se fonde sur la non-subjectivité de la mère

dans la mesure où l'accès au langage en tant que "je" parlant dépend du refoulement de la mère comme objet du désir interdit. Assumer une position de sujet dans le discours social c'est donc se couper de la mère et la remplacer par une identification paternelle: c'est ainsi que les dualismes père-mère, culture-nature s'imposent et que la maternité se traduit comme une expérience réprimée dans la société patriarcale. Mais qu'est-ce qui motive cette insistance de la part de la culture patriarcale sur l'absence de la mère comme sujet désirant? Kristeva propose que le corps de la mère menace la cohérence de l'ordre symbolique dans la mesure où il remet en question la notion de la subjectivité. Le corps maternel est un lieu obscur où l'identité s'éloigne, où le symbolique rencontre le non-symbolique. A la frontière de la culture et de la nature, le maternel échappe au discours phallique, représentant la limite de la signification, comme le font aussi la sexualité féminine ou la mort par exemple. Il effraye aussi de la même manière car il est l'inconnu, l'innommable: il évoque l'horreur masculine de la non-identité et de la régression à cause de son accès au réel et au pré-historique:

Le non-dit pèse d'abord sur le corps maternel: aucun signifiant ne pouvant l'exhausser sans reste, car le signifiant est toujours sens, communication ou structure, tandis qu'une femme-mère serait plutôt un pli étranger qui altère la culture en nature, le parlant en biologie. Pour cerner chaque corps de femme, cette hétérogénéité insubsumable par le signifiant n'éclate pas moins violemment avec la grossesse (seuil de la culture et de la nature) et avec l'arrivée de l'enfant (qui extrait la femme de son unicité et lui donne une chance - mais non une certitude - d'accès à l'autre, à l'éthique). Ces particularités du corps maternel font d'une femme un être pli que ne saurait subsumer la dialectique de la trinité et

ses suppléments²⁵.

La mère, plus que la femme peut-être, résiste à l'assujettissement de la métaphore paternelle dans la mesure où son corps, qui ne se représente pas à travers le langage masculin, la situe en dehors du référent phallique lui fournissant une autre manière d'atteindre l'Autre, et ainsi de s'identifier. Le discours de la mère sera donc ce qui est à la fois phallique, dans la mesure où la mère parle à l'intérieur de la «maison du père²⁶», et non-phallique, hors des confins d'un symbolique qui se fonde sur la censure de ce qui ne se dit pas à partir de l'expérience masculine. Selon Kristeva, ce discours maternel menace la structure phallique de la société en bouleversant l'illusion de l'origine telle que construite par l'ordre symbolique, l'idée que tout est représentable, que tout est présent et qu'on se crée. Le corps maternel, à la fois vénéré et méprisé par la culture patriarcale, a toujours été le trou par excellence dans ce même discours: il est le lieu de la régression de l'identité pré-symbolique - là où la notion de subjectivité, maintenue par le symbolique, devient ambiguë.

C'est précisément à cause de cette ambiguïté que s'instaure un paradoxe autour de la représentation de la mère: le corps maternel sollicite l'admiration du phénomène mystérieux de la gestation, qui a lieu à l'intérieur de ce corps où la vie prend forme, tout en provoquant le dégoût - le rappel de la peur d'être résorbé, engouffré, de ne plus être. Le corps maternel se manifeste donc comme symbole de la mortalité, de la

²⁵ Julia Kristeva, «Stabat Mater», dans Histoires d'amour, Paris, Denoël, 1983; Folio essais/Gallimard, 1985, p. 245.

²⁶ P. Smart, op. cit., p. 22.

fragilité de l'existence, et du fait qu'on ne peut jamais complètement posséder la vie. Ainsi l'hypocrisie du symbolique se produit; afin de se convaincre de son contrôle sur sa propre origine, le discours paternel insiste sur la présence de la mère comme sujet phallique dans l'état pré-symbolique, surtout durant la grossesse. Mais cette subjectivité est ensuite niée par la loi paternelle dans la traversée de l'enfant au symbolique: processus structurant qui se garantit par la relégation de la mère à l'oubli. La subjectivité précaire de la mère lui est attribuée justement pour les besoins du sujet masculin - pour masquer la nature irréductible de la maternité et l'absence de frontières dans le corps maternel par rapport à la conception masculine de l'identité:

Car si, au contraire, en ce seuil il n'y avait personne, si la mère n'était pas, c'est-à-dire si elle n'était pas phallique, tout être parlant serait conduit à penser son être par rapport à quelque vide, néant asymétrique à l'être, menace permanente contre sa maîtrise, d'abord, contre sa solidité, pour finir²⁷.

Kristeva maintient pourtant que le positionnement de la mère dans l'ordre symbolique ne doit pas signifier son exil pour autant que le maternel puisse révolutionner les structures sociales. Cet accès à la transformation du discours culturel vient précisément du fait qu'elle se trouve aux marges du discours phallique et par conséquent dans une position de dissidence vis-à-vis de la loi paternelle et de ses codifications autour de la maternité et des rapports humains. Au bord du symbolique, la mère résiste à l'adhérence aux représentations masculines de l'expérience humaine à partir de son lien intime avec l'irreprésentable, le réel, le maternel pré-symbolique.

²⁷ J. Kristeva, «Maternité selon Giovanni Bellini», dans Polylogue, p. 410.

Kristeva appelle ce rapprochement de la femme/mère avec le "réel" le "versant maternel-homosexuel" et soutient l'argument de Montrelay, selon lequel, la femme, en gardant un rapport direct avec sa mère à travers sa sexualité, et particulièrement, sa maternité, se situe nécessairement en dehors du langage masculin:

Cette échappée aux limites du refoulement originaire peut se vivre fantasmatiquement comme les retrouvailles d'une femme-mère avec le corps de sa mère [...]. En enfantant, elle touche à sa mère, elle la devient, elle est elle, elles sont une même continuité se différenciant: ainsi se réalise le versant homosexuel de la maternité, par quoi une femme est à la fois plus proche de sa mémoire pulsionnelle, plus ouverte à la psychose et, par conséquent, plus dénégatrice du lien symbolique social²⁸.

La maternité offre donc un moyen de redécouvrir la mère pré-symbolique et le temps pré-langagier durant lequel les marques de la subjectivité de la mère et de l'enfant ne se divisent pas catégoriquement. En faisant resurgir du refoulé la garantie de l'ordre patriarcal, la maternité se pose comme une menace à la mise en place du paradigme paternel et de la censure de la voix maternelle.

Le discours de la mère est alors un discours de dissidence dans la mesure où il nie la notion du Moi uni et le mouvement linéaire de l'existence; pour ainsi dire, le corps maternel conteste la distinction du temps dans le symbolique - le passé, le présent, et l'avenir se mêlent jusqu'à subvertir la notion de la subjectivité comme catégorie absolue. Dans un mouvement circulaire la mère passe à travers son propre corps, à celui de sa propre mère, et au corps de l'enfant qui pousse en elle - un collage d'identités qui se mélangent. L'analyse de l'expérience maternelle nous oblige à

²⁸ J. Kristeva, «Maternité selon Giovanni Bellini», dans Polylogue, p. 411.

remettre en question l'obsession du discours patriarcal de concevoir le sujet parlant à partir de la coupure avec le corps qui lui a donné vie - c'est-à-dire que le corps maternel illustre que cette séparation violente exigée par le symbolique est illusoire et opprimante. Le discours du corps maternel incarne la possibilité de la reconnaissance d'une multitude de subjectivités qui se croisent, se recouvrent partiellement, et même se confondent sans s'effacer: l'expression de la différence en dehors des frontières discriminatoires et limitantes de la structure triangulaire selon laquelle le devenir sujet de l'enfant nécessite la non-subjectivité de la mère.

Mais cette position révolutionnaire que la mère est censée occuper selon Kristeva est peut-être illusoire au sens non-théorique du terme - c'est-à-dire au cœur de la société patriarcale, où la notion du langage "pré-symbolique" est tout à fait arbitraire. En réalité, la position maternelle se manifeste souvent comme une position de solitude, d'impuissance, et de déception. Linda Zerilli suggère que la pensée développée par Kristeva autour de la question de la dissidence inhérente à la maternité est naïve, qu'elle n'arrive pas à situer la femme dans le langage:

Kristeva's maternal is a state beyond representation, an unsignifiable space in which the mother-to-be may trouble the word but at the unspeakable price of losing her own relation to language [...]²⁹.

Selon l'argument de Zerilli, la mère sera toujours marginalisée si elle est reléguée au non-dit du pré-symbolique, ce qu'elle considère comme une autre forme d'essentialisme:

²⁹ Linda Zerilli, «A Process without a Subject: Beauvoir and Kristeva on Maternity», in Signs, vol.18, no. 1, University of Chicago, 1992, p. 114.

For it is precisely in the absence of mothers-as-speaking-subjects that we are left with nothing but a delusion [...]; the mute phallic mother of infantile phantasy and the mute loving mother of masculinist representation³⁰.

Elle soutient, à l'instar de Simone de Beauvoir, que le rapport pré-langagier avec la mère n'est pas sans conflit ou différence, surtout dans la mesure où il est envahi par l'ordre symbolique qui attend patiemment de sevrer l'enfant et d'effacer la mère:

At the very place (the maternal body) where the male scientist, the physician, the priest, and the philosopher inscribe the blissful coexistence of the mother-and-child-to-be, Beauvoir inscribes conflict and difference. Among other things, this symbolic recasting of the maternal body as a battleground on which the struggle for female subjectivity is fought works to disrupt cultural assumptions about woman as the passive bearer of a species teology [...]³¹.

L'élucidation de la maternité ne peut donc se faire en se réfugiant dans le rêve de retourner à l'état pré-oedipien, mais plutôt en reformulant la structure qui exclut la mère du discours: en d'autres mots, on doit repositionner la mère pré-symbolique dans le discours pour que son expérience soit représentée et légitimisée. La reformulation du triangle patriarcal exige selon Paulo Freire, une reconnaissance de la part de la mère de son rôle dans l'engendrement de cette structure:

The true focus of revolutionary change is never merely the oppressive situations which we seek to escape, but that piece of the oppressor which is planted deep within each of us, and which knows only the oppressor's tactics,

³⁰ L. Zerilli, *op.cit.*, p. 120.

³¹ L. Zerilli, *op. cit.*, p. 119.

the oppressor's relationships³².

La femme/mère se trouve donc devant un dilemme: à savoir comment se définir autrement - comment démasquer l'image patriarcale de la mère et ré-inventer la maternité à travers le langage masculin qui la marginalise et même l'exclut. Alors le surgissement d'un discours maternel révolutionnaire doit d'abord impliquer une révolte contre la structure phallique du langage, pour que le non-dit du désir de la mère puisse commencer à se nommer en dehors des représentations patriarcales du maternel:

Our inability to articulate our repressed semiotic elements produces in us hysterical somatic symptoms, or leads us to excessive identification with phallic discourse and power, as an extension of our identification with the father³³.

Si la transformation du paradigme paternel exige une ouverture des frontières rigides du symbolique pour laisser le discours du maternel se créer, il faut ensuite se demander comment concevoir la mère non-phallique? Lorraine Gauthier propose que la libération et la ré-invention de la maternité est inséparable de l'exploration de la mère refoulée en tant que femme sexualisée et désirante:

If exile from our primary maternal territory is our castration, then this denial of our desire for origin/original desire is also a denial of desire itself and of language which mediates between the two. Symbolic representations of our mothers as sexed beings, as women of desire may be the means of assuring identity and otherness for both of us in order to liberate our desires,

³² Paulo Freire, The Pedagogy of the Oppressed, New York, Continuum, 1993, p. 27.

³³ Lorraine Gauthier, «Desire for Origin/ Original Desire: Luce Irigaray on Maternity, Sexuality, and Language», Canadian Fiction Magazine, no. 57, 1986, 44.

ourselves³⁴.

La démythification de la mère implique justement la mise en présence du corps maternel désirant, d'une subjectivité maternelle qui est ambiguë, contradictoire et hétérogène. Il ne faut plus assimiler la femme à la mère, mais plutôt faire surgir le dualisme de la femme/mère dans lequel elle est à la fois femme et mère, les deux subjectivités étant liées et séparées. Cette résurrection de la mère est en dernière analyse une tentative de se situer autrement dans l'ordre symbolique. Le rapport mère-fille est nécessairement remis en question à travers ce processus dans la mesure où la femme en tant que fille a été coupée de sa mère afin d'apprendre à la mépriser, et par la suite, à assumer sa position. La femme, consciente de son altérité à l'intérieur des confins du discours culturel, commence à se chercher en dehors des définitions masculines; mais cette recherche est empêchée par l'absence de représentations symboliques de la mère comme sujet désirant:

The desire for origin, for the mother, for the intra-uterine existence which has been lost refuses to grant this "origin" a desire of its own, or to see those whose bodies are identifiable with that "origin" as being other than the mothers, in an endless repetition, retrieval, repression. Obliterated is the symbolic representation of women as women, as well as the relationship between mothers and daughters, the black continent within the black continent [...]³⁵.

Ce n'est donc que par la réalisation d'un bouleversement culturel des structures qui ont relégué la mère à la position de l'Autre, privé de parole, que la femme arrivera à se

³⁴ L. Gauthier, op. cit., p. 46.

³⁵ L. Gauthier, op. cit., p. 41.

recupérer et à s'identifier à travers la subjectivité maternelle. La reconstruction de l'histoire de la mère refoulée et l'inscription de la voix maternelle dans le discours social pourraient alors marquer la possibilité de vivre la maternité d'une manière sensuelle, imaginative, et l'occasion de créer de nouveaux rapports mère-fille.

Ce qui nous intéresse à ce point-ci de notre analyse, c'est la subversion des structures patriarcales et l'élucidation de la maternité à travers l'écriture. Si l'acte d'écrire tue le signifiant, comme l'affirme Montrelay, et, dans un sens plus large, tue le Père symbolique afin de re-nommer ou de symboliser autrement, l'écriture - comme nous l'avons déjà signalé dans la partie précédente - peut finir par transgresser les barrières qui ont étouffé le discours maternel. Nous aimerions pousser plus loin la notion d'une écriture "féminine" jusqu'à inclure la possibilité d'une écriture "maternelle"; d'après nous, écrire à partir d'une position maternelle serait l'ultime subversion de l'ordre patriarcal, le refus de l'illusion d'une identité fixe, l'affaiblissement de la doctrine phallique qui insiste sur l'homogénéité de l'expérience humaine. Ce n'est qu'à partir d'une écriture qui fait parler le point de vue maternel que la structure paternelle peut être reformulée - une structure qui réprime la mère en lui niant un statut autre que celui de l'objet du désir refoulé et de la mère phallique (la maternité comme codifiée par l'ordre symbolique). Symboliser la position maternelle implique nécessairement la révolte dans la mesure où la voix maternelle a été toujours appropriée par le discours masculin. En outre, penser la mère en dehors des représentations patriarcales équivaut à une contestation de la Loi-du-Père, qui veut que tout renvoie à l'interprétation phallique du monde.

C'est à travers l'écriture que le désir maternel peut se faire entendre. De la

position maternelle, qui se situe au bord du symbolique, l'écriture peut transcender les limites de la signification masculine en faisant parler le réel perdu, le silence dans la parole, l'innomable du corps maternel. Selon Patricia Smart, c'est en faisant parler ce lieu mystérieux, celui qui précède l'entrée au langage, que la femme peut ressusciter le cadavre de la mère qui a été tuée par une culture locentrique. Elle avance que l'écriture du point de vue maternel rend à la mère sa voix, la possibilité de se définir dans une continuité circulaire, de subvertir la coupure violente avec le corps maternel:

Dans leur écriture, bien plus que dans celle de leurs frères littéraires, la texture des mots et des silences, comme si elle était sollicitée par l'écho d'une mémoire ancienne, renoue avec l'origine maternelle et transmet son chant de vie à une culture épuisée³⁶.

La subjectivité de la femme et de la mère ne peut se libérer de la codification paternelle sans que la répression de la mère dans les structures masculines ne soit confrontée. L'écriture féminine démontre cette nécessité de la part de la femme de se construire en retrouvant la première Autre, la mère, non plus comme objet du désir mais comme sujet parlant du même:

Dans l'écriture des femmes, où elle est écoutée comme la voix du Même et non plus comme celle d'une Autre qu'il faut réduire au silence, la voix du féminin-maternel meurtri est plus proche, plus subversive dans le bouleversement qu'elle opère sur le texte³⁷.

C'est à dire qu'écrire d'une position maternelle est une tentative de rejoindre la mère, de transgresser la castration de la femme, celle du meurtre de la mère non-

³⁶ P. Smart, op. cit., p. 322.

³⁷ P. Smart, op. cit., p. 21.

phallique, de retourner à la jouissance du "corps-à-corps" avec la mère qui a été niée par une société phallomorphique envisageant la mise en place du privilège masculin. Elle marque aussi la révolte contre le triangle patriarcal qui ne peut se reformuler sans dévoiler les conséquences de l'exil maternel pour le rapport mère-fille.

L'écriture féminine vise donc la présence de la mère dans le langage afin d'élargir les frontières d'un symbolique qui l'avait trop longtemps exclue, et de redéfinir le système de valeurs et les structures sur laquelle repose la culture masculine. Elle permet à la femme de sortir du silence et de prendre sa place dans la culture - une culture qui commencera par le même geste à lui appartenir, à la représenter en tant que femme sexualisée, à symboliser enfin l'histoire de l'expérience féminine.

La recherche par la femme de la voix absente de la mère met en valeur le désir de la femme non seulement de réinventer la maternité, mais de se libérer d'une existence prédéterminée par la Loi du Père. Le conflit de la femme/fille concerne la réconciliation avec une mère qui lui a appris à obéir à la loi paternelle, qui ne s'est pas révoltée contre l'effacement imminent de sa fille. Autrement dit, la fille, dans sa poursuite de nouvelles frontières où l'identité féminine et maternelle peuvent s'épanouir, cherche à se réconcilier avec un passé qui à la fois lui appartient et ne lui appartient plus. Le fil conducteur principal de l'écriture féminine est ce lien invincible entre la fille et la mère dans la généalogie des femmes. La rupture que l'écriture féminine essaie de faire advenir n'est pas avec la mère réprimée, impuissante, mais plutôt avec une structure sociale qui castre la mère et par la suite la fille.

Dans le récit littéraire, la thématization de la voix maternelle s'adresse à

l'opposition la plus flagrante entre la réalité des deux sexes: celle du langage.

L'écriture féminine est alors émancipatrice dans la mesure où elle offre un moyen de remettre en question le langage, élargissant les frontières de la signification à travers la mise en scène du discours symbolique de la maternité. Sa dissidence vient de la nature contestataire des mots - le fait que la signification n'est jamais fixe mais se déplace constamment. Elle illustre qu'il n'y a donc pas une seule représentation de la réalité comme l'ordre phallique veut nous le faire croire, mais plusieurs qui se réinterprètent sans fin. Selon Hélène Cixous, cette découverte que le langage peut être transformateur quand il sort des contraintes d'une insistance sur la notion de l'Un absolu, accompagne l'émergence de la voix féminine et maternelle dans la culture:

C'est en écrivant, depuis et vers la femme, et en relevant le défi du discours gouverné par le phallus, que la femme affirmera la femme autrement qu'à la place à elle réservée dans et par le symbole - c'est-à-dire le silence. Qu'elle sorte du silence piégé. Qu'elle ne se laisse pas refiler pour domaine la marge et le harem³⁸.

Ce qui nous intéresse plus particulièrement à ce point de notre étude ce sont les instances textuelles de la voix maternelle dans les récits de Suzanne Jacob et d'Elise Turcotte. À partir d'une analyse approfondie de la représentation symbolique de l'expérience maternelle dans les deux textes, nous espérons cerner la nature subversive du discours de la mère lorsque symbolisée à travers la littérature afin de répondre à la question posée par Kristeva:

Nous ne savons toujours pas comment répondre à la fameuse question de Mallarmé: Que dire à enfanter?" qui

³⁸ Hélène Cixous, «Le Rire de la Méduse», *Arc*, 65, 1975, p.43.

est probablement autant sinon plus poignante que le fameux "Qé voi?" adressé par Freud à une femme. Après la vierge, que savons-nous du discours que (se) fait une mère³⁹?

Nous verrons comment les deux textes approchent la problématique du discours de la mère de deux façons très différentes et réussissent chacun à briser les codes de la loi paternelle autour de la maternité.

Le texte de Jacob laisse parler le discours de la mère dans une structure qui engendre l'exil perpétuel de la femme, celle du triangle patriarcal, fondé sur sa non-présence. Dans ce roman, il y a une multitude de personnages-mères (la mère de la petite fille évoquée au début du texte, Yvonne, Florence, la mère de Marie, la mère de Muriel) dont la souffrance devant la menace de la mort et celle de la loi du père, les a poussées à imposer cette même menace à leurs filles pour que celles-ci apprennent à ne pas se révolter, à obéir comme l'avaient fait leurs mères. L'obéissance des mères est imposée aux filles à coups de gifles, d'interdits, de douches froides, de hurlements, mais surtout à partir de la menace implicite de la mort se traduisant sous forme de torture, «une souffrance plus vive que la mort elle-même.» (26) Le récit, dans sa tentative d'expliquer «comment un petit couple humain vient à saigner à mort ses enfants bien-aimés, comment ses enfants bien-aimés laissent leurs parents les saigner à mort» (11) dévoile l'épidémie de torture des enfants qui existe dans le monde actuel comme étant directement liée à la position de la mère dans l'ordre symbolique, une position d'impuissance, de mutisme, et d'aliénation.

³⁹ J. Kristeva, «Un nouveau type d'intellectuel: Le Dissident», Tel Quel, no. 74, 1977, p. 6.

A travers plusieurs témoignages, grâce à la narration de Julie, qui alterne entre la première et la troisième personne, le cycle vicieux du destin de la femme en tant que fille et mère se révèle dans une série de récits traitant du rapport mère-fille. Le texte dans sa totalité est une réponse à la question qui se pose Jean, l'époux de Marie: «Existe-t-il une femme sur cette planète qui ne souffre pas de trop? Est-ce que je pourrais un jour entendre le récit de ce drame?» (162) Le récit du drame de la souffrance de la femme se manifeste ici comme une histoire qui se répète, qui se dédouble, qui se ressemble jusqu'au point de nous hanter. Dans l'illustration de ce drame, la mère se pose comme lieu de la loi: loi qu'elle installe sans la reconnaître, sans la comprendre. Cette histoire peut se résumer ainsi: la fille apprend de sa mère à obéir, à ne pas dépasser les bornes, à assumer un destin de soumission à la loi paternelle - une loi qui coupe la mère de sa fille, de sa propre voix, et de son désir - afin qu'elle puisse un jour se trouver en train de transmettre le même processus structurant à ses propres filles. Tout en contestant cette position de la mère dans la société patriarcale, le roman de Jacob rend visible la responsabilité de la mère elle-même dans la mise en place de ce drame d'obéissance.

L'histoire de Florence montre bien ce phénomène dans lequel, sous la menace de mort, la femme apprend à obéir, d'abord à sa mère, ensuite à son mari, et enfin d'imposer la même menace à sa fille. Florence, qui depuis son enfance ne connaît que l'enfermement, croit que le mariage peut lui donner l'occasion de recommencer sa vie, de se réinventer en se séparant de sa famille, surtout de sa mère, celle-ci lui ayant appris le mépris de soi à travers l'humiliation de l'avoir infibulée pour la protéger

contre son père et des frères: «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'existait pas.» (57) Mais le mariage la fait entrer au contraire dans une autre dimension de menace et d'effacement de soi. Chaque soir son mari exige qu'elle danse pour lui les seins nus, comme elle l'avait fait pour les autres hommes quand elle travaillait dans un bar de danseuses:

- Viens, viens dans la chambre. Tu vas danser! Tu as assez dansé pour les autres, c'est à mon tour maintenant!

Il s'emportait, il s'excitait, il commandait. Il la voilait comme à l'Exquis, les seins nus, pour lui tout seul. Qu'elle lui fasse voir. Florence tenta de secouer l'engourdissement qui l'emmaillotait. Elle sautilla, les seins nus, pour son mari.

- Réveille, réveille donc!

Un train hurla dans le soir. La pluie se mit à tomber. Florence voulut se couvrir. Hubert n'avait pas fini de regarder les seins. Il y avait une menace dans sa voix.
(69)

Le mariage de Florence empêche donc la réalisation de son désir de se construire une nouvelle existence, ajoutant en plus à son sentiment d'infériorité et de soumission. Même sa nouvelle maison et les objets qu'elle a achetés semblent ligüés contre elle, lui renvoyant l'image de son nouvel emprisonnement:

Tout lui parut enfermé, comprimé dans du plastique. Elle était séparée de cette maison et des objets qu'elle avait choisis. Il n'y avait pas d'accès immédiat. Les objets ne livraient rien, ne l'accueillaient pas, se refusaient à elle, trahissaient leur promesse. Ils ne lui disaient rien, ne lui donnaient rien, ne l'adoptaient pas. C'était un mauvais rêve. Elle se regarda dans un miroir: "Florence Chaillé." [...] Si elle avait une amie à qui téléphoner, à qui

raconter quelque chose, elle l'aurait appelée. Elle n'avait aucune amie et elle n'avait rien à raconter. Elle alluma la télévision. (67)

La solitude de Florence est d'une telle ampleur qu'elle l'empêche de se révolter contre sa situation, de croire qu'il y a la possibilité d'une autre vie, d'autres rapports humains, d'autres choix. Elle se coupe du monde extérieur, en se réfugiant devant une des trois télévisions qui se trouvent chez elle et fait semblant de se réconcilier avec son destin insupportable: «Elle faisait partie de ce film interminable dont elle n'espérait que le moment où on lui signifierait que son rôle à elle prenait fin.» (78) La vie de Florence commence donc peu à peu à ressembler à une mort, dans ce sens qu'elle est coupée de son propre désir.

L'incapacité de Florence à désirer atteint son apogée dans la découverte que sa fille, Alice, de qui elle attend une approbation totale et inconditionnelle, se sépare de sa mère à mesure qu'en grandissant elle constate de plus en plus clairement l'humiliation de celle-ci. Florence fait tout pour maintenir son contrôle sur sa fille, pour la soumettre à la même forme d'obéissance qu'elle-même a vécue en tant que petite fille. L'obsession de Florence à faire obéir Alice, à lui apprendre à ne pas se révolter, va jusqu'à se traduire dans la violence - des gifles, des douches froides, et surtout la menace de la violence:

La menace de Florence, cette menace obscure, que sa mère avait fait peser sur elle, restait constamment à l'esprit d'Alice et la petite fille mettait tout en oeuvre pour la faire reculer, pour qu'elle ne soit jamais mise à exécution. (85)

Pour survivre aux menaces et aux punitions de sa mère, Alice apprend à lui obéir au

doigt et à l'oeil, tout en inventant une autre Alice imaginaire, à qui elle essaie d'expliquer le comportement de sa mère afin d'apaiser sa peur et faire disparaître sa solitude:

Maman crie que nous la jugeons. C'est difficile, c'est très difficile de comprendre. Regarde bien. Écoute bien la voix de maman dire que nous la jugeons. Veux-tu une autre petite goutte de sang? Non. Écoute dans le cœur de la voix de maman. La voix dit: "Ouille ouille ouille, je souffre et je ne veux pas sentir la souffrance parce que la souffrance me fait souffrir, ouille, ouille ouille, je ne veux pas qu'Alice sente ma souffrance et, quand Alice me regarde, je sens ma souffrance qui me fait souffrir.(100)

C'est ainsi que le drame de la souffrance de la mère - et de la trahison de sa fille - commence à s'inscrire dans le texte et au sens plus large dans la société patriarcale: la fille apprend de sa mère à obéir d'une manière obsessionnelle, sans jamais comprendre comment l'atteindre, l'aimer, et par la suite, comment s'aimer elle-même.

La trahison d'Alice par Florence ne cesse d'augmenter malgré les tentatives d'Alice d'effacer la souffrance de sa mère en lui obéissant parfaitement - ce qui finit par pousser Florence jusqu'à l'angoisse de reconnaître que sa fille commence à tout voir:

- Elle en fait trop, voilà ce que je lui reproche. On ne peut pas lui demander d'obéir, elle obéit tout le temps. D'ailleurs, ce n'est pas de l'obéissance, cette séance qu'elle nous fait, c'est de la singerie. Elle nous juge, dit Florence. Arrête de nous juger! crie Florence.(98)

La pensée que sa fille la juge est insupportable pour Florence parce que cela l'oblige à affronter sa propre aliénation. Son obsession de dominer complètement la vie de sa fille, de ne laisser personne s'approcher d'Alice, vient justement de sa peur de perdre

sa fille, et d'être révélée comme une femme pitoyable. La vengeance que Florence dirige vers sa fille n'est que l'expression détournée d'une terreur de la voir grandir, et d'entendre le jugement de sa fille devant son impuissance. Cette terreur éclate quand Alice se réveille pendant la nuit et découvre sa mère en train de danser les seins nus pour son père:

Il m'avait prise comme une bête. Alice m'a vue. Alice me voyait. - Ça peut arriver à n'importe qui, Florence, d'être surpris par ses enfants. - Non! crie Florence, tout, mais pas ça devant Alice! Il m'a forcée à rester là, pliée, jusqu'il ait fini! Alice m'a jugée. (180)

C'est en face de ce que Florence perçoit comme le jugement de sa fille, que sa trahison ultime de la petite fille éclate d'une manière scandaleuse, presque inimaginable. Ayant emmené la petite à la rivière, elle lui demande d'entrer dans l'eau, et lui ordonne d'avancer: voulant ainsi mesurer la limite de l'obéissance de sa fille, et oublier en même temps la hantise de sa propre obéissance:

Alice avance et dit que l'eau est très froide. Florence se demande alors jusqu'où va l'obéissance d'Alice. Florence est tourmentée par l'obéissance d'Alice, et fascinée. D'un côté, elle déteste la perfection d'Alice et croit qu'Alice se moque d'elle en obéissant. De l'autre, elle se demande jusqu'où sa fille peut aller sans se révolter. Autrement dit elle se regarde elle-même sans révolte et veut aller jusqu'au point où l'organisme va se révolter sans faire de sondage. A ce point-ci, la mort n'est pas vraiment une différence, Julie, qu'est-ce que la mort? Une différence. (217)

Florence reste au bord de la rivière en train de regarder sa fille disparaître, sans rien faire pour la sauver, afin de voir jusqu'à quel point sa fille lui obéira - seul témoignage de son amour qui l'intéresse - tandis qu' Alice continue à avancer jusqu'à la noyade.

Cette trahison insupportable arrive précisément à cause du refus de Florence d'agir, de se révolter, de continuer à désirer. Ne pouvant plus endurer le fait que sa fille a découvert l'humiliation de sa propre soumission aux demandes de son mari, Florence a donc laissé Alice se noyer pour se libérer de son jugement, de son regard, pour éviter le jour de sa désobéissance, comme le déclare Marie: «Alice est morte parce qu'elle grandissait! Alice est morte parce que grandir, c'est désobéir, c'est rire du monde! Il aurait fallu qu'Alice cesse de grandir!» (213) Mais la mort d'Alice marque aussi la mort de Florence - car celle-ci s'est aussi détruite elle-même en refusant de voir que sa fille ne l'avait jamais jugée, qu'elle essayait seulement de l'atteindre, de l'aimer:

C'est là qu'elle prend subitement conscience qu'Alice l'aimait à mourir [...] C'est comme si la mort allait l'emporter à son tour. 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. (218)

Les stratégies narratives du texte, comme la représentation de plusieurs perspectives, nous permettent de reconnaître que la trahison d'Alice n'était pas seulement faite par Florence mais par la société qui engendre une telle structure d'obéissance, transmise de mère en fille à travers les générations. L'acquiescement de Florence illustre le refus de la société de reconnaître sa responsabilité dans le maintien des structures sociales, dans lesquelles c'est la mère qui impose la loi, cette même loi qui est responsable de sa propre oppression. Selon nous, cela ne signifie pas que Florence n'est pas coupable de cet acte impardonnable, mais que le récit refuse de se réduire à une telle simplification autour de la question de la responsabilité de cette

mort atroce. Marie, l'avocate de Florence, est consciente de l'ambiguïté inhérente à la décision sur l'innocence de sa cliente, et elle devient obsédée elle-même par sa propre responsabilité dans le destin d'Alice. Elle ne peut pas se pardonner la victoire qu'elle a remportée dans le procès - une victoire qu'elle a essayé d'empêcher en faisant tout pour pousser le procureur à détruire sa plaidoirie. Sachant Florence coupable, Marie a même essayé de séduire le procureur, afin de lui révéler les faiblesses de sa propre défense:

C'était clair. Il fallait qu'il vulgarise ça, qu'il mette les jurés en demeure de résoudre le dilemme qu'ils n'auraient pas pu résoudre sans condamner Florence. Je l'aurais fait, moi! J'aurais osé, et Florence aurait été condamnée. J'aurais dit: "Voilà où nous sommes: est-ce que 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?" (213)

De plus en plus le cas de Florence Chaillé commence à envahir Marie jusqu'au point où elle n'arrive plus à se débarrasser de l'idée qu'elle est elle-même coupable de la mort d'Alice, et qu'elle n'aurait jamais du défendre Florence:

Au centre de mon cerveau, il y a une chaise qui craque en se berçant. C'est moi très vieille, qui claque des dents à force de vouloir réchauffer celle qui est noyée, Alice, mon lapin, mon poussin, mon trésor, ma biche, ma douce, je voudrais si fort te dénoyer. Je pleure, je te pleure, je suis absolument coupable de ta mort et éternellement inconsolable. (178)

S'il y a de l'ambiguïté dans la position de Marie vis-à-vis du cas de Florence, c'est en ce sens qu'elle ne veut pas que Florence soit acquittée, malgré sa décision de la défendre. Cette contradiction s'explique non seulement par la reconnaissance, de la

part de Marie de la culpabilité de sa cliente, mais aussi, et c'est plus important, par le secret que Julie nous révèle à la fin du texte - le fait que Marie était le double d'Alice, une autre petite fille négligée et abusée par ses parents:

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 a 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. (244)

L'histoire d'Alice se manifeste donc comme le dédoublement de l'histoire de Marie. Défendre Florence n'était en fin de compte qu'une tentative désespérée de la part de Marie d'entrer indirectement dans la psyché de sa propre mère, de s'identifier avec sa souffrance, de comprendre comment la douleur d'une mère peut se traduire dans la mort ou la menace de la mort à sa fille. Marie a défendu Florence afin de pardonner à sa propre mère, et de s'expliquer pourquoi celle-ci l'avait presque tuée chaque samedi sous la douche, comme nous l'apprend Julie:

Quand les journaux ont titré: "Une avocate miracle: tuez vos enfants, Marie Cholet vous fera absoudre", j'ai su que ça n'allait pas du tout comme elle voulait. Qu'est-ce qu'elle a pensé! C'était son histoire, cette histoire! La baignoire, tous les samedis. La tête dans l'eau. La terreur. Elle me l'a dit qu'une fois [...]

- Moi ma mère me tenait la tête dans l'eau tous les samedis pour m'apprendre à ne pas me révolter [...] jusqu'à ce que je sois au bord de l'asphyxie. (245)

L'enfance de Marie et d'Alice ne diffère donc qu'autour de la question de la mort qui - comme nous l'avons déjà expliqué - n'est pas toujours une différence

absolue. Il est vrai qu'Alice est morte à cause de la souffrance de sa mère et de son refus de se révolter tandis que Marie a survécu à la menace de sa mère. La survie de Marie est cependant illusoire dans la mesure où elle se porte comme une morte-vivante, comme le dira son mari, Jean: «Tu refuses de vivre, de vivre tout court. Ta vie se résume à un refus de vivre [...]».(113) Ce qui motive Marie à continuer semble n'être que le désir de vaincre ce qu'elle ne comprend pas, de lutter contre un adversaire ou une injustice dont l'origine remonte à sa propre enfance:

Tout ce que tu crées, tout ce que t'élabores, dit Jean,[...] vise une seule et même chose: ta propre destruction, ta propre catastrophe. Il te faut avancer contre. Contre n'importe quoi, mais contre. Tu vis contre la vie [...] Il faut qu'il y ait quelqu'un contre toi, contre ton existence, pour que tu puisses la justifier,, pour que tu puisses l'entretenir. Tu ne peux avancer que contre le vent. Sans vent ou avec le vent avec toi, c'est le drame, tu n'avances plus. (118)

Mais malgré les efforts de Marie qui se bat pour des chers criminels qui sont enfin ses propres parents, la douleur d'Alice finit par la dominer en lui rappelant sa propre peine, son propre abandon. Le désir de Marie, comme celui d'Alice, n'était plus que le désir de récupérer sa mère et l'amour maternel en dehors d'un destin de rage et de souffrance destructrice. Ce même désir inassouvi d'amour maternel est exprimé de façon émouvante par la petite Alice; qui parle à l'autre Alice, son double imaginaire:

- J'aime Florence, répond Alice. Est-ce que quelqu'un cherche Florence toute la nuit,, tout le jour, pauvre Florence?
- Moi, je cherche Florence, répond Aline, toute la nuit, tout le jour, mais je suis trop petite pour soulever le mur.

Marie prononce elle aussi une lamentation semblable à celle d'Alice; ce qui met en relief le dédoublement des deux personnages. Dans un désir de retrouver sa mère, surtout sa mère pré-symbolique, celle d'avant la séparation irréparable entre la mère et la fille imposée par la Loi du Père, Marie fait un dernier appel à cette mère irrémédiablement perdue:

-Elle ne m'aimera donc jamais? Je suis fatiguée de...
 - [...] 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.(249)

Marie a passé toute sa vie à chercher sa mère, non pas celle qui a failli la tuer, mais celle qui l'aurait aimée, celle qui lui aurait appris, qui n'aurait pas accepter de s'effacer jusqu'au point d'oublier ses enfants:

Le pire, a dit Marie, c'est de ne pas comprendre. C'est le pire. Pendant toute l'enfance, on dépend d'eux. Ils nous sauvent. On les aime. Ils nous sauvent et on les aime. On fait tout ce qu'on peut pour qu'ils continuent à nous sauver. On essaie de les séduire pour qu'ils ne nous oublient pas. Mais ils nous oublient [...] Ils nous oublient parce qu'ils s'oublient eux-mêmes. (249)

Le tourment refoulé de Marie surgit donc et devient insupportable à partir de l'histoire de Florence Chaillée, qui lui est devenue une obsession qu'elle ne peut plus dépasser. A l'apogée de sa crise nerveuse, jusqu'avant sa mort, Marie parle à Julie de sa peur de la musique et des livres:

-Je t'ai dit tout! C'est toi qui n'entends rien! Si je te dis que j'ai peur des livres, que je n'ouvre jamais un livre, que, si Jean lit en ma présence, l'angoisse devient plus forte que tout parce que je pense qu'il va se lever et déclarer qu'il m'abandonne, que la même chose m'arrive

avec la musique [...]. (209)

Marie associe les livres et la musique à un appel à la transcendance, une occasion de fuir cette existence vers une autre dimension - celle d'un réel perdu, la fusion lointaine du «corps-à-corps avec la mère». Mais pour elle, cette dimension fait peur dans ce sens qu'elle échappe au visible, à la logique de la loi, à tous les faits derrière lesquels elle s'est caché sa peine. Elle est effrayée en fin de compte par le maternel, craignant de revivre l'abandon par sa propre mère:

Elle se rappela la phrase de Marie: "Quel bonheur que tu ne sois pas homosexuelle!" C'était un faux bonheur, une fausse question. Marie craignait les mères, toutes les mères. Seul Jean avait le droit d'être maternel avec Marie. (208)

C'est à cause de cette crainte, qui commence à l'absorber totalement, que Marie se trouve paralysée, incapable de continuer. La mort de la petite Alice en vient à représenter pour elle sa propre mort symbolique. Rien ne peut plus la sauver, comme nous le montre Julie dans un passage qui constitue un rappel perturbant de la mort d'Alice:

C'était comme si Marie nageait trop loin dans la mer, qu'une vague s'acharnait contre elle et la rebattait dans la mer à peine avait-elle émergé à sa crête. Julie restait enfoncée dans le sable de la plage pour ne pas être emportée avec Marie.(210)

Le texte de Jacob va au-delà d'un récit du drame de la souffrance de la femme: il met en place aussi un discours subversif contre les structures sociales qui font que cette histoire de souffrance, de la part de la mère et de l'enfant, continue à se répéter. Il y a une tentative de briser la force qui engendre la répétition de ce drame

épouvantable entre la mère et la fille à partir des révoltes individuelles des personnages féminins. Marie donne forme à sa révolte contre la loi paternelle et à sa codification du rapport mère-fille par sa décision de ne pas mettre un enfant au monde. Sa première révolte s'exprime par un avortement, événement qu'elle associe au plus beau jour de sa vie:

[...] parce qu'elle avait éprouvé jusqu'au fond de ses entrailles pendant quelques minutes fulgurantes les mots que nous avons répétés par cœur pendant notre enfance: "le fruit de vos entrailles est béni". (242)

Marie s'est convaincue que sa décision d'avorter rendrait possible pour "sa fille" d'exister dans une autre dimension plus tranquille et sécurisante que celle de la société patriarcale:

Je l'ai mise au monde dans un autre monde où elle sera bénie entre toutes les femmes [...] Elle ne faisait confiance à personne pour sa fille. Elle travaillait dans un domaine qui la confortait toujours davantage dans sa croyance que les enfants naissent en danger de la mort, qu'ils naissent seuls et qu'il n'y a personne. (242)

Marie se révolte une dernière fois contre l'ordre établi pendant sa deuxième grossesse, lorsqu'elle décide d'emmener son bébé avec elle dans la mort: «Elle est enceinte et elle se dépêche de mourir, pour que l'enfant ne reste pas tout seul au monde.» (234) Pour Marie, la mort représente le lieu de la non-différence, de la fusion: un espace où il n'y a plus de manque, où on ne la séparera jamais de son enfant, ni son enfant d'elle. La mère de Jean essaie de lui expliquer la position de Marie, son désir d'emmener son enfant avec elle: «Y-a-t-il un désir chez elle, un désir absolu qui pourrait être plus fort qu'elle, de ne pas répéter une histoire cachée de tout,

qu'elle n'arriverait pas à résoudre?» (237) Cette histoire que Marie ne peut pas résoudre c'est son propre drame familial, le souvenir de sa mère lui tenant tête tous les samedis soirs pour lui apprendre à ne pas se révolter. D'après Marie, sa mère a fait cela pour empêcher son père de la tuer - ainsi la loi du couple naît à partir d'une dynamique de pouvoir destructeur. En se demandant comment ne pas répéter cette dynamique, Marie subvertit la Loi jusqu'à la sortie ultime, celle de la mort.

La mère de Jean s'identifie avec le désir de Marie de protéger son enfant en lui donnant la mort: «Maintenant, tu dois aider Marie à partir. Ne la retiens pas, Jean, aide-là, confie-lui ton enfant, dis-lui d'en prendre bien soin dans cette autre dimension où elle l'emmène avec elle.» (238) Elle semble comprendre la nature de cette dimension dont parle Marie, dimension qui ressemble à celle de la jouissance de l'état pré-langagier, celle du «corps-à-corps avec la mère». Mme Cholet a eu le même désir de se révolter contre la loi paternelle - une loi qui efface la mère, qui la rend dispensable - après avoir perdu sa mère à l'âge de sept ans pour qu'un autre enfant puisse survivre:

Ce que j'ai vu: le médecin et mon père Hector expliquent devant nous à Adriana qu'elle doit se préparer à mourir. Qu'elle va mourir. Adriana crie qu'elle ne veut pas mourir, qu'elle a mis treize enfants au monde, qu'elle veut rester au monde avec ses enfants et qu'on peut bien renoncer au quatorzième. C'est un blasphème de dire une chose pareille. Il y a une loi, sur laquelle tout le monde s'entend, qui dit entre la mère et l'enfant on choisit l'enfant. Adriana ne veut rien entendre. Elle nous prend à témoin, nous, ses petits, de sa rage de vivre [...] Rémi le prêtre remet toutes les consciences sur le droit chemin et ordonne la mort de ma mère [...] Cette histoire s'est répétée plusieurs fois pendant des siècles [...] (236)

La mère de Jean a décidé de ne jamais permettre que la même chose lui arrive, de ne jamais être séparée de son enfant par un père: «Je n'ai pas voulu qu'il y ait de père. Ni de famille. Tu ne sais rien. J'ai voulu recommencer les choses à zéro.» (235)

L'envie de tout recommencer de la part de la mère de Jean, de Marie, et, implicitement, de Julie aussi, peut être considérée comme une envie de re-formuler le paradigme qui structure les rapports humains, celui du triangle patriarcal, afin de représenter la mère en tant que sujet désirant. Le texte de Jacob se manifeste comme subversif de l'ordre social par son dévoilement du drame de la souffrance de la mère et de la fille, emprisonnées dans des structures patriarcales qui les privent d'une subjectivité et de la possibilité d'une relation intime. Le récit conteste la loi paternelle et son oppression de la mère à partir de la mise en scène du discours de la mère qui se trouve sans voix, et par conséquent, sans possibilité de révolte dans le triangle patriarcal. Il met en cause aussi le discours culturel qui refuse de reconnaître la mère comme sujet désirant, et révèle la trahison répétée des filles par leur mère comme partie intégrante de ce discours. La vraie révolte du texte vient pourtant de sa forme: les dédoublements, les répétitions, la fragmentation du récit, et la multiplicité des voix qui ensemble servent à déconstruire et à altérer les constructions patriarcales qui séparent la mère de sa fille et de son propre désir.

A la différence de L'obéissance, la manifestation textuelle du discours maternel dans Le Bruit des choses vivantes met en relief la possibilité de représentations émancipatoires de la mère comme sujet désirant. Le récit de Turcotte présente un portrait révolutionnaire du rapport mère-fille, portrait qui dépasse la codification

imposée par la loi paternelle, mettant en scène une relation qui s'invente et se crée à travers le langage et le passage du temps. Ce texte poétique, écrit d'une position maternelle, dévoile le désir d'une jeune mère d'approprier son expérience maternelle: autrement dit, de refuser le rôle de la non-présence, de l'objet du désir, dans le récit paternel. La narratrice, Albanie, nous permet d'entrer dans le monde intérieur qu'elle partage avec sa jeune fille, Maria, et de nous joindre à sa tentative d'écrire un récit qui lui permette de laisser parler la nature complexe du discours maternel. A partir du récit lyrique d'Albanie, une nouvelle structure est formulée dans laquelle l'expérience de la mère commence à s'imaginer et à se représenter d'une façon sensuelle et engageante.

Albanie réfléchit à la nature de l'amour maternel et se demande comment accepter un jour de se séparer de sa fille, non seulement à partir de la mort mais à partir de la reconnaissance de leur deux subjectivités actuelles au présent. Elle essaie de répondre à la question du comment vivre, et comment aimer Maria:

Et pour nous, toujours l'unique question de comment vivre: comment être deux, trois, ou quatre, comment dormir, aimer, ne plus dormir, regarder l'heure, les images, épingler des photos sur le mur? Comment ouvrir une porte, lire le journal d'une autre, imaginer la fin? Comment? (46)

Elle veut créer avec sa fille Maria une relation qui respecte la notion d'intersubjectivité

- un rapport qui permettrait à Maria de reconnaître sa mère à la fois comme sujet désirant et comme une présence qui représente une sorte d'ordre dans sa vie:

Tous les jours, Maria m'appelle au téléphone. Je suis là pourtant, juste à côté d'elle. Pour Maria, je suis celle qui est là. Je suis le présent. Je ne pourrai jamais mourir car je suis le présent. Mais Maria n'est jamais sûre de rien.

Elle répète du matin au soir: Maman est là! Maman est là?

Au téléphone, elle m'appelle par mon prénom. Sur les photos, je suis encore Albanie. Et lorsque nous fabriquons un immense gâteau avec du sable, on chante toutes les deux, bonne fête à Albanie.

Cela fait de moi un personnage dans la vie de Maria.
Objet vivant qui transporte la réalité. Un être parfois à l'intérieur, parfois à l'extérieur. (14)

Pour Maria, il y a un désir que sa mère lui appartienne non pas sous la forme de la possession mais de la présence. En l'appelant Maman et Albanie, la petite fille s'aperçoit que sa mère est à la fois une continuité et une discontinuité par rapport à elle, ce qui ne permet pas la coupure du paradigme oedipien. Maria assume sa propre subjectivité tout en restant constamment liée à sa mère par «un fil invisible», mais ce lien ne l'empêche pas de représenter le monde qui l'entoure; au contraire, il augmente l'espace symbolique dans lequel elle se trouve comme sujet parlant.

La subjectivité mutuelle envisagée par Albanie entre elle et Maria est mise en scène quand elle regarde sa fille en dehors de la maison, et en dehors d'elle, en train de se poser comme sujet:

J'étais contente et complètement décontenancée à la fois.
Je me suis cachée pour qu'elle ne me voie pas, et c'était ça le plus bizarre, je devais me cacher, mon regard avait pénétré par effraction dans un espace, un temps qui n'appartient qu'à Maria. A cet instant, je suis certaine que j'ai ressenti la même chose qu'elle, la même solitude, le jour où elle a compris qu'elle n'était pas moi, et que je n'étais pas elle. Maintenant je suis grande, elle n'est pas moi, nous sommes quelqu'un d'autre, une autre personne.(89)

Albanie arrive pourtant à dépasser cette solitude de la séparation, le fait que sa fille

soit devenue son propre sujet, sans traverser un sentiment d'aliénation et ou d'effacement. Dans ce rapport mère-fille il y a une reconnaissance de l'individualité de chacune des deux partenaires; ensemble, elles créent une relation d'ouverture, de respect, d'aventure qui permet à Albanie de surmonter l'angoisse que sa fille ne peut pas lui appartenir totalement. Un tel rapport fait penser à ce que la psychanalyste Jessica Benjamin appelle "l'espace intersubjectif de la compréhension":

The intersubjective space of understanding can help contain the inevitable experience of leaving and losing the other, even of death. In the space of creativity and communication, the self can play, even with adoration and dread, can find consolation for the inevitable disappointment of not being, not having everything⁴⁰.

Se rendant compte du passage du temps, et du fait qu'un jour sa fille grandira, Albanie veut tout faire pour vivre avec elle dans le présent:

La voix me dit d'être là, d'y être encore plus, de ne rien perdre, d'imprimer cette image en moi pour toujours. Vite, imprime, car les jours passent car, il y aura un autre jour, puis l'école, des cheveux courts, des cheveux longs, des collants rouges qui ravalent, des costumes de sorcière et de pirate, des chandails, des manteaux empruntés, trop grands, détachés, des coups de téléphone, des cartes postales. Les jours passent et rien n'est plus jamais pareil. (48)

La narratrice essaie de ralentir le temps à travers une réflexion personnelle voulant imprimer chaque moment de leur vie ensemble afin de n'en rien perdre. Mais la perte est sans issue, comme le reconnaît Albanie, qui est souvent hantée par l'image de quitter le monde et sa fille. Elle a peur qu'un jour Maria soit toute seule, abandonnée

⁴⁰ J. Benjamin, «The Omnipotent Mother» in Representations of Motherhood, p. 145.

au monde sans personne pour la consoler ou l'apaiser devant le silence de la souffrance. Ces pensées la tourmentent, l'empêchant parfois de jouir de son rapport avec sa fille. Toutefois, c'est par sa tentative de se réconcilier avec l'imminence de la mort que la narratrice parvient à donner priorité au moment:

Maria demande encore si je vais devenir morte. Je dis non. Mais si oui, je vais te faire des clins d'oeil dans le ciel. Je ne deviendrai pas morte, mais si jamais ça se produit, il restera Jeanne et Gabriel, et papa, et grand-maman et grand-papa, et Salomé et puis aussi Noël, Pâques, l'Épiphanie et des drôles de petits clins d'oeil dans le ciel.(67)

La narratrice se rend compte de la nécessité de ne pas prendre toute la place dans la vie de Maria, tout comme il ne faut pas que sa fille soit tout pour elle. Elle essaie d'établir des liens pour elle et sa fille avec ceux et celles qui font partie de leur vie. Ainsi la menace de la séparation s'éteint-elle, et le sujet maternel construit et est construit par une multiplicité de rapports. A l'instar de Sara Ruddick, Albanie semble accepter qu'elle ne peut rien garantir, qu'être mère est plein de risques, que rien dans l'aventure de la maternité n'est prévisible:

Birth is a beginning whose end and shape can be neither predicted, nor controlled...To engage in giving birth is an expression of trust in others and a determination to become trustworthy. It is an expression of hopefulness in oneself⁴¹.

La narratrice découvre que la seule réponse à ses questions - comment continuer, comment quitter sa fille qui pleure à la garderie, comment être témoin de la souffrance des autres - c'est l'amour. Il devient clair que ce qu'il faut faire pour elle et sa fille

⁴¹ S. Ruddick, Maternal Thinking, Boston, Beacon Press, 1989, p. 209 -210.

c'est aimer, être là - ce qui est le noyau de la vie:

Ce noyau est ce qui nous relie à la terre; il nous fait tenir debout sur le sol et tendre les bras, chacun à sa manière, en distinction d'une autre personne. Il est la réponse la plus simple à toutes nos questions.(135)

La découverte de cette réponse qu'«il faut aimer. C'est tout, c'est toujours trop et c'est toujours tout» donne la possibilité à Albanie de se débarrasser des fantômes du passé et de l'avenir qui la possèdent et de se situer dans le moment présent avec sa fille: «Aujourd'hui, quelque chose en moi est devenu l'amour de Maria. Un amour qui, parfois, remplit parfaitement le présent.» (43) L'amour maternel de la narratrice réussit à se traduire au présent dans la réalisation qu'être mère est synonyme d'accompagnement:

La vie n'est pas un safari mais le rêve de cet amour-là.

La seule chose que nous désirons vraiment, c'est que quelqu'un nous accompagne, que quelqu'un soit caché derrière une porte et nous regarde nous défendre, qu'il nous tienne la main pour aller chez le dentiste ou à la rencontre la plus déterminante de notre existence. (71)

Cet amour d'Albanie ne peut pas faire disparaître toute l'angoisse ou toute l'ambiguïté de la vie - parfois elle est encore étranglée par la peur et par son incapacité de se mettre au monde:

Et aujourd'hui, ces pleurs parce que je ne sais pas comment remettre l'ordre dans l'univers. Je ne sais pas

comment être cette joie derrière le mur, ni cette peine, je ne sais pas comment me retrouver à l'intérieur du sourire de Marie.(63)

Le désir d'Albanie de créer un rapport mère-fille qui soit intime et passionné n'est donc pas sans difficulté - être mère et être femme se manifeste comme une dualité précaire, comme le dit Marianne Hirsch:

Striking the right balance -or maintaining the tension - between the child's developing sense of her own agency and the mother's sense of herself and subjectivity is a complicated and conflicted process⁴².

Sa remise en question comme femme, sa fragilité comme sujet l'empêche souvent d'être pour Marie la mère, la présence dont elle rêvait. Elle se sent coupable en n'arrivant pas à séparer sa propre douleur de son rapport avec Maria - telle est l'énormité de son désir de tout être pour sa fille, de la rendre heureuse. Le poids de cette responsabilité pour sa fille, pour son bonheur, augmente sous l'assimilation de leurs deux identités: «quelque fois j'ai encore de la difficulté à savoir que nous ne sommes pas la même personne». Albanie oscille entre l'acceptation de leur séparation et le désir de fusion avec sa fille:

Bien sûr avec le temps, je me suis habituée à elle. Je veux dire, tout a repris une place normale, plus facile. Mais cet amour ne sera jamais raisonnable. Aucun amour ne doit l'être. Il faut qu'il soit tout. Avec une personne aussi merveilleuse que Maria, cet amour se rapproche de tout. (43)

L'image de l'accompagnement permet pourtant à Albanie de remettre de l'ordre

⁴² M. Hirsch, «Maternity and Memory», Representations of Motherhood, p. 104.

dans son univers et d'affronter les démons qui la hantent. C'est en accompagnant

Maria qu'elle trouve une signification, un sens à sa propre vie:

Il y a que je suis une personne accompagnée, grâce à Maria, je suis toujours accompagnée, par elle, par tout ce qui vit. Je l'ai toujours été, j'ai toujours senti cette présence en moi, j'ai toujours eu la conscience de cette force, et maintenant, elle a aussi un mon. (43)

Albanie crée une expérience maternelle qui lui permet d'être deux avec Maria - un espace qui reconnaît la différence mutuelle et le respect - et c'est ainsi que leur vie ensemble devient une création:

Je pense: voici encore une journée, la journée d'Albanie et de Maria. Si on regarde de près, cela veut dire que l'espace où nous sommes deux, Maria et moi, doit commencer à durer. Il doit durer dans nos têtes et dans nos rêves, car c'est là où tout va se mettre à bouger.(18)

C'est à travers son amour pour sa fille que la narratrice réussit à se mettre dans le présent, à trouver sa place dans l'existence - ou, comme elle le dit: «le seul ordre dans l'univers que je connaisse.»(63) Ensemble avec Maria, Albanie s'embarque dans une aventure qui s'invente de la même façon que leur amour s'invente chaque jour; liées l'une à l'autre et à la terre par ce "bruit des choses vivantes" qui sont témoins de leur présence dans la vie.

L'amour magique et intime entre la narratrice et sa fille rappelle à l'image du «corps-à-corps» avec la mère mentionné par Irigaray, fusion avant toute différence et plus forte qu'elle qui est évoquée aussi par le photo d'Albanie et de Maria:

Nous avons regardé les photos et il a choisi celle où je tiens Maria dans mes bras, nous sommes dans la mer, elle a des yeux bleus incroyables, ce ne sont pas les

miens mais je suis son amour et tout mon corps et déplié
pour le dire. (160)

La puissance de leur union ne les empêche pourtant pas de se distinguer, au contraire elle ajoute à leur sens d'identité. C'est cette puissance du rapport mère-fille dans le texte qui rend le roman de Turcotte subversif de l'ordre patriarcal, une structure qui insiste sur la castration de la mère dans le paradigme triangulaire. Le discours de la narratrice est révolutionnaire parce qu'il démontre une nouvelle structure dans laquelle l'entrée de l'enfant dans le langage est un processus qui inclut la mère, qui crée un espace où il y a une reconnaissance de la subjectivité, surtout celle de la mère, espace où la continuité se substitue à la coupure. Le roman de Turcotte est aussi révolutionnaire dans la mesure où il offre une reformulation de la loi, reformulation qui se produit à partir de la mère qui, en se réconciliant avec la mort (la séparation), arrive à inventer un nouveau rapport avec le langage et par la suite des nouvelles relations:

[...]si une éthique consiste à ne pas éviter l'embarrassar et inévitable problématique de la loi, mais à lui donner corps, langage et jouissance - alors sa reformulation exige la part des femmes. Des femmes porteuses du désir de reproduction (de stabilité). Des femmes disponibles pour que notre espèce parlante qui se sait mortelle puisse supporter la mort. Des mères. Car l'éthique hérétique dissociée de la morale, l'hérétique est a-mort, amour, [...] Eia mater, fons amoris, [...]. Écoutons donc encore Stabat Mater, et la musique, toute la musique [...]⁴³.

⁴³ J. Kristeva, «Stabat Mater» Histoires d'amour, p. 247.

Conclusion

A la fin de son étude de la littérature québécoise Écrire dans la maison du Père, Patricia Smart remarque le "caractère répétitif, statique" des textes produits entre les débuts littéraires au dix-neuvième siècle et 1981, la date du dernier roman qu'elle analyse. Tous les personnages des romans, dit-elle, "apparaissent incontestablement comme les rejetons d'une même famille":

Tous dirait-on, ont grandi dans la même maison, où sous le regard d'un Père sévère, les fils se sacrifient ou s'endurcissent à leur tour, tandis que les filles résistent, sachant comme par un instinct sûr que c'est à leur emprisonnement dans l'Image-Mère que le système doit sa perpétuité. Et si le rôle (ou le mythe) de la Mère-Épouse parfaite est archiprésent dans ce texte québécois, la vraie mère - corporelle, humaine, et aimante - en est absente, tuée par le décret de (quelque) volonté antérieure qui semble bien émaner de la Loi des Pères⁴⁴.

Dans cette thèse nous avons voulu montrer, en analysant deux romans féminins de la décennie 1980 à la lumière des théories féministes de la maternité, comment grâce justement au féminisme, le "texte littéraire québécois" commence enfin à se transformer. Cette transformation se caractérise par la mise en scène de la voix maternelle dans le récit littéraire: une voix qui a eu du mal à se faire entendre à travers l'omniprésence du discours paternel.

La représentation symbolique de l'expérience maternelle dans les deux récits de notre étude se manifeste donc comme une sorte de révolte contre l'absence du discours

⁴⁴ P. Smart, op. cit., p. 329-330.

maternel dans le canon littéraire du Québec: révolte engendrée par le désir de repositionner la mère dans la culture comme sujet désirant et de bouleverser les structures sociales qui ont codifié le maternel à l'intérieur des représentations phalliques.

Notre étude a tenté d'élucider le désir maternel - désir à la fois hétérogène et ambigu - à travers l'écriture féminine de Suzanne Jacob et d'Élise Turcotte. D'une façon innovatrice, L'obéissance et Le bruit des choses vivantes symbolisent l'expérience maternelle: ils mettent en place des représentations qui déplacent le «triangle patriarcal» et qui finissent par le briser. Nous avons vu dans l'analyse de la problématique du rapport de la femme et de la mère au symbolique que l'expression du discours maternel véhicule la reformulation de structures comme celle du langage et l'invention d'une subjectivité qui correspond à la multiplicité de l'identité maternelle et féminine. En outre, nous avons constaté que l'apparition du désir maternel à travers le texte littéraire constitue une forme de protestation contre la place traditionnellement réservée à la mère dans le drame familial, place qui a toujours assuré la loi du père et l'oblitération de la mère dans le discours culturel.

Dans L'obéissance, la loi paternelle est transgressée par des personnages féminins qui envisagent un nouveau paradigme qui ne sera plus déterminé par l'autorité paternelle ou la non-présence de la mère. Le roman dévoile la trahison violente des filles par des mères qui n'arrivent jamais à concevoir un destin féminin en dehors du rôle pré-établi par la "Loi des Pères." Il dévoile la tragédie qui se répète dans le refus de la mère de ré-écrire le récit du drame de la femme piégée dans la

"Maison du Père." Cette tragédie réside dans la transmission de la loi paternelle à travers la mère qui inculque l'obéissance à sa fille; celle-ci, à l'image de sa mère n'a pas le droit de se révolter. L'obéissance à la loi est renforcée par la mère afin de garantir la survie de sa fille dans un système social qui se protège son intégrité contre toute forme de contestation.

La société patriarcale a pardonné à Florence Chaillé d'avoir laissé sa fille se noyer, car elle a fait exactement ce que la loi paternelle lui avait demandé de faire: apprendre à sa fille à obéir pour qu'elle ne se révolte pas. Condamner Florence reviendrait à condamner l'ordre patriarcal qui insiste sur l'obéissance à la loi représentée par la mère phallique. La noyade d'Alice se manifeste donc par excellence comme un signe de l'obéissance à la loi paternelle qu'avait inculquée Florence à sa fille à travers la menace de la mort. En lui obéissant, Alice a voulu à la fois gagner l'amour de sa mère et éviter la punition qui suivrait une désobéissance quelconque. L'ironie de sa mort provient précisément du fait qu'Alice a perdu sa vie en obéissant à sa mère, seule tactique qu'elle ait pu découvrir pour protéger sa vie. Dans ce roman, obéir et désobéir finissent par avoir le même sens pour la femme: telle est la puissance de l'étreinte de la doctrine patriarcale.

L'obéissance peut être considéré comme transformateur dans la mesure où ce roman met en relief la nature répétitive et incontournable du récit de la souffrance de la femme dans «le triangle patriarcal». Le texte illustre ce phénomène à travers la reduplication incessante de la même histoire: le drame d'Alice est le dédoublement de celui de Marie et de tous les personnages féminins du roman, qui n'ont pu donner

forme à leur révolte que dans l'issue fatale de la mort. Jacob arrive à transformer la littérature québécoise et à secouer la fondation de la maison paternelle en dévoilant d'une façon perturbante et poignante les structures qui maintiennent la continuité d'une telle histoire - celle de la trahison de la femme en tant que fille et en tant que mère au nom de l'obéissance.

Le Bruit des choses vivantes aussi est transgressif comme roman féminin dans la mesure où il réussit à faire bouger le "texte littéraire québécois", en y introduisant une nouvelle dimension. Turcotte déplace le «triangle patriarcal» en renversant la loi paternelle; elle met en scène une écriture féminine qui s'approprie le langage pour laisser parler ce qui a toujours été censuré par le discours masculin: le désir de la vraie mère "corporelle, humaine, et aimante." Ce récit est révolutionnaire dans le sens où il inscrit l'expérience maternelle dans le symbolique, non celle de la mère patriarcale, mais plutôt celle de la mère comme sujet désirant, qui se libère de la structure triangulaire et de sa codification autour de la maternité.

Le texte de Turcotte crée un espace symbolique pour la représentation d'un discours maternel qui s'invente et s'exprime à partir d'un style évocateur et sensuel. À travers ce discours, l'expérience maternelle est redécouverte comme appartenant non pas à la société patriarcale mais à la mère elle-même. Dans ce récit la maternité se traduit dans une expérience riche et créatrice, à travers la reconnaissance de deux subjectivités désirantes. En osant penser sa situation en dehors des cadres du discours masculin, la mère commence à imaginer et à réaliser la maternité comme un moyen de connaître l'Autre intimement et de se lier au monde. La mère arrive enfin à écrire

«son histoire à elle⁴⁵», une histoire qui bouge et qui se déplace comme le fait le langage; il s'agit d'un récit dynamique qui lui ouvre des possibilités infinies surtout dans le registre symbolique.

⁴⁵ P. Smart, *op. cit.*, p. 34.

BIBLIOGRAPHIE

- André, Serge, Que veut une femme?, Paris, Navarin, 1986.
- Benjamin, Jessica, The Bonds of Love: Psychoanalysis, feminism, and the problem of domination, New York, Pantheon, 1988.
- , «The Omnipotent Mother» in Representations of Motherhood, New Haven, Yale University Press, 1994.
- Blanchot, Maurice, L'Espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955.
- Brandt, Di, Wild Mother Dancing, Winnipeg, University of Manitoba Press, 1993.
- Butler, Judith, «Gender Trouble, Feminist Theory, and Psychoanalytical Discourse» in Feminism/Postmodernism, New York, Routledge, 1990.
- Cixous, Hélène, «Le Rire de la Méduse», L'Arc 65, 1975, p.39-54.
- Cixous, Hélène et Catherine Clément, La Jeune née, Paris, 10/18, 1975.
- Dolto, Françoise, Au jeu du désir, Paris, Seuil, 1981.
- Dor, J., Introduction à la lecture de Lacan, Paris, Denoël, 1985.
- Evans, Martha Noel, Masks of Tradition, Ithaca, Cornell University Press, 1990.
- Freire, Paulo, The Pedagogy of the Oppressed, New York, 1993.
- Gauthier, Lorraine, «Desire for Origin/Original Desire: Luce Irigaray on Maternity, Sexuality and Language», Canadian Fiction Magazine, no.57, 1986, p. 41-46.
- Gould, Karen, «Refiguring the Mother: Quebec Women Writers in the 80's», International Journal of Canadian Studies no. 6, Fall 1992, 114-125.
- Hirsch Marianne, The Mother/Daughter Plot: Narrative, psychoanalysis, feminism, Bloomington, Colombia University Press, 1980.
- , «Maternity and Rememory» in Representations of Motherhood, 1994, 92-110.
- Imbeault, J., L'événement et l'inconscient, Montréal, Triptyque, 1989.
- Irigaray, Luce, Le Corps-à-corps avec la mère, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1987.

- , Ce sexe n'en est pas un, Paris, Éditions Minuit, 1977.
- Kaplan, E. Ann, Motherhood and Representation, New York, 1994.
- Kofman, Sarah, L'Enfance de l'art, Paris, Payot, 1970.
- , L'Enigme de la femme, Paris, Éditions Galilée, 1980.
- Kristeva, Julia, Polylogue, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- , Histoires d'amour, Paris, Denoël, 1983; Folio essais/Gallimard, 1985.
- , Soleil Noir, dépression et mélancolie, Paris, Gallimard, 1987.
- , «Un nouveau type d'intellectuel: Le Dissident», Tel Quel, no.74, 1977, p. 6-7.
- Miller, Nancy K., Subject to Change: Reading feminist writing, New York, Columbia University Press, 1988.
- Mitchell, Juliet, Psychoanalysis and feminism, New York, Random House, 1975.
- Montrelay, Michèle, L'Ombre et le nom, Paris, Minuit, 1977.
- Pope, D., Quinn, N., Wyer, M., «The ideology of mothering: Disruption and reproduction of patriarchy», Signs, 15(3), 441-46.
- Rich, Adrienne, Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution, New York, Bantam, 1977.
- Ruddick, Sara, Maternal Thinking, Boston, Beacon Press, 1989.
- Smart, Patricia, Écrire dans la maison du père, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1988.
- Sollers, Phillippe, «L'Assomption», Tel Quel, 91, 1982.
- Suleiman, Susan Rubin, «Playing and Motherhood» in Representations of Motherhood, 1994.
- Verduyn, Christl, «Écrire le moi au féminin», Revue d'études canadiennes, Vol. 20, No.2, 1980, 19-27.
- Zerilli, Linda, «A Process without a Subject: Simone de Beauvoir and Julia Kristeva on Maternity», Signs, vol.18, no.1, 1992.

END

2 9-05-95

FIN