

L'idole maternelle

David Dorais

Number 84, Spring 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96391ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dorais, D. (2021). L'idole maternelle. *L'Inconvénient*, (84), 65–69.

L'idole maternelle

ESSAIS QUÉBÉCOIS **David Dorais**

Il y a trois ans, j'ai fréquenté une femme. Si elle était jeune, je ne saurais le dire, pas encore la quarantaine en tout cas. Je l'ai fréquentée six mois, à la fin desquels elle allait mourir d'un cancer. Nous avons été quelques-uns à l'accompagner vers la mort. Une amie dans ce groupe m'a offert, peu de temps après le décès d'Anne-Marie, un livre qu'elle venait de lire et qui, disait-elle, l'avait aidée. Elle n'avait pas tout saisi – il était dense – mais elle y avait trouvé des idées qui lui avaient permis de donner du sens au deuil qu'elle était en train de vivre. Peut-être y trouverais-je aussi du soutien ?

J'ai sourcillé devant le titre, *Au bonheur des morts : récits de ceux qui restent*. J'ai sourcillé à cause du clin d'œil peu subtil à Zola, dont je me demandais ce qu'il venait faire là, et à cause des « récits », qui me semblaient annoncer des témoignages larmoyants et pleins de bons sentiments. Or, il s'est avéré que l'auteure, Vinciane Despret, était professeure de philosophie à l'Université de Liège. Et que son propos contenait une pensée originale.

L'ouvrage part de la prémisse que les morts, malgré leur disparition, continuent à exister. Mais comment existent-

ils ? Réellement, sous forme d'âmes ou d'ectoplasmes ? Ou seulement dans nos souvenirs ? Ni l'un ni l'autre, dit Despret. Elle se place dans la lignée des philosophes Étienne Souriau et Bruno Latour pour réévaluer ce qu'ils nomment les « modes d'existence ». Notre pensée moderne ne conçoit habituellement que deux modes d'existence : soit physique et tangible, soit psychologique et immatériel. Les morts n'étant ni l'un ni l'autre, ils s'évaporent de notre réalité ; le « travail du deuil » consiste ainsi à les éliminer de nos vies, puisqu'ils n'existent pas. Mais la réflexion sur les modes d'existence propose une variété d'autres façons d'« être » (au sens fort). Il suffit d'y penser. Bien sûr, mon chat existe, mais la Société des alcools existe aussi. Les étoiles peuvent prétendre à l'existence au même titre que la solidarité ou la justice. Cervantès n'existe-t-il pas même s'il est mort ? Et Don Quichotte existe-t-il moins que son auteur ? On conçoit qu'« exister » peut se passer à différents niveaux. L'existence est multimodale, se manifestant selon des qualités et des intensités diverses.

Spécialement, les choses qui existent sont celles que l'on instaure,



c'est-à-dire les choses auxquelles on accorde de l'importance dans nos vies, celles avec lesquelles on entre en relation et qu'on laisse nous influencer. Pour Despret, héritière en cela de Souriau (qui enseignait l'esthétique), l'œuvre d'art représente le meilleur exemple de cette instauration : elle existe déjà avant sa matérialisation, demandant à être, et elle existe après sa venue au monde, capable de susciter des réactions chez ceux qui entrent en contact avec elle. Même si elle est fictive, comme la littérature, ou impalpable, comme la musique. Dans ce processus de transition d'un mode d'être à l'autre, l'artiste entre en rapport

avec l'œuvre. Il la crée, mais en même temps il se met à son service, lui assurant les meilleures conditions d'émergence possibles. Ainsi, constate Despret, plusieurs personnes, voire plusieurs cultures, démontrent que, pour elles, les morts continuent à exister. Elles instaurent les morts dans leurs vies, acceptant de leur donner une place et parfois d'obéir à leurs requêtes.

Car, ajoute la philosophe, les morts, peu importe leur mode d'existence, ont souvent une tâche à confier aux vivants, à qui il revient de la compléter. Ils demandent certaines choses, et en même temps ils rendent les vivants capables d'accomplir ces choses, pour peu qu'on leur aménage – aux morts – un lieu d'épanouissement propice et accueillant (c'est en ce sens que Despret décrit son travail comme une écologie de la mort). Ce sont ces idées, celles des morts que l'on instaure et des prières qu'ils nous font, que j'avais en tête à la lecture des derniers livres de Catherine Mavrikakis et de Rodney Saint-Éloi. Tous deux s'adressent à leur mère décédée, comme si, malgré leur disparition, ou plutôt en vertu d'elle, ils avaient été tenus de parler de cette figure marquante.

Le titre *L'absente de tous bouquets* exprime combien l'absence de la mère se fait sentir chez Catherine Mavrikakis. Cette dernière ne peut pas croire que sa bien-aimée, celle que, dans une envolée ronsardienne, elle nomme « ma rose, ma mignonne », est bel et bien disparue. Pourtant, même après son décès, et comme le constate Vinciane Despret dans les témoignages qu'elle a recueillis, la mère adorée survit, se rappelant sans cesse à la mémoire de sa fille, par le

biais d'un souvenir flottant ou d'une enveloppe ayant échoué dans la boîte à lettres et portant le nom de la défunte.

Mavrikakis, dont les romans sont marqués par des personnages intenses et révoltés, dit admirer la conception amoureuse que l'on trouve chez Marguerite Duras. Elle croit en l'amour absolu et apprécie la passion dans sa forme la plus dévouée, en vertu de laquelle l'amant se sacrifie pour l'aimée. Et en effet, l'auteure démontre dans son livre une vénération sans borne pour sa mère, sentiment dont la véhémence ne laisse pas d'étonner. Elle parle elle-même d'un amour incestueux, les deux femmes ayant partagé leur lit jusqu'à l'adolescence de la fille, qui respirait toute la nuit le souffle de sa mère et caressait ses fins cheveux blonds. Une profonde intimité les unissait. Au point que l'auteure demande : « N'est-il pas étrange d'aimer à ce point une morte ? »

C'est d'autant plus étrange que la mère, dans le portrait qui nous en est fait, semble avoir été une personne assez quelconque. Française d'origine ayant vécu sa jeunesse à Paris, arrivée à Montréal dans les années 1960, elle est toujours restée en retrait de sa société d'accueil, nostalgique jusqu'à quatre-vingt-dix ans passés. La fille la dépeint comme quelqu'un qui se désintéressait de tout ce qui n'avait pas trait à la France de son enfance. Une voisine turque venait se promener avec elles au Jardin botanique. Dans les allées, elle évoquait Istanbul, la Mosquée bleue, Sainte-Sophie, le Grand Bazar. Elle offrait des loukoums parfumés à la petite Catherine, qui rêvait de nager dans le Bosphore au soleil couchant. Mais la mère trouvait qu'Istanbul, ça faisait péquenot. Ce qu'elle ne connaissait pas la laissait indifférente. Elle se fermait à tout ce qui aurait pu faire entrer un souffle de nouveauté dans son existence. Elle n'aimait pas réfléchir ni lire – et en ce sens le titre mallarméen de l'essai s'avère curieusement dissonant. Elle refusait de se projeter en dehors d'elle-même. Préférant s'en tenir au présent immédiat, elle avait pour meilleure amie la télévision. Pour tout dire, et dans les mots de sa fille, c'était une petite-bourgeoise dépourvue de lettres, maladivement accrochée aux conventions sociales.

Si ce n'était que ça... On comprendrait la fille de tout de même adorer sa mère. Nos parents, même s'ils sont objectivement des êtres sans envergure, ont dominé notre enfance de leur toute-puissance et conservent

parfois, jusqu'après leur mort, leur stature surhumaine. Ils sont ternes seulement pour les autres. Mais la mère de Catherine Mavrikakis a vraisemblablement été, plus qu'une personne ordinaire, un monstre de narcissisme. Fantasmant de n'avoir que des fils homosexuels (sans doute pour s'assurer de rester la femme dominante dans la famille, supplantée ni par ses filles ni par ses belles-filles), elle a agi envers sa petite de manière à lui faire comprendre qu'elle n'avait de valeur que si elle se comportait en garçon. Ses enfants, elle les a gardés enfermés dans l'appartement d'Anjou, à l'abri du monde extérieur, séquestrés dans un univers où elle régnait et où sa descendance jamais ne l'abandonnerait. Environnement sous contrôle : vous ne sortez pas jouer avec vos amis, et vos amis sont interdits ici. Restez là où je peux vous voir. Pourtant, elle-même, la mère, désertait son rôle parental, plongée dans la dépression et abrutie par le librium, de la première génération d'anxiolytiques. Le père, pour sa part, était toujours absent, occupé à courir les jupons. En somme, égoïste et colérique, la mère s'est comportée en tyran : « Qu'allais-tu devenir si tu ne pouvais pas continuer à mépriser ton entourage ? Heureusement qu'il te restait deux de tes enfants, et comme ils ne faisaient rien de bien, tu pouvais au moins compter sur eux pour les engueulades. La haine conserve. Et chez toi, elle n'était pas modérée, la haine. [...] Tu t'es conduite comme mon maître en cruauté. »

Cette cruauté a clairement versé dans la perversité : la mort était tissée dans la trame de la relation mère-fille. La Française nostalgique s'amusait à faire chanter « La Carmagnole » à son enfant docile, chanson de supplice et de pendaison. Elle lui avait aussi fait apprendre « Sur le pont du Nord », comptine dans laquelle une fillette désobéit à sa maman pour aller danser et finit par mourir dans l'effondrement du pont. Pour l'auteure, le message était sans équivoque : quitte-moi et tu mourras. « Cela avait l'avantage d'être clair », commente-t-elle sans passion.

De là l'inconfort que peut provoquer *L'absente de tous bouquets*. Car si Mavrikakis développe dans son livre l'isotopie florale, tâchant d'en faire un signe de beauté et de renaissance, il m'a semblé que ses efforts étaient vains : les parfums convoqués n'arrivent pas à camoufler les effluves rances émanant de cette relation malade, cultivée dans un logis mal aéré, senteurs moisis d'une couronne mortuaire. On se trouve à

la fois stupéfait et attristé de voir une fille vénérer une mère si atroce. J'ai pensé à *L'obéissance* de Suzanne Jacob, où la seule issue pour l'enfant dominée consiste à aller au bout de la volonté destructrice de sa mère en se noyant. De même, chez Mavrikakis, nulle révolte, nulle violence, nulle colère. Nul pardon non plus. Mais une soumission inconditionnelle. L'embarras du lecteur naît, autant que de l'adoration pour une idole maléfique, de ce spectacle d'une universitaire brillante et respectée redevenant, dans l'aura vénéneuse de sa mère, une petite fille qui s'autoflagelle. Encore adulte, dans la soixantaine même, l'auteure regrette de ne pas avoir été à la hauteur de ce qu'on attendait d'elle. Indigne de fierté. Elle se sent coupable de croire à la douceur de la vie et d'aimer des choses aussi inoffensives que les arbres, le ciel et le soleil, puisque sa mère, elle, détestait tout. Anecdote frappante : la fille dit s'être délectée de ce que, du vivant de sa mère, cette dernière l'abreuvait d'insultes en argot français. Qu'une femme rigole de se faire traiter de fouille-merde, de greluce qui déblatère ou de bambocheuse qui se plaît à émoustiller les vieux schnocks : je ne vois pas là matière à m'émerveiller, avec l'écrivaine, de la truculence d'une langue, mais plutôt à me désoler du fait qu'on puisse ainsi, comme une martyre, trouver de la jouissance dans l'humiliation.

Quelle différence chez Rodney Saint-Éloi, dont l'admiration pour la mère prend la forme d'un hymne à la beauté, à la nature et à la vie ! L'éditeur, qui est avant tout poète, possède un style foisonnant, généreux, riche, qui repose sur la vigueur des substantifs, chacun s'imposant comme une fleur qui éclot ou comme des cymbales qui résonnent. Dès le début du livre s'affirme l'élan vital de l'humain et de son discours, que prolonge la palpitation de la nature, forces si présentes qu'on ne les remarque pas : « Ne se proclament jamais miracles les miracles. Les humains prennent d'assaut les vertiges, filent parole déliée, mythes et légendes, poussent terres et forêts, grandissent mers et étoiles, dérivent ciels et lumières, chantent couleurs et sables, scandent fleurs et oiseaux. » La catégorie des verbes surtout recueille la prédilection de l'auteur. Pourquoi les verbes ? Sans doute pour affirmer, chez celui qui est à la fois poète et lecteur de la Bible, la puissance démiurgique du logos, capable de créer la vie ou de bannir la mort : « Je te regarde, étire le verbe regarder rien que pour repousser ton dernier

voyage au pays des ancêtres, pour te garder feu doux dans mes yeux, jeux d'enfants à la saison de pleine lune. » Pouvoir magique des mots. Un bel épisode montre Saint-Éloi, lors d'une réception mondaine à l'étranger, se présenter plaisamment à son interlocuteur snob comme un sorcier capable d'invoquer les fantômes et de manipuler les nuits.

La force de la parole est mise au service d'une célébration de la mère, Bertha. Celle-ci se confond avec le ciel, les étoiles, l'espace. Elle se déploie tel un empyrée, englobant dans son orbe l'entièreté de la Création : « fille de la pluie et du soleil », « reine des nuages », elle accueille en son sein les poissons, les papillons, les moustiques et les oiseaux. Elle est également pierre, fleuve et calebasse. L'amour pour la mère se mêle avec l'amour pour le pays natal. Car la nature en laquelle se transforme la mère est celle des tropiques, des fruits mûrs et goûteux, des nuits chaudes étoilées.

Bertha mérite-t-elle une vénération si louangeuse ? À la lecture, on comprend que sa stature grandiose provient de l'amour inconditionnel du fils plus que de ses propres accomplissements. Mère dévouée, amie et parente affectueuse, elle a mené une vie respectable, mais non extraordinaire. Elle a du moins réussi à susciter l'amour chez ses enfants par sa force de caractère et sa bonté, ce dont plusieurs d'entre nous pourraient souhaiter se targuer à la fin de leurs jours. Il faut reconnaître à Bertha le mérite d'avoir su, dans un contexte de dictature, se montrer d'une fermeté exemplaire. Dans sa maison du quartier Bois-Cochon, elle chante à tue-tête une chanson interdite par le régime. Quand elle tombe accidentellement enceinte à l'âge de seize ans, elle rentre chez elle la tête haute, refusant de plier sous la honte. Elle continue à regarder les gens dans les yeux. Dans la société haïtienne traditionnelle, les femmes étaient confinées à la modestie et à la prudence. Bertha a voulu rompre avec ce modèle.

Une scène médusante hante le livre, celle où Bertha repose dans son cercueil, dans un salon funéraire du Connecticut. L'auteur y revient régulièrement, comme incapable d'assimiler ce spectacle absurde, qui lui fait perdre ses repères : « Il n'existe aucune géographie pour le corps de la mère morte. » Sinon, c'est la vie de Bertha en Haïti qui nous est racontée ainsi que les quelques années de son exil aux États-Unis. Si le récit de Mavrikakis se trouve médusé devant



l'idole maternelle, coincé dans la posture paradoxale qui consiste à adorer une femme qu'on ne peut s'empêcher de décrire dans la banale réalité de sa malveillance, le récit de Saint-Éloi s'empare de cette même idole et la dote d'une nouvelle vie à travers la narration. Plus qu'une personne dont on témoigne de l'existence, Bertha est un personnage dont on relate les aventures. Son écrivain de fils en fait l'héroïne de sa propre vie, retraçant avec verve divers épisodes qu'elle a vécus et auxquels il n'a pas toujours assisté. Il évoque ainsi ses premiers pas dans le monde, alors qu'adolescente elle est engagée comme couturière dans une bonne famille des hauts quartiers de Port-au-Prince. Il la décrit dans sa vie amoureuse, avec les hommes qu'elle a fréquentés. Il se permet même d'imaginer sa vie sexuelle, et cette audace, au lieu de provoquer un malaise chez le lecteur, le rend admiratif devant la liberté de l'écrivain et son aisance envers cette femme avec laquelle il se sent visiblement une complicité.

Cela dit, le portrait le plus touchant dans le livre, en tout cas le plus sensible et nuancé, est celui que l'auteur fait de lui-même. Qui se tient en face de cette divinité solaire ? Qui entre en relation avec elle et se fait prendre dans ses bras ? Rodney Saint-Éloi se décrit à divers âges : petit garçon timide observant le ballet des adultes dans le salon de sa mère, jeune intellectuel idéaliste participant à la révolution contre Duvalier en 1986, homme mûr habitant Montréal. À travers ces métamorphoses, qui sont les merveilles ordinaires

de toute vie d'homme, Saint-Éloi demeure un être fragile, émotif, honteux. On est surpris de voir un écrivain à la verve si solide parler de lui-même avec une moue de dégoût, le regard bas. Parlant de sa conception même, retournant à la racine de son existence, il se représente ainsi : « Je suis cet enfant imprévu, ce caca sans savon, cet enfant au père évanescent, [...] cet accident d'une nuit qui pousse dans ton ventre. » Plus tard, dans le froid du Québec, il se sent encore renvoyé à une indignité fondamentale, et seule la musique sombre et souriante de Leonard Cohen lui permet de garder espoir : « Quand il fait noir dans mon cœur, et quand mon monde est près de s'écrouler, quand les regards me remettent à ma place de Nèg, d'immigrant, qu'ils me font signe de circuler ou me disent calmement "D'où viens-tu?", je n'ai qu'à penser à Suzanne, à Marianne. »

Sa petitesse d'enfant trouve une résonance dans la petitesse des Haïtiens colonisés. Saint-Éloi n'est pas tendre envers Haïti, qu'il refuse même de nommer pour ne l'appeler que « le pays-pourri ». Si le colonialisme a fait des ravages dans les consciences des habitants de l'île, la peau noire étant devenue le signe d'une flétrissure morale, les Haïtiens eux-mêmes sont coupables de n'avoir rien su faire de la liberté qu'ils se sont donnée. Ils sont coupables, selon l'écrivain, de se vautrer dans le mépris, le lucre et la violence. Ils ont oublié ce qui les guidait à l'origine : « Nous les Nègres libres, les Nègres marron de la liberté au pays-pourri chéri, nous avons perdu l'intelligence de la liberté, de l'entraide, et nous avons perdu le combat pour rester des êtres humains. » Saint-Éloi confie qu'il médite un essai politique sur son pays d'origine ; à voir le tableau critique qu'il dresse des mœurs haïtiennes, il est certain qu'un tel ouvrage sera passionnant. ■

L'ABSENTE DE TOUS BOUQUETS
Catherine Mavrikakis
Héliotrope, 2020, 184 p.

QUAND IL FAIT TRISTE BERTHA CHANTE
Rodney Saint-Éloi
Québec Amérique, 2020, 294 p.

Disponible en PDF

(format papier épuisé)



Il vous manque d'autres numéros ? Commandez-les en ligne !

- no 82 La pandémie : avant, pendant et après
- no 81 Le pays incertain
- no 80 Les 20 meilleurs romans québécois du nouveau siècle
- no 79 Pierre Vadeboncoeur
- no 78 Ruses et raisons de l'autodérision
- no 77 Grandeur et misère de l'université
- no 76 L'art doit-il être moral ?
- no 75 Le néoconformisme
- no 74 Révolution sexuelle, prise 2 ?
- no 73 Ducharme sans Ducharme
- no 72 La querelle de la laïcité
- no 71 Les nouveaux romanciers mexicains
- no 70 Faudra-t-il toujours lutter pour le français ?
- no 69 Le fantasme de la survie
- no 68 Du populisme
- no 67 La société sans douleur
- no 66 À quoi sert la fiction ?
- no 65 La gauche et la droite
- no 64 L'amitié au temps de Facebook
- no 63 L'Amérique et nous
- no 62 La tyrannie de la rumeur
- no 61 Islam, islamisme, islamophobie
- no 60 Avons-nous peur du pouvoir ?
- no 59 Le marché des rituels
- no 58 L'âge d'or des séries télé
- no 57 Les embarras de l'identité
- no 56 Où va la littérature québécoise ?

www.inconvenient.ca