

Laetitia, ou la passion du réel
Lecture de *La maison du remous* de Nicole Houde

Denis Julien

Number 43, Winter 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16203ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Julien, D. (1990). Laetitia, ou la passion du réel : lecture de *La maison du remous* de Nicole Houde. *Moebius*, (43), 109–127.

**LAETITIA,
OU LA PASSION DU RÉEL**

Lecture de *La maison du remous*
de Nicole Houde

Denis Julien

Le réel, c'est le mystère du corps parlant (...) Je parle avec mon corps, et ceci sans le savoir...

Le séminaire, livre XX
Jacques Lacan

Puisque le commentaire d'un roman sert de support à ce texte, je voudrais commencer par une très brève remarque concernant la psychanalyse appliquée. L'essentiel à souligner réside dans ce que Freud rappelle, à savoir qu'on n'a pas à faire le psychologue là où l'artiste nous fraie la voie. L'artiste en effet, d'un lieu autre, et dans sa pratique de la lettre, n'aborde-t-il pas en certains cas les mêmes interrogations subjectives auxquelles l'analysant et l'analyste sont confrontés? Je n'ai donc pas tant approché un texte littéraire pour en viser l'interprétation, mais plutôt un objet fournissant l'occasion d'avancer au travers d'un questionnement. Une interrogation qu'à défaut de mieux, pour l'instant, je pose ainsi : l'articulation entre le Réel et le Symbolique.

En m'appuyant sur la lecture d'un roman, je me propose donc d'examiner trois façons de penser — parmi d'autres — cette question de l'articulation entre le Réel et le Symbolique, deux catégories de la triple topique proposée par Lacan, la troisième étant l'Imaginaire. Je le ferai ici par trois biais : le *deuil de la mère*, le *désir d'enfant* et finalement la *passion du Réel*.

LA MAISON DU REMOUS

La Maison du Remous est un roman québécois publié aux Éditions de la Pleine Lune en 1986. Ce texte, écrit par Nicole Houde, fut précédé de *La Malentendue* (1983) et suivi de *L'Enfant de la batture* (1988).

Bien que répertorié sous la catégorie «roman», je tiens ce texte, à cause du style, comme relevant tout autant du domaine de la poésie, et à cause de son objet je le considère comme l'équivalent d'un essai. À cet «essai poétique», je m'y suis vivement intéressé à cause aussi des problématiques que je rencontrais dans la pratique clinique, à un moment précis. Nicole Houde aborde dans ce roman un certain nombre de thèmes qui me sont apparus essentiels pour élaborer mon propos :

- le rapport mère-fille;

- le désir d'enfant;

- la relation de souffrance entre le corps et les mots (elle y parle nommément des mots qui se renversent).

Historiquement parlant *La Maison du Remous* s'inscrit à certains égards dans la filiation du roman du terroir. L'auteur a choisi de situer l'action de son livre au tournant du siècle dernier. C'est l'époque où sont prononcées deux conférences dont l'écho retentit peut-être encore de nos jours au Québec, autour de la question de la dénatalité et l'inquiétude de disparaître qui l'accompagne : il s'agit de «La revanche des berceaux» et de «La veillée des berceaux», respectivement du Jésuite Louis Lalande et d'Édouard Montpetit. Pour ceux que ça intéresserait, on consultera le numéro du mois d'août 1918 de la *Revue trimestrielle canadienne*.

Sur le plan littéraire, on peut établir assez facilement un lien de parenté entre *La Maison du Remous* et certains romans de Marie-Claire Blais; comme celle-ci, Nicole Houde aborde le thème des familles nombreuses, avec une approche pour le moins non-idéalisante. Émile, l'enfant «anormal» des *Manuscrits de Pauline Archange* (1968), enfant qu'on finira par enfermer à l'asile, peut être mis en relation avec l'enfant-cochon qui, dans *La Maison du Remous*, se prénomme Amélie.

Bien que les styles soient fort distincts, le roman de Houde pourrait aussi rappeler les *Cent ans de solitude* de Garcia Marquez sur le plan de la structure dramatique, peut-être à cause de la question de l'inceste posée à mi-chemin entre le latent et le manifeste. La fin de l'ouvrage de Garcia Marquez introduit incidemment le thème de la naissance d'un enfant-bête, un enfant à queue de cochon en l'occurrence, constituant en quelque sorte le point de destination d'une généalogie où la loi se trouve transgressée.

Résumé

La Maison du Remous raconte l'histoire d'une femme du nom de Laetitia, venue au monde en 1895 à St-Fulgence dans la région du Saguenay. Tout le roman s'ordonne en fait autour de ce personnage central, dont on peut dire qu'il étouffe dans un espace familial ne laissant pas tellement de place au dehors. Et l'écriture d'en rendre compte en restant le plus souvent très collée au corps, de même qu'en limitant au minimum les descriptions de lieux, d'espace et de temps.

Aînée d'une famille de dix enfants, Laetitia deviendra mère de sept enfants à son tour. Au début du roman, elle a 10 ans. Voici comment ça commence.

«Le village paraît improbable. C'est difficile d'expliquer, à dix ans, pourquoi un village est improbable. Peut-être ce drôle de nom : St-Fulgence. Les gens du village parlent, beaucoup, ressemblent à des points, exaspérés de se rapprocher, les gens se chicanent, beaucoup, les poings fermés. Leur bruit enterre la demande.»

Et ça se poursuit ainsi quelques lignes plus loin.

«... la demande est couverte de mots surprenants, des mots renversés comme une marmite de ragoût : la sauce, les

morceaux de boeuf bouilli et la nappe tachée (...). Dans le cas des mots renversés, ce n'est pas possible de savoir ce qui a été recouvert, pense Laetitia : à l'endroit où ils font des taches, ni sa mère ni son père ne songent à nettoyer.»

Puis Laetitia s'entend interpeller par sa mère, la mère en train de raccommode les pantalons de Ti-Gé.

- Laetitia, va mettre le linge propre dans la poubelle, ou
- Laetitia, réchauffe la soupe sur la table, ou encore
- Remets un peu de sucre dans la soupe.

En présence de sa mère, la fille observe fixement les attitudes et les mouvements de la mère tout en méditant sur le sens de ces mots à l'envers. À l'évidence, ce ne sont pas des lapsus; la mère «déparle» pour reprendre une expression populaire. Ce qu'elle voit et ce qu'elle entend se mêle à des réminiscences : elle voit le corps de sa mère empêtré dans une robe noire. Sur ce point, les choses ne s'éclaircissent qu'un peu plus loin; l'année précédente, la mère a perdu un enfant, et depuis la mort d'André à l'âge de trois ans, «la mère porte un cadavre».

Laetitia besogne ferme aux côtés de sa mère. Elle «n'arrête pas, sa mère a besoin d'elle, sa mère n'arriverait pas sans ça». À suivre les dires de la narratrice, nous pouvons nous représenter une mère excédée, sans repos et sans répit. Déjà vieille à trente ans, aigrie, elle frappe ses enfants à coups de «strappe». Sentant sa fin imminente, la mère demande à la fille si elle pourra s'occuper des enfants. Laetitia ne reconnaît pas le visage de sa mère; elle hoche la tête, elle fait signe que oui.

Entre la fille et la mère, la distance semble bien mince. Laetitia plaint sa mère, tout autant qu'elle la craint. Ce qui arrive, c'est que la strappe change de main. Laetitia hait cette femme qu'est sa mère, et en imagination «elle la frappe tout en battant ses frères» avec la sangle de cuir.

Dans le roman, s'entrecroisent très vite au point d'en devenir interchangeables, les trois termes suivants : la mère en deuil, la mère mourante et la mère enceinte. Ça se poursuit ainsi : Laetitia assiste à un accouchement de sa mère. On la retrouve alors nourrissant une jalousie dévasta-

trice à l'endroit du nouveau-né, mais aussi absorbée dans une contemplation attentive et silencieuse de sa mère.

«Revenue près de sa mère, elle la regarde en silence. Les jambes de celle-ci tremblent, s'agitent dans tous les sens. Des convulsions frénétiques propulsent ses bras à droite et à gauche de son thorax. Sa poitrine et son ventre se relèvent jusqu'à dessiner dans l'espace une ligne courbe, en zigzag, une ligne qui monte et qui descend, remonte redescend. Laetitia aperçoit ses yeux exorbités. Sa mère ne peut pas parler : sa bouche est contractée, a pris la forme d'un rectangle d'où les dents saillaient, cimentées les unes aux autres. (...) Laetitia, d'abord clouée sur place s'avance, cherche à saisir les bras de sa mère, ces bras *insaisissables*».

Laetitia apparaît fascinée par le corps de sa mère. Devant quoi se trouve-t-elle? S'agit-il du corps de la mère en proie à une jouissance étranglante? De la mère morte et vive à la fois? Sa mère lui apparaît en même temps d'une grande proximité et radicalement *insaisissable*.

Ayant aperçu cette mère, Laetitia s'allonge près d'elle, «promène ses mains fermes et chaudes sur les bras, la poitrine, le ventre de sa mère». Elle réussit un instant à *saisir*⁽¹⁾ et à tenir sa main gauche qu'elle embrasse, tout en fermant les yeux. Et elle ne cesse de murmurer : «J'vas rester là, n'aie pas peur, j'vas rester là. Le tremblement va finir par s'en aller».

L'histoire de Laetitia

- Deux chapitres plus loin, enceinte une dixième fois, sa mère décède d'une crise d'éclampsie.
- Laetitia s'acquitte jusqu'à sa majorité de sa tâche de mère substitut; mais morte, la mère n'en disparaît pas pour autant. Rien ne doit bouger, c'est trop risqué. Laetitia s'emploie résolument à conserver tous les éléments du mobilier de la cuisine à la même place, la table tirée à l'endroit précis où les pattes de celle-ci «ont creusé un trou dans le prélat». Chaque chose à sa place! la mère aussi revient à la même place. «En battant Ti-Louis elle s'enfonce à nouveau dans le caveau (...) elle entend rire une femme, les mains de cette femme se referment sur son corps énorme. Elle devine des insectes sur ses doigts, ils rampent sur le corps de la femme

qui rit (...) Laetitia ne sait pas si le corps de la femme vieillit» (p.58).

- Elle s'éprend de William qu'elle épouse non sans rencontrer une certaine opposition de la part du père; le couple s'installe dans la maison paternelle.

- Le plaisir conjugal devient presque aussitôt inconciliable avec les chicanes des hommes à *propos des dates*, chicanes auxquelles elle ne peut supporter de constater son mari devenir partie prenante. Ce n'est pas d'hier que Laetitia s'insurge contre le fait que les hommes fassent tout un plat à propos des dates. Durant son adolescence, son père s'était battu avec Olivier, un voisin, lors d'une querelle débutée en pleine partie de cartes pour déterminer le moment où Adeline s'était mariée. Les disputes concernant les dates semblent pour elle l'occasion d'une méditation inquiète sur l'incertitude du temps. «*Les dates servent à dissimuler ce qui a été volé, ou ce qui pourrait l'être*» (p.37), pense Laetitia depuis longtemps.

- C'est donc à l'occasion d'une chicane de date que l'effondrement de son monde se produit. «L'escousse» qui fait vomir la prend, elle ne reconnaît plus rien «*elle ne sera pas, se jure-t-elle, cette femme humiliée proposant des dates*», William conservera dorénavant un visage étranger.

- Se produit alors la fugue de Laetitia à travers les bois, aux «*monts Valins*», lieu associé pour elle aux amours illicites de sa grand-mère avec un Montagnais, de même qu'à une liaison de cette dernière avec une femme dénommée «*Clarisse*». Quand dans les bois, elle enfoncera son regard dans celui d'une orignole blessée, il y «*brille une lueur joyeuse*».

- Retrouvée et ramenée par les hommes de la maison partis à sa recherche, Laetitia consent à revenir s'occuper de la maison, non sans clamer que si on veut l'y enfermer, c'est elle qui va «*runner*». «*Vous m'enlevez mon genre de vie, vous m'enlèverez pas mon genre de mort*», déclare-t-elle. Défiant «*l'esprit de famille*», celui-là même jugé responsable de l'internement de la grand-mère à l'asile, c'est plus d'une génération de femme qu'elle se promet de venger. L'enfant-cochon en son heure venue «*dira quelque*

chose de clair». *«Tant que le seul mot qui lui importe ne sera pas réalisé, elle résistera aux mots.»*

- Naissance des six premiers enfants de Laetitia. Et toujours le silence...

En attendant, surviennent un certain nombre d'événements dans sa vie, que je ne fais qu'énumérer.

- Suicide d'Alvana, une des soeurs de Laetitia; sa liaison incestueuse avec un de ses frères et la grossesse qui s'en était suivi avaient trouvé en Laetitia confidente et protectrice;

- Maladies de ses filles : hydropisie de Julienne; jaunisse de Marie-Paule. Hydropisie : épanchement, écoulement, de la sérosité de l'abdomen; peut entraîner des oedèmes généralisés (gonflements diffus).

- Décès de Marie, la soeur préférée de Laetitia, soeur à la fois double et miroir d'elle-même; comme la mère de Laetitia, elle meurt en couches, d'éclampsie. Pour faire lien ici avec le signifiant Clarté pointé plus haut, notons que le verbe grec eklampein signifie «briller soudainement, éclater». Lors de ce décès, Laetitia sera affectée du même accent d'incompréhension qu'à la mort de sa mère *«Qu'est-ce qui s'achève?»* lorsque la mère trépassé.

- Survient finalement *la naissance de l'enfant-cochon celui qui «veut éventrer le silence»*.

- La présence de cet enfant fait scandale dans le village de St-Fulgence.

- Dénouement : le jour où l'on vient chercher Laetitia pour la conduire à l'asile, l'enfant-cochon est écrasé par une automobile. Le roman se termine ainsi, fin tragique, implacable : la mort de l'enfant.

Le deuil de la mère

Le premier point que je veux traiter est celui de la relation mère-fille, caractéristique du roman. Ici, une mère excédée, continue de se faire excédente pour la fille, la mort n'y met pas de terme. De cette mère fragile et malade, nostalgique et endeuillée, flageolante mais aussi flagellante, Laetitia ne s'en est jamais dégagé. La mère tombée, elle en assure la relève à tous égards; dix années après son décès, elle reste hantée par la voix de la disparue riant dans le

caveau. Entre la mère et la fille, se brode une histoire de séparation pour ainsi dire toujours remise à plus tard.

Parler de deuil de la mère ne va pas sans introduire une équivoque. À cause du génitif de l'expression *deuil de la mère*, nous sommes incapable de décider s'il s'agit d'un deuil du côté de la mère-deuil d'André, l'enfant mort-ou alors d'un deuil à faire du côté de la fille qui, prise dans une sorte d'emmêlement à sa mère, ne parvient jamais à s'en séparer. Un deuil dédoublé, pourrait-on dire. Le travail de deuil que la fille a à faire se trouve compliqué de ce que le deuil du côté de la mère pèse aussi de sa douleur. Je pense ici à une patiente, qui avait 3-4 ans environ lorsque sa mère, une femme dépressive, fit une fausse couche. Comme on en parla fort peu dans la famille, il a fallu plusieurs années avant que ça devienne assez clair pour la patiente que sa mère avait perdu un enfant. Lors d'une séance, la patiente énonce que depuis toujours il lui semble qu'elle a porté cet enfant en elle, un enfant «qu'on ne connaissait même pas», précise-t-elle. Pourquoi la mère était-elle à ce point attachée à un inconnu, au point de se détourner considérablement de l'autre enfant, celui qui reste et qui est bien vivant?

On remarque que le travail de séparation d'avec la mère peut se trouver alourdi d'un épisode traumatique. Il y aurait du réel à symboliser. J'utilise ici le terme symboliser⁽²⁾ dans son acception psychanalytique la plus classique, c'est-à-dire désignant le travail d'élaboration psychique de ce qui fut perdu.

L'enfant, d'une manière générale, pour surmonter l'absence, pourrait avoir recours au jeu symbolique. Depuis l'observation freudienne, le modèle de ce type de jeu symbolique, c'est le fort-da⁽³⁾. Classiquement on a reconnu dans ce jeu un processus de symbolisation primordial pour les raisons suivantes : premièrement, parce qu'il permettrait à l'enfant de représenter l'absence de la mère alors qu'il adopte un rôle actif, deuxièmement, parce que ce jeu favoriserait aussi la liaison entre représentations de choses et représentations de mots, et troisièmement parce qu'au moyen d'une sorte d'abréaction, l'enfant se rendrait maître d'une impression ou d'un souvenir pénible. Mais ceci étant dit, si l'on retient cette hypothèse, nous devons essayer de

rendre compte des raisons de l'échec de la mise en place de ce genre de symbolisation chez Laetitia.

Je voudrais juste pointer au passage des éléments de réponse possibles à cette question chez un certain nombre d'auteurs, et ce faisant mettre en relief afin de les comparer quelques manières de concevoir les registres du réel et du symbolique de même que le principe d'articulation de l'un à l'autre.

D'abord Winnicott, dont on sait qu'il a souligné l'importance de l'aire psychique du jeu. Il écrit, quelque part, que l'irruption d'une excitation trop grande dans cet espace du jeu risque facilement de transformer le jeu en quelque chose d'effrayant. On peut se demander alors dans un tel cas s'il reste la moindre marge, assez de jeu pour le mouvement de l'activité ludique?

Un deuxième auteur, Kristeva. Celle-ci énonce que le sujet peut rester prisonnier de certains signes au niveau de la perception, signes qu'elle appelle «enregistrements sémiotiques»⁽⁴⁾. De son point de vue, ces excitations n'auraient pas trouvé de voie de liaison [Bildung] avec les enchaînements de signifiants, dans le registre de la parole et des liens sociaux. Ici, la catégorie du réel est considérée dans un certain rapport d'étagement en regard des deux autres; un peu comme chez Pierce, le réel est associé à la priméité, l'imaginaire à la secondéité, et le symbolique finalement à la tiercéité. Chaque catégorie aurait comme condition nécessaire la précédente.

Troisième auteur que je convoque ici : Luce Irigaray. Qui s'est penchée, comme on sait, sur la relation archaïque à la mère. Ce que je vais citer d'elle est d'un intérêt supplémentaire du fait de la place de l'oralité dans *La Maison du Remous*. Dans le roman, la table est constamment évoquée, on s'affaire souvent dans la cuisine à préparer les repas, mais jamais on ne mange. Laetitia et sa mère, en contrepartie, sont très souvent affectées de nausées ou de vomissements. Irigaray écrit donc, dans «*Le corps à corps avec la mère*»⁽⁵⁾ : «... cette ouverture buccale de l'enfant devient abîme si le séjour «in utero» est censuré et si la coupure d'avec cette première demeure et la première nourrice reste ininterprétée, impensée, dans sa cicatrice. Ce que l'enfant

demande au sein, dès lors, n'est-ce pas de recevoir tout? Le tout qu'il recevait dans le ventre de sa mère : la vie, la maison, celle où il habite et celle de son corps, la nourriture, l'air, la chaleur, le mouvement, etc. Ce tout se déplacerait dans l'avidité orale, à défaut d'être situé en son espace, son temps et leur exil. «La blessure imparable, et irréparable, est celle de la coupure du cordon. (...) le cordon déjà a été coupé et (...) il suffit d'en prendre acte» (p. 22- 23).

Le réel de la mort

La lecture lacanienne introduit une conception différente du jeu de fort-da, une conception plus structurale que génétique. Lacan y repère en effet le moment où le désir s'humanise, c'est-à-dire en d'autres termes le moment où l'enfant accède au langage. En effet, l'alternance dans ce jeu entre un temps de disparition de la bobine et un temps de réapparition de la bobine est marqué chaque fois par l'enfant d'un signifiant de signe contraire, *o-o-o-* («fort» = loin) pour l'absence, l'éloignement, et *da!* (Voilà!) pour la présence. Le jeu primordial, où le sujet «élève son désir à une puissance seconde»⁽⁶⁾, processus sans lequel la Chose n'est pas perdue et s'impose dès lors sans cesse comme rencontre possible.

Dans la perspective de Lacan, l'intersubjectivité existe dès l'origine. Enfant, je me suis trouvé uni dans un rapport insondable aux pensées qui ont environné ma conception. Pour Lacan, le réel ne comporte pas de caractère d'antériorité logique sur le symbolique. Le réel est instauré par le symbolique. En même temps le réel fonde le symbolique comme une limite : la limite qui est celle de la fonction historique du sujet. «Aussi, écrivait Lacan, quand nous voulons atteindre dans le sujet ce qui était avant les jeux sériels de la parole, et ce qui est primordial à la naissance des symboles, nous le trouvons dans la mort»⁽⁷⁾.

Ainsi, à tenir compte des apports de Lacan, le problème du deuil de la mère peut être entendu bien autrement que ce que j'ai pu en dire jusqu'ici. Ce qui y serait en cause, c'est l'assomption du réel de la mort, de la mort en tant que possibilité indépassable du sujet. Une dimension tout à fait manifeste dans *La Maison du Remous* et qui m'apparaît

importante à souligner, c'est que la question du réel de la mort se pose tout à fait dans l'axe de celle de la reproduction (8).

C'est le prochain point que je compte aborder, en revenant au roman : celui du désir d'enfant, de l'enfant-cochon.

L'enfant imaginaire

Avec l'enfant-cochon, nous abordons un élément central, le noeud de l'intrigue de *La Maison du Remous*. Lors d'une rencontre avec l'auteure, elle nous a confié qu'au point zéro de l'écriture de ce roman, s'imposaient à elle deux fantasmes, celui de l'original(e) et celui de l'enfant-cochon.

Dès la page 29 du roman, il est question de cet enfant quand Laetitia observe le ventre de sa mère qui grossit. On lit : «... il va se fendre ce ventre. Un enfant en sortira, un enfant pas comme les autres, avec le corps d'un cochon; il aura attendu longtemps, il aura faim. L'enfant-cochon mangera toute la famille».

Dans le livre, c'est Laetitia qui mettra au monde cet enfant; ce sera son septième et son dernier. Tout comme l'une de mes patientes qui disait avoir attendu jusqu'à son cinquième enfant «une petite fille aux cheveux noirs comme elle-même», Laetitia attendra elle aussi cet enfant jusqu'à sa venue. Elle l'attend comme «celui qui dira quelque chose de clair». À chacun de ses autres accouchements, «il s'échappe»; mais le moment venu, elle le reconnaît absolument conforme à son vœu. Naît donc finalement l'enfant-cochon, celui qui «veut éventrer le silence».

Très souvent dans la réalité, au moment où l'enfant vient au monde, il s'avère distinct de l'enfant imaginaire de la période de la grossesse. À peine né, l'enfant qui est là a quelque chose de décevant pour la mère. Car l'enfant du désir continue, lui, de manquer à l'appel même après de nombreuses maternités. Au contraire, lorsque entre le désir et l'enfant qui en naît nulle brèche ne subsiste, est-ce que ce n'est pas la psychose qui entre en jeu? Dans ces cas là, l'enfant entre en parfaite coalescence avec le désir inconscient de la mère. Malgré les apparences, je ne crois pas que ce soit ça qui se produise dans *La Maison du Remous*; c'est

par le procédé de la fiction que l'auteur peut faire naître un tel enfant. La lecture de *La Malentendue*, premier roman de Nicole Houde en fournit l'indication. L'héroïne de *La Malentendue* n'échappe pas à la déception en présence de ses enfants : elle se trouve même en proie à des obsessions meurtrières à leur égard, devant ce *trop étranger* à la réalisation imaginaire qu'elle attendait.

L'enfant imaginaire c'est celui qui correspondrait à la réalisation d'un souhait infantile. Lui sont attribués des pouvoirs sans limites : tout accomplir, tout réparer, tout combler; il échapperait à la solitude, à la maladie, à la mort. L'enfant imaginaire se trouve aussi bien évidemment en lien étroit avec la relation mère-fille.

Lorsqu'elle enfante, une femme rencontre de très près sa propre mère; tout en se différenciant d'elle, elle la devient, elle la prolonge. La femme en enfantant est amenée à reconnaître sa propre mère à l'intérieur de soi.

Ce qui se répète, ce qui se reproduit dans le contexte de la conception et de l'enfantement, c'est la question du commencement. Nous pouvons dire avec Luce Irigaray que la femme se trouve être «le lieu de la répétition de l'origine». Or, en ce temps de reproduction de l'origine, il peut arriver que la femme devienne complètement identifiée à la maternité, signant ni plus ni moins que le meurtre de sa mère. Devant cette perspective léthale, une façon de s'en tirer, de régler la dette envers sa mère plutôt que de la tuer, réside dans la parturition imaginaire d'une autre soi-même, en d'autres termes de faire renaître l'enfant que la femme a été dans l'enfant qu'elle porte. Le désir alors sera celui de retrouvailles avec la mère, avec une oralité première, moins avoir un enfant qu'être l'enfant nourri dans l'ivresse de la satisfaction. Je cite un passage du roman pour qu'on voie la relation de nourrissage réciproque entre Laetitia et cette enfant qu'elle a appelé Amélie :

«Amélie se couche délicatement sur Laetitia afin de ne pas faire tomber les fleurs. Elle introduit les trèfles qui sentent la cyprine dans la bouche de Laetitia qui les mâche en la regardant. Laetitia se tait et soulève légèrement la tête; elle entrevoit ses bras, ses seins et son ventre jonchés de pissenlits et de blé sauvage. Sur ces cuisses, l'odeur de la cy-

prine se mêle à celle des trèfles, elle voit la bouche proéminente d'Amélie et cette bouche lèche ses seins...»

C'est peut-être le seul endroit où l'on mange dans le roman, mais le lecteur aura possiblement remarqué que ça s'effectue sous un mode alimentaire relevant tout au moins partiellement de la dévoration.

Tant qu'on en reste à ce plan de l'enfant imaginaire, l'impasse demeure. Pour rendre compte de ce dont l'enfant-cochon procède, il ne serait pas inopportun de référer aux équivalences que Freud a fait ressortir, au niveau des productions de l'inconscient, entre les concepts d'excrément, d'enfant, et de pénis. Toutefois, si ces équations pourraient être vérifiables dans notre analyse du roman, c'est parce que la maternité y fait symptôme.

Ce qu'elles indiquent, ces équations, c'est que l'enfant peut fonctionner comme signifiant de la *demande de l'Autre*. L'enfant en tant qu'il est né sous la prévalence de l'imaginaire constitue un enfant propitiatoire; un enfant pour se rendre l'Autre propice. Que faut-il pour plaire à la mère? Je rappelle la réponse fournie par Lacan : «il faut et il suffit d'être le phallus».

En guise de réponse à la demande de l'Autre, Laetitia n'a jamais cessé d'en appeler d'un enfant, d'un enfant qui serait ce phallus pour la mère. La naissance de cet enfant imaginaire équivaut au contournement d'un impossible : à savoir l'impossible de l'accomplissement du désir. La naissance réelle de l'enfant imaginaire réinstalle l'idée de la toute-puissance du premier Autre maternel, cet Autre non encore divisé par le lieu de la Loi. Au contraire, la mort de cet enfant, à la fin du roman, vient retraduire de nouveau cet impossible, en renvoyant à la béance première du réel.

Faisons le pont avec la question du deuil. Il ne s'agit plus dès lors tant du deuil si pénible soit-il qu'une perte réelle impose, mais du travail de deuil de l'être, un deuil beaucoup plus essentiel, ce deuil qui défait les idéalizations et les méconnaissances.

Il est vrai que ce deuil de l'être ne peut se faire sans une médiation, médiation essentielle à la fonction paternelle. Cette médiation permet la reconnaissance par le sujet du groupe familial dans lequel il naît, la reconnaissance des

lignées généalogiques le faisant sujet social⁽⁹⁾. Cherchons dans *La Maison du Remous* qui se trouve être le grand-père maternel : est-ce un Montagnais? est-ce Clarisse? On n'en sait rien. De plus, dans l'histoire de Laetitia, il ne semble pas que le père ait jamais pu fonctionner comme référence tierce, de sorte que sa mère, aussi souffrante soit-elle, n'apparaît jamais manquer de quoi que ce soit. Et à la limite, tout ce dont elle paraît désirante, du moins c'est ainsi que ça se pose pour sa fille, c'est d'enfant(s) au singulier ou au pluriel mort(s) comme sujet(s).

«Des marguerites, des saint-joseph, des bégonias sur les tombes, tu avais un univers de pierres tombales, tu n'avais plus d'espace pour ton corps à toi, tu n'avais plus d'instant pour la vie» dit la fille à l'adresse de sa mère dans *La Malentendue* (p.22). C'est encore la même fille de poursuivre un peu plus loin avec ces paroles qui ont de quoi constituer un projet d'écriture : «je dois m'absenter de l'espace de nous deux pour me trouver un corps pour t'en trouver un; je dois m'éloigner de ton corps triste et découdre les fils de désespoir qui nous tiennent collées l'une à l'autre» (p.23).

Dans mon travail avec certaines patientes, il m'est apparu que certains éléments signifiants de leur histoire se trouvaient littéralement cousus à leur corps. La scène du corps, souvent dans sa dimension souffrante, constitue le théâtre où s'interroge ce qu'il en est du désir de leur mère, les mots ayant été incorporés.

La passion du réel

Je voudrais maintenant parler du moment du roman où Laetitia fait la douloureuse découverte que l'Autre reste à jamais hors de portée. Quelque temps après sa nuit de noces, où avec William ils «ont hurlé ensemble la beauté des choses», Laetitia est à considérer cette impression de liquidité dans son corps; elle se sent liquide. Elle entend en elle le bruit de la rivière. Sa peau n'est qu'apparence, son corps a envie du monde entier; elle sent qu'elle peut «être en elle-même la rivière, la forêt, les oiseaux, l'horizon». Autrement dit, elle est heureuse, à ce moment-là.

Assis à proximité d'elle, son mari William et son père Johnny discutent ferme. Les deux hommes sont à se remémorer la date du décès de la grand-mère. «C'était y a cinq ans» dit l'un — «Non, je me rappelle c'était en 1908» rétorque l'autre. Coups de poing sur la table, mains tendues et haussements de tons se donnent la réplique... Laetitia manque d'air et connaît un moment de déréalisation : elle cesse brusquement de reconnaître les êtres et les objets qui l'entourent. Temps de vacillation des limites familiales, remous narcissique, Laetitia passe à deux doigts de perdre connaissance.

C'est l'effondrement de son monde. Sudation, nausée et impulsion de laver le plancher accompagnent ce chavirement. Il y a effet de Réel, irruption d'un entendu porteur du *pas de sens* : «William ne demande pas à Laetitia comment elle se sent». Bien qu'elle examine le visage de William, désormais il s'agit d'un «visage étranger».

Elle avait consenti il y a déjà quelques années à «relever» sa mère puis à agir comme mère substitut après son décès, mais c'est maintenant encore plus que jamais que la question de prendre sa place se pose dans toute son acuité. Contrairement à sa mère qui approuvait son mari, et dans le corps de laquelle s'empilaient les dates qui l'obligeaient à trembler, elle oppose une fin de non recevoir. «*Non. Elle ne sera pas cette femme humiliée proposant des dates*». Elle doit préserver cette impression de liquidité, ne pas dire, ne pas faire le contraire de ce qu'elle éprouve». À quel commandement Laetitia se propose-t-elle de ne plus obtempérer? Le roman traite de ce problème dans les termes de la «désobéissance».

Toujours est-il que Laetitia, d'une taie d'oreiller se fait un baluchon, et s'enfuit dans la nature. Elle prend le bois comme on dit. J'ai déjà parlé tout à l'heure de son pèlerinage aux Monts Valins, lieu associé aux amours de sa grand-mère. Ce qui la guide dans la forêt n'est autre qu'un signifiant, le signifiant «clarté» dont elle recherche la matérialité. Dans le silence de cette nature végétale et animale, qu'est-ce qui l'attire donc passionnément, désespérément? Elle y rencontre notamment une originaire enceinte couchée sur l'herbe. L'originaire porte une large entaille sur son flanc

gauche. C'est le face à face. La fascination. Elles se découvrent parentes, bien que chacune décèle dans l'autre l'animal blessé, l'étrangère. Là où ça ne parle pas, dans le silence de cette nature, l'imaginaire est convoqué pour parer à l'imparable.

Quelle serait donc cette clarté dont Laetitia cherche avec passion la lumière vraie? Presque aussitôt, croyant l'avoir trouvée dans l'expérience de la jouissance sexuelle, les mots et les dates l'ont de nouveau précipitée dans l'exil d'une rencontre avec le corps qui serait définitive. Confrontation, avec une limite, le littoral du trajet pulsionnel. Le nez contre ce mur, le sujet, inconsciemment, entre perception et conscience, suppose quand même un au-delà à cette jouissance sexuelle trop amarrée à son goût au langage. C'est que la jouissance sexuelle constitue en tant que telle une limitation de la jouissance en général. Elle fait limite, parce qu'elle dépend du signifiant. Entre le corps et le sexe n'existe-t-il pas le même hiatus, la même coupure qu'entre le réel et le symbolique? Le signifiant en délimitant un bord évoque toujours autre chose que ce qu'il dit — pensons à cette notion d'*improbable* au début du roman — mais, entre les lignes, le sujet peut supposer une jouissance plus complète, plus corporelle, une jouissance qui me ferait échapper à ma division comme sujet. Cette jouissance de l'Autre, ce serait une jouissance hors-langage. Dans la contemplation des animaux, ou encore mieux dans le compagnonnage avec ces êtres silencieux qui vivent beaucoup plus que nous dans l'immédiateté, nous pouvons peut-être pressentir ce qui, du côté de cette jouissance, correspondrait à l'éclipse de l'équivoque du signifiant. Ceci rejoint bien le souhait et le désappointement d'une patiente : pourquoi, déplorait-elle, les humains ne se comportent-ils pas de manière aussi naturelle que les animaux? Ou alors, pourquoi au-delà de la différence sexuelle ne pas se considérer comme de la race humaine tout simplement? Pourquoi sommes-nous tenus de nous empêtrer dans une multitude de conventions et de convenances, qui à ses yeux relevaient de la pure hypocrisie : l'habillement, les politesses, la courtoisie?

Du fait qu'il parle, l'être humain n'est plus un corps; nous sommes séparés de notre corps comme d'une entité

extérieure. Être inscrit dans le langage représente donc pour l'être humain une perte relative au niveau du corps. Le corps demeure toujours un reste au-delà de ce que nous pouvons dire de lui. Bien évidemment, le corps réel subsiste, mais quant à nous, nous ne sommes pas vraiment dedans. Ce qui n'empêche pas l'illusion, la supposition d'un corps primordial, le corps en tant qu'il aurait existé préalablement au langage.

Cette dialectique des deux jouissances, on en trouve bien sûr l'élaboration dans le séminaire XX de Lacan⁽¹⁰⁾. N'existe-t-elle que chez Lacan? Est-ce qu'on ne la trouve pas en germe chez Freud? Il me semble en effet, bien que Freud n'utilise pas à ma connaissance ce concept de jouissance, qu'on retrouve quelque chose d'analogue dans *Pour introduire le narcissisme*⁽¹¹⁾. Il s'agit du passage suivant où Freud parle de la «double fonction de l'individu» :

«L'individu [...] mène une double existence : en tant qu'il est à lui-même sa propre fin, et en tant que maillon d'une chaîne à laquelle il est assujetti contre sa volonté ou du moins sans l'intervention de celle-ci».

La phrase qui suit ne constitue qu'une autre manière mais quand même plus développée de dire la même chose :

«Lui-même [l'individu] tient la sexualité pour une de ses fins, tandis qu'une autre perspective nous montre qu'il est un simple appendice de son plasma germinatif, à la disposition duquel il met ses forces en échange d'une prime de plaisir, qu'il est le porteur mortel d'une substance — peut-être — immortelle, comme l'aîné d'une famille ne détient que temporairement un majorat qui lui survivra.»

En prenant le bois, Laetitia ne témoigne-t-elle pas de sa révolte contre l'assujettissement au symbolique? En traversant la lisière du bois, elle formule l'espoir que l'Autre du corps — le sien comme celui de l'autre d'ailleurs — ne reste pas définitivement hors de saisie. Geste qui prouve que cette autre jouissance, bien qu'elle ne puisse jamais qu'être supposée, puisse quand même faire l'objet d'une véritable passion. Passion de l'Autre, passion de l'être. Même une fois ramenée dans le «droit chemin», la détermination de Laetitia reste inébranlable; c'est elle qui va «runner» et, à son heure venue, l'enfant-cochon dira quelque chose de

clair. Cette altérité radicale du désir, elle s'emploiera à en (re) produire quelque chose du lieu de sa chair de femme. C'est en ce sens que l'on peut dire que Laetitia est une passionnée du réel. Une passionnée du réel qui témoigne par ailleurs du fait que le devenir-femme ne saurait se confondre avec le devenir-mère.

Notes

1. La polysémie et l'étymologie du mot *saisir* est intéressante. Voici ce qu'en dit *Le petit Robert* (1080 bas lat. *sacire* «prendre possession»; du francique *sakjan* «revendiquer un droit» (attesté par le saxon *saca* «procès»). *Saisir* veut dire attraper, empoigner, prendre, mais veut aussi dire se mettre en mesure de comprendre, de connaître quelque chose par les sens, par la raison.

2. L'idée classique du processus de symbolisation se comprend en référence aux processus primaires et aux processus secondaires, deux modes de fonctionnement de l'appareil psychique. La symbolisation supposerait une transcription subséquente au niveau des processus secondaires de ce qui se trouvait d'abord à l'état délié au niveau des processus primaires. Elle favoriserait donc la liaison, des représentations plus stables, tout en rendant possible l'ajournement de la satisfaction. Mais il faut ajouter que dès «L'Esquisse» (1895), la pensée de Freud est beaucoup plus innovatrice et riche que ce modèle de symbolisation. Dans un article intitulé «Freud et la scène de l'écriture», Derrida en donne un aperçu extrêmement intéressant, où il insiste sur la différence entre les frayages comme constituant la véritable origine de la mémoire et du psychisme. «Il faut penser la vie comme trace avant de déterminer l'être comme présence», écrit Derrida in *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil. 1967.

3. Voir S. FREUD, «Au-delà du principe de plaisir» (1920) in *Essais de psychanalyse*, Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1980. «L'enfant avait une bobine de bois, entourée d'une ficelle (...) tout en maintenant le fil, il lançait la bobine avec beaucoup d'adresse par-dessus le bord de son lit entouré d'un rideau, où elle disparaissait. Il prononçait alors son invariable o-o-o-o, retirait la bobine du lit et la saluait cette fois par un joyeux «Da!» («Voilà!»)

4. Voir Julia KRISTEVA, *Soleil noir, dépression et mélancolie*, Paris : Gallimard, 1987.

5. Luce IRIGARAY, *Le corps à corps avec la mère*, Montréal : Éditions de la Pleine Lune, 1981.

6. J. LACAN, *Écrits*. Paris : Seuil, 1966, p. 319.

7. Ibid, p. 320.

8. Voir de J. LACAN, *Le séminaire*, livre XI; *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris : Seuil, 1973 p. 186. La citation à laquelle nous nous référons dans le texte est la suivante : «Le manque réel c'est ce que le vivant perd, de sa part de vivant, à se reproduire par la voie sexuée, (...) le vivant, d'être sujet au sexe, est tombé sous le coup de la mort individuelle». Et l'auteur ajoute aussi que «les objets a (a) ne sont que les représentants, des figures de cette part immortelle du sujet, le plus profond objet perdu».

9. «(...) il n'y a aucune résolution possible d'une analyse, quelle que soit la diversité, le chatoiement des événements archaïques qu'elle met en jeu, qui ne vienne se nouer à la fin autour de cette coordonnée légale, légalisante, qui s'appelle le complexe d'Oedipe.»

J. LACAN, *Le séminaire*, livre I : *Les écrits techniques de Freud*, Paris : Seuil, 1975, page 222. Les éléments traumatiques qui produisent des trous dans l'histoire du sujet ont à venir s'intégrer au système complété des symboles. «L'intégration symbolique» de ces éléments à l'intérieur de l'histoire du sujet produit une sorte d'oubli normal, sans retour du refoulé, un oubli qui ne laisserait aucun poids derrière lui.

10. J. LACAN, *Le séminaire*, livre XX : *Encore*, Paris : Seuil, 1975.

11. S. FREUD. «Pour introduire le narcissisme» (1914), in *La vie sexuelle*, Paris : P.U.F., 1977.