

Approche de la mort, réactivation filiale et démarche artistique dans *De synthèse* de Karoline Georges et *Chemin Saint-Paul* de Lise Tremblay

Sophie Beaulé

Numéro 123, hiver 2023

« Lorsque vient le soir de la vie ». Représentations de la vieillesse dans les littératures d'expression française du XXI^e siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1107706ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1107706ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaulé, S. (2023). Approche de la mort, réactivation filiale et démarche artistique dans *De synthèse* de Karoline Georges et *Chemin Saint-Paul* de Lise Tremblay. *Dalhousie French Studies*, (123), 35–43.

<https://doi.org/10.7202/1107706ar>

Résumé de l'article

Chemin Saint-Paul (2015) de Lise Tremblay et *De synthèse* (2017) de Karoline Georges décrivent l'approche de la mort telle qu'éprouvée par les parents mourants, mais surtout par leur fille-narratrice. L'agonie sert d'abord de tremplin à un retour sur le passé familial. Cette trajectoire apparaît éprouvante, mais aussi marquée de découvertes. Les moments entourant la mort entraînent en outre une réévaluation de la relation envers le parent, au moment où la narratrice doit s'engager dans la responsabilité que le care exige. Chez Tremblay, la relation au père mourant s'effectue dans la douceur ; la tension marque, en revanche, le soin de la mère folle puis atteinte de la maladie d'Alzheimer. La situation se renverse chez Georges, où la narratrice rétablira peu à peu le contact avec sa mère, tout en restant distante envers son père qu'elle ne sait pas à l'agonie. Enfin, la mort des parents s'accompagne d'une réflexion sur le cheminement – voire la destinée – artistique.

Approche de la mort, réactivation filiale et démarche artistique dans *De synthèse* de Karoline Georges et *Chemin Saint-Paul* de Lise Tremblay

Sophie Beaulé

De prime abord, rien ne relierait *De synthèse* (2017) de Karoline Georges et *Chemin Saint-Paul* (2015) de Lise Tremblay. Tandis que le second participe clairement du récit de filiation, le premier appartient au genre science-fictionnel, bien que ce cadre apparaisse très discret (voire absent selon la critique Geneviève Blouin, 134) ; il s'agit surtout d'un roman d'apprentissage artistique. Toutefois, les œuvres décrivent toutes deux l'approche de la mort physique ou psychique du parent âgé telle qu'éprouvée par leur fille-narratrice autodiégétique. Le grand âge rime avec réactivation du lien filial, compassion et démarche identitaire. Partant, les deux textes s'inscrivent dans le sillage d'œuvres, telles qu'*Une mort très douce* (1964) de Simone de Beauvoir et *Homère est morte* (2014) d'Hélène Cixous, qui se penchent sur le grand âge et la relation au parent mourant. Ce qui nous semble plus particulier aux récits que nous nous proposons d'étudier est la place qu'ils accordent d'une part au trouble psychologique, d'autre part à l'incidence de la relation filiale sur le cheminement artistique des narratrices.

L'agonie ou la maladie du parent exigent d'abord le retour vers la famille pour la narratrice qui avait fui par survie. Nous verrons combien les retrouvailles apparaissent douloureuses, mais inévitables en raison de la responsabilité que le *care* entraîne ; le retour est en fait synonyme de choc. Chez Georges, la narratrice rétablit le contact avec sa mère agonisante et ne renoue avec son père qu'in extremis. La situation s'inverse dans le texte de Tremblay, où le rapport au père, à l'approche de la mort, s'effectue dans la douceur ; la tension marque, en revanche, le soin prodigué à la mère souffrant de troubles mentaux et bientôt atteinte de la maladie d'Alzheimer. Nous examinerons ensuite les contours de la sollicitude prodiguée au parent. Celle-ci sert de tremplin à une réflexion sur le passé familial, que ce soit par le dialogue ou la remémoration. Une telle trajectoire se révèle éprouvante, mais aussi marquée de découvertes. Enfin, si la relation entre la fille et les parents avait provoqué la fuite, sa réactivation par le biais de la compassion approfondit ou confirme la démarche artistique dans laquelle les héroïnes s'étaient engagées. Nous nous attarderons sur l'importance de l'écriture comme chemin du salut et choix existentiel pour la narratrice de *Chemin Saint-Paul*. Il en va de même dans *De synthèse*, où la création d'images, chez la protagoniste artiste, se renouvelle grâce au contact avec la mère et trouve sa pertinence.

Le choc du retour

Couronné entre autres du Prix Jacques-Brossard et de celui du Gouverneur général, *De synthèse* (désormais *DS*) relate, de manière rétrospective, les retrouvailles de la narratrice avec ses parents mourants, en alternance avec son développement personnel et artistique depuis l'enfance. L'héroïne évoque une jeunesse sous le signe de l'anxiété et des images diffusées par la télévision. Elle devient ensuite mannequin et fuit à Paris à la suite d'une altercation entre ses parents, où le père a sorti son fusil, et la mère choisit de ne pas alerter la police (*DS* 72-74). Au terme de sa carrière, elle se cloître pour se concentrer sur sa quête artistique dans le monde virtuel. Toujours hantée par le passé familial, elle n'a plus revu ses parents depuis vingt ans.

L'angoisse se réveille au moment où elle reçoit l'appel de son père l'exhortant à se rendre à l'hôpital où sa mère, atteinte d'un cancer incurable, a été admise. Le premier contact s'effectue sur le mode de la réification ; tout passe par le regard de la narratrice

réfractaire qui n'arrive qu'à rester à la surface des corps — au contraire d'elle-même, « à nu » (DS 113) psychologiquement, confrontée à l'obligation d'interrompre son choix de l'éloignement. Elle rencontre d'abord son père, dont elle ne sait pas qu'il se trouve, lui aussi, mourant.

Il a vieilli.

Il était massif, imposant. C'est maintenant un homme frêle, au crâne à moitié dégarni. Ses deux mains, déformées par une accumulation de rides profondes, glissent frénétiquement de ses oreilles au sommet de sa tête, faisant saillir quelques cheveux argentés qui reflètent la lumière des néons. [...] Il ne subsiste rien du monstre de mon enfance. Au bout d'un moment, il m'aperçoit, se lève en titubant, le regard flou, ailleurs. Il ne me salue pas, ne tente pas de réduire la distance entre nous. Il évite mon regard. Pendant les semaines qui vont suivre, jamais il ne va lever les yeux vers moi. (DS 114)

Le regard fuyant souligne la conscience qu'a le père de son poids dans le passé familial, mais surtout son désir de le surmonter – ce dont l'héroïne est inconsciente. Il fallait que le corps vieillisse, devienne autre, pour que le contact s'effectue et qu'un possible puisse émerger.

L'étrangeté de la matérialité parentale s'exacerbe au moment où la narratrice observe sa mère sur une civière.

Je vois bien un ovale de visage sans couleur, des narines, une fine ligne là où devrait se trouver une bouche. Je remarque l'enchevêtrement de rides qui s'allonge entre l'amas de cheveux gris et le col de la jaquette d'hôpital, un tissu de plis, de bosses, de trous. [...]

Mais je ne vois pas ma mère. [...]

Il suffirait qu'elle ouvre un œil. Un seul. Je reconnaîtrais immédiatement l'iris de ma mère. La couleur café, la dentelle noire autour de la pupille. [...]

Alors je quitte les lieux. (DS 114-115)

Autant la fille se refuse depuis longtemps à sa mère, autant celle-ci se révèle inaccessible dans sa matérialité radicale, encore accentuée par l'absence de contact visuel — une dimension importante pour l'artiste. Ce n'est que lorsque l'héroïne sculptera le visage maternel par le médium de l'imagerie numérique, en particulier les paupières, qu'elle ressentira le choc émotif du retour.

Tout comme *De synthèse*, la narratrice du *Chemin Saint-Paul* (désormais CSP) constate qu'elle a été forcée à l'exil. C'est pour sa survie qu'elle a fui sa mère et la « maison de bardeaux » (CSP 24) où celle-ci a vécu, autrement dit l'environnement domestique à l'origine du déséquilibre mental maternel. L'éloignement physique du Saguenay s'accompagne aussi de la reconstruction psychologique du voyage en soi « dans les pièces aux lumières tamisées, au fil des ans » (CSP 38). On retrouve ainsi le mode tragique habituel à Tremblay, c'est-à-dire

un ensemble de crises auxquelles le personnage autre (urbain, néorural, instruit, exilé) est appelé à se soustraire, car toute action de sa part, nécessaire mais impossible dans l'espace où la crise est inscrite, provoquerait l'effacement de cette différence, par assimilation (résignation, silence) ou suppression (exil, mort). (Langevin 50)

Maintenant, alors que son père agonise et que sa mère a tenté de se suicider, elle doit renouer avec le lieu familial. Le récit s'étend sur plus d'une année et oscille entre « la chambre blanche » de l'hôpital psychiatrique où séjourne la mère, un an après le décès du

père, et « la chambre bleue » de celui-ci, au centre de soins palliatifs, pour se conclure sur l'agonie psychique de la mère, atteinte d'Alzheimer.

Le texte s'ouvre sur la « perturbation » (Langevin 57) de la rencontre avec la mère :

Je ne l'ai pas reconnue. Ce n'était pas son corps. Je savais qu'elle avait arrêté de se nourrir mais je n'avais pas imaginé à quel point quelques mois de sous-alimentation pouvaient transformer une personne. Ma mère, durant cette année, était passée de la vieillesse à ce qu'on appelle le grand âge. Ses seins pendaient sur son ventre et la peau de son corps s'étendait autour d'elle, en vagues. [...] La rage l'avait désertée. Les yeux de ma mère étaient vides. Et j'ai su [...] que j'en avais fini avec la peur. (CSP 10-11)

Comme dans le roman de Georges, le corps maternel s'est réifié dans sa matérialité étrangère sous l'œil de la narratrice, au point où l'exil se renverserait, en quelque sorte, pour rendre l'autre étranger. Le changement corporel annonce dès lors la possibilité d'une nouvelle relation, ou du moins de la compassion ainsi que le signale la métamorphose du regard maternel, en exil de lui-même. La rencontre avec Raymond, le père mourant, prend néanmoins une tout autre couleur. On ne trouve aucun propos sur le corps paternel, sinon une remarque souriante sur sa maigreur (CSP 18) ; plus encore, le départ au centre de soins palliatifs s'accompagne de détails sur les qualités humaines du père qui, malgré son état, continue de protéger son épouse. Le père ne nécessite aucune réification pour que le rapprochement ait lieu, la relation n'ayant pas connu de rupture. La rencontre avec les parents se montre ainsi en phase avec le choix existentiel de la narratrice ; contre la « maison de bardeaux » maternelle, elle s'est placée du côté du « chemin Saint-Paul » paternel (CSP 74).

Visages du care

Par devoir filial, les narratrices sont revenues au pays familial dont elles avaient « émigré » (CSP 21). Elles s'engagent dans le *care* tel que le résume élégamment la critique Marie Carrière : « Le soin relève de l'affect et de la raison. Il est physique et psychique, concret et imaginaire, privé et public. Le soin est une pratique, une éthique et une politique. Le soin est ubiquitaire » (§ 1). Le *care* veut créer un monde dans lequel on puisse vivre, et pour ce faire pose les relations humaines au centre des décisions morales et politiques (Snauwaert et Héту § 2). Il comprend plusieurs phases, souligne la politologue Joan Tronto. Les narratrices ont d'abord reconnu l'existence d'un besoin, ici interpersonnel ; c'est le « se soucier de » (*caring about*). Cette étape s'actualise par un appel téléphonique chez Georges ou demeure tue dans le texte de Tremblay. Les narratrices ont accepté ensuite d'assumer une certaine responsabilité par rapport à ce besoin (*taking care of*), d'agir en délaissant leur exil. Puis, le *care giving* (prendre soin) leur fait poser des gestes concrets ; soit elles s'installent au chevet du parent, soit elles vont à la limite de leur capacité psychologique ou de ce que la situation permet (Tronto 147-149). Elles font ainsi preuve d'éthique car elles ont choisi de mettre de côté leur réticence initiale.

Le *care* prodigué par la narratrice du *Chemin Saint-Paul* à son père constitue un « lutter-avec », pour reprendre l'expression de Paul Ricœur, puisque « [a]ccompagner est peut-être le mot le plus adéquat pour désigner l'attitude à la faveur de laquelle le regard sur le mourant se tourne vers un agonisant, qui lutte pour la vie jusqu'à la mort, et non vers un moribond qui va bientôt être un mort » (Ricœur 46). À la demande de son père, la narratrice s'installe dans la « chambre bleue » de la maison de soins palliatifs pendant un printemps entier. Se développe ainsi une « phénoménologie du soin » (Carrière 14), car le *care* appelle « une sensibilité aux détails qui comptent dans des situations vécues » (Laugier 166). La fille « fai[t] l'apprentissage des gestes qui soignent » (CSP 61), entre dans une temporalité différente, à l'écoute de l'autre, et ce jusqu'à la mort. « Je passais des journées entières près

d'un squelette qui respirait. J'attendais qu'il meure. Je voulais qu'il meure» (CSP 82) constate-t-elle dans une compassion ultime.¹

La narratrice du *Chemin Saint-Paul* se met aussi au rythme de « la chambre blanche » maternelle, mais sans qu'une « intimité d'âme » (CSP 64) ne s'installe. La distance apparaît dès la première rencontre ; la mère n'est pas là où sa fille la cherche, puis se montre indifférente à sa présence. Plus encore, elle étonne la narratrice par « [c]e ton posé, cette soumission, cette absence de violence » (CSP 25). Le *care* s'avère difficile, se limitant à l'attente près du lit maternel, à des promenades dans l'institut psychiatrique, par exemple : « ma mère m'aperçoit et se lève, résignée. Cette docilité me blesse » (CSP 52). Comme le souligne la philosophe Sandra Laugier, le *care* consiste non seulement à reconnaître la vulnérabilité de l'autre, mais la sienne propre (167). Dans le cas de la narratrice, l'accompagnement suscite le malaise, la honte ; pourtant, la compassion se dégage. Alors que la mère, atteinte de l'Alzheimer, vit désormais dans une résidence pour personnes âgées et aspire à mourir, la fille témoigne d'empathie envers elle : « Je réponds que je ne peux pas la tuer, c'est interdit. Je suis désolée. Si cela était possible, je le ferais. Elle fixe les yeux sur moi, elle a compris. Elle sait que ce ne sont pas des paroles en l'air » (CSP 108). Malgré sa vulnérabilité, la narratrice s'engage de façon éthique, à la mesure de ses capacités.

La vulnérabilité participe aussi du *care* que l'héroïne de Georges offre à ses parents. À l'horreur ressentie à retrouver « notre huis clos » familial (DS 122), s'ajoute la panique de la femme poussée à sortir de son appartement et à affronter la réalité extérieure. La sollicitude s'effectue tant bien que mal par des gestes concrets, mus par l'éthique de la responsabilité. Elle favorise une communication nouvelle avec le père, malgré l'anxiété que celui-ci provoque toujours chez sa fille ; lors de leurs appels téléphoniques, la narratrice affiche en effet une attitude rassurante. Ce n'est que plus tard qu'un contact véritable s'établit :

quand il m'a annoncé qu'il ne pouvait pas revenir, il m'a fait face. [...] J'ai vu sa détresse. À un point tel que je n'ai éprouvé aucun malaise quand il a posé doucement sa main sur mon épaule. J'ai pris le corps tremblant dans mes bras. Quelques secondes.

Il a murmuré merci. (DS 186-187)

Il s'agit d'un geste important de *care* car le dernier avant le suicide paternel ; il préfigure la réconciliation post-mortem entre la fille et le père.

L'accompagnement de la mère connaît un plus grand développement dans le récit, car le fossé entre les deux femmes apparaît complexe. Il s'actualise d'abord par des visites régulières à l'hôpital, où la fille terrifiée assiste au spectacle de la douleur. Mais bientôt la narratrice se met à l'écoute, la communication s'établit, et comme avec le père, la nouvelle entente passe par le contact physique : « alors que je me suis tenue à distance depuis ma première visite, je m'approche et je prends sa main, juste sa main, dans la mienne » (DS 181). Désormais, elle pourra accompagner sa mère jusqu'à la mort :

J'ai réussi à m'éloigner d'elle seulement parce qu'elle a consenti à me laisser fuir. Et je vais maintenant l'aider à se libérer, elle aussi.

Tu peux, maman. Laisse aller. Lâche prise. Tu peux partir.
Je suis là. (DS 197)

1 S'inspirant de *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin* (1998) de Giorgio Agamben, le critique Guy Larroux note que l'auteur, dans le récit de filiation, devient témoin dans le sens de *testis* (le tiers du procès) et *superstes*, c'est-à-dire celui qui a traversé un événement et peut ainsi en témoigner (187).

Lors de la rencontre initiale, la narratrice ne trouvait pas le regard de sa mère ; dans la mort, celle-ci ouvre l'œil, et les yeux de sa fille se sont dessillés sur leur relation grâce au *care* dans lequel elle est entrée.

Réactivation filiale

Le soin apporté à la vieille personne mourante ou malade permet une forme différente de retour, celui de la réactivation filiale. Nous entendons par là une transformation, une régénération de la relation filiale favorisée par la découverte d'éléments sur l'autre parental, la remémoration ou le réexamen du passé familial.

On a vu que la structure de *De synthèse* se base sur une anamnèse qui chemine de l'enfance de la narratrice, dans une banlieue des années 1970, au présent du deuil. La réactivation filiale, qui a lieu à l'approche de la mort, se répercute ainsi sur le récit entier et permet un regard détaché sur la dynamique familiale. L'héroïne grandit « statufiée » (DS 36) devant la télévision pour mieux apaiser son anxiété. En effet, son père alcoolique impose le silence autant que sa violence physique et verbale : « Mon père m'observait depuis ma naissance avec dédain ; s'y ajoutait un soupçon de haine, un soupir exaspéré et une volée d'insultes lorsqu'il n'était pas convenablement saoul pour s'effondrer au retour du travail » (DS 106). La relation apparaît ainsi marquée par la « tentation régressive » chez le père, autrement dit lorsque la pulsion sexuelle ou agressive domine le père et peut aller jusqu'à la fuite devant tout contact avec la fille, selon le psychanalyste Alain Braconnier (137). Face au père colérique, la fille ressent une « angoisse flottante » et bientôt le dégoût (Braconnier 33 et 87) ; de même, la narratrice se réfugie dans l'imaginaire médiatique et littéraire, puis se sauve de la maison familiale. Pour que l'héroïne de *De synthèse* puisse évoluer vers la maturité psychique, il faudra que cette figure négative disparaisse ; de fait, l'homme qui s'est présenté devant sa fille à l'hôpital a montré ses faiblesses avant de mourir.

Je n'ai rien oublié de la violence de notre histoire, mais ce qui était imprimé en moi, la colère, la peur, le ressentiment, a fini par s'atténuer.

[...] Il a tenté de reconstruire le pont entre ma mère et moi. Entre nous tous. Trop tard, peut-être.

Mais il l'a reconstruit.

Alors, du bout des lèvres, je murmure à mon tour merci. (DS 192-193)

Le dernier geste de compassion, où elle répand les cendres paternelles dans le jardin du pavillon familial, tel qu'il l'avait souhaité, coïncide ainsi avec un nouveau rapport au père, devenu un véritable guide et « troisième terme entre mère et fille, qui laissera chacune occuper sa place — ni plus, ni moins » (Eliacheff et Heinich 105).

Or le malaise existentiel de la narratrice prend aussi source dans le lien à la figure maternelle. Tandis que la fille se pétrifie devant le petit écran, la mère demeure immobile devant la fenêtre, « terrassée par le poids de la mort dans son ventre » (DS 22), elle qui subit de multiples fausses couches en plus de se voir prisonnière d'une relation conjugale difficile. L'enfant, malgré elle, se trouve avalée par le trou noir ressenti par la mère : « Il suffisait que je lève les yeux de l'écran quand ma mère traversait la pièce pour éprouver à nouveau l'infinie dévastation qui la rongait » (DS 38). Alors que le poids paternel se montre clair, l'emprise maternelle sur la fille s'exprimerait en creux ; c'est l'impasse psychologique de la mère qui affecte l'héroïne. Selon le psychanalyste Pierre Willequet, la possession maternelle se répercute de diverses manières sur la fille. Celle-ci peut souffrir d'une inertie psychique servant de rempart, de troubles alimentaires ou d'un désintérêt pour le corps (26-28) ; il s'agit là de réactions que l'on retrouve chez la narratrice. Le rejet par le monde des images, puis la fuite du domicile familial permettent à la fille d'échapper à l'implosion maternelle : « je n'ai jamais eu l'intention de communiquer avec ma propre mère, qui se tenait juste à côté de moi. Comme si elle se trouvait toujours dans mon angle

mort» (*DS* 161). L'expression est bien choisie : la figure mortifère doit s'effacer, à l'instar du père, pour que vingt ans plus tard s'installe un lien régénéré et que la quête artistique s'achève, comme on le verra plus loin.

Le retour sur la relation psychologique s'accompagne, dans *Chemin Saint-Paul*, d'une dimension sociale rythmée par les découvertes et la remémoration de la narratrice sur le passé des parents. Un tel regard s'inscrit dans l'éthique de la restitution présente dans le récit de filiation, c'est-à-dire un travail de mémoire qui passe par l'adresse (Viart 34). Il rejoindrait en outre le *care* dans sa portée politique, puisque toute sollicitude s'inscrit dans un espace culturel et peut impliquer un débat public (Tronto 178). Les portraits qui se dégagent lors du *care* filial s'ouvrent sur le collectif, car la pauvreté, le Saguenay, ont influé sur la destinée parentale et, par conséquent, sur les descendants : « je porte cette histoire, comme mes frères, mes sœurs, mes cousins, mes cousines et leurs enfants. Damnés pour combien de générations ? » (*CSP* 42) Le texte implique ainsi la reconnaissance de l'autre mourant ou malade non plus comme une fonction parentale, mais une individualité façonnée par l'environnement sociohistorique et psychologique.

C'est ainsi que la narratrice rencontre Raymond, derrière la figure paternelle. « Je ne savais pas qu'au fil des jours que je passerais avec lui dans cette chambre, j'allais rencontrer mon père. J'allais rencontrer un homme que je croyais connaître mais dont j'ignorais tout » (*CSP* 30). La parole autobiographique paternelle, de plus en plus fragmentaire avec l'approche de la mort, fait l'objet des soins de la fille : « Il ne s'agit que de phrases brèves, dites les yeux dans les yeux. Après, lorsqu'il dort, pendant des heures, je reconstruis l'histoire. Une petite histoire d'homme simple, façonnée par la grande Histoire » (*CSP* 65). Le récit du père s'entame avec le déracinement qu'il a vécu, adolescent, au moment où sa famille déménage au nord du Saguenay en raison de la pauvreté entraînée par la Seconde Guerre mondiale. Or la misère économique et psychologique plombe les lieux ; les hommes « timides, pauvres, impuissants et enfermés dans le silence » (*CSP* 82) côtoient des femmes luttant pour leur survie, telle Fernande, la grand-mère paternelle.² L'attention se tourne vers la dureté de la vie dans les camps de bûcherons et les malheurs familiaux : Edmond, le frère noyé peu après la mort de Joseph, le père ; une bataille entre frères ; Raymond lui-même, dyslexique, battu par son demi-frère. La famille demeure néanmoins résiliente : « Mes souvenirs de la maison du chemin Saint-Paul sont, depuis toujours, des souvenirs heureux » (*CSP* 48). L'accompagnement permet aussi de mesurer l'attitude protectrice du père envers son épouse, un *care* qu'il prodigue à la hauteur de ses capacités par des gestes concrets ou une « omerta personnelle » (Laforest 70 ; *CSP* 100).

La narratrice revient en outre sur le passé de la mère, sans éluder le rapport tendu entre les deux femmes. Le déséquilibre psychologique maternel a affecté la fille dès sa naissance ; nourrisson, elle est sous-alimentée, puis considérée comme un enfant à contrôler. Elle fera par la suite l'objet d'une haine constante : « Dans les pièces aux lumières tamisées, au fil des ans, j'ai reconstruit mon histoire, la vraie, pas celle inventée par ma mère. J'étais difficile, elle n'avait pas le choix, elle devait me mater » (*CSP* 38). La thérapie et la remémoration durant la période d'accompagnement poussent donc la narratrice à évoquer l'étendue de l'emprise maternelle qui avait chosifié, voire dévitalisé sa fille (Couchard 156) et dont les excès s'exprimaient par la maltraitance verbale. Mais le regard se montre aussi compréhensif devant cette femme frustrée de ses ambitions, prisonnière de la pauvreté, de ses grossesses et surtout de la « maison en bardeaux ». D'une part, la mère de la narratrice a grandi terrorisée par un père suicidaire, violent et obsédé par la bible : « Cet homme a fait de ma mère une vieille femme affolée » (*CSP* 41). D'autre part, elle a vécu en fusion avec sa propre mère, une anorexique : « C'était un amour passionnel. Ma mère souffrait sans cesse, elle souffrait de cet amour » (*CSP* 39). Selon

2 Il est à noter que seule la famille du côté du « chemin Saint-Paul » est nommée ; les membres de la « maison de bardeaux » demeurent anonymes, confirmant ainsi le choix existentiel de la narratrice.

Willequet, l'un des projets du principe maternel consiste à garder l'enfant dans le prolongement de la mère : « On évoquera alors le *phallus* maternel — en le distinguant du pénis —, dans ce mouvement de non-séparation et de continuation de la réalité psychophysique de la mère » (71). La mère aurait subi dès lors l'emprise maternelle sans pouvoir compter sur le tiers paternel. Elle aurait accepté la volonté de l'autre, profitant ainsi de protection et de l'absence de conflit, mais ce aux dépens de son développement psychique. Une génération plus tard, la résistance de la fille autrice à la domination aurait sans doute suscité la haine chez elle. Maintenant, grâce à l'exil, la narratrice saisit mieux celle qui l'a fait souffrir. Face à l'Alzheimer maternel, à la fin du récit, elle note : « J'ai écrit à un de mes amis : "Tout ça pour en arriver là..." Toute l'errance de ma mère, toute sa révolte, toute sa folie, pour finir dans cette chambre, incapable de se sauver, dos au mur, terrassée par l'angoisse » (CSP 109). La compassion suscitée par les soins, malgré le malaise qui les accompagne, ainsi que le cheminement dans le passé ont favorisé la réactivation filiale, une régénération complexe, mais ouverte.

Les mots, les images

Le retour vers le parent non seulement ravive la relation filiale, mais il raffermit aussi l'engagement de la narratrice dans une démarche artistique liée à sa quête identitaire. Chez Tremblay, les mots pour exprimer l'exil du Saguenay et la souffrance rattachée à ce lieu s'incarnent dans l'écriture ; ils s'opposent au silence paternel et à la colère maternelle dans un geste de survie (CPS 21).³ Le récit entier s'inscrit dans un va-et-vient entre les moments de soins, la réflexion sur le passé et les renvois au parcours tant analytique que scriptural : « Je n'avais pas imaginé que je devrais revenir, que la mort et l'âge me feraient revenir, que sa folie me ferait revenir et qu'encore une fois, il faudrait des mots et qu'encore une fois, il me faudrait affronter ceux de la maison de bardeaux » (CSP 57). Or les mots forment aussi un visage du *care* envers l'autre, puisqu'ils permettent de redonner une place au père silencieux (Selao 129), de contrer l'oubli, chez la mère, de sa « tragédie » (CSP 110) et de reconnaître les parents de façon éthique dans un « désir de réparation » (Langevin 61), voire d'hommage. L'écriture se lie donc à la quête identitaire et accompagne l'évolution de la narratrice dans le récit, en phase avec le travail du *care*.

De son côté, l'héroïne de *De synthèse* plonge très jeune dans l'imaginaire télévisuel pour échapper au poids familial, comme on l'a noté plus haut. L'univers médiatique, de même que les photographies de pin-up et les vedettes d'Hollywood qu'affectionnaient les grands-parents sont à l'origine de la carrière et surtout des choix esthétiques de l'artiste. « J'ai appris très tôt la valeur sacrée des images de la féminité » (DS 18), se souvient celle qui désire très tôt « [s]e faire image » (DS 101). Lors de son séjour à Paris, elle rencontre Camille qui lui ouvre les portes de l'art, en particulier les « femmes sublimes », les « Éternelles » (DS 97) de la peinture et de la sculpture : « j'étais estomaquée par l'intensité de leur présence. Par cette manière qu'elles avaient toutes de me raconter l'histoire de l'humanité et de son imaginaire. Et, surtout, sa quête d'un idéal » (DS 93). Après avoir exploré la photographie, la protagoniste plonge dans la virtualité : « j'ai voulu retrouver ma véritable identité : une image. De femme. Magnifiée » (DS 135). Par le biais de son avatar, elle compose des œuvres qui expriment son état d'esprit ou une émotion, dans le désir de se transcender. Les créations ponctuent d'ailleurs l'évolution personnelle de l'héroïne au fil des rencontres à l'hôpital ; *Will We Ever Be Immortals* suit le premier appel téléphonique (DS 88) ; *Less of us* marque la mort du père (DS 190), par exemple.

Tôt dans sa démarche esthétique, la narratrice apprend l'étymologie du mot image, *imago* (masque mortuaire) et l'une des acceptions du mot latin, « stade final du

3 En entrevue, Tremblay déclare : « Écrire permet de mettre des choses à distance, de se déplacer. C'est un métalangage : mettre des mots sur la réalité permet de s'analyser, de se détacher, de mettre de l'ordre aussi » (Godin et Nareau 20).

développement d'un individu, chez les arthropodes et les amphibiens » (*DS* 99). Elle entend dès lors l'image comme « une forme d'absolu », un « pont entre la réalité et la fiction. Entre la vie et la mort » (*DS* 100). Elle travaille sur son autoportrait, mais remarque bientôt qu'elle y retrouvait trop les traits parentaux pour « [s]e découvrir vraiment » (*DS* 152) ; elle doit se dégager de son ombre esthétiquement et psychologiquement pour atteindre l'imgo du stade final. Ce qu'elle ne comprend pas encore, c'est que sa quête esthétique se noue à la mère — le masque mortuaire, mais aussi la représentation inconsciente de la mère qu'elle se forme (l'imgo psychanalytique) — et, ce faisant, à sa propre évolution identitaire. Adolescente, elle adorait Olivia Newton-Jones qu'elle rattachait sans le savoir à la figure maternelle ; dès que la vedette est devenue enceinte, la narratrice l'a déboulonnée de son piédestal (*DS* 50-51). Une telle mise en abyme révèle bien sûr le rejet de la mère. Mais elle s'inversera plus tard en une seconde specularité lorsque la protagoniste découvre des dessins de « poupées difformes » à la bouche « ronde, en forme de cœur » qu'elle avait créés, enfant (*DS* 209) et qui révèlent l'amour filial. L'évolution personnelle de l'héroïne se confirme lorsqu'elle appelle son avatar « Anouk », le prénom que sa mère voulait lui donner à sa naissance. Mais c'est devant des photos de sa mère en mariée et en jeune accouchée, léguées par son père, qu'elle comprend enfin la motivation profonde de son art :

Pendant toutes ces années à étudier le sublime féminin, puis à tenter de lui donner à mon tour un visage, sans le savoir, sans en avoir le moindre soupçon, c'est probablement le sien que je cherchais.

Son visage initial.

Le premier que j'ai rencontré en venant au monde. Et que je n'ai jamais pu retrouver. (*DS* 211-212)

Il s'agit de la mère-Éternelle, celle de la fusion originelle antérieure à la loi du père instituant la coupure symbolique, antérieure à la mère prisonnière de sa vie. Cette Éternelle influe sur la quête esthétique de sa fille, car elle incite celle-ci à doter son travail de création, jusqu'alors près de la peinture, d'une dimension dynamique. Cela se cristallisera en un hologramme représentant sa mère, une photo de mariage à la main, qui se métamorphose ensuite en chouette et s'envole ; à son côté, l'hologramme de la narratrice, hypnotisée par sa mère comme elle l'était, enfant, par l'écran. Projection du paysage psychique de l'héroïne, l'hologramme restaure le lien avec une figure maternelle à qui la créatrice a redonné sa dignité, reflète une famille apaisée et parachève la démarche artistique. Ce qui était figé s'est dégagé de sa gangue et s'est cicatrisé en un renouveau esthétique et identitaire.

Conclusion

Le grand âge, la maladie et la mort ont forcé les narratrices de *De synthèse* et du *Chemin Saint-Paul* à sortir de l'exil pour entrer dans le pays parental et le monde du *care*. La rencontre initiale a eu l'effet d'un choc devant l'autre réduit à un corps lui-même en exil, mais elle amorce un nouveau voyage intérieur. Qu'il passe par des gestes simples ou l'écoute, le soin prodigué a favorisé le travail de remémoration et surtout la (re)découverte du parent en tant qu'individu doté d'un passé et d'un environnement qui lui sont propres. Ce père, cette mère ont souffert d'un esprit troublé ; grâce au *care*, la fille comprend mieux l'autre désormais. Le rapport filial s'est dès lors réactivé, a acquis une nouvelle dimension. Chez la narratrice du *Chemin Saint-Paul*, le lien au père s'est enrichi, tandis que celui envers la mère semble connaître l'apaisement. L'héroïne de *De synthèse* s'apaise elle aussi, noue enfin avec une mère qu'elle reléguait dans un « angle mort » et pardonne à son père. Enfin, les récits effectuent un va-et-vient entre la situation de *care*, le processus identitaire et les renvois au cheminement esthétique, de façon claire chez Georges et plus voilée chez Tremblay. Plus encore, la démarche artistique se fusionne à la mère, à qui les narratrices

rendent une forme d'hommage. Le paysage créatif a ainsi rejoint la contrée parentale dans un retour complexe, pénible, mais combien fructueux. Nombre d'œuvres ont réfléchi sur le lien entre l'approche de la mort et la relation au parent mourant ; beaucoup moins le conjuguent à l'évolution artistique. L'une des richesses des deux récits que nous avons examinés réside justement dans la conjonction de ces trois pôles, transformant ainsi le grand âge en catalyseur créatif.

Université Saint Mary's

OUVRAGES CITÉS

- Blouin, Geneviève. Critique de Karoline Georges, *De synthèse. Solaris*, vol. 43, no. 4 (206), 2018, pp. 133-134.
- Braconnier, Alain. *Les filles et les pères*. Paris, Odile Jacob, 2007.
- Carrière, Marie. « L'éthique du care et l'écriture postmillénaire de Louise Dupré ». *Temps zéro*, no. 12, 2018, tempszero.contemporain.info/document1631.
- Eliacheff, Caroline et Nathalie Heinich. *Mères-filles, une relation à trois*. Paris, Albin Michel, 2002.
- Georges, Karoline. *De synthèse*. Alto, 2017.
- Godin, Louis-Daniel et Michel Nareau. « Entretien avec Lise Tremblay ». *Voix et Images*, vol. 45, no. 3, 2020, pp.13-26.
- Laforest, Daniel. « *Chemin Saint-Paul*. Les damnés de la mère ». *Spirale*, no. 256, 2016, pp. 70-71.
- Langevin, Francis. « La perturbation ». *Voix et Images*, vol. 45, no. 3, 2020, pp. 49-63.
- Larroux, Guy. *Et moi avec eux. Le récit de filiation contemporain*. Genève, La Baconnière, 2020.
- Laugier, Sandra. « Veena Das, Wittgenstein et Cavell : Le care, l'ordinaire et la folie ». *Face aux désastres. Une conversation à quatre voix sur le care, la folie et les grandes détresses collectives*, dirigé par Anne M. Lovell et al., Montreuil-sous-Bois, Éditions d'Ithaque, 2013, pp. 161-92.
- Ricœur, Paul. *Vivant jusqu'à la mort. Suivi de Fragments*. préf. d'Olivier Abel, postf. de Catherine Goldenstein. Paris, Seuil, 2019.
- Selao, Ching. « De mort et de folie ». *Voix et Images*, vol. 41, no. 2, 2016, pp. 125-30.
- Tremblay, Lise. *Chemin Saint-Paul*. Leméac, 2015.
- Snauwaert, Maïté et Dominique Héту, « Poétiques et imaginaires du care ». *Temps zéro*, no. 12, 2018, tempszero.contemporain.info/document1650.
- Tronto, Joan. *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*. Av.-propos de Liane Mozère, préf. de Joan Tronto, trad. de Hervé Maury, Paris, Éditions La Découverte, 2009.
- Viart, Dominique. « Fictions familiales versus récit de filiation. Pour une topographie de la famille en littérature ». *Le roman contemporain de la famille*, dirigé par Sylviane Coyault et al., Paris, Lettres modernes Minard, 2015, pp. 17-35.
- Willequet, Pierre. *Mères et filles. Histoire d'une emprise*. Paris, Seuil, 2008.