

fémur

Redécouvrir la femme derrière la mère

Relations égalitaires au féminin dans *Les falaises* de Virginie
DeChamplain

Juliette Bossé

Publié le 15-12-2021

<https://revuefemur.com/index.php/2021/12/11/redecouvrir-la-femme-derriere-la-mere/>

Écrire la rencontre : amitiés, liens et réparation

Dossier dirigé par : Camille Anctil-Raymond et Rachel LaRoche

La revue Fémur est la revue de critique littéraire des étudiant·e·s en littératures de langue française de l'Université de Montréal

Directrices de la revue : Stéphanie Guité-Verret et Emma Gauthier-Mamaril et Eugénie Matthey-Jonais

ISSN-2563-6812 Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Résumé

Inscrit à la fois dans la continuation et dans la rupture des récits matrilinéaires québécois, le roman *Les falaises* est narré par trois femmes de la même lignée qui témoignent de leurs rapports conflictuels à la maternité, à l'identité et aux relations féminines. Cet article propose d'étudier la démarche de réparation qui teinte le roman. Une première partie portera sur l'analyse des dialogues entre mères et filles, brisés au fil des générations. Une seconde partie ouvrira la réflexion sur le processus de reconstruction qui module le récit de l'héritière. La dernière partie étudiera quant à elle les rapports entre femmes entretenues par la protagoniste hors de sa famille ainsi que ces bienfaits. À travers la rencontre de nouveaux modèles féminins, nous observons un renversement de la hiérarchie familiale vers un espace de sororité entraînant, par le fait même, une réconciliation entre l'héritière et ses ancêtres.

Redécouvrir la femme derrière la mère

Juliette Bossé

Colère, rejet, violence : au Québec, les écueils constellent les récits de relations mère-fille, et la représentation du rôle maternel a connu de nombreuses formes au gré des mouvances féministes et sous la plume de plusieurs autrices. La transmission de l'identité féminine reste toutefois empreinte d'un certain « rejet de l'institution de la maternité¹ ». De fait, c'est l'image traditionnelle de la « bonne mère » que les autrices tentent de déconstruire dès les années 1950². On retrouve des personnages de matriarches envahissantes, absentes ou persécutrices³, si bien que les filles perçoivent leurs mères comme des ennemies et des contre-exemples. Dans les années 1970, alors que le monde occidental se confronte à un féminisme plus radical et activiste⁴, le système patriarcal subit les foudres de maintes autrices⁵. Dans le but de rompre avec ce mécanisme ayant trop longtemps réduit les femmes à leur rôle de mère, les personnages de filles, dans les œuvres de cette époque, tentent de se détacher de la figure de la « mère patriarcale ». Cette coupure représente « une étape douloureuse,

1. Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Alias, 2017, p. 26.

2. Louise H. Forsyth, « The Radical Transformation of the Mother-Daughter Relationship in Some Women Writers of Quebec », *Frontiers : A Journal of Women Studies*, Vol. 6 / 1/2, 1981, p. 44-49, p. 45.

3. *Le Torrent* d'Anne Hébert (1950), *La belle bête* de Marie-Claire Blais (1959) et *L'Obéissance* de Suzanne Jacob (1991) sont de bons exemples de romans où l'on retrouve des personnages qui s'opposent à la figure de la « bonne mère ».

4. Au Québec, la pensée féministe s'établit dans les années 1970 et se positionne contre le régime patriarcal et la misogynie. Le féminisme se manifeste dans toutes les sphères de la société : le droit, la politique, les arts et autres. Plusieurs groupes à visée féministe prennent forme à cette époque : pensons à la création du Front de libération des femmes du Québec (1969) et du Conseil du statut de la femme (1973) ou plus particulièrement, dans le milieu littéraire québécois, à l'arrivée de deux maisons d'édition féministes : les Éditions de la Pleine Lune (1975) et les Éditions du remue-ménage (1976).

5. *L'Euguélionne* de Louky Bersianik (1976) et *Les fées ont soif* de Denise Boucher (1978) en sont des exemples bien connus.

mais nécessaire et salutaire, qui en appelle à des retrouvailles entre mère et fille, par-delà les rôles sociaux, à un véritable dialogue à inventer, *mais que les textes ne mettent pas en scène*⁶. » Il devient alors essentiel de rebâtir le dialogue mère-fille et de le rendre égalitaire et réciproque : cible que peu de romans de filiation parviennent à atteindre en raison, bien souvent, des choix narratifs. La narration y joue un rôle crucial puisqu'« on constate, fait capital, une coïncidence entre le point de vue narratif et la cible de la violence⁷ ». Celle qui détient la narration, souvent la fille, possède une primauté sur la relation ; la narratrice repousse la subjectivité de l'autre et anéantit toute possibilité de communication. La transmission se brise et s'imprime de la douleur accumulée par les femmes sur plusieurs générations alors qu'elles sont incapables de joindre leurs visions. La responsabilité d'édification d'une passation juste entre mère et fille incombe fréquemment à l'héritière qui subit déjà les conséquences de cette transmission problématique. La difficulté de cette élaboration réside en la solitude qu'impose la tâche de réparer l'héritage matrilineaire : elle a alors tendance à se réfugier dans des relations amicales ou amoureuses avec d'autres femmes⁸ où les rapprochements semblent plus accessibles. La solidarité entre mère et fille ayant été effacée, c'est dans une relation de sororité que les femmes peuvent réparer et consoler leur identité.

Force est de constater que, malgré les nombreuses études sur les relations mère-fille au sein de la littérature, les problèmes de transmission entre femmes d'une même famille, duo ou trio⁹ dont le dialogue s'efface¹⁰ ou se brise¹¹, persistent dans la fiction contemporaine québécoise. Les autrices qui tentent de reconstruire le dialogue se démarquent donc du lot. Le premier roman de Virginie DeChamplain, *Les falaises*, s'inscrit dans cette démarche de réconciliation : trois récits intergénérationnels de femmes s'entrelacent

6. Lori Saint-Martin, « Le corps et la fiction à réinventer. Métamorphoses de la maternité dans l'écriture des femmes au Québec », *Recherches féministes*, Vol. 7 / 2, 1994, p. 115-134, p. 115. Je souligne.

7. Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 63.

8. Louise H. Forsyth, *op. cit.*, p. 46.

9. Par exemple *Borderline* (2000) et *La lune dans un HLM* (2008) de Marie-Sissi Labrèche ou, plus récemment, *La dévoration des fées* de Catherine Lalonde (2017).

10. *Le corps des bêtes* d'Audrée Wilhelmy (2017). Dans ce roman, le personnage de Noé, mère de Mie, ne parle pas, sauf si c'est pour chanter ou raconter des histoires. Elle quitte d'ailleurs sa famille, obligeant Mie à se tourner vers son oncle afin de l'aider à trouver son rôle dans la dynamique familiale.

11. *La femme qui fuit* d'Anaïs Barbeau-Lavalette (2015). Ce roman suit l'histoire de la grand-mère de l'autrice, de son enfance à sa mort, et traite tout particulièrement de son rôle de mère et de l'abandon de ses enfants à l'époque du *Refus global* (1948).

dans le texte et la protagoniste, descendante de cette lignée, cherche à démêler la souffrance ayant teinté les relations mère-fille de cette famille. Le roman débute avec le retour de V., la narratrice principale, dans sa Gaspésie natale, afin d'assister aux obsèques de sa mère. Dans le récit-cadre, la narratrice traduit ses pensées, ses sentiments et ses rêves alors qu'elle s'attèle à vider la maison familiale. V. se heurte aux souvenirs de sa mère et de sa grand-mère et entreprend de restaurer le dialogue brisé entre mères et filles depuis trois générations. À ce premier palier du récit se joint un second : la narration appartient alors à Claire, la grand-mère de V., et prend la forme de confidences sur la maternité couchées dans un journal intime. Le troisième récit se compose de courts poèmes anonymes qui se révèlent être ceux de Frida, la mère de V. Elle y raconte de façon imagée et sensible ses voyages, ses douleurs et ses réflexions. En procurant à ces trois narratrices non seulement la chance de s'exprimer au « je » grâce à une forme qui est propre à chacune, mais également en leur occasionnant une lecture mutuelle, l'autrice ouvre la voie à une perméabilité des discours où se croisent de multiples subjectivités. Toutefois, la discussion entre ces mères et ces filles s'avère plus ou moins difficile puisque les récits communiquent de façon peu fluide. Ils s'interrompent, ne s'adressent à aucune destinataire ou encore ne reconnaissent pas réellement l'autre. Encore une fois, la relation mère-fille ne suffit pas à combler l'héritière. Pour résoudre ces problèmes dans la transmission, elle doit se tourner vers de nouveaux modèles féminins où la hiérarchie n'a pas d'incidence.

Le roman *Les falaises* soulève maints doutes quant à la possibilité de reconstruction du dialogue entre mère et fille. D'un côté, la mort des ancêtres de V. et le silence qu'elles lui transmettent rendent la tâche de la descendante plus ardue. De l'autre, malgré la construction d'un dialogue par l'écrit, les distances temporelles qui séparent les narratrices imposent aux discours d'être détournés et empêchent une fusion complète entre les personnages. La fuite de V. vers des relations de sororité qui s'opposent à la dynamique filiale sous-entend, de plus, que l'échange ne peut exister sans intermédiaire. Je propose d'ausculter, dans le roman de DeChamplain, ces questions à travers l'analyse de la narration et du rapport mère-fille dans l'idée d'en révéler le potentiel épanouissement dialogique au sein d'une filiation féminine problématique et, le cas échéant, la présentation d'un dialogue conflictuel.

1. Les problèmes de discours

Dans le roman, chacune des trois narrations comporte une autonomie qui marque une distance entre elles. La temporalité du récit-cadre, structurant l'histoire, s'impose comme le présent de l'œuvre ; les quatre parties (« Octobre », « Novembre », « Décembre Janvier Février » et « Mars ») correspondent aux étapes du deuil de l'héritière, d'autant plus que le décès de la mère de V. permet d'aussitôt identifier les deux récits enchâssés, le journal de Claire et les poèmes de Frida, comme lui étant antérieurs. Toutefois, chaque récit est narré au « je » et au présent, ne reconnaissant pas la structure temporelle du récit-cadre qui situe le roman. Chaque narratrice appartient à une période distincte et les échanges entre les trois femmes deviennent impossibles. Il en revient à l'héritière de trouver une façon de les mettre en relation avec elle.

Parler aux morts

D'emblée, il est laborieux pour la narratrice du récit-cadre d'entreprendre une conversation avec les autres femmes de sa lignée puisqu'elle ne les connaît pas. De plus, les récits ne prennent en compte que leur chronologie propre : Claire écrit surtout durant les années 1960 et 1970, période où elle devient mère, tandis que les poèmes de Frida remontent aux années 1990 au moment où elle tombe enceinte de V., sa fille aînée. La narration de cette dernière appartient à un présent non identifié, mais dont on situe le début à la mort de sa mère. Les problèmes temporels dans les romans de filiation, comme vus par Evelyne Ledoux-Beaugrand, astreignent souvent aux personnages d'héritières la « reconnaissance d'un héritage venu du passé — soit-il un héritage de douleurs, de pertes et d'injustices qui réclament réparation dans le présent, ainsi qu'une responsabilité à l'égard du futur¹² ». Les filles, étant donné leur appartenance à la fois au présent et au futur, se voient attribuer la tâche de reconstruire l'héritage filial meurtri que leurs ancêtres n'ont été en mesure de guérir. Dans le cas du roman *Les falaises*, il revient donc à V. de prendre conscience des problématiques et de restaurer ce qui a été brisé. En tant qu'unique membre de la famille encore vivante et investie dans la situation familiale — sa jeune sœur Anaïs étant retournée auprès de son conjoint à

12. Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation. Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ éditeur, 2013, (« Théorie et littérature »), p. 102-103.

Rivière-du-Loup —, elle détient la capacité d’interagir avec le passé et de le reforger. Or, il n’existe aucun langage commun entre les trois générations, puisque le discours filial a été rompu depuis l’époque de Claire qui a souffert de son rôle de mère. V. n’a d’autres choix que de dialoguer avec des fantômes, modèle récurrent dans les récits de filiation contemporains. Laurent Demanze parle même de possession des héritiers par ces entités spectrales : « Par un singulier renversement, il y a dans le récit de filiation une hantise ou une revenance des ancêtres, qui prennent possession des héritiers et continuent à vivre en eux à *leur corps défendant*¹³. » Le personnage de l’héritier ne choisit pas toujours d’assumer cette tâche de réconciliation. L’apparition des formes spectrales de ses ascendants n’est pas en lien avec leur pouvoir ou leur désir, mais plutôt une conséquence du silence des générations passées. Ledoux-Beaugrand souligne d’ailleurs que le fantôme relève directement de « la politique du taire¹⁴ » et qu’« [il] est ce qui se transmet dans et par les silences du discours familial¹⁵. » Possédé par ce mutisme persistant, l’héritier se heurte à un vide qu’il se doit de remplir qu’il le veuille ou non.

Pour sa part, V. est hantée par sa grand-mère et sa mère par le biais d’un rêve. Sous la forme de revenantes, ces dernières tentent de communiquer avec leur descendante, quoique le contact demeure difficile :

J’ai rêvé qu’elle venait me chercher, qu’elle descendait du plafond, sa jupe blanche pleine de bourrasques. Elle avait les mains tendues, un sourire que je lui connaissais pas. C’était ma mère, c’était elle mais pas elle en même temps. Elle venait me chercher. Puis une autre. Elles étaient deux. Je suis restée debout au milieu de mon île à les regarder, diaphanes, et terriblement belles. Elles se tenaient la main, me tendaient l’autre. J’ai déplié les doigts, à leur rencontre. Mais au moment où nos peaux se sont touchées, tout a implosé¹⁶.

13. Laurent Demanze, « Les possédés et les dépossédés », *Études françaises*, Vol. 45 / 3, 2009, p. 11-23, p. 13. L’auteur souligne.

14. Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 122. La politique du taire est une des conséquences du silence transmis entre générations : une transmission souvent caractérisée de négative. Puisque les ancêtres et les descendants ne communiquent pas, ces derniers se trouvent à hériter d’un passé qu’ils ne comprennent pas et en sont possédés : d’où l’idée que la politique du taire module le régime spectral.

15. *Ibidem*, p. 122.

16. Virginie DeChamplain, *Les falaises*, Saguenay, La Peuplade, 2020, p. 41.

D'un côté, la confusion qui entoure la seconde femme dans ce rêve empêche la narratrice de la décrire, de la nommer. En raison du silence de ses deux ancêtres, elle n'est pas en mesure de reconnaître ce spectre qui accompagne sa mère. On peut déduire qu'il s'agit ici de sa grand-mère, mais puisque V. ne l'a jamais connue, elle est dans l'incapacité de l'identifier. D'un autre côté, il y a bel et bien un désir de se rejoindre, puisque chacune d'entre elles tend la main, mais l'union est violemment interrompue, rendant impossible le contact entre les trois femmes. La réparation du dialogue se complique car il est trop tard pour communiquer. L'héritière devra donc trouver des moyens détournés pour entrer en contact avec ces figures maternelles.

Refuser d'être entendue

Le refus des narratrices de remplir entièrement leur rôle dans le dialogue, que ce soit en omettant de s'identifier comme l'émettrice du message ou en ne tentant pas de rejoindre une interlocutrice précise, compose un autre aspect de cette transmission problématique. Les trois femmes sont d'ailleurs peu nommées dans les récits, que ce soit par elles-mêmes ou par les autres. Elles se contentent de leur statut de narratrice à la première personne et ne prennent pas le temps de s'introduire, à l'exception de Claire, la matriarche, qui ose dévoiler son nom. Toutefois, son but n'est pas de se nommer, mais de marquer comment la maternité affecte son identification :

Mais non, mon nom n'existe plus. Plus personne ne s'en souvient. Je suis maman maintenant. Maman! Maman, la guérisseuse, la cuisinière, la couveuse, maman la disciplinaire, la couturière, la maîtresse. [...] J'attends que vous soyez tous au lit pour sortir dans la nuit, ouvrir les bras dans la tempête et hurler mon nom dans le vent.

*Claire, mon nom est Claire*¹⁷.

Réduite à sa fonction de mère, elle dénote un changement dans son identité. Cette transformation se ressent dans son discours et se transmet à ses descendantes. V. a donc la charge d'interpréter les récits de ses ancêtres afin d'en dévoiler les destinataires se cachant derrière ce dialogue de sourds, phénomène qui n'est pas inconnu des personnages d'héritières dans les romans de filiation :

17. *Ibidem*, p. 39. L'autrice souligne.

Instituées dépositaires d'une mémoire familiale qui leur a été léguée sous une forme parcellaire, les narratrices chercheront à rendre justice à ces parents *anonymes* en exhumant des décombres du passé ce qu'il reste de leur vie. La relation qui les relie aux spectres familiaux a moins à voir avec la hantise qu'avec une responsabilité prise à l'égard des disparus dont l'effacement est exacerbé par leur anonymat en regard de la marche de l'Histoire. La justice qu'elles souhaitent rendre à ces ancêtres passe dès lors par la réparation de la trame narrative des récits décousus qu'on leur a confiés¹⁸.

Dans cette logique, V. détourne le discours de ses ancêtres dans l'idée de le récolter et de pouvoir le rassembler. Elle s'empare alors du rôle de destinataire en faisant la lecture des journaux de sa grand-mère, contenant des pensées que Claire adressait à sa fille Frida, mais qu'elle lui avait refusées : « *Je t'écris d'outre-tombe. Ou du moins tu n'auras pas ce journal entre les mains de mon vivant*¹⁹. » Les échanges esquivent un angle direct. Ils appartiennent toujours à une temporalité différente et n'impliquent qu'une narratrice à la fois : l'utilisation du pronom « tu » insinue la participation d'une autre femme dans le discours de Claire, mais cette dernière rejette explicitement la collaboration en établissant que seule sa mort pourra permettre à sa fille de la lire. Le dialogue s'avère uniquement possible de façon détournée et advient donc trop tard. Les messages figés par le passé s'exemptent de changements, bien qu'ils puissent être invoqués dans le présent diégétique et se joindre au discours d'une nouvelle narratrice.

2. La réparation tranquille

C'est en insérant les voix des mères au sein du récit-cadre que V. s'évertue à rendre leurs identités. Cela consiste en une étape primordiale pour la figure de l'héritière dans la littérature puisque les femmes se voient souvent effacées et réduites à leur rôle de mère, tel que le souligne Élodie Vignon à propos de la vision phallogcentrique de la figure maternelle : « La mère est identifiée à une fonction, elle n'existe pas en tant que femme ni en tant que personne, mais seulement en tant que matrice ou *khôra*. Cette spécificité octroie à la femme un statut bien délimité, non seulement au sein de la société, mais

18. Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 166.

19. Virginie DeChamplain, *op. cit.*, p. 19. L'autrice souligne.

aussi au sein de son microcosme le plus évident, celui de la famille²⁰. » Il incombe alors aux héritières d'aller à la rencontre de la femme derrière la mère, de dépasser cette vision unidimensionnelle de l'identité maternelle. Dans *Les falaises*, cette démarche de réparation se constate dès le début de la deuxième partie, « Novembre », et se poursuit jusqu'à la fin du roman. Quoiqu'elle ne soit pas aisée, l'implication de V. se montre palpable alors qu'elle tente doucement de reconstituer un « nous » féminin. Ainsi, elle conserve sa subjectivité narrative, mais l'utilise dans le but de commenter le passé ou bien dans celui de créer un langage intergénérationnel. Demanze signale d'ailleurs le désir des héritiers de rendre la parole à leurs ancêtres dans les romans de filiations contemporains : « Car le récit de filiation qui bute contre le silence des parents et les générations d'oubli rêve de restituer aux êtres du passé une parole qu'ils n'ont pas eue²¹. » Le processus de V. adhère à ce concept et partage ce désir de redonner la voix à ses ascendantes en tant qu'héritière contemporaine : elle incorpore tranquillement leurs paroles et leurs souvenirs, particulièrement ceux de sa grand-mère.

Intégrer le langage de la mère

V. entame un dialogue avec le spectre de sa grand-mère grâce à la découverte des carnets de cette dernière dans la maison familiale. Comme le fait remarquer Saint-Martin à propos de la reprise dans les couples mère-fille, « [les] rencontres entre les générations prennent plusieurs formes : reprises de récits de la mère, reprise d'un geste [...], reprise textuelle d'énoncé appartenant à la mère²² ». V. n'échappe pas à cette démarche mimétique lors de sa quête familiale. Durant sa lecture du journal de Claire, V. rencontre ce passage : « *Je guetterai la route à la recherche de toi [Frida]. Ici entre nos murs*²³. » Dès lors, V. commente et répète les paroles de sa grand-mère : « Entre nos murs. Entre les murs de la maison où ma mère s'est réveillée vingt ans plus tard²⁴. » Cette reprise semble être tout à fait naturelle pour V. qui connaît la fin de cette histoire. Elle sait que sa mère reviendra et qu'elle occupera cette maison avec ses enfants, V. et Anaïs. La répétition constitue fréquemment un élément substantiel pour la reconstruction du discours familial puisque « [là]

20. Élodie Vignon, « Que faire de la mère ? Du sarcasme à la valorisation », *Sens public*, 2011.

21. Laurent Demanze, *op. cit.*, p. 22.

22. Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 201.

23. Virginie DeChamplain, *op. cit.*, p. 118. L'autrice souligne.

24. *Ibidem*, p. 118.

où, normalement, la douleur submerge la mère et la rend muette, le récit de la fille la prend en charge et lui donne une voix²⁵. » Ici, V. ne se contente pas de simplement reproduire les mots de sa grand-mère, mais elle les incorpore à son propre récit. Elle réintègre Claire dans le présent de la narration et lui prête sa voix, effaçant grandement son « je » narratif habituellement très en vigueur dans son récit. La distinction entre le récit-cadre et le récit enchâssé, ainsi que la disjonction entre les deux narratrices, deviennent alors plus floues. V. exprime subséquemment un désir de s’immiscer dans le récit de sa grand-mère, en avouant « [avoir] envie de finir son journal. De raconter comment [s]a mère arrive quelques heures plus tard pour lui dire qu’elle est enceinte [d’elle]. [...] Mais c’est trop tard²⁶. » Cependant, il est parfois complexe et problématique pour l’héritier de jouer avec les temporalités. Pour Demanze, l’héritier se doit « de différencier sans cesse le présent et le passé, dans un souci d’inventaire²⁷ » afin d’éviter de ne « vivre qu’au passé²⁸ ». Un danger plane donc sur l’envie de V. d’écrire la suite de l’histoire dans les carnets de sa grand-mère, dans la mesure où elle symbolise à la fois le présent et l’avenir. En outre, la fonction du présent dans sa narration d’un événement antérieur prouve qu’elle n’accède pas réellement à cet hier appartenant à ses ascendantes. La narratrice est astreinte à n’employer que les moyens discursifs ancrés dans son époque.

L’apparition d’un tout féminin

La narratrice lève le voile, au fil de sa démarche, sur les femmes qu’étaient sa mère et sa grand-mère, entreprise qui est conforme à ce qu’Élaine Audet énonce concernant la quête de la mère en littérature : « Cette quête restaure le sens de la continuité féminine ainsi que le chaînon manquant de leur identité, permettant enfin aux femmes de se reconnaître l’une dans l’autre et d’être des alliées²⁹. » En vertu de ses efforts de reconstitution, V. tisse un lien avec Claire et Frida et les considère de plus en plus comme des semblables. Cette reconnaissance nouvelle facilite sa communication avec elles. Lorsqu’elle visite la tombe de sa mère, V. entre en dialogue avec la défunte : « Je m’assois contre la pierre gelée. Je lui raconte que j’ai rêvé à

25. Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 275.

26. Virginie DeChamplain, *op. cit.*, p. 192.

27. Laurent Demanze, *op. cit.*, p. 17.

28. *Ibidem*, p. 17.

29. Élaine Audet, *Le cœur pensant. Courtepointe de l’amitié entre femmes*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2000, p. 202.

nous en bateau. Elle grand-mère et moi³⁰. » Tandis que le premier rêve que fait la narratrice se caractérise par l'impossibilité d'entrer en contact avec ses ancêtres, celui-ci l'invite à faire un pas en avant et à s'épancher auprès de sa mère. La quête identitaire de la protagoniste contribue à ce qu'elle perçoive Frida comme une confidente. L'apparition d'un « nous » féminin appuie également cette alliance. Si la narratrice distinguait préalablement les deux autres femmes d'elle-même, elle se permet désormais de les unir au sein d'un seul pronom. Elle partage brièvement sa voix narrative avec elles. De plus, l'absence de ponctuation, lorsqu'elle énumère les trois femmes, illustre leur proximité nouvelle. V. conçoit enfin un langage commun, où elles cohabitent sans frontières. Cette communion survient toutefois trop tard. Dans ce même passage, alors que V. s'adresse à sa mère, elle « lui demande pourquoi on parle aux morts. C'est pas comme s'ils allaient répondre³¹. » La transmission s'améliore, mais elle ne peut être complètement restaurée une fois que les femmes cessent d'appartenir à la même temporalité. V. est consciente de cette impossibilité en posant la question à un fantôme : elle sait que sa question restera sans réponse. Puisqu'elle ne peut se contenter du silence de ses ancêtres, V. doit consolider son identité en tant que femme à part entière et non seulement en tant qu'héritière de Claire et de Frida. V. entreprend alors une étape importante pour toute fille cherchant à s'émanciper d'une filiation maternelle devenue trop envahissante : « À partir de ce moment, la fille n'a d'autre alternative que de prendre ses distances d'avec sa mère, étape obligatoire dans la prise de conscience de l'identité féminine par la fille qui ne peut trouver sa propre identité qu'en dehors de l'emprise de sa mère³². » V. se voit donc dans l'obligation de sortir de son milieu familial pour pouvoir ériger son identité et de s'initier à d'autres modèles féminins ayant le potentiel de lui venir en aide.

3. Se reconstruire grâce à l'autre

En périphérie de sa quête familiale, V. fait la rencontre de Chloé, jeune propriétaire d'un bar au village. Toutes deux se reconnaissent en tant qu'héritières d'un passé familial qui leur est propre, cependant elles interprètent ce rôle chacune de façon différente. D'un côté, Chloé embrasse sa transmission en reprenant l'entreprise de son grand-père. La narratrice, quant à elle, en est

30. Virginie DeChamplain, *op. cit.*, p. 147.

31. *Ibidem*, p. 147.

32. Élodie Vignon, *op. cit.*

plutôt faite prisonnière. Son héritage est intangible, puisqu'il repose surtout sur une réputation ; la possibilité de le refuser ne s'offre pas. Chloé ne se retient d'ailleurs pas de relever cet aspect particulier de son héritage lorsque, dès leur première rencontre, elle lui demande : « T'es la fille de la grand'folle, hein ³³ ? » Malgré un entretien difficile où le dialogue se déploie de nouveau à sens unique, les deux femmes se rapprochent rapidement et développent une relation de confiance, de réciprocité et de sensualité. D'abord inconnues, elles deviennent amies, puis amantes. Elles se construisent un espace relationnel qui leur permet de surmonter leurs épreuves respectives. Audet souligne d'ailleurs l'importance de l'amitié féminine : « Une généalogie de l'amitié entre femmes raconte une histoire totalement différente, non pas celle de rivales, mais celle d'une lignée de femmes primordiales, originelles, essentielles les unes pour les autres ³⁴. » L'amitié entre femmes ne se constitue donc pas seulement une relation basée sur la complicité, mais également sur un rapport de soutien et de compréhension. La relation entre V. et Chloé outrepassa la simple amitié lorsqu'elles deviennent amantes : elles pénètrent dans un univers de femmes où il n'y a plus d'hommes en jeu, ou du moins pas sans la présence de l'une et de l'autre ³⁵. Leur union en grandit et la réciprocité entre les deux femmes participe à la reconstruction de l'identité féminine de V. Elle s'avère en mesure d'interagir avec un modèle féminin capable d'entrer en dialogue et de lui offrir une stabilité et une fidélité qu'elle n'a pas vécues avec sa mère dans son enfance. Cette relation lui accorde enfin l'opportunité d'être écoutée en tant que destinataire alors qu'elle occupe plutôt le rôle de destinataire pour sa mère et sa grand-mère. À partir de cette éclosion, V. saura se lier à d'autres modèles de femmes et de mères afin d'introduire un équilibre dans ses relations.

Sortir de sa famille

Pour la narratrice, Chloé représente un modèle de filiation saine. Contrairement à la protagoniste, la jeune propriétaire s'estime proche de son héritage

33. Virginie DeChamplain, *op. cit.*, p. 53.

34. Éline Audet, *op. cit.*, p. 119.

35. Dans le roman, V. et Chloé accompagnent Rémi – un ami de cette dernière – en bateau et passent la nuit ensemble (, Virginie DeChamplain, *op. cit.*, p. 123-130.). Toutefois, comme la majorité des interactions avec des hommes dans ce roman, il y a toujours une femme qui joue le rôle d'intermédiaire entre V. et les personnages masculins. La narratrice explique d'ailleurs, lors de l'acte sexuel, qu'elle « reste à côté. À côté, mais dedans. » *Ibidem*, p. 126.

et échange avec sa famille. Alors que V. est incapable de reconnaître Chloé, cette dernière l'identifie rapidement comme la fille de Frida puisque sa mère et sa tante lui en ont parlé. Tel que le souligne Audet, « [la réussite de la relation mère-fille] conditionne aussi l'estime de soi, le respect, l'amour et la solidarité envers les autres femmes³⁶ ». Une relation entre mère et fille basée sur l'égalité et le partage discursif facilite la transposition de ces assises dans d'autres entreprises relationnelles. Chloé, en tant que femme confiante et sensible, incarne un modèle de femme apte à s'exprimer et parvient à aider V. dans la construction de son identité. Au moment où elle se présente à V., un malaise s'installe, mais elle répare aussitôt le dialogue en venant lui rendre visite pour s'excuser. Par la même occasion, elle invite la narratrice à poursuivre leur relation : « Faique je vais faire un bouite. Tu reviendras au bar, je suis là pas mal tout le temps. Si ça te tente là. T'es pas obligée³⁷. » Par cette initiative, elle apprend à V. les étapes nécessaires à l'élaboration d'un nouveau lien — cette fois-ci basé sur la confiance et l'égalité —, s'éloignant alors de la filiation pour rejoindre la sororité. Ici, contrairement au journal de Claire, le « je » et le « tu » cohabitent dans un même espace-temps et ouvrent l'éventualité d'une réponse de la part de l'interlocutrice. En lui donnant également le choix de revenir vers elle, Chloé accompagne V. vers le dialogue, à son rythme. Un respect et un attachement s'installent entre les deux jeunes femmes. Rapidement, leur amitié se transforme et une intimité plus grande en résulte. Sans se questionner, elles se laissent emporter toutes deux dans cette liaison et se reposent émotionnellement l'une sur l'autre, devenant amantes. Vers la fin du récit, V. se détourne quelque peu de Chloé en se rendant en Islande dans le but de cimenter sa reconstruction. Cependant, elle participe encore au dialogue en lui promettant de revenir et en lui assurant que « ça va aller mieux³⁸ ». Une fois en Islande, elle lui écrit d'ailleurs une lettre, lui adressant de nouvelles promesses : « *Quand je vais revenir, je vais t'écrire des poèmes de renarde et te les lire en dessous de la fenêtre ouverte [...]*³⁹. » En outre, elle détermine pour une première fois une destinataire en nommant son amante et se positionne comme destinatrice en signant la missive son surnom « V. », seul indice de son identité. Elle lui promet également de lui lire ses poèmes, alors que ses ancêtres ont toujours refusé de partager leurs écrits à leurs descendantes. De façon interreliée, sa

36. Éline Audet, *op. cit.*, p. 214-215.

37. Virginie DeChamplain, *op. cit.*, p. 58.

38. *Ibidem*, p. 151.

39. *Ibidem*, p. 183. L'autrice souligne.

relation avec Chloé évolue au même rythme que se redresse son héritage familial.

Trouver de nouveaux modèles

Alors qu'elle reconstruit le dialogue entre les femmes de sa lignée, V. se heurte à l'impossibilité de communiquer dans le présent. La narratrice ne possède plus de modèle actuel pour compléter son identité. C'est au sein de sa temporalité narrative que doivent se manifester des appuis relationnels et identitaires. Tout au long du roman, elle côtoie des personnages faisant figures de parents et lui permettant d'exprimer une certaine reconnaissance. Généralement, selon Saint-Martin, si la mère constitue souvent le premier exemple féminin pour sa fille, la femme vit également avec une angoisse « [qui] tourne autour de la crainte de répéter malgré elle le modèle maternel dont elle a vu de près les souffrances qu'il entraîne⁴⁰ ». Ayant été témoin du destin de sa mère et lectrice des blessures de sa grand-mère, V. est confrontée à deux modèles parentaux qu'elle souhaite éviter de reproduire. Les figures maternelles l'entourant, comme celle que représente Marie, la tante de sa mère lui ayant offert un cadre rassurant et protecteur depuis l'enfance, la font pourtant fuir. Elle s'enferme dans la maison familiale et coupe la communication avec Marie. Ce n'est que lorsque cette dernière apparaît un matin sur le seuil de la demeure familiale que la narratrice réalise son propre silence. Cependant, Marie est associée à l'échec du lien entre V. et sa mère : elle tenait le rôle de parent pour les deux sœurs lorsque Frida ne pouvait plus remplir ses fonctions de mère. Anaïs, la sœur cadette de V., est également très reliée à la hiérarchie familiale dont la narratrice tente de se défaire. Pour cette raison, V. n'appelle pas sa sœur, ne lui donne pas de nouvelles et conserve une distance. Anaïs n'entretient d'ailleurs pas le même détachement que sa sœur envers leur mère : au moment des obsèques et de leur visite dans la maison familiale, elle pleure, elle tremble et elle faiblit alors que V. reste de marbre. Marie et Anaïs incarnent encore une trop grande proximité avec le passé familial, ce qui explique pourquoi V. se tient à l'écart et les fuit, en quelque sorte, lorsqu'elle part en Islande.

Au village de Vík, elle réside chez des habitants où elle se rapproche de Steinunn, matriarche du foyer qui l'accueille. Cette femme représente parfaitement le modèle maternel que V. recherche. Elle entretient un dialogue et

40. Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 57.

lui offre le contact physique et rassurant qu'un enfant attend de son parent : « Steinunn prend ma main souvent. Pour rien. Juste pour prendre ma main. Sa main douce comme des matins de pluie⁴¹. » Alors qu'elle est en compagnie de Steinunn, V. avoue qu'elle « aimerai[t] être une mère comme elle. Vivante et calme. Douce et fougueuse comme un matin d'hiver. Comme un béluga qui remonte le fjord et qui rentre à la maison⁴². » Non seulement elle se reconnaît, mais distingue aussi chez cette femme un exemple maternel. De fait, comme le fait remarquer Saint-Martin au sujet du reflet dans la relation mère-fille, « pour une fille, la mère n'est pas seulement l'Autre, mais aussi la Même⁴³ ». Il y a effectivement présence d'un effet de reflet entre les deux femmes : V. se projette en Steinunn et tisse un lien entre elles. Elle franchit les attaches du sang et s'approprie ce partage afin de se créer une filiation à l'image de son désir. Avec cette nouvelle figure parentale, elle peut entamer un dialogue où elle exprime son confort dans la relation et reçoit une réponse positive de Steinunn lui assurant la réciprocité de ce bien-être. Quoiqu'elle s'entende bien avec Sirgurdur, le père de la famille, une relation silencieuse les unit. Les mots n'apparaissent qu'avec Steinunn. Alors qu'elle énonce ce qu'elle attend d'une relation mère-fille, elle définit surtout son identité – en tant que femme et en tant qu'héritière – et reconnaît la possibilité d'une égalité entre femmes. Sa rencontre avec ces nouvelles figures féminines lui permet de renouer et d'entretenir des relations variées : Chloé lui offre écoute et intimité, Marie se montre protectrice, Anaïs extériorise une grande sensibilité et Steinunn apporte la douceur d'une mère. Grâce à l'embrassement de ces divers modèles de femmes, V. revient en Gaspésie pour répandre les cendres de sa mère avec les « femmes de [s]a vie⁴⁴ », réelles ou sous la forme de spectres, mais aussi celles de la vie de sa mère⁴⁵. Dans cette dernière scène, le « nous » qui était apparu avant son voyage prend tout son sens alors qu'elle intègre enfin sa mère dans sa propre voix narrative :

Je tiens serrée l'urne où Frida repose, un de ses poèmes qu'elle a gribouillé au dos d'une liste d'épicerie caché dans ma poche. Je crois que c'est le dernier qu'elle a jamais écrit. Je trouve qu'il parle bien d'elle.

41. Virginie DeChamplain, *op. cit.*, p. 187.

42. *Ibidem*, p. 205.

43. Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 57.

44. Virginie DeChamplain, *op. cit.*, p. 211.

45. *Ibidem*, p. 213. Dans le passage, l'idée de répétition revient : « Les femmes de sa vie. Les femmes de la mienne. ».

De nous.

nous sommes trois

frida du ciel reine des cieux

frida de la terre debout sur le rocher blanc

*et moi frida de l'eau fille de déesses et mère de miracles*⁴⁶

Dans cet ultime au revoir à sa mère, V. partage sa narration avec cette dernière à travers un poème dans lequel Frida se nomme à répétition, s'identifiant comme mère et comme fille. Une reconnaissance existe maintenant chez les trois femmes, qui assument pleinement leurs rôles dans la filiation.

Il règne indéniablement, dans le roman *Les falaises*, un désir de réparation, quoiqu'il arrive trop tard : Claire et Frida sont décédées lorsque V. entreprend la reconstruction du dialogue familial. Par conséquent, les trois femmes ne sont plus en mesure de communiquer entre elles de manière directe. Bien que l'on puisse avoir accès à la subjectivité de Claire et de Frida par l'inclusion de leurs écrits au sein de celui de V., leur silence persiste dans le présent de la protagoniste. C'est dans un territoire de sororité que la narratrice retrouve finalement une solidarité féminine qui lui permet de rapiécer la conversation brisée de son matrilinéage. Lorsque V. accepte ses ancêtres comme des femmes plutôt qu'uniquement comme des mères — par la lecture de journaux intimes ou de souvenirs familiaux —, elle tresse enfin un lien avec elles. Il semble donc impossible, dans *Les Falaises*, d'observer cette harmonie entre mère et filles sans emprunter quelques détours ; pour V., il faut d'abord connaître ses ancêtres en tant que femmes afin d'établir avec elles un échange sain et égalitaire. L'amitié et la rencontre de modèles féminins hors du milieu familial lui présentent cette opportunité.

Au début de l'article, je me demandais si une réconciliation entre mère et fille était possible. La création d'un espace de sororité où l'égalité entre femmes domine offre une réponse à cette question : ce lieu d'échanges permet de regrouper mères, amies, amantes et sœur, femmes qui côtoient l'héritière au sein de sa quête identitaire. La transmission n'évolue ainsi plus dans un sens hiérarchique, mais plutôt dans un univers de mutualité et de reconnaissance : l'individu est au cœur du dialogue, plutôt que d'être en aval d'une communication univoque.

46. *Ibidem*, p. 213. L'autrice souligne.

Bibliographie

AUDET, Éline, *Le cœur pensant. Courtepointe de l'amitié entre femmes*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2000.

DECHAMPLAIN, Virginie, *Les falaises*, Saguenay, La Peuplade, 2020.

DEMANZE, Laurent, « Les possédés et les dépossédés », *Études françaises*, Vol. 45 / 3, 2009, p. 11-23, [En ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2009-v45-n3-etudfr3577/038826ar/>].

FORSYTH, Louise H., « The Radical Transformation of the Mother-Daughter Relationship in Some Women Writers of Quebec », *Frontiers : A Journal of Women Studies*, Vol. 6 / 1/2, 1981, p. 44-49, [En ligne : <https://www.jstor.org/stable/3346490>].

LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne, *Imaginaires de la filiation. Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ éditeur, 2013, (« Théorie et littérature »).

SAINT-MARTIN, Lori, « Le corps et la fiction à réinventer. Métamorphoses de la maternité dans l'écriture des femmes au Québec », *Recherches féministes*, Vol. 7 / 2, 1994, p. 115-134, [En ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/1994-v7-n2-rf1650/057795ar/>].

SAINT-MARTIN, Lori, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Alias, 2017.

VIGNON, Élodie, « Que faire de la mère ? Du sarcasme à la valorisation », *Sens public*, 2011, [En ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/sp/2011-sp04811/1063030ar/>].