

Pères manqués, filles manquées ou l'importance de repenser la figure du père / Lucie Lequin. — Extrait de : *Revue des lettres et de traduction*. — N° 13 (2008), pp. 329-345.

I. Romanciers québécois — Canada. II. Roman québécois — Canada.

PER L1037 / FL232767P

# PÈRES MANQUÉS, FILLES MANQUÉES OU L'IMPORTANCE DE REPENSER LA FIGURE DU PÈRE

Lucie LEQUIN  
Université Concordia / Montréal-Québec

Pour Jacques Allard, dans *Le roman mauve*, le roman québécois récent est « invention de soi », « intervalle », « fable personnelle » dans un espace souvent fragmenté<sup>1</sup>. Il est songeur et méditatif. La famille ou encore la tribu s'y reconstruit autrement, loin du modèle traditionnel. Le roman dit, entre autres, « le mal identitaire, l'agonie et l'après-mort, le deuil à faire des origines, les mensonges de l'amour... »<sup>2</sup>. En 1999, dans *Voix et images*, Michel Biron, parlant des romans récents, suggère certaines constantes dont le récit d'un drame personnel, celui d'un « être de blessure »<sup>3</sup>. Dans une chronique sur le roman publiée en 2003, Frances Fortier souligne la vitalité du roman. Pour elle, le roman qui vient de renouer avec « la narration d'une histoire se réinvente de multiples manières »<sup>4</sup>. Les romans racontent, entre autres, pour comprendre, interroger, créer un « monde plus vivable » et « donner sens à l'insensé »<sup>5</sup>. Dans *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler, soulignent quelques tendances de la production romanesque récente; l'exploration notamment de l'écriture de l'intime, de l'intergénérationnel, de la mémoire,

---

(1) Jacques Allard, *Le roman mauve*, Montréal, Québec/Amérique, 1997, P. 15-17. Le titre de cet ouvrage est inspiré d'un tableau d'Osias Leduc (1864-1955), *L'heure mauve*. Pour Allard, le roman de 1992-1996 s'apparente à ce tableau qui participe d'une « prise sensorielle d'une mort qui promet la vie », p. 17.

(2) *Ibid.*, 18.

(3) Michel Biron, « Lettre à un étudiant », *Voix et Images*, vol. XXV, no 75, 1999, p. 585.

(4) Frances Fortier, « Vitalités romanesques ou les traditions réinventées », *Voix et Images*, vol. XXVIII, n° 83, 2003, p. 174.

(5) *Ibid.*, p. 179.

l'autofiction, l'écriture migrante, la résilience de l'écriture au féminin et du concept de l'américanité. Il va de soi que souvent, ces tendances se jouent dans un chassé-croisé des plus stimulants<sup>6</sup>. Notamment, la présence du féminin se retrouve aussi dans l'écriture au masculin<sup>7</sup>. Pour les auteurs de la très récente, *Histoire de la littérature québécoise*, la production littéraire des années 1980 s'élabore sous le signe du décentrement par rapport « à la nation, à l'Histoire, à la France, à la religion catholique, à la littérature elle-même » et place au cœur de sa quête, le sujet individuel, un « sujet 'sans appui' »<sup>8</sup>. Cette écriture de l'intériorité occupe l'avant-scène.

L'appréciation du corpus romanesque des dernières décennies par ces critiques diffère, mais aussi se recoupe à de nombreuses intersections. Nous avons retenu et entrelacé l'écriture du soi, la famille nouveau genre et l'être *sans appui* pour nous guider dans l'étude de la nouvelle représentation de la figure du père, une constante liée à la représentation de la famille et à la quête du soi. Quoique notre corpus se limite à des œuvres de femmes, la figure du père est tout aussi importante dans l'écriture des hommes qui, eux aussi, repensent le père soit du point de vue du père soit selon le fils ou encore le *je* blessé ou *sans appui* qui écrit est à la fois père et fils. À preuve, quelques récits du soi où la figure du père est centrale et plurielle: le père gauche, un peu absent qui compense son inadéquation de jeunesse en devenant un grand-père attentif et plein d'aimance (Rivard)<sup>9</sup>, le père violent qui tue l'intériorité de ses proches (Huot)<sup>10</sup>, le père tiraillé entre son propre père et l'impression que sa fille lui sert de père (Archambault)<sup>11</sup>, le père à qui on a caché sa paternité (Beaulieu)<sup>12</sup>, le père autoritaire et menteur qui exige de ses fils ce qu'il ne

---

(6) Voir Lucie Lequin., « L'imaginaire des femmes dans l'écriture québécoise actuelle », *Francographies*, 2004, vol. 1, p. 101-111 qui analyse l'écriture du soi au sein de l'écriture migrante.

(7) Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler, *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, P. 12-15.

(8) Michel Biron. François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 534. L'idée de 'sans appui' est une formule de Saint-Denys Garneau.

(9) Yvon Rivard, *Le siècle de Jeanne*, Montréal, Boréal, 2005.

(10) Jean-François Huot, *Le portrait craché de mon père*, Montréal, L'Hexagone, 2001.

(11) Gilles Archambault, *Un homme plein d'enfance*, Montréal, Boréal, 1996.

(12) Alain Beaulieu, *Le fils perdu*, Montréal, Québec-Amérique, 1999.

pratique pas; des années après sa mort, il continue de hanter le narrateur (Bourneuf)<sup>13</sup>, le père qui fuit les responsabilités; une éventuelle deuxième paternité le relance dans sa quête du soi où il se redécouvrira enfin adulte et capable de *paterner* (Désy)<sup>14</sup>, le père, encore intérieurement un petit garçon inconsolé qui idéalise un père mort, dont il ne connaît pas la lâcheté, et qui aime mal ses propres enfants (Bouyoucas)<sup>15</sup>. Ce roman, surtout lu comme polar politique, représente plusieurs pères, des Québécois d'anciennes et de nouvelle souches, tous de façons semblables et différentes assument avec peu d'aisance leur paternité, malgré leur amour paternel réel; deux d'entre eux sont aussi des enfants inconsolés en manque de père. Bref, les écrivains aussi s'interrogent, entre autres, sur les figures de pères et les relations intergénérationnelles. Les hommes aussi entendent donc déconstruire les images et les mentalités qui sous-tendent leur socialisation et leur sexualité, souvent, prenant en compte le travail que les écrivaines féministes ont entrepris quelques décennies plus tôt. Il y a là tout un travail d'investigation riche de possibilités. C'est déjà l'objet de certains travaux<sup>16</sup> et d'autres sont à venir.

Depuis l'après Deuxième Guerre Mondiale, nombre de critiques se sont penchés sur la représentation de la mère canadienne-française et partant de la famille<sup>17</sup>. On a beaucoup parlé du matriarcat québécois, de la femme castratrice ou encore de la mère majuscule<sup>18</sup>. À la grande époque du féminisme militant des années quatre-vingt, les critiques ont alors considéré la maternité dans sa dimension patriarcale. Entre autres, en 1988, étudiant des œuvres canoniques d'hommes et de femmes, Patricia Smart affirme que l'écriture au Québec est « une activité qui se

---

(13) Roland Bourneuf, *Le chemin du retour*, Québec, L'instant même, 1996.

(14) Jean Désy, *Le coureur de froid*, Montréal, XYZ, 2001.

(15) Pan Bouyoucas, *La vengeance d'un père*, Montréal, Libre expression, 1997.

(16) Voir entre autres, Saint-Martin, Lori. « The Other Family Romance: Daughters and Fathers in Québec Women's Fiction of the Nineties », *Doing gender. Franco-Canadian Women Writers if the 1990's*. Madison, Fairleigh Dickenson University Press, 2001, p. 169-186.

(17) Voir entre autres, Lucie Lequin, C'était la maternité... La représentation des mères dans les romans québécois d'après-guerre, *Motherhood /Maternité-Maternage*, Montréal, Université Concordia, les publications de l'Institut Simone de Beauvoir, p. 89-114.

(18) Expression inspirée d'un texte de M.-E. Lanoë, « Le père propriétaire et la mère majuscule », *Maternité en mouvement: les femmes, la reproduction et les Hommes de science*, Anne-Marie de Vilaine *et al*, dir. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1986, p. 27.

poursuit dans la Maison du père »<sup>19</sup>. Sous les fondations de cette maison reposerait des cadavres de femmes. Dans *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, notant que le rapport à la mère occupe une place privilégiée dans l'écriture des femmes québécoises, non seulement au niveau événementiel et thématique, mais aussi dans le rapport à la représentation et dans sa forme textuelle même, Saint-Martin affirme que « la spécificité de l'écriture au féminin prend naissance là, dans le rapport de celle qui écrit à la mère et au maternel »<sup>20</sup>. Cette étude riche et nuancée prolonge l'interprétation ouverte de l'écriture québécoise au féminin, qu'il faudrait sans doute aussi faire circuler du côté de l'écriture des hommes pour renouveler ou déplacer la lecture qu'on en fait.

La critique a également beaucoup parlé de l'étouffement familial en lien aux productions culturelles antérieures aux années 1980. Pensons aux *Plouffe* de Roger Lemelin, aux familles de Gabrielle Roy, à celles de Marie-Claire Blais, d'Anne Hébert ou encore celles de Victor-Lévy Beaulieu et Gilbert Choquette. Depuis, avec les changements de mœurs, le nombre croissant de naissances hors mariage et désirées, de familles monoparentales, du refus de la lignée, du rôle amoindri de la famille élargie et aussi de l'éclatement de la cellule nucléaire, la topique de la famille a peu attiré l'attention. L'écriture du soi et de l'identitaire a occupé l'avant-scène critique. La question de la famille semblait oubliée ou peut-être réglée. Signalons, par exemple, un roman de Guillaume Vigneault, *Chercher le vent*, publié en 2001, où le narrateur Jack, un homme jeune, se raconte. Les allusions à la famille sont presque absentes; pas de drames familiaux dans le passé de Jack, mais une histoire de couple et un amour brisé à comprendre. C'est un roman sur le soi perdu et retrouvé.

Pourtant, ailleurs dans de nombreuses œuvres récentes, le modèle familial traditionnel dans la littérature québécoise actuelle exerce toujours, semble-t-il, un pouvoir hégémonique même si la famille est éclatée, voire n'a jamais

---

(19) Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 22.

(20) Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*. Québec, Nota bene 1999, p. 20.

été famille<sup>21</sup>. C'est que la question de la filiation et de la transmission ne peut être évitée. L'irréductible différence des générations demande la protection du petit tout en l'autorisant à grandir et à s'autonomiser. Tout enfant a besoin de filiation, d'une histoire et d'un héritage. Cependant, l'enfant, qui accueille la transmission, fera un tri, en douceur, ou dans une opposition féconde, virulente, voire dans la violence. Freud l'affirmait avec justesse: « En vérité, le progrès de la société repose d'une façon générale sur cette opposition des deux générations »<sup>22</sup>. En d'autres mots, dans un autre contexte, Françoise Collin pose le même constat: « La filiation est un art de tenir le fil et de casser le fil. Les données, la donne, se redistribuent et se rejouent »<sup>23</sup>.

Nous examinerons ici des œuvres familiales et problématiques puisque le bonheur, familial ou autre, ne se raconte pas. Il sera uniquement question de la représentation du père dans quelques œuvres récentes de femmes. Dans l'écriture actuelle, disons celle des 25 dernières années, la figure du père s'est déplacée dans le temps: « The father now enters our [feminists] conversation in new ways »<sup>24</sup>, disent les chercheurs féministes Yeager et Wallace. Qu'il s'agisse du modèle traditionnel ou d'un modèle plus novateur, la famille est le lieu de drame, le lieu où se règlent les histoires de filiation, où le nom du père et de la mère sont questionnés, bafoués, réfutés, voire mis à mort. Le désir inépuisable, inextinguible d'amour n'a d'égal que le désir de vengeance souvent accompagné du désir d'en finir avec le réel intolérable. Nous avons retenu les romans: *Unless* d'Hélène Monette, *Tableaux d'Aurélie* de Louise Warren, *La danse juive* de Lise Tremblay, *Impala* de Carole David, *Tsubaki* et *Hotaru* d'Aki

---

(21) Notons que des films récents mettent aussi en question la famille, notamment: *Crazy* de Jean-Marc Vallée, 2005.

(22) Sigmund Freud, « Le roman familial des névrosés » (1909) in *Névrose, psychose et perversion*, traduction de l'allemand sous la direction de Jean Laplanche, Paris, PUF, 1981, p. 157.

(23) Françoise Collin « Un héritage sans testament », *La Société des femmes*, Les cahiers du Grif, Bruxelles, Éditions complexes, 1992, 112. Notons que Collin parle ici de l'héritage féministe, mais qu'il s'agisse de famille de pensée ou de famille légale, le passage d'une génération à l'autre se ressemble.

(24) Patricia Yeager et Beth Kowaleski-Wallace, *Refiguring the Father. New Feminist Readings of Patriarchy*, Carbondale & Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1989, X.

Shimazaki et *L'ingratitude* de Ying Chen. Dans chacune de ces œuvres, nous nous attarderons à la relation père-fille.

Bien que différents, ces ouvrages affirment la place du père dans la construction du soi que le père ait, ou non, été présent. On ne peut donc en faire l'économie. S'il y a, pour reprendre un titre d'Irigaray, corps-à-corps avec la mère, il y a aussi un corps-à-corps avec le père, réel ou désiré. Les études sur la maternité et le maternage abondent; plus rares sont celles sur la paternité et le paternage. L'enfant ne peut s'engendrer lui-même ou elle-même. L'être arrive toujours dans une histoire en marche où, elle ou lui, a besoin d'espace pour grandir en négociant avec les grands. La filiation entre les générations n'est pas un contrat fermé, mais plutôt un lieu de triage où l'être accepte ou rejette des parties de son héritage et invente avec les fils qui lui restent, et souvent, se trompe. Les pères dont nous parlerons ont mal et sont impuissants face à leur douleur, involontairement souvent, volontairement et activement parfois, leur incapacité à décanter leur mal de vivre équivaut au sacrifice des enfants. Qui sont donc ces pères qui sacrifient leurs enfants? Dans d'autres cas, ce sont les enfants sacrifiés qui se vengent de leur père, vengeance qui va jusqu'au meurtre. Qui sont ces pères assassinés? Pourquoi sont-ils devenus la cible de la vengeance rageuse de leur fille? Ou encore l'absence de la relation au père et le manque d'*appui* œuvrant alors dans l'ombre se trouve une autre cible sur laquelle pointer son mal de vivre.

## Père manqué

*Unless* d'Hélène Monette est narrée par trois sœurs, Unless, alias Annette, Red et Milou. Elles ont un frère Chut. Leur mère Adélaïde s'est sans doute suicidée. Le surnom du frère résume l'histoire de la famille, le silence mais aussi la chute au fond du vide. Le père, Walter, qui aime ses enfants, ne trouve pourtant pas les mots pour leur parler. « Il se retient d'entrer dans les détails, c'est son plus grand défaut »<sup>25</sup>. Il n'a jamais pu expliquer la mort/l'absence de la mère, donc le deuil n'a

---

(25) Hélène Monette, *Unless*, Montréal, Boréal, 1995, p. 17.

pas eu lieu et l'absence de la mère brouille complètement la structure familiale et l'amour entre chacun; la mère demeure donc présente sans l'être, et destructrice. Le silence du père et le secret qu'il garde sous-tendent « les cent cinquante phases de l'éclatement familial ». Ce père est l'anti-figure paternelle, celui qui n'a que peu de pouvoir.

Le roman éclaté d'Hélène Monette - structure, style saccadé, syntaxe malmenée, langue parlée, inventions et déformations verbales, sacres - est un véritable roman familial. De jeunes adultes malades de leurs parents inadéquats sont enchaînés bien malgré eux dans la faille familiale. En ce sens, la représentation des parents, du père puisque nous nous intéressons particulièrement à la résonance paternelle, est bien loin de l'image sociale du nouveau père content de paterner ses enfants. Cet homme effrayé et coincé dans son angoisse ne transmet pas son affection, il ne transmet que sa propre souffrance. Hélène Monette ne condamne ni le père ni la mère, elle montre plutôt la perpétuation de la détresse de génération en génération, détresse qui remonte à une arrière grand-mère, selon Milou<sup>26</sup>. Des clins d'œil intertextuels - lecture de *Crime et châtiment*<sup>27</sup>, visionnement *In the Name of the Father*<sup>28</sup>, écoute du *Requiem* de Mozart... - laissent entendre le mal, la mort, le père, la punition. Le délit du secret a maintenu tant le père que ses enfants au fond de l'inacceptable. Il devient malade d'un cancer, image de sa propre destruction, lui qui, depuis longtemps, est rongé de l'intérieur. Notons que cette maladie coïncide à la remontée d'Unless vers la vie. Après le suicide de Chut, Unless, la plus résiliente, décide de cesser de mourir et devient alors la force familiale, celle qui maintient le fil. Pour arriver à soi, il lui a fallu descendre dans la faille familiale, la sonder, la soupeser, et (re)trouver ainsi en elle, la force de vie. Elle se métamorphose alors en mère de Red, de Milou, même de son père. Cette nouvelle figure de résistance et de force permet au père de se laisser aller. Il peut enfin mourir.

Contrairement au père qui n'a pas les mots pour se dire, *Unless*, qui en possède plein, réunit les fils de la filiation pour se raconter sa famille: « il y a toujours bien une histoire à la fin »<sup>29</sup>. Avec la parole et

---

(26) *Ibid.*, p. 67.

(27) *Ibid.*, p. 182.

(28) *Ibid.*, p. 138.

(29) *Ibid.*, p. 188.

ce récit de la filiation, si désolant qu'il soit, Unless cesse d'être l'enfant blessée et accomplit ainsi un deuil trop longtemps reporté. Elle sort du châtement familial.

Loin d'être un être monstrueux, le père dans *Unless* est la figure du père démuné, passif quant à son affectivité et en même temps résistant. Il se maintient vivant pour nourrir et loger ses enfants. Cet effort prend toute son énergie. Le roman de Monette insiste sur l'importance de l'histoire familiale non pas pour y demeurer enfermée, mais pour la dépasser, voire en guérir. Pour reprendre l'idée de Collin comment « tenir le fil et casser le fil » si on ne sait pas où est le fil.

Louise Warren dans *Tableaux d'Aurélie* souligne aussi l'importance des origines. Tout le roman est une lente descente dans le passé, la source de la souffrance. Ici aussi, c'est le père qui entraîne Michèle-Aurélie, la narratrice, dans ce voyage au sein de la filiation. Devant la tristesse et la colère du père mourant, la narratrice ne peut plus peindre. Elle sent dans les mots inquiets et insensés du père que sa propre incapacité à peindre et à *faire sens*, découle, non pas du présent douloureux, mais du passé non résolu. Le père est représenté comme aimant et présent; il lui a, par exemple, offert son premier coffret de peintures à l'huile<sup>30</sup>, lui a parlé des étoiles. Mais, le délire du père à l'agonie rappelle aussi sa tristesse lancinante et dévoile sa mémoire à jamais nouée par le secret. Même âgé, il demeure encore le fils abandonné et le fils du péché, donc doublement taré. Enfant aussi doublement seul, parce qu'Aurélie, la mère, croyant devoir lui cacher sa propre peine, se contente du silence et des gestes de la vie quotidienne. Entre le fils et la mère n'advient aucun partage de la souffrance, donc aussi moins de « spontanéité bienveillante »<sup>31</sup>, conséquemment moins de consolation malgré leur amour réciproque. Michèle tente de dénouer cette mémoire de la douleur cachée. Elle reconstruit alors la filiation de la grand-mère Aurélie jusqu'à elle. Pour peindre à nouveau et pour se retrouver, Michèle doit guérir de la douleur du père, la comprendre et l'exorciser. Cette douleur même secrète, avait toujours empêché Michèle d'être aussi Aurélie, de porter pleinement son nom, d'être à la fois la fille de la mère - Michèle - et la fille du père -

(30) Louise Warren, *Tableaux d'Aurélie*, Montréal, VLB éditeur, 1989, p. 54.

(31) Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 222.

Aurélie. Peu à peu, au cours de ce devoir de mémoire, le geste de peindre lui revient « vivant, rapide, sans tremblement »<sup>32</sup>. Chaque trait devient « le trait d'union » de son nom: « ce trait pour me lier, pour ne pas me perdre »<sup>33</sup>, dit-elle.

Le père des *Tableaux d'Aurélie* est un être bon, mais sa douleur refoulée l'a, en partie, maintenu dans une solitude impénétrable; bien involontairement, il a transmis cette douleur non dite dont les enfants doivent se départir. Tout le roman tend vers cette libération qui, pour Michèle-Aurélie, se veut aussi la source de son énergie créatrice. Mais pour qu'il y ait libération, il faut aussi « une authentique réciprocité dans l'échange laquelle, à l'heure de l'agonie, se réfugie dans le murmure partagé ou l'étreinte débile de mains qui se serrent »<sup>34</sup>, il faut remonter jusqu'à la source du mal. L'atteinte au soi dans *Tableaux d'Aurélie*, quoique partielle, n'en est pas moins déstabilisante. Michèle ne peut devenir aussi Aurélie qu'après avoir éprouvé la perte irréparable de son père, petit enfant. Sa nouvelle sollicitude pour son père lui permet alors de renouer avec elle-même. L'histoire retrouvée du père complète enfin sa naissance.

Quant à *L'ingratitude* de Ying Chen, la critique a beaucoup parlé du désir de matricide de la part de Yan-Zi. En effet, celle-ci suffoque sous le poids de la règle maternelle comme sous celui de la règle sociale. La proximité de la mère en fait la cible privilégiée de la colère de la jeune femme qui n'est que révolte. Aveuglée par son désarroi narcissique, Yan-Zi croit être la seule à autant souffrir<sup>35</sup>. Ici, nous voulons insister sur la figure du père, qui n'est pas tellement différente des pères dont nous venons parler. Le père de Yan-Zi, vit depuis toujours en retrait de sa femme et de sa fille quoique physiquement présent dans la maison. Yan-Zi a longtemps admiré cet intellectuel « pour sa parole facile et sa tête abstraite »<sup>36</sup>. La mère, elle, en veut aux livres et aux idées qui lui

---

(32) Warren, *op.cit.*, p. 52.

(33) *Ibid.*, p. 97.

(34) Ricœur, *op. cit.*, p. 223.

(35) À cet égard, voir Lucie Lequin, « Ying Chen et l'appel du risque », *Tessera*. Vol. 28, été 2000, p. 67-77.

(36) Ying Chen, *L'ingratitude*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 1995, p. 31.

ont pris son mari<sup>37</sup>. De même, elle se persuade que ce sont les livres qui sous-tendent la révolte de Yan-Zi: « Combien de fois je vous ai dit, à toi et à ton père, qu'il faut être raisonnable avec les livres comme avec l'alcool »<sup>38</sup>. À cause de la pensée et des idées, la mère a donc perdu père et fille.

Dans un moment de lucidité, Yan-Zi pense que « c'était un peu à cause [du père] que maman et moi nous entendions comme le feu et l'eau »<sup>39</sup>. S'il avait été plus présent, la fille aurait pu partager avec lui « la responsabilité de rendre cette femme heureuse »<sup>40</sup>. La présence-absence du père est la source même de sa révolte: « C'était bien lui qui m'avait créée, en quelque sorte un ennemi »<sup>41</sup>. La fille en veut aussi à son père, mais comme il est diminué à la suite d'un accident - il a été frappé par un camion - elle laisse tomber. Elle le sent « imperméable »<sup>42</sup> aux émotions, donc à l'affection et à l'amour. Comme il ne joue plus avec les mots, elle ne l'admire plus et sait qu'il ne lui donnera pas d'affection: « Ô cette main toujours indifférente »<sup>43</sup> pense-t-elle en regardant son père. Certes, on ne peut oublier l'omnipuissance de la mère face à Yan-Zi mais il faut la conjuguer avec la démission du père.

Au sein de cette famille dysfonctionnelle se livre un combat entre le monde des idées et celui du conformisme passif et obéissant; le père et la mère se plaçant aux extrêmes opposés de cet axe rigide. Ce qui manque, c'est l'espace de négociation et de dialogue entre ces extrêmes où Yan-Zi pourrait jongler avec cette dialectique et réinterpréter à sa façon tant la tradition endormie que les idées du père ouvertes sur le monde. Yan-Zi rêve d'ailleurs d'être orpheline: « Qu'il serait donc merveilleux de ne pas avoir de parents, de vivre loin des obligations imposées par le lien du sang »<sup>44</sup>. Julia Kristeva dans son étude sur l'étranger lie l'exil et le désir de rupture avec les parents: « Qui n'a pas

(37) *Ibid.*, p. 28.

(38) *Ibid.*, p. 11.

(39) *Ibid.*, p. 30.

(40) *Ibid.*

(41) *Ibid.*

(42) *Ibid.*

(43) *Ibid.*, p. 31.

(44) *Ibid.*, p. 89.

vécu l'exil quasi hallucinatoire de se penser sans parents - exempt de dettes et de devoirs - ne comprend pas la folie de l'étranger [...] ce qu'elle contient d'homicide rageur (Ni père ni mère, ni Dieu ni maître) »<sup>45</sup>. Yan-Zi se sent en exil; elle ne veut ni la froide indifférence du père ni la l'attention infailliblement étouffante de la mère ni la rigidité sociale. Nous aborderons l'idée de meurtre inhérente à la révolte de Yan-Zi dans la prochaine partie; il suffit pour l'instant de mettre en lumière le rôle, en apparence passif, du père, mais combien actif du point de vue de la jeune révoltée, père blessé qui rejoint le père de Michèle-Aurélié ou encore le père de Unless. Ces pères appartiennent tous à la famille des hommes blessés, des hommes *sans appui*. Comment peuvent-ils alors appuyer leurs filles respectives et leur donner une assise d'aimance solide dont elles ont tellement besoin?

La lecture de ces romans ne permet pas de conclusion, l'échantillon est trop petit. Notons toutefois que dans chacun des romans, les enfants ont été mutilés, voire sacrifiés certes, à des degrés différents, par l'incapacité des pères à vivre leurs émotions et à les dépasser pour entourer leurs enfants, les *paterner*, les guider. L'idée de Patricia Smart du cadavre sous la maison est toujours pertinente, mais il n'y a pas que des femmes, des mères. Il y a aussi des pères, des filles, des fils. Ces romans, et plusieurs autres, posent notamment la question de la relation de la fille au père, relation qui, autant que celle avec la mère, contribue à l'ancrage du soi en soi ou à la difficulté, voire l'impossibilité de cette jointure du soi<sup>46</sup>. Qu'attend la fille de son père? Quel rôle doit-il jouer pour qu'elle entre dans l'estime d'elle-même? Ces questions récurrentes, certes sous diverses formes, doivent être étudiées en profondeur, nous n'avons ici qu'effleurer la problématique.

Dans la deuxième partie, nous nous examinerons la vengeance des filles envers leur père inadéquat, blessé. Le combat avec le père se passe alors sous le signe de la violence flagrante.

---

(45) Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p. 35.

(46) Pensons notamment au *Livre d'Emma* dans lequel la narratrice se choisit un père sous la forme d'un chien galleux ou encore à *Putain* de Nelly Arcan, roman habité par la colère contre le père.

## Qui a tué le père?

La narratrice de *La Danse juive* de Lise Tremblay poignarde son père et sereinement attend que la police arrive. Dans *Impala* de Carole David, Louisa est en prison pour avoir tué son père. Dans *Tsubaki* de Shimazaki, Yukiko empoisonne son père au moment du bombardement sur Nagasaki; dans le cinquième et dernier livre de la série, *Hotaru*, Mariko confesse sa complicité d'après le meurtre pour ce même crime.

Une famille nucléaire, maintenant désunie, est à la base de *La Danse juive*<sup>47</sup>. Malgré son succès public: « le terme million imprimé dans tous les journaux faisait hocher la tête. Le gros adolescent était vengé »<sup>48</sup>, le père demeure un homme encore enfant, en quête de l'amour de son père et de sa mère qui se sentent trahis par la perte de poids du fils et son succès public. Malgré son inconfort et son sentiment de rejet, pour que sa fille, la narratrice, échappe à la filiation, il tente néanmoins de la modeler en une femme raffinée et mince sans toutefois chercher la connaître et à l'écouter. Elle serait alors, pour lui, un trophée de sa réussite comme de sa vengeance. Il la force notamment à apprendre le piano et à s'urbaniser, mais il ne sait ni lui parler ni la reconforter, elle lui résiste donc en refusant la minceur; le poids de la narratrice étant, pour le père, un constant rappel de leurs origines partagées. Cette caricature d'homme, à la fois, écrasant et faible, ce père incapable de jouer son rôle, ne sait que transmettre le manque, la honte des origines et le mal de vivre: « Il m'a regardée. Il n'a rien dit. J'étais trop grosse, plus difficile à cacher que l'accent traînant de ma mère »<sup>49</sup>. Ce regard du père, le dernier semble-t-il, a maintenu le *je* dans son adolescence. Il a été capital dans l'arrêt du soi, il a figé l'adolescente dans l'immobilité intérieure dont elle parle en examinant à répétition sa graisse, sa lignée paternelle. De plus, les rares fois où le père la contacte, c'est qu'il a besoin de parler sans que son public ou sa maîtresse du moment ne sache qu'il traverse une crise d'angoisse. Toutefois, dans ces quelques moments, il est le

---

(47) Lise Tremblay, *La danse juive*. Montréal, Leméac, 1999. Nous avons déjà parlé de ce roman dans le no 11 de cette revue, nous voulons ici insister sur la figure du père.

(48) *Ibid.*, p. 131.

(49) *Ibid.*, p. 59.

seul à parler; en quelque sorte, après avoir dérobé la narratrice de l'amour paternel dont elle avait besoin pour arriver à l'estime de soi, à un certain achèvement, il lui vole aussi la parole. Il ne sait que la forcer à écouter ses monologues. Le meurtre du père lui permettra-t-il enfin de rompre ce fil du père blessé et manqué qui l'étouffe? Du point de vue symbolique, la narratrice a retrouvé la parole puisque qu'elle nous livre cette plongée en soi d'un être inachevé, *sans appui* qui veut comprendre son incomplétude.

Dans *Impala*, la famille nucléaire n'a jamais vraiment existé. Le père incarne l'homme patriarcal, incapable d'aimer et d'éprouver de la compassion pour qui que ce soit. Les personnes de sa vie ne sont que des accessoires utiles, pire des objets de troc. En prison, Louisa enregistre l'histoire douloureuse de sa famille surtout génétique, presque une erreur de parcours, une famille qui n'a pas joué son rôle d'amour, de sécurité, d'ancrage et de transmission: «Connie et Roberto ne sont pas mes parents»<sup>50</sup>, dit-elle. Cette famille manquée - Connie, une chanteuse et la mère de Louisa, a été emprisonnée pour un crime commis par Roberto; elle se suicide après sa libération - sous-tend le parricide. Louisa a mis fin à cette histoire de destruction, de fuite, de mensonge. Le récit de la venue au meurtre enregistré par Louisa brise le tabou du silence et explique sa généalogie compliquée où les femmes ont été de générations en générations sacrifiées pour le bien des hommes, voire pour le bien de la FAMILLE, il faut ici entendre la mafia. La symbolique de la bande sonore concerne toutes ces femmes silencieuses, parce que c'est par la voix qu'on les a d'abord contrôlées. Louisa parle pour elle-même, pour ses aïeules et surtout pour sa mère. En quelque sorte, elle redonne à Connie la voix que le patriarcat, ici mafieux, lui a volée, voix qui lui donnait vie. L'analogie patriarcat - mafia souligne le côté criminel des parents qui refusent leur devoir d'aimance, ici un père criminel et une mère trompée par le sentiment amoureux.

Le père Horibe dans *Tsubaki*<sup>51</sup> est un homme patriarcal raffiné et, à certains égards, il s'éloigne de son rôle traditionnel surtout en ce qui a trait à sa fille. Pour Yukiko, il est le guide et le soutien, celui qui l'aide

(50) Carole David, *Impala*, Montréal, Les herbes rouges, 1994, p. 123.

(51) Aki Shimazaki, *Tsubaki*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 1999.

à s'ancrer dans la vie. Derrière cette chaleureuse apparence se cache un homme autoritaire, intéressé, cruel, menteur, et vil. Par hasard, la fille découvre l'infidélité de son père. À l'instant même, le père aimé et idéalisé devient bourreau. La fille se sent alors profondément trompée et sa réaction est passionnelle. Y a-t-il aussi un désir inconscient de la fille pour le père? Ou le désir du père devient-il barrière à son propre désir et à sa propre sexualité?, Elle apprend sur le champ et avec émoi que son petit amoureux, Yukio, est en fait son demi-frère. Comment ce père aimé peut-il être aussi lâche et ne penser qu'à lui? Elle remet en doute la sincérité de l'attention qu'il lui a portée et la place qu'elle occupe dans l'amour paternel. Elle apprend que le père a déménagé la famille afin de retrouver son ancienne amante, et le fils qu'il a eu d'elle. Yukio est alors perçu comme le fils de l'amour de l'amour passion, elle n'est fille que des apparences, d'un mariage forcé par la classe sociale et la famille. Presque instantanément, Yukiko perd ses appuis, et son confort intérieur; elle ne sait plus qui elle est ni comment vivre ni où aller. Elle souhaite mourir dans les bombardements - la mort lui semblant la seule issue possible -, mais la guerre l'épargne et la force à vivre une guerre toute intérieure où, tout au long de sa vie, elle tente de mille et une façons de trouver la rédemption.

Le meurtre du père est ici presque collectif puisque sans que Yukiko le sache, sa mère de même que Mariko, la maîtresse, souhaitaient toutes deux la mort de cet homme. Les preuves du crime familial et passionnel sont détruites par le bombardement ennemi. Yukiko ne confessera son crime que sur son lit de mort; juste avant son suicide. De même Mariko, dans *Horatu*<sup>52</sup> ne révélera sa complicité que sur son lit de mort. Elle savait que Yukiko avait empoisonné son père, en avait la preuve, mais comme elle-même souhaitait cette mort, que cela mettait fin à la liaison qu'elle ne voulait plus, elle s'est tu. Cette complicité vient confirmer, semble-t-il, l'idée d'un crime collectif inusité: les femmes ensemble contre un homme odieux. Mariko n'en a parlé que pour empêcher sa petite-fille de devenir comme elle « une luciole tombée dans l'eau sucrée »<sup>53</sup>, soit d'accepter d'être l'amante d'un homme marié.

---

(52) Aki Shimazaki, *Hotaru*. Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 2004.

(53) *Ibid.*, p. 37.

Dans *L'ingratitude* aussi, la structure familiale problématique soutend l'idée du meurtre, ici pervertie ou à tout le moins brouillée, puisque c'est par son suicide que Yan-Zi entend perpétrer un matricide et non un parricide. Le suicide de Yan-Zi n'est d'ailleurs pas certain; elle voulait s'empoisonner, elle meurt finalement sous les roues d'un camion. S'y est-elle jetée ou s'agit-il d'un accident? Il faut ici insister sur la similitude entre l'accident du père, homme d'idées, et l'accident de la fille, enfant d'idées. La mort de celle-ci reconstitue la mort publique et intellectuelle du père, devenu un homme privé, sans rôle, en attente de la mort, un homme incapable de jouer un rôle autre que le rôle patriarcal et public normalement accordé aux hommes. De même, la fille désire un rôle public réel bien plus que le rôle privé de la femme, épouse et mère. Pour tous, son travail public n'est qu'un intermède en attente de son rôle privé, donc de la mort de ses fonctions publiques et de la mort de ses idées. Cette duplication indique que la matricide déguisé en suicide est sans doute aussi un parricide; toute la famille est symboliquement impliquée dans la mort de Yan-Zi.

À la question: « Qui a tué le père? », de façon symbolique, il faut sans doute répondre, l'incapacité des pères à la sollicitude, à la tendresse et à l'amour désintéressé pour leur fille. Peut-on parler de la révolte des filles, soit celle de la dernière génération? Carolyn Heilbrun rappelle l'importance de la fille dans la structure familiale: « To become an official player, the daughter must eradicate the one kinship status that is contained within, yet not liminal to, the family institution »<sup>54</sup>. Le père, dit encore Heilbrun, est le pivot qui permet à la fille d'atteindre une destinée choisie, c'est-à-dire qui est, ou peut être, autre que celle normalement réservée aux femmes.

Pour que cette nouvelle relation de dialogue entre la fille et le père dure et conforte, il faut cesser donc de reproduire la famille nucléaire œdipienne et inventer une nouvelle famille. Les pères assassinés par leur fille dans les romans, ici cités, ont été tués par elles, mais ils semblent davantage les victimes d'une structure traditionnelle patriarcale dans laquelle ces hommes s'inséraient avec plus ou moins d'aisance,

---

(54) Carolyn Heilbrun, « Afterword », Boose, Lynda E. et Betty S. Flowers. dir. *Daughters & Fathers*. Baltimore, John Hopkins University Press, 1989, p. 418.

d'inconfort ou trop de confort, ce qui les empêchait de se poser des questions sur le sens de leur paternité et de jouer le rôle que les filles attendaient d'eux. Ces romans demandent un décapage radical de la famille nucléaire où l'aimance prend difficilement racine. Sans une révision en profondeur de la figure du père, la famille reste problématique, de même que la quête du soi. Le meurtre est aussi le désir du père, non pas uniquement dans le sens œdipien, mais dans son rôle de soutien affectif et soucieux, rôle quotidien qui ne saurait attendre une conjoncture favorable.

Ces récits de parricide, même déguisé en matricide, participent de la résistance et de la révolte incriminant la famille œdipienne. Certes, des homicides, réels ou symboliques, ont été commis. Il semblerait cependant que les sentences ont précédé les crimes. Chacune des filles meurtrières a été brimée dans la quête du soi. Dans le monde légal, ce meurtre spirituel n'est pas un délit; il ne fait jamais l'objet d'accusation et de procès. Il s'agit pourtant d'un crime contre la personne. Ces filles en manque de père et de famille, et conséquemment en manque de soi, sont acculées à des gestes de violence pour dire leur mal de vivre. Leur geste fatal est éclatant de désespoir. Pour qu'il y ait ressaisie du soi et inscription de la vie, ce qui semble possible dans *Impala*, *Tsubaki*, *Hotaru*, *Unless* et *Les tableaux d'aurélie*, il faut apprendre à inventer en dehors des règles. Le risque de vivre après le meurtre devient une croisée de chemin qui pourrait mener à l'inédit. Ni héroïnes ni innocentes, ces meurtrières sont les filles de Médée<sup>55</sup>, des femmes qui refusent l'ordre établi. Symboliquement, elles réclament encore une refonte de la famille. En conclusion, en écho à un titre fort connu<sup>56</sup> au Québec, l'écriture actuelle semble nous dire que père manqué/manquant implique aussi fille manquée, ou du moins fille blessée. Écrire et parler seraient la seule façon de guérir le père blessé en soi et ainsi, de devenir soi plutôt que de rester le bourreau de soi-même. L'entrée dans l'autoaffection passe certes par le rapport à la Mère, mais aussi au Père. Ainsi, l'écriture du soi participe très souvent de l'exploration de la filiation, en particulier depuis quelques

---

(55) Mots empruntés au titre *Medea's Daughters* de Jennifer Jones.

(56) Guy Corneau, *Père manquant, fils manqué. Que sont les hommes devenus?*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1989.

années, elle se fait saisissement d'une nouvelle configuration de la figure paternelle. Une authentique sollicitude éprouvée et partagée entre la fille et le père, de même que l'aimance paternelle dûment active seraient parmi les *appuis* recherchés et incontournables de *l'être blessé*.