



# Que nous apprend l'œuvre de certains écrivains sur les conséquences psychologiques d'une mère absente ? <sup>1</sup>

Louise Grenier<sup>2</sup>

On frappe à la porte      j'ouvre      une ombre  
De rien passe le seuil<sup>3</sup>. (Jacques Brault)

La mère absente, une ombre de rien qui passe le seuil ... Un rien qui, paradoxalement pour certains écrivains, sous-tend le travail d'écriture. Mais comment mettre en mots le rien ? Comment dire l'absence d'une mère qui vous rend absent à vous-même ? Comment dire la part de soi qui n'existe pas, ou pas encore ? Ne faut-il pas d'abord suivre les traces inconscientes d'une douleur trop ancienne pour être pensée ? Une douleur bien réelle pourtant, et qu'il s'agit de traduire (représenter) pour en faire un texte et une histoire racontable.

Je centrerai mon propos sur la question du lien avec soi tel qu'il peut être perdu en l'absence de la mère, et tel qu'il peut être retrouvé dans l'écriture. L'écrivain fait une œuvre de cette absence. Il observe de loin l'enfant qu'il aura été sans elle et comble par la fiction les lacunes de sa mémoire. Dans ce parcours, il côtoie l'abîme – un vécu de détresse – non

---

<sup>1</sup> Texte remanié d'une causerie à la librairie Olivieri (Montréal) qui s'est tenue le 1<sup>er</sup> février

<sup>2</sup> Louise Grenier, *L'absence de la mère. Retrouver le lien perdu avec soi*, Montréal, Quebecor, 2011.

<sup>3</sup> Jacques Brault, *Moments fragiles*, Saint-Hyppolite, Troisième Édition, Le Noroît/Le Dé Bleu, 1997, p. 78.

pour s'y perdre mais pour témoigner de ses pertes. En cela, il rejoint le projet d'Annie Ernaux qui dit : «Ce besoin que j'ai d'écrire quelque chose de dangereux pour moi, comme une porte de cave qui s'ouvre, où il faut entrer coûte que coûte<sup>4</sup>.» Le psychanalyste est lui aussi à l'écoute d'une absence, de ce qui ne se dit pas encore afin d'accueillir les *ombres de rien* pour les faire parler ? Les ressusciter en quelque sorte ...

L'enfant sans mère n'a pas d'ombre protectrice, il est comme *L'étranger* de Camus, exposé. Il lui arrive de douter de son existence car il ne se voit dans aucun miroir. Faute d'être vu (reflété) et reconnu (pensé et parlé) par elle, il pourra en résulter ce que Marguerite Duras, dans *Lol V. Stein*, nomme un cas «d'impersonnalité». Pour pallier l'absence, il pourra se réfugier dans les livres et s'en nourrir. Les mots lui tenant lieu de mère symbolique. Devenu poète, il pourra dire comme Ouanessa Younsi, une jeune poète québécoise :

Je sortais des mots  
Comme de l'enfance<sup>5</sup>.

De nombreux écrivains ont écrit sur la mère absente, que ce soit pour prolonger le lien avec elle (Proust), pour surmonter une perte (Annie Ernaux) pour témoigner des effets de son rejet (Duras) ou de sa haine (Balzac), parfois de son indifférence, etc. Il y a divers modes d'absence : physique ou symbolique, affectif ou psychique. Et que dire de la mère silencieuse (Camus) enchaînée à son rocher comme Sisyphe et qui au regard de son enfant n'existe pas comme femme ? Que dire également d'une mère trop présente, voire envahissante du corps et de la psyché de son fils ?

Marguerite Yourcenar et Annie Ernaux dans leurs propos sur la mort de la mère et ses conséquences m'ont aidée à traduire ces mouvements parallèles de création et d'autodestruction, de vie et de mort, que j'avais repérés chez plusieurs écrivains cités dans mon livre *L'absence de la mère*<sup>6</sup>. Avec Balzac, Proust, Camus et Duras, elles témoignent du lien indissoluble entre mère et enfance, entre carence symbolique et autodestruction, entre écriture et survie psychique. Il s'agit pour chaque auteur de «sauver du néant » une part de son être et de l'intégrer à son histoire.

---

<sup>4</sup> Annie Ernaux, *Se perdre*, Paris, Gallimard, Folio, 2001, p. 377.

<sup>5</sup> Ouanessa Younsi, *Prendre langue*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011, p. 65.

<sup>6</sup> Voir note 2.

**Marguerite Yourcenar (1903-1987) :**

Je m'inscris en faux contre l'assertion, souvent entendue, que la perte prématurée d'une mère est toujours un désastre, ou qu'un enfant privé de la sienne éprouve toute sa vie le sentiment d'un manque et la nostalgie de l'absente<sup>7</sup>.

En 1979, dans une entrevue d'*Apostrophes*<sup>8</sup> avec Bernard Pivot, Marguerite Yourcenar affirme – et en choque plusieurs ? – que sa mère ne lui a jamais manqué. Au sujet de Fernande, morte dix jours après sa naissance, elle dit : «Je crois que le manque a été absolument nul. Car enfin, il est impossible, à moins d'avoir un caractère extrêmement romanesque, de s'éprendre, de s'émouvoir d'une personne qu'on n'a jamais vue<sup>9</sup>.» Selon Josyane Savigneau, elle n'est prête à aucune concession sur «le manque d'une figure maternelle»<sup>10</sup>.

Il y a dans cette affirmation hautaine un mur que Bernard Pivot ne franchit pas. D'autres femmes auraient été des substituts maternels suffisants, ajoute-t-elle. Dans ce cas, le déni ne porte pas tant sur le manque de la mère que sur le manque du manque de la mère. Car, elle n'aura jamais été en deuil de cette mère-là. Est-ce à cause d'une défaillance de son environnement et/ou de l'impossibilité de vivre certaines expériences affectives qu'une partie de son expérience précoce semble avoir été ainsi écartée ? C'est un «trauma négatif» au sens d'un rendez-vous raté avec son histoire. Là où une expérience fondatrice du lien à l'autre aurait dû avoir lieu, il n'y a rien, et surtout, rien à en dire. La mère, cette première incarnation de l'Autre, est absente.

Devenu un écrivain célèbre, Marguerite Yourcenar, anagramme de Crayencour, ne semble souffrir d'aucun problème narcissique, au contraire, elle en impose. Et pourtant, l'image craque à certains endroits dévoilant un état d'abandon et de soumission à l'autre. Ses amours ne sont pas sans violence : soit elle est rejetée par l'autre, soit elle se perd en lui (ou en elle). La passion, en défaisant les identifications du moi, son «personnage», réactive une part de l'infantile. Une part qui oscille entre fantasme de fusion (dans le maternel originaire) et terreur de l'abandon. Elle écrit :

La nuit j'y repense et m'étonne du choix inconscient qui m'a fait à plusieurs reprises me lier à des êtres d'une intransigeance et d'une violence soudains révélées à travers la douceur de la vie commune. Je me

---

<sup>7</sup> Marguerite Yourcenar, *Souvenirs pieux*, Paris, Gallimard, 1974, 1980 pour Folio, p. 65.

<sup>8</sup> <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/CPB79052553/marguerite-yourcenar.fr.html>

<sup>9</sup> Josyane Savigneau, *Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard/biographie, 1990, p. 40.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 41.

dis que je dois à J. (Jerry Wilson) deux ans de bonheur et peut-être de vie, chose inouïe dans les circonstances où j'étais à cette époque de mon existence<sup>11</sup>.

La violence de l'autre est associée à un don de vie et de bonheur. Pire qu'être battue serait de ne pas exister pour l'autre. Cette grande dame qui avait une si haute opinion d'elle-même est dans son vieil âge à la merci d'un jeune homme qui ne la désire pas, tout comme le sera Marguerite Duras au même âge. C'est par la violence qu'elle entre en contact avec une douleur très ancienne qui n'aura jamais été représentée, pensée. S'agit-il de s'anéantir pour aller vers cette part d'inexistence ? Faut-il abolir le Moi pour restaurer le lien matriciel perdu ?

C'est à plus de soixante ans – dans *Souvenirs pieux* et dans *Quoi ? L'éternité* – qu'elle accordera de l'importance à sa mère de naissance pour en reconstruire l'histoire. D'elle, elle fera un personnage littéraire qu'elle peut investir et qu'elle peut aimer de la même façon que les grands disparus – Hadrien, Zénon, Mishima, etc. – qui peuplent son imaginaire.

Avant de s'inventer une mère idéale, Jeanne de Vietinghoff, Marguerite s'attache à ses nounous. La première, Barbe, congédiée brutalement, lui causa son premier grand chagrin. À la même époque, autour de l'âge de cinq ans, un incident lui avait fait prendre conscience de sa différence par rapport aux autres enfants. Ayant trébuché sur la plage, Jeanne, une ancienne amie de sa mère, serait venue la secourir avec tendresse. Mais est-ce bien Jeanne ? Ça pourrait être une de ses gardiennes. Les images sont floues. «Il semble à la petite (...) que cette promenade ait été une sorte d'enlèvement loin du petit monde domestique connu, une espèce d'adoption, (...) <sup>12</sup>» L'enfant se choisit dès lors une mère : elle n'est ni la fille de Fernande, ni celle de Marie (sa tante), ni celle de Barbe, mais celle de Jeanne, et «je serais sans doute très différente de ce que je suis, si Jeanne, à distance, ne m'avait formée<sup>13</sup>», conclut-elle.

C'est en observant le comportement de Jeanne envers ses enfants que Marguerite mesure la différence entre une vraie mère et les femmes payées pour s'occuper d'elle. Une vraie mère s'adapte à son enfant, règle son pas sur le sien, s'attarde pour le laisser jouer et rire avec elle. La mère rêvée aura à ses yeux plus d'importance que sa mère biologique : ainsi, elle déplace son amour vers une mère spirituelle. Jeanne, comme Barbe, disparaîtra brusquement de sa vie vers l'âge de neuf ans. Elle rejoindra

---

<sup>11</sup> Cité par Josyane Savigneau, 1990, p. 429-430.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 41.

ainsi les grands disparus avec qui Marguerite entretient des liens d'amour et d'identification.

L'amour la met en danger : ou se perdre dans l'autre ou être abandonné. Dans *Feux*, écrit dans la foulée d'une passion contrariée, Yourcenar témoigne de sa passion pour un homme qui ne veut pas d'elle (André Fraigneau, son éditeur). Il lui inspire les mots suivants : «Il n'y a pas d'amours stériles. (...) Quand je te quitte, j'ai au fond de moi ma douleur, comme une espèce d'horrible enfant<sup>14</sup>. Cela, bien avant qu'elle ne trouve en Grace Frick, sa compagne pendant quarante ans, tendresse et stabilité. Marguerite Yourcenar disait avoir frôlé à sa naissance, «la chance qui consiste à ne pas être»<sup>15</sup>. En quoi consiste donc cette chance du néant ? Ne pas naître ou rester dans la mère ? Dans son entourage, on estimait qu'elle n'avait pas eu d'enfance. Elle ne savait que faire des vers et déclamer. Son personnage lui servant colmater les blessures de ses commencements. N'avoir ni mère ni enfance, ce fut aussi le cas de Balzac, non que sa mère fut morte, mais elle le haïssait, disait-il.

### ***Honoré de Balzac*** (1799-1850)

Dans une lettre à Madame Hanska, Balzac s'écrie : « Je n'ai eu ni enfance ni mère<sup>16</sup>. » Ses souvenirs d'enfance sont marqués par une absence d'amour maternel qui jette sur toutes choses une ombre mortelle. La catastrophe aura été pour le petit Honoré d'avoir été rejeté à sa naissance, puis d'avoir grandi dans un milieu hostile. Il confiera à madame Hanska : Elle me hait pour mille raisons. Elle me haïssait déjà avant ma naissance. J'ai déjà été sur le point de rompre avec elle, ce serait presque nécessaire. Mais je préfère continuer à souffrir. C'est une blessure qui ne peut guérir. (...) Ma mère est la cause de tous les malheurs de ma vie<sup>17</sup>.

Revenu dans sa famille après de longues années de pensionnat, le fils apparaît dans le discours maternel comme une charge et un objet de reproches. Il se sentira toujours endetté, et peut-être coupable, envers cette mère qui lui rappellera tous les sacrifices consentis pour lui. Telle *La*

---

<sup>14</sup> Marguerite Yourcenar, *Feux*, 1957, Paris, Gallimard, 1974, p. 73.

<sup>15</sup> Marguerite Yourcenar, *Souvenirs pieux*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1974, p. 209. Le médecin au chevet de Fernande aurait choisi l'enfant contre la mère.

<sup>16</sup> H. de Balzac, Lettre à Mme Hanska, extrait cité par T. Tremblais-Dupré, *La mère absente*, Monaco, Éd. Du Rocher, 2002, p. 73. On trouve également chez S. Zweig cet extrait d'une autre lettre : « Je n'ai jamais eu de mère », *Balzac, le roman de sa vie*, Paris, Albin Michel 1950-2007, p. 13.

<sup>17</sup> Extrait d'une lettre à Mme Hanska, dans Stefan Zweig (1946), *Balzac le roman d'une vie*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 16.

*cousine Bette*, elle ressemble à une araignée immobile au centre de sa toile, toute prête à le dévorer.

Parfois, il veut mourir. Certains incidents de la vie quotidienne, une offense réelle ou imaginaire, un regard qui se détourne peuvent ouvrir une faille préexistante et le mettre en contact avec un état d'abandon affectif. Là où il n'est plus rien ni personne. Là où tout son être crie au secours. Alors que certains enfants ne peuvent supporter l'absence de leur mère et en meurent psychiquement, Honoré investit l'absence. Ses romans seront peuplés de personnages évoluant dans un monde inventé par lui.

Combien de douleurs étaient cachées au fond de cette solitude monstrueuse, quelles angoisses engendrait mon abandon ? (...) Combien d'efforts n'ai-je pas tentés pour infirmer l'arrêt qui me condamnait à ne vivre qu'en moi <sup>18</sup> !

Des efforts qui donneront naissance à *La comédie humaine*. Dans la fiction, la mère réapparaîtra à travers les figures de la mère idéale (Madame de Mortsauf dans *Le Lys de la Vallée*), de la séductrice (Valérie Marneffe dans *La cousine Bette*), de la destructrice et de l'envieuse (Lisbeth Fisher dans *La cousine Bette*). Produisant un effet glacial en dépit de ses bonnes intentions, Madame Balzac aura tout de même transmis à son fils sa passion pour la littérature. Dans *Les illusions perdues*, ce dernier expose ce que devient un écrivain (...) s'il reste sévèrement fidèle à lui-même et à sa mission<sup>19</sup>. Il doit poursuivre ce qu'il appelle « un inexorable enfantement »<sup>20</sup>, qui sans cesse recommence, où il se vide éternellement de sa propre substance, où il puise éternellement à sa propre source (...) <sup>21</sup> ». L'écriture le fait mère de son œuvre, magistrale. Et même s'il acquiert la gloire, il n'en demeure pas moins psychiquement captif de l'imaginaire maternel. La littérature sera le moyen d'être reconnu ... par sa mère ? D'être aimé des femmes surtout.

Peut-être aura-t-il fallu à l'auteur de *La Comédie humaine* tous les personnages de ses livres pour pallier le vide affectif de sa petite enfance. Des mères, il s'en fabrique. Il en fait des amoureuses à la mesure de son avidité affective. Lui qui si souvent a voulu se « tuer de désespoir »<sup>22</sup>, projette des parties de son être dans des figures de fiction qui fonctionnent comme des symboles de soi, ses enfants. La nuit, il n'est plus qu'un «

---

<sup>18</sup> H. de Balzac, *Le lys de la Vallée* : [http://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Lys\\_dans\\_la\\_vall%C3%A9e](http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Lys_dans_la_vall%C3%A9e)

<sup>19</sup> Stefan Zweig, *Balzac, le roman de sa vie*, Paris, Albin Michel 1950-2007, p. 312 ; H. de Balzac, *Illusions perdues* : [http://fr.wikisource.org/wiki/Illusions\\_perdues](http://fr.wikisource.org/wiki/Illusions_perdues), p.

<sup>20</sup> Cité par Stefan Zweig, 2007, *Ibid.*, p. 336.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 336.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 74.

fabriquant de mots<sup>23</sup> » et d'histoires, une mère incroyablement féconde et nourricière. Dans *La cousine Bette*, création et maternité sont manifestement associées :

Celui qui peut dessiner son plan par la parole, passe déjà pour un homme extraordinaire. Cette faculté, tous les artistes et les écrivains la possèdent. Mais produire ! mais accoucher ! mais élever laborieusement l'enfant, le coucher gorgé de lait tous les soirs, l'embrasser tous les matins avec le cœur inépuisé de la mère, le lécher sale, le vêtir cent fois ...<sup>24</sup>

Le grand écrivain ne cesse d'enfanter dans la solitude de ses nuits. L'œuvre témoigne d'une vision unique et singulière, elle le fait exister non seulement pour les autres mais pour lui. Car sa fonction n'est pas seulement de «mettre le monde en mots» comme le dit Annie Ernaux mais : « de sauver la vie, sauver du néant ce qui pourtant, s'en approche le plus<sup>25</sup>.»

Dans son rapport à l'argent, Balzac fait de mauvais placements et s'endette. C'est sa mère qui affronte les créanciers à sa place. C'est ainsi qu'inconsciemment, il retourne dans « le baignoire de son enfance<sup>26</sup> » s'employant à tout perdre – argent, femmes, santé – puis à lutter –écrire – pour réparer les pertes qu'il s'inflige. Ce qui montre bien ce double mouvement de création et de destruction que génèrent des carences primitives.

### **Annie Ernaux (1940-)**

L'infirmière de l'hôpital avait dit : «Votre mère s'est éteinte ce matin après le petit déjeuner.»<sup>27</sup>

Dès le début de *Se perdre*, l'annonce du départ de son amant russe fait écho à l'annonce de la mort de la mère. Le choc est le même : horreur et impossibilité d'y croire. Après, plus rien. Aucun signe de vie de S., sauf des souvenirs de jouissance sans cesse revécus. La narratrice n'était sûre que de son désir à lui, rien d'autre. Ne l'a-t-il désirée que parce qu'elle est un écrivain connu, se demande-t-elle ? Avec cet homme marié, de douze ans plus jeune, elle atteint une totale oblation. Sans exigence aucune envers cet homme qu'elle rencontre uniquement dans la sphère du désir.

Elle est suspendue à ses appels, toujours disponible. Il représente, dit-elle, une «figure de l'absolu, de ce qui suscite la terreur sans nom<sup>28</sup>». Il est

<sup>23</sup> Je reprends cette expression de Boris Cyrulnik.

<sup>24</sup> H. de Balzac, *La cousine Bette*, Paris, GF Flammarion, 1977, 1998, p. 263.

<sup>25</sup> Annie Ernaux, *Se perdre*, Paris, Gallimard, Folio, 2001, p. 13.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>27</sup> Annie Ernaux, *Op. cit.*, 2001, p. 11.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 15

aussi « ce principe, merveilleux et terrifiant, de désir, de mort et d'écriture<sup>29</sup>. » J'ajouterais qu'il est la matière première de l'écriture. Écrire sur lui remplace l'idée de la mort : « J'écris à la place de l'amour, pour remplir cette place vide, et au-dessus de la mort. Je fais l'amour avec ce même désir de perfection que dans l'écriture<sup>30</sup>. », dit-elle. Et quand il s'en va au milieu de la nuit, elle dort dans son corps. Ensuite, elle retourne à son attente de femme abandonnée, revivant à chacun de ses départs, l'angoisse de le perdre, et à chacun de ses retours, la jouissance d'un rapprochement mortel.

La relation qui dure un an et demi est une alternance de quelques heures de présence et de longs jours d'absence, parfois des semaines. La perte anticipée est indissociable de cet amour, peut-être sa cause. L'absence de l'amant comme celle de la mère a pour revers une présence envahissante dans l'imaginaire.

Comment expliquer un tel excès ? Elle est consciente de « sa folie », de son manque de confiance en soi, de son terrible besoin d'amour. Rien n'y fait. De cette expérience, elle fera deux livres : *Passion simple* et *Se perdre*. Ce ne sont pas des fictions mais ce qu'on pourrait appeler des récits de soi. Son amour renforce le narcissisme de son amant tout en la vidant elle-même. Elle écrit : « Enfin, moi je l'aime de tout mon vide<sup>31</sup>. » Et ceci : « Je rêve d'un désir sans fin, sans cette conclusion toujours inévitable, et pourtant nécessaire, l'orgasme<sup>32</sup>. »

Dans ce rapport à l'autre mis à la place de l'absolu, c'est un amour primitif qui est ainsi ressuscité. Contrairement à une liaison qui peut se raconter, la passion d'Annie est vécue hors chronologie, hors temps, dans la seule alternance de la présence et de l'absence. Elle ne veut pas l'expliquer mais seulement l'exposer. Dans le corps à corps avec l'amant, elle s'identifie à sa jouissance et tente d'abolir toute séparation. C'est un lien où, dit-elle, fusionnent mort et écriture<sup>33</sup>.

Dans *Passion simple*<sup>34</sup>, Annie Ernaux raconte qu'à la moindre occasion, elle entrait dans des rêveries au sujet de S., au point de ressentir des spasmes de plaisir physique à sa seule évocation. L'écriture ne compense rien mais conserve ce qu'on y met, dit-elle. En aimant cet étranger, elle s'est approchée d'une limite séparatrice et a cru la franchir. L'amant lui ouvre cette région des sentiments qu'elle n'a pas fini d'explorer : celle de

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>34</sup> Annie Ernaux, *Passion simple*, Paris, Folio/Gallimard, 1991



la mère qui incarne l'Autre premier et essentiel, figure de toute-jouissance dont la perte est toujours à recommencer. Ainsi, elle fait sienne la conception littéraire de Proust qui écrit dans le *Temps retrouvé*:

Là où la vie emmure, l'intelligence perce une issue, car, s'il n'est pas de remède à un amour non partagé, on sort de la constatation d'une souffrance, ne fût-ce qu'en en tirant les conséquences qu'elle comporte. (...) Aussi fallait-il me résigner, (...) à l'idée que même les êtres qui furent le plus chers à l'écrivain n'ont fait, en fin de compte, que poser pour lui comme chez les peintres<sup>35</sup>.

### **Marcel Proust (1871-1922)**

Après le décès de sa mère, Marcel Proust écrit : « Ma vie a désormais perdu son seul but, sa seule douceur, son seul amour, sa seule consolation. [...] J'ai été abreuvé de toutes les douleurs, je l'ai perdue, je l'ai vue souffrir, [...] »<sup>36</sup>. » C'est en fonction de cet événement qu'il va dater tous les autres. Inconsolable, sans volonté de vivre et sans courage, il déverse sa douleur dans ses lettres à des amis. Ce qui lui donne l'occasion d'esquisser certains des épisodes les plus significatifs de son œuvre future. Il écrit :

Quand j'ai perdu Maman, j'ai eu l'idée de disparaître. Non de me tuer, car je n'aurais pas voulu finir comme un héros de fait divers, mais je me serais laissé mourir en me privant de nourriture et de sommeil. Alors j'ai réfléchi qu'avec moi disparaîtrait le souvenir que je gardais d'elle, ce souvenir, d'une ferveur unique, et que je l'entraînerais dans une seconde mort, celle-là définitive, que je commettrais une sorte de parricide<sup>37</sup>.

En fait, il va se tuer à la tâche comme Balzac. Pendant les quinze années suivantes, il ne fréquentera plus que ses fantômes. Il ne mange pas ou très peu – est-ce une forme d'anorexie ? – ne dort que le jour, travaille la nuit, reçoit dans sa chambre et vit de se souvenir. Dissocié de son corps mourant, l'écrivain n'est plus qu'un esprit visitant les lieux de son enfance, de sa jeunesse mondaine et de ses amours. Il ne cherche pas à revivre le passé, c'est le passé qui continue de vivre en lui « puisque cet instant ancien tenait encore à moi, que je pouvais encore retourner jusqu'à lui, rien qu'en descendant plus profondément en moi<sup>38</sup>. »

Voilà qui est très proche du travail analytique d'exploration de l'inconscient qui consiste à symboliser des fragments d'existence. Car,

---

<sup>35</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu. Le temps retrouvé*, Paris, Robert Laffont, Coll. Bouquins, 1987, p. 732-733.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 360.

<sup>37</sup> Ghislain de Diesbac, *Proust*, Paris, Perrin, 1991, *Op.cit.*, p. 362.

<sup>38</sup> Marcel Proust, «Le temps retrouvé», *Op. cit.*, 1987, p. 840.

l'expérience de la réminiscence est « celle d'une régression infantile (...). Il n'est d'autre bonheur que de retrouver Combray, qui fut le seul bonheur<sup>39</sup>. Les seuls paradis sont ceux qu'on a perdus, écrit Proust, il les retrouve dans sa mémoire<sup>40</sup>.

Pour sa mère, il n'avait jamais cessé d'être un petit garçon de quatre ans. Sans elle, pas d'amour. Pas d'amour-propre non plus : « ... car je ne m'aime guère !<sup>41</sup> » Épuisé par l'alternance de somnifères et de caféine, de narcotiques et d'excitants, il traite son corps comme un étranger. Il n'est plus qu'écrivain, que celui qui écrit à sa mère. Proust met en place cette condition de possibilité de l'écriture qu'est l'absence. L'autre, la mère, ne peut être retrouvée qu'à l'intérieur de soi. Il aura ainsi conjuré le désespoir qui l'habitait depuis qu'il avait pris conscience qu'il pouvait mourir, qu'il pouvait devenir lui aussi un absent pour l'Autre.

### **Albert Camus (1913-1960)**

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier<sup>42</sup>. (Camus, *L'étranger*)

Il a pitié de sa mère, est-ce l'aimer ? Elle ne l'a jamais caressé puisqu'elle ne saurait pas. Il reste alors de longues minutes à la regarder. À se sentir étranger, il prend conscience de sa peine<sup>43</sup>.

De la mère, on ne saura rien ou presque, sauf qu'elle vient de mourir. *L'Étranger* raconte une suite d'événements absurdes survenus à Meursault après la mort de sa mère. Aucun appel humain chez lui, rien, une sorte d'indifférence qui surprend son entourage. Pressentant leur jugement pour l'avoir mise à l'hospice, il dit : « (...) il y avait longtemps qu'elle n'avait rien à me dire et qu'elle s'ennuyait toute seule<sup>44</sup>. » L'asile en tant que métaphore du silence de la mère, de sa solitude et peut-être aussi de son abandon. Mère et fils séparés, et pourtant intimement liés par leur commun silence. Loin de lui, elle avait une vie dont il ignorait tout : elle était aimée, lui apprend le directeur, elle avait même un « fiancé ».

<sup>39</sup> Note 145. Selon Gaëtan Picon, cité dans Marcel Proust, *tome III*, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 892.

<sup>40</sup> Albert Camus, « Entre oui et non » dans *L'envers et l'endroit*, Folio/Gallimard, 1986 [http://classiques.uqac.ca/classiques/camus\\_albert/envers\\_et\\_endroit/envers\\_et\\_endroit.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/envers_et_endroit/envers_et_endroit.html), p. 30.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. XXIX.

<sup>42</sup> Albert Camus, 1942, *L'Étranger*, Paris, Folio/Gallimard, 2002 ; [http://classiques.uqac.ca/classiques/camus\\_albert/etranger/etranger.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/etranger/etranger.html), p. 9.

<sup>43</sup> Albert Camus, 1958, « Entre oui et non » dans *L'envers et l'endroit*, Folio/Gallimard, 1986, [http://classiques.uqac.ca/classiques/camus\\_albert/envers\\_et\\_endroit/envers\\_et\\_endroit.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/envers_et_endroit/envers_et_endroit.html), p. 33.

<sup>44</sup> [http://classiques.uqac.ca/classiques/camus\\_albert/etranger/etranger.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/etranger/etranger.html), *Op. cit.*, 41.

Ainsi de la mère de Camus, la discrète Catherine Hélène Sintès, qui avait toujours l'air d'être ailleurs, dans quelque contrée lointaine, inexplorée. Elle n'est pas morte mais c'est tout comme ... C'est pourquoi, je l'inclus dans la série des disparues. Ses silences sont mortels. Est-ce à cause du deuil de son mari mort à la guerre ? ou d'une mélancolie qu'elle ne peut exprimer ? Dans « *Entre oui et non* »<sup>45</sup>, une fiction autobiographique, un fils observe le silence de sa mère : « "À quoi tu penses ? " " À rien "répondait-elle. Et c'est bien vrai. Tout est là, dans ce rien. Sa vie, ses intérêts, ses enfants se bornent à être là, d'une présence trop naturelle pour être sentie<sup>46</sup>. » De l'indifférence de cette mère étrange, il n'y a que l'immense solitude du monde qui lui en donne la mesure.

Cette solitude la rend inaccessible, hors de portée de ses enfants, Lucien et Albert. Pour Albert Camus, écrire ne sera-t-il pas alors une façon de répondre à l'appel muet de cette mère aimante et aimée. À cette femme effacée, illettrée, à moitié sourde, il allait dédier son dernier livre *Le premier homme* : « À toi qui ne pourras jamais lire ce livre »<sup>47</sup>. « L'Étranger » pourrait bien être le signifiant d'une mère qui ne peut interpréter le vécu de son fils. Ou d'un fils devenu étranger à sa mère. Ce qui fut également le cas d'Annie Ernaux qui en changeant de classe sociale s'est trouvée exilée de son milieu d'origine.

Meursault, le narrateur de *L'Étranger* est un homme de peu de mots, sans réactions émotionnelles à la mort de sa mère. Aux yeux des juges, cette insensibilité le condamne autant que le meurtre lui-même. Comme s'il avait tué moralement sa mère de trois façons : en l'abandonnant, en refusant de la regarder dans son cercueil et enfin, en ne pleurant pas à son enterrement. C'est un homme sans mère, en même temps qu'indissociable d'elle et de ses silences. C'est aussi un homme sans prénom et sans rêve – comme sa mère ? – il est à la fois le narrateur, le protagoniste principal et un élément parmi d'autres du réel.

Son corps est toujours en avance sur la pensée. Sous un soleil aveuglant, il a tué sans y penser un semblable étranger. Son détachement surprend quand, après le meurtre de l'Arabe sur une plage, il ne montre aucun regret. Dans la cellule de la prison où il attend d'être jugé, il n'est pas malheureux : « Toute la question, encore une fois, était de tuer le temps. J'ai fini par ne plus m'ennuyer du tout à partir de l'instant où j'ai appris à

---

<sup>45</sup> *L'envers et l'endroit*, Paris, Folio/Gallimard, 1986, [http://classiques.uqac.ca/classiques/camus\\_albert/envers\\_et\\_endroit/envers\\_et\\_endroit.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/envers_et_endroit/envers_et_endroit.html),

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>47</sup> Œuvre posthume publiée en 1994 chez Gallimard.

me souvenir<sup>48</sup>. » Il revit en imagination les meilleurs moments de sa vie, retrouvant ce qu'il aime, Marie, la mer et le soleil. Le souvenir étant une façon de vivre plusieurs fois la même chose.

Il semble que la perte de sa mère lui signifie sa propre finitude. En commettant ce meurtre insensé, il est allé au-devant de sa propre mort. Sans y penser. Est-ce un suicide déguisé ? De quelle douleur ignorée son acte est-il la conséquence ? Il lui manque, je crois, l'ombre protectrice de sa mère : «C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman [...] Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur<sup>49</sup>.»

Aucun des actes de Meursault ne semble motivé par le désir ou par des idéaux. C'est un homme livré à l'errance, au hasard, à l'immédiateté du vécu, peut-être en deuil sans le savoir. En ce sens, *L'étranger* a quelque ressemblance avec la mère de Camus, Catherine Hélène Sintès et avec son créateur Albert Camus. Meursault est un personnage composite de la mère et du fils, une condensation de deux représentations.

L'absence est au cœur du récit : auto-effacement de la mère, mort du père. Dans *L'envers et l'endroit*, un garçon observe la silhouette osseuse de sa mère. C'est Albert au retour de l'école qui la surprend dans son immobilité et son ravissement.

Elle se tasse alors sur une chaise et, les yeux vagues, se perd dans la poursuite éperdue d'une ramure du parquet. Autour d'elle, la nuit s'épaissit dans laquelle ce mutisme est d'une irrémédiable désolation. [...] Mais il a mal à pleurer devant ce silence animal<sup>50</sup>.

Il y a des moments, écrit Camus, où l'esprit vacille, où la pensée arrive à ses confins, là où commence la nuit. Car, il n'y a pas de soleil sans ombre et il faut connaître la nuit<sup>51</sup>. » Ce qu'ailleurs, il appellera la nuit de la vérité de la mère : « Ô mère, ô tendre enfant chéri, plus grande que mon temps, plus grande que l'histoire qui te soumettait à elle, plus vraie que tout ce que j'ai aimé en ce monde. Ô mère, pardonne ton fils d'avoir fui la nuit de ta vérité<sup>52</sup>. »

---

<sup>48</sup> Albert Camus, 1942, [http://classiques.uqac.ca/classiques/camus\\_albert/etranger/etranger.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/etranger/etranger.html), p. 64.

<sup>49</sup> Albert Camus, 1942, [http://classiques.uqac.ca/classiques/camus\\_albert/etranger/etranger.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/etranger/etranger.html), *Op. cit.*, p. 51.

<sup>50</sup> Albert Camus, *Op. cit.*, 1986, p. 33.

<sup>51</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe, Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, 1942, p. 167-168.

<sup>52</sup> Albert Camus, 1960, *Le premier homme*, 1994, Paris, Gallimard, 1994 : [http://classiques.uqac.ca/classiques/camus\\_albert/premier\\_homme/premier\\_homme.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/premier_homme/premier_homme.html)

Toutes ces absences se traduiront pour Camus par l'exil de la mère-patrie, l'Algérie. Cet homme qui aimait les femmes n'est-il pas resté fondamentalement fidèle à son premier amour, sa mère ? En toute femme, se profile l'image de la jeune fille qu'elle fut avant sa naissance, une jeune fille amoureuse. L'enfant ne peut combler le «vide affreux» de sa mère, ni se mettre à la place laissée vacante par le père. Devenu un homme, il s'identifiera à un Sisyphe amoureux – heureux ? – qui se plaît aux éternels recommencements. Un homme parlant au nom d'une mère qui ne parlait pas, qui ne se défendait pas. Un homme inséparable du malheur de sa mère, comme le sera Marguerite Duras qui écrit dans *L'amant*: «Je lui dis (à l'amant) que dans mon enfance le malheur de ma mère a occupé le lieu du rêve. Que le rêve c'était ma mère ...<sup>53</sup> » Pour elle, l'écriture fait barrage à la mère envahissante, l'écriture inscrit une limite et expulse la mère hors de soi pour en faire un personnage distinct de soi, quelqu'un d'autre. «Aucune mère d'écrivain ne vaut la mienne», dit-elle<sup>54</sup>.

### **Marguerite Duras (1914-1996)**

Il y a une image qui revient souvent dans les romans, pièces de théâtre et films de Marguerite Duras, celle d'une place vide : piste de danse, tennis désert, piazza d'une ville ou d'un village. Il y a un trou dans le champ du symbolique, un impensé en quelque sorte. Duras tente de « faire voir » ce rien, et donc sa propre disparition dans les yeux de sa mère. Elle dira à Bernard Pivot dans *Apostrophes*, «Ma mère n'avait qu'un seul enfant, le frère aîné<sup>55</sup>.» Phrase terrible qui traduit bien son sentiment d'exclusion. Faute de pouvoir trouver le mot juste pour nommer le trou qui la traverse, Duras invente des figures mythiques : la mendicante de Calcutta, Lol V. Stein, Anne-Marie Stretter, Anne Desbaresdes, etc.

La mendicante est une folle errante qui hurle en traînant avec elle une petite fille rachitique de deux ans alors que Lol V. Stein représente une certaine forme d'«impersonnalité», d'inexistence. Une indifférence qui effraie et attire les hommes. Lol est morte psychiquement, elle ne peut exister qu'en s'identifiant à une autre femme, Tatiana Karl. Anne-Marie Stretter est l'archétype de la femme fatale qui séduit du seul fait de son apparition. Anne Debaresde, dans *Moderato Cantabile*<sup>56</sup>, est une bourgeoise rangée et mère d'un petit garçon, qui fréquente les bars en quête d'une passion qui

<sup>53</sup> Marguerite Duras, *L'amant*, Éd. De Minuit, 1984, p. 58.

<sup>54</sup> Jean Valtier, *Le Magazine littéraire*, Nov. 2011, no 513, citant «Ma mère avait .... » *À ma mère, cinquante écrivains parlent de leur mère*, Paris, éd. Horay, 1988.

<sup>55</sup> *Apostrophes*, 1984, <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/CPB84055480/marguerite-duras.fr.html>

<sup>56</sup> Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, Paris, [Les Éditions de Minuit](http://www.editions-de-minuit.com/), 1958.

pourrait la tuer. Les femmes de Duras sont de multiples incarnations du féminin mais un féminin indissociable du maternel. Paradoxalement, c'est par l'amant qu'elles espèrent être arrachées à l'emprise du maternel alors que le rapport amoureux ne cesse de les y ramener. Dans *L'amant*, une adolescente se prostitue au nom de la mère, c'est Marguerite qui trouve son plaisir à la fois dans l'auto-abjection et dans l'idéalisation de son partenaire. Yann Andrea étant le dernier avatar de ce mode relationnel.

À soixante-dix ans, alors que Duras est dans une immense solitude, Yann Andrea lui tombe dessus<sup>57</sup>. Avec lui comme avec la mère, elle n'aura « jamais rien fait qu'attendre devant la porte fermée<sup>58</sup>. » Il est homosexuel, il ne la désire pas mais il a besoin d'elle, tout comme elle a besoin de lui, absolument. Cette histoire d'amour – et de haine – entre l'auteure de *L'amant* et un jeune homme de l'âge à être son fils va durer seize ans. Seize ans de souffrances et de cruautés, de ruptures et de retrouvailles arrosées d'alcool. Yann, qui lui redonne le goût de vivre et d'écrire, est indispensable. C'est la panique quand il disparaît des jours entiers. Sa seule fonction, aux yeux de Marguerite, est de l'aimer, elle, personne d'autre. Lui qui aime la vie sera complètement avalé dans l'enfer durassien. Un jour, n'en pouvant plus de ses méchancetés, il la frappe et disparaît. Il reviendra et prendra soin d'elle, tendrement jusqu'à la fin.

Duras n'aura plus qu'un sujet d'écriture : Yann. Il est sa proie, une proie qui résiste à l'avalément et au ravèlement opérés par elle. Yann est-il réel ou fictif ? Que veut-elle ? Qu'il ne la quitte jamais. Qu'il soit le gardien de l'attente de sa mort depuis longtemps annoncée, recueillant les deniers mots, le dernier délire, le dernier appel : « J'aime toujours ma mère. Y a rien à faire, je l'aime toujours<sup>59</sup>. » La mère, le seul amour de sa vie, Yann, l'homme-mère, symbole de cet amour ?

### ***Dire et écrire les traces d'une absence***

Qu'avons-nous donc appris dans ce parcours ? Que perdre sa mère, son amour, c'est parfois se perdre, s'absenter en quelque sorte. Que devenir écrivain, c'est aussi s'identifier à la mère et à sa fécondité, emprunter ses mots et sa fonction pour retrouver le lien perdu avec soi. Encore faut-il que le vécu d'absence – au sens du Réel lacanien – puisse être pensé, exprimé, reconnu. L'œuvre qui en résulte témoignera des mouvements identificatoires d'un sujet qui tente de tracer ses frontières. Mais que se

<sup>57</sup> Un chapitre est consacré à cette relation dans Louise Grenier, *Femme d'un seul homme*, Montréal, Quebecor, 2006, p. 167-174.

<sup>58</sup> Marguerite Duras, *Op. cit.*, 1984, p. 35.

<sup>59</sup> Laure Adler, 1998, *op. cit.*, p. 576.

passé-t-il quand les mots vous font défaut, quand le discours s'arrête au bord d'un trauma (d'un impensé), quand une faille intime menace le moi d'effondrement ? L'intervention de l'analyste pourrait pallier cette carence du symbolique en mettant en mots des traces d'absence, traces inscrites dans le corps et dans un affect transférentiel qui trahit des douleurs trop anciennes pour être remémorées. Son écoute, mais aussi sa parole, opèrent un remaniement de ses traces et donc du rapport à soi et à l'autre. De la même façon, l'écrivain met au jour «des fragments d'existence» (Proust) et parfois d'inexistence, il symbolise des portions du vécu dans un monde sans mère. Pour l'analysant, il s'agit de quitter un rapport imaginaire – immédiat – au maternel en s'identifiant à la fonction d'écoute de l'analyste pour repérer symboliquement le désir qui sous-tend la mise en scène et/ou la construction de son histoire. L'écrivain fait un pas de plus en produisant un récit identifiant qui lui permet – et nous avec lui – de retrouver le lien perdu avec soi.

L'absence de l'autre, de la mère en l'occurrence, blesse le narcissisme du sujet et le prive d'une part de son identité. Une question demeure : cette absence, dans ses effets inconscients, peut-elle faire obstacle au désir amoureux ? C'est probable, d'autant que ce désir est en quelque sorte resté orphelin. Du point de vue infantile, c'est un désir privé de son premier objet, comme une maille perdue dans le tissu d'une vie relationnelle qu'il faudra bien un jour rattraper.