La mère sous la peau

Fusion mère-fille. S'en sortir ou y laisser sa peau, de Doris-Louise Haineault. PUF, 109 p.

Andrée Larivière

Number 214, May–June 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10411ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Larivière, A. (2007). La mère sous la peau / *Fusion mère-fille. S'en sortir ou y laisser sa peau*, de Doris-Louise Haineault. PUF, 109 p. *Spirale*, (214), 50–51.

La mère sous la peau

FUSION MÈRE-FILLE. S'EN SORTIR OU Y LAISSER SA PEAU

par Doris-Louise Haineault

PUF, 109 p.

par ANDRÉE LARIVIÈRE

Écrit dans une langue percussante, directe, étayée d'élaborations et d'heureuses métaphores, ce livre de la psychanalyste québécoise Doris-Louise Haineault nous guide vers les entrailles de la psyché. Il fait voler en éclats l'auréole que portent certaines mères : toutes ne sont pas bonnes. Les mères dont parle l'auteure, elles-mêmes inféodées dans un lien d'interdépendance avec une mère accablée, déprimée, essaient de combler leurs propres carences affectives en assujettissant leur fille à leur emprise maternelle ; elles ont confondu « donner naissance à une fille » avec « se réparer, se réaliser à travers sa fille ». Devant l'extrême pouvoir que peut exercer une mère sur son enfant, on voudrait croire que de telles mères sont des exceptions, mais la frontière entre ces mères et les nôtres est plus mince qu'on l'imagine. Si la lecture de ce livre peut parfois bouleverser le lecteur à la limite du tolérable, c'est qu'il souligne le pouvoir de cette emprise maternelle sur le petit enfant, qui, comme une éponge, absorbe le meilleur et le pire.

L'auteure qualifie de « Surmères » ces femmes qui « veulent faire de leur fille une même qu'elles-mêmes ». Elles désirent façonner leur fille à l'image de leur moi idéal, projeté sur leur enfant auquel elles s'identifient. « Elle est comme moi », répètent-elles, n'osant dire : « Elle est moi. » Ces mères contraignent leur fille à devenir ce qu'elles voudraient être. En outre, elles se drapent d'une brillante cape de narcissisme, savent tout et connaissent tout. Séductrices, elles « ravissent » leur fille qui, à leur insu, se font ravir leur propre vie. Comment ces filles sortiront-elles de cette impasse ?

Inspirée par un texte du psychanalyste Paul Lefebvre sur le mythe du pacte entre Faust et Méphisto, Doris-Louise Haineault fait un parallèle entre ce pacte et celui que la « Surmère » impose à sa fille. Méphisto offre à Faust la jeunesse et l'amour en échange de son âme, la « Surmère » offre à sa fille non pas la

jeunesse, mais un amour passionnel indéfectible au prix de sa propre vie. Impuissante, la petite fille ne peut qu'accepter. Des centaines de fils invisibles attachent alors l'enfant Faust à la mère fusionnelle Méphisto.

Il y a un leurre dans ce contrat que l'enfant n'a même pas pu signer : la mère lui reflète sa dépression et ses angoisses archaïques. Cet amour « indéfectible » est conditionnel au rôle vital que la fille doit jouer dans la relation dictée par la mère — un rôle de soutien : soutenir la mère dans sa position d'omnipotence, d'omniscience, devenir son complément maternel, l'animer, se laisser « penser » par elle. Prise dans ce piège aliénant, l'enfant apprend à jouer son personnage, à développer un faux *self* au prix de son vrai *self*, son identité propre.

L'incestuel

Doris-Louise Haineault nous rappelle que la rupture de la relation mère-fille représente la première perte d'amour. Avoir l'amour de sa mère, être tout pour elle, se compléter mutuellement, n'est-ce pas le fantasme ultime ? La fille n'aura alors d'autre choix que de se soumettre à cette fusion qui la maintient dans l'identique, alors que la différenciation lui est essentielle pour découvrir sa subjectivité, sa créativité propre ; « La créativité ne peut venir que d'une distanciation du même au différent », souligne l'auteure. « Surmère » et fille vivent l'illusion d'un parfait bonheur, se renvoyant en miroir le même faux *self* dans une relation marquée par « l'incestuel ». Racamier décrit « l'incestuel » comme étant « un climat où souffle le vent de l'inceste sans qu'il y ait inceste », c'est-à-dire sans relations sexuelles. Si Racamier semble associer incestuel et psychose, Doris-Louise Haineault estime que l'on peut déceler de l'incestuel dans les pathologies particulièrement marquées par l'angoisse d'abandon et l'angoisse d'intrusion, notamment les problématiques narcissiques et les états limites.

Dans les relations « Surmère »-fille, l'incestuel estompe les frontières par

une atmosphère floue, faite de mille sous-entendus : paroles, images, symboles érotisés, permettant de contourner le deuil de la séparation. L'Édipe achoppe dans un miroir aux alouettes. Sans que le texte le précise, on perçoit, en filigrane, l'envie mutuelle du soi imaginaire projeté sur la partenaire du couple faustien : la fille désire l'omnipotence, l'omniscience de sa mère et la « Surmère », les réalisations de sa fille, même si ces dernières ne combleront jamais ses propres manques. Mais soulignez à ce couple mère-fille le lien narcissique qui les soude et les enferme dans une cage dorée et vous le verrez pousser de hauts cris de protestation ! Ce déni révèle la confrontation de l'amour maternel avec l'amour de soi, celle de l'idéalisation avec l'amour filial.

La deuxième partie du livre nous présente un vibrant témoignage du tragique et sinueux voyage dans les eaux profondes de l'inconscient de trois femmes, de leurs luttes pour « ne pas y laisser leur peau ». Il faut du courage et de la détermination à ces jeunes femmes, sous l'emprise d'une « Surmère », pour choisir de faire une psychanalyse et attaquer, briser cette union qui les enterre vivantes ; mais par la brèche, vient la lumière, la vie. En l'absence du père qui permet la différence des sexes et des générations, Sylvie, Clara et Yanne ont pris avec leur analyste le risque de la métamorphose. Il faut aussi de la détermination de la part de l'analyste pour aborder le problème des avatars de la relation fusionnelle mère-fille. N'avons-nous pas eu toutes, mères ou filles, à rompre cette symbiose pour qu'autre chose advienne ?

Sylvie, que sa mère a « domptée » dès la naissance, s'identifie totalement à la perversion narcissique de sa mère, dont le leitmotiv était : « Il faut écraser avant d'être écrasé. » Enragée de toujours donner sans recevoir, elle crache son venin sur l'analyste. Par monts et par vaux, à l'aide d'une analyste qui n'est ni écrasée ni écrasante, Sylvie se défusionne de sa mère et apprend à accueillir ses propres désirs en

retrouvant des souvenirs de son père accueillant qui n'exigeait rien d'elle — peut-être même pas assez...

Yanne se débat à l'intérieur d'une relation avec un père incestuel et incestueux, un père « mère-poule-toute-puissante » qui ignore la différence sexuelle. Même s'il est difficile pour elle de quitter la peau de son père-mère qui détruit sa psyché, elle se donne un sens en s'engageant dans l'action féministe.

La question du père dans la fusion mère-fille est importante, car si le père s'évade ou est évacué de la relation triangulaire, ces filles risquent de devenir les Antigone de la mère. Comment intérioriser une présence masculine quand la mère dénigre les hommes à travers le père, nourrissant ainsi sa propre puissance phallique tout en resserrant le lien incestuel autour de sa fille ? Il arrive que pères et mères récoltent, dans ce scénario, certains bénéfices secondaires qui les maintiennent ensemble, au prix du vrai *self* de la fille, tenue en otage.

Clara et l'écriture

L'histoire de Clara est marquée par un père qui désire une descendance. Sa mère ayant eu à s'occuper de sa fratrie après le décès de sa propre mère n'en voulait pas. Objet transactionnel, Clara devint pour celle-ci un billet d'entrée vers la réalisation de ses désirs professionnels. Clara, que sa mère surnommait — tenez-vous bien... — « Hypothèque », comprit qu'au prix de sa vie, elle devait payer la dette. Devenue experte dans l'art de prévoir les moindres humeurs de sa mère, un regard ou une intonation la renseignent sur le rôle qu'elle doit jouer dans leur duo : stimuler sa mère, la faire rire, la glorifier, surtout se faire une carapace invisible devant les rages de la « Surmère » qui ne pardonne aucune faiblesse. En Clara, l'enfant s'estompe, s'anéantit, n'est plus que réponse aux besoins de sa mère.

Si à l'âge adulte elle paraît sûre d'elle et de ses moyens, c'est une façade, empruntée à sa mère, pour

camoufler une profonde mélancolie, le sentiment de ne pas exister. Comme l'indiquent ses rêves, tout projet auquel elle tient est avorté. « *Il a fallu que je m'éteigne pour qu'elle brille* », constate-t-elle. Révoltée, Clara élabore différents scénarios de vengeance. Elle fait alors un rêve où, tout en ricanant, la vie lui annonce qu'elle ne veut plus d'elle. La « *Surmère* » faustienne vient réclamer sa créance, « *Hypothèque* » n'ayant pas respecté le contrat de ne vivre que pour elle. C'est l'impasse : « *c'est elle ou moi, sa vie ou la mienne* », semble penser Clara.

Malgré l'intrusion de la mère, elle avait protégé en elle un monde

secret, comme son lien d'attachement avec cette belle petite poupée que son père lui a donné lors d'un voyage en famille à New York. Poupée œdipienne, véritable enfant partagé avec lui. Elle a toujours conservé cette poupée, en mémoire de l'affection voilée de son père qui adorait sa fille, tout en ne sachant pas dévoiler ses vraies émotions. Il avait, lui aussi, un monde secret qui existait par le biais d'une correspondance avec une amie — une maîtresse? —, laquelle lui répondait sur ce beau papier qui intriguait la jeune Clara. Elle se souvient avoir séjourné, adolescente, chez cette femme qui l'invitait à rêver tout haut et à exprimer ses désirs, sous le signe d'un

réel intérêt et même du souhait que Clara la considère comme sa deuxième mère.

Au retour de ce séjour, son père aurait aimé que sa fille écrive elle aussi à cette femme qu'il aimait, mais Clara en était incapable, prise qu'elle était dans le pacte fusionnel avec sa mère. Durant l'analyse, Clara comprit que son père avait, à sa façon, essayé de la dégager de la symbiose maternelle en lui ouvrant la possibilité d'une relation avec cette autre femme. L'analyse permit également de voir que ses angoisses actuelles au sujet de l'écriture résultaient notamment de la culpabilité que produit l'identification à cette autre femme, rivale de sa mère. Sans

craindre une complicité incestueuse, elle pouvait dorénavant s'identifier à la femme aimée par son père, déchirant ainsi le pacte faustien, processus essentiel à sa subjectivité, au développement de sa créativité. L'écriture ouvrira à Clara un espace pour s'exprimer, respirer, exister dans la singularité de son désir. Comme le précise Doris-Louise Haineault, « *on croirait à un happy end de conte de fées si on ignorait quelle vigilance est nécessaire pour éviter d'avoir recours, au premier écueil, à ces scénarios qui nous ont permis de rester en vie et ont constitué longtemps la seule loi à laquelle nous croyions devoir nous soumettre et qu'aucune analyse ne saurait éradiquer à tout jamais* ». ☉

ROMAN

Au nom de la fiction collective

J'HABITE DANS LA TÉLÉVISION de Chloé Delaume

Gallimard, « Verticales / Phase Deux », 169 p.

par ISABELLE DUMONT

« **L**e spectacle est le cœur de l'irréalisme de la société réelle. Sous toutes ses formes particulières, information ou propagande, publicité ou consommation directe de divertissements, le spectacle constitue le modèle présent de la vie socialement dominante », écrit Debord dans *La société du spectacle*. C'est sous le signe débordien de cette société spectaculaire que se présente le plus récent récit de Chloé Delaume, *J'habite dans la télévision*, qui, comme son titre l'indique, ausculte cet objet de consommation-information-divertissement-propagande par excellence. Néanmoins, il ne faudrait pas s'y méprendre, il ne s'agit pas d'un essai sur la télévision. Delaume, fidèle en cela à ses habitudes d'écriture, nous présente un texte, qu'elle nomme comme tel « récit », qui se situe à la frontière des genres, n'étant ni un essai, ni tout à fait une fiction, ni complètement une autofiction. Nous dirions plutôt qu'il s'agit d'une *sociofiction*, c'est-à-dire une fiction du réel, de notre réalité sociale, « *de ce réel de là où nous sommes* », comme l'aurait écrit Delaume, et à laquelle elle veut plai-

nement participer en tant qu'auteur, c'est-à-dire en tant que *produit social* de ce même réel.

Ce récit se présente sous la forme de vingt-sept petits chapitres (nommés « pièces » par l'auteure) et en cela, il répond bien à l'esthétique du récit fragmentaire, relançant et prolongeant par le caractère disparate et non exhaustif des diverses pièces qui le constituent les réflexions qui y sont amorcées; esthétique du fragment qui est devenu, on le sait désormais, l'emblème, le signe même d'une certaine modernité littéraire.

Ces pièces hétéroclites en apparence donnent néanmoins une linéarité au récit, car elles sont liées entre elles : elles concernent toutes les rapports que les individus entretiennent avec la télévision et les discours qui s'en échappent, et plus généralement avec la société dans laquelle ils vivent. Et il n'y a que deux choix possibles pour tout individu doué de libre arbitre devant l'objet-télévision : la soumission douillette, c'est-à-dire dont le but avoué est de se divertir et de procéder ainsi à « *un court décer-velage pour laver les souillures de*

l'aliénation diurne », ou la désertion, c'est-à-dire le refus de laisser affluer en soi les effluves sonores nauséuses qui s'échappent de la boîte noire.

C'est à ces derniers, les déserteurs modernes, que Delaume dans ce récit s'adresse. Elle cherche à apostropher son lecteur qui refuse de s'abaisser à n'être que le spectateur d'une réalité qu'il récuse, celle de la télévision, privilégiant une réalité qu'il dit pouvoir maîtriser; son lecteur qui se croit en quelque sorte au-dessus de toutes machinations sociales parce que soi-disant lucide, mais qui se trouve finalement en dehors du temps social : « *Vous suintez le négationniste, vos pores sécrètent le jus de l'oubli, vous pores faites masque d'une amnésie qui vous dessèche de claustrophobie, vous vous extrayez du réel, du réel de là où vous êtes.* »

Refuser le statut de Versuchspersonen

C'est donc à ces amnésiques soi-disant éclairés que la narratrice de *J'habite dans la télévision* dira vouloir faire le don de sa personne. Elle se fait *Sentinelle* afin d'arrêter le

massacre télémediatique de l'intérieur. Elle fera ainsi son entrée de plein gré dans la télévision, vivant avec la télévision. C'est parce qu'elle se dit morte socialement, ayant depuis longtemps refusé de faire partie de la Sainte Trinité *Travail Famille Shoppy* qu'elle se croit en mesure d'être le guide des vivants de ce monde : « *Je suis à l'affût, je consigne je souligne et surtout j'engrange chaque mouvement de la télévision. Pour comprendre. Pour comprendre un mouvement il faut en analyser les phases, en connaître la composition. Il faut avoir du temps à perdre pour gagner en lucidité* », dit-elle.

Delaume explore ici à nouveau son moi fictif (« *Ça sera une histoire. Par exemple. Juste une histoire. Une fiction, mais la mienne* », nous avoue la narratrice). Ce récit s'inscrit en fait dans un projet esthétique amorcé avec *La vanité des somnambules* (2002) et *Corpus Simsi* (2003) où elle explorait les possibilités narratives et visuelles de son moi projeté dans la fiction. Les narratrices, doubles fictifs de l'auteure, venaient parasiter le corps du texte, le récit, dans *La vanité des somnambules*, puis investir un