

Mémoires d'une jeune fille qui refuse de se ranger : *Une mémoire déchirée*, de Thérèse Renaud

Patricia Smart

Volume 22, Number 1 (64), Fall 1996

Effets autobiographiques au féminin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201276ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201276ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Smart, P. (1996). Mémoires d'une jeune fille qui refuse de se ranger : *Une mémoire déchirée*, de Thérèse Renaud. *Voix et Images*, 22(1), 10–21.
<https://doi.org/10.7202/201276ar>

Article abstract

Abstract

The autobiography of Thérèse Renaud, *Une mémoire déchirée* (1978), breaks with the conventions of traditional autobiography by its fragmented form and by the non-linear shape of the woman's life it describes. In the evocation of her childhood and adolescence in 1920s and 30s Quebec, the author reveals her gradual discovery of the identity of a rebel and an artist against the backdrop of a repressive social and educational milieu. The internalization of the values of this milieu, including the prescription of a passive and domestic role for women, create however a sense of internal division and blocked creativity that will haunt the author throughout the two decades of marriage and maternity which are briefly evoked in this work. Published after twenty-five years of literary silence, *Une mémoire déchirée* is a cry of liberation, an attempt to speak the usually unspoken moments of a woman's life. As well, by its insistence on the importance of heeding the voice of the unconscious, it demonstrates the author's fidelity to the message of the manifesto *Refus global*, of which she was a signatory in 1948.

Mémoires d'une jeune fille qui refuse de se ranger : *Une mémoire déchirée*, de Thérèse Renaud

Patricia Smart, Université Carleton

L'autobiographie de Thérèse Renaud, Une mémoire déchirée (1978), rompt avec les formes conventionnelles de l'autobiographie par sa facture fragmentée et le cheminement non linéaire de la vie de femme qu'elle présente. Dans le récit de son enfance et de son adolescence durant les années vingt et trente au Québec, l'auteure évoque son évolution vers une identité d'artiste et de rebelle en réaction aux contraintes et aux hypocrisies du milieu bourgeois et de l'éducation au couvent. Par ailleurs, l'intériorisation des valeurs de ces milieux crée chez elle une profonde division intérieure, le sentiment d'être coupée de son potentiel créateur, qui sera exacerbé par le mariage et la maternité à une époque où le rôle traditionnel de la femme au foyer semblait le seul possible. Publié après vingt-cinq ans de silence littéraire, ce livre est un cri de libération, une tentative de rendre le « non-dit » de la vie d'une femme; c'est aussi la voix de l'inconscient qui révèle la fidélité de l'auteure au message du célèbre manifeste Refus global dont elle avait été une des signataires en 1948.

Nous avons été élevés dans le plus pur bovarysme qu'il soit possible de concevoir. Une prise de conscience ne peut être que déchirante, qu'elle se situe au niveau de l'individu ou de la collectivité. La recherche d'une identité ne peut s'effectuer sans erreurs.

Je ferai un parallèle avec cet itinéraire intérieur qu'il me tient tant à cœur d'exprimer. On découvre sa nature profonde à travers les multiples péripéties de la vie. Si l'on sait métamorphoser les échecs en courants de vie, peut-être est-ce gagné¹?

1. Thérèse Renaud, *Une mémoire déchirée*, Montréal, HMH/L'Arbre, 1978, p. 143. Désormais, toutes les citations tirées de cet ouvrage seront suivies du sigle MD et du folio.

Entre toute vie et sa forme narrée, il y a un écart — une imposition de cohérence, une déformation nécessaire — relié à ce que du privé l'autobiographe choisit de rendre public. Pour Thérèse Renaud, ce choix ne prend tout son sens qu'en rapport avec l'image publique déjà acquise par Renaud et les autres membres du groupe automatiste qui ont signé le célèbre manifeste *Refus global* en août 1948. Comme les quinze autres signataires du manifeste, Renaud a connu l'expérience étrange, sans doute aussi frustrante qu'exaltante, de voir la totalité de sa vie et de ses créations associée, dans la conscience du public, à un moment capital, survenu alors qu'elle n'avait que vingt et un ans. Grâce à son extraordinaire rayonnement dans la culture québécoise, ce manifeste qui pourtant dénonçait vigoureusement l'emprise du passé sur le présent a eu l'effet paradoxal de figer notre perception de la vie de ses signataires en un seul geste héroïque, accompli dans le passé. En outre, la dimension *privée* de ces vies a été occultée, seul importait le cri de révolte libérateur que les automatistes ont poussé ensemble, et qui est devenu dans l'histoire des consciences un document résolument *public*. Vision nécessairement partielle que Thérèse Renaud, tout en restant fidèle aux pulsions libératrices partagées par le groupe automatiste dans les années quarante, cherche à corriger par son exploration lucide des recoins cachés d'une vie de femme, ponctuée par des hésitations et par de longues périodes de silence.

Le rythme même de la publication chez Thérèse Renaud suggère un cheminement typique de la vie de plusieurs créatrices à une époque où le mariage et la maternité étaient difficilement conciliables avec une carrière littéraire. Après la publication d'un remarquable recueil de poèmes, *Les Sables du rêve*², en 1946, et le mariage de Renaud à Fernand Leduc l'année suivante, vient un silence littéraire de plus de trente ans³, rompu par la parution de son récit autobiographique *Une mémoire déchirée*, en 1978. Depuis cette date, les livres se succèdent à un rythme régulier : *Plaisirs immobiles. Récits et poèmes*⁴, en 1981 ; un recueil de nouvelles, *Subterfuge et sortilège*⁵, et un « roman » autobiographique, *Le Choc d'un murmure*⁶, en 1988 ; enfin, un autre recueil de poèmes, *Jardin d'éclats*⁷, en 1990. Toute l'œuvre de Renaud a une « saveur » autobiographique, en ce sens que la plupart de ses écrits, qu'ils soient classés comme fiction, poésie ou mémoires intimes, brouillent les frontières quelque peu artificielles

2. Thérèse Renaud, *Les Sables du rêve*, Montréal, Les Cahiers de la File indienne, 1946.

3. Exception faite d'un texte à caractère onirique, « Récit d'une errance », publié dans les *Écrits du Canada français* en 1972, et repris dans *Le Choc d'un murmure* (Montréal, Québec/Amérique, 1988), ainsi que d'un article, « Au temps du *Refus global* », publié dans l'hebdomadaire *Perspectives*, 4 décembre 1991, p. 22-28.

4. Thérèse Renaud, *Plaisirs immobiles*, Montréal, Éditions du Noroît, 1981.

5. *Id.*, *Subterfuge et sortilège*, Montréal, Triptyque, 1988.

6. *Id.*, *Le Choc d'un murmure*, *op. cit.*

7. Thérèse Renaud, *Jardin d'éclats*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1990.

entre les genres littéraires et cherchent à capter les moments fragmentés de l'être, souvent avec le ton plus ou moins voilé de la confession. Notre analyse se limitera cependant à *Une mémoire déchirée*, le seul récit où la révélation autobiographique soit explicite.

Selon la convention, l'autobiographie représente l'expression cohérente et unifiée d'une vie : c'est le genre d'écriture vers lequel se tourne un individu qui a acquis une certaine renommée dans le domaine public, et qui réfléchit sur le cheminement accompli, sur la somme des connaissances acquises. Il n'est pas surprenant que, habituellement, l'autobiographie fonctionne autrement pour les femmes, dont l'expérience du temps et de l'espace — surtout la scission entre les domaines privé et public — a traditionnellement été différente de celle des hommes. Elle peut représenter une entrée dans l'écriture plutôt que le bilan d'une vie accomplie, une façon de se construire une subjectivité à l'encontre des obstacles qui réduisent la femme au silence ou à un statut marginal dans la culture. En outre, parce que l'autobiographie est le genre le plus près de l'idéologie de l'individualisme — et que les formes témoignant de l'individualisme ont été pensées en termes masculins —, les femmes doivent souvent en faire éclater les formes habituelles afin de s'exprimer. Précisément à cause de ces obstacles, les autobiographies de femmes constituent un défi, opposent une résistance ou rompent carrément avec les codes dominants de l'identité et de la représentation⁸.

Autre constante dans plusieurs autobiographies de femmes, non sans lien avec cette difficulté ou ce refus d'une identité close, unifiée et inébranlable : le besoin d'établir un rapport de continuité avec la mère. Virginia Woolf avait déjà mis le doigt sur cette nécessité quand elle a dit qu'« une femme qui écrit se repense à travers ses mères⁹ ». La fragilité de Thérèse Renaud, comme celle de Woolf elle-même, fut exacerbée par la perte de la mère pendant la petite enfance, et par des sentiments irrésolus de culpabilité et de manque d'amour associés au souvenir de sa relation avec elle. La recherche de la mère, ainsi que d'une continuité avec les aïeules, que l'auteure pourra transmettre à son tour à sa propre fille, sera le sujet principal du « roman » autobiographique de Renaud, *Le Choc d'un murmure*, mais elle est déjà présente dans *Une mémoire déchirée*, où la quête identitaire de l'auteure se fait dans une relation extrêmement ambivalente avec l'origine : la mère, le pays, et toute la culture inculquée durant l'enfance.

En plus d'être un témoignage exemplaire de la lutte d'une femme pour parvenir à l'expression de sa voix créatrice, l'autobiographie de

8. Voir à ce propos Leigh Gilmore, *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*, Ithaca, Cornell University Press, 1994.

9. «[...] a woman writing thinks back through her mothers.» Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, Londres, Penguin Books, 1975 [1928], p. 96.

Renaud exprime la révolte d'au moins une partie de la génération de Canadiens français formée durant les années les plus sombres de la « Grande Noirceur ». À cet égard, elle peut se lire comme la version privée de l'événement public qu'était le *Refus global*. Tout en traçant la série de refus intimes qui a mené une des signataires du manifeste vers le geste de rupture dramatique de 1948, elle révèle que, dans la vie individuelle, on ne prend pas ses distances avec son passé de façon aussi radicale.

La formation d'une rebelle

Écrit au début des années soixante-dix, *Une mémoire déchirée* a connu beaucoup de transformations et de refus de la part des maisons d'édition avant de paraître aux éditions HMH/L'Arbre en 1978. Dans sa forme originelle — les deux premières parties du texte définitif —, le manuscrit était un *bildungs* récit, l'histoire de l'enfance et de l'adolescence de l'auteure dans la période précédant sa rencontre avec Borduas et les jeunes artistes qui sont devenus les disciples de celui-ci. Les refus du manuscrit auraient-ils été reliés à cette absence d'évocation du groupe célèbre, au fait qu'il ne traitait que d'une vie privée, et pire encore, d'une vie de jeune femme? Ces deux parties originelles sont de loin les plus puissantes du livre, et pourtant l'auteure se souvient de la lettre de refus méprisante d'une éditrice lui disant: «Ton passé n'intéresse personne¹⁰.» Écrivant à son ami Jacques Allard à propos de ces refus, Thérèse Renaud défend sa propre conception de ce que devrait être le livre — un récit de son cheminement intérieur — et explique sa résistance à l'idée de le transformer en une histoire des années du *Refus global*:

Je voudrais justifier un peu cette « discrétion » qui chicote tout le monde. En fait, je trouve mon petit truc assez impudique, car mon propos est de livrer l'évolution de mon âme, et non pas la description des lieux et des gens qui ont plus ou moins façonné ou contribué à la révolte de cette âme. Il me semble que si quelque chose a changé au Québec, c'est que quelques êtres de ma génération ont ressenti [cette révolte] dans les recoins les plus intimes de leur être¹¹.

Cette insistance de l'auteure sur l'interdépendance du privé et du public fournit une porte d'entrée utile à son livre où, tout en retraçant les origines et en montrant le mûrissement de son propre sentiment de révolte, elle brosse un tableau cinglant du milieu bourgeois canadien-français d'avant la Seconde Guerre. Non seulement famille, église et couvent semblent-ils concourir à brimer le désir instinctif de liberté et de découverte de la petite fille, mais l'atmosphère d'interdiction et d'inquiétude est rendue irrespirable par la grave maladie qui atteint sa mère quand Thérèse n'a que trois ou quatre ans. À première vue, le récit de ces

10. Thérèse Renaud, entrevue avec Patricia Smart, Montréal, le 25 octobre 1993.

11. Lettre de Thérèse Renaud à Jacques Allard, le 10 juin 1974.

années d'enfance et d'adolescence ressemble à une série ininterrompue de désastres et d'obstacles, menant à des sentiments de division intérieure et de manque de confiance dont l'auteure avoue avoir été hantée toute sa vie. Selon une autre perspective, cependant, on peut lire cette «histoire d'une jeune fille qui refuse de se ranger» comme une difficile conquête d'autonomie, annoncée dès les premières phrases du récit :

La seule réelle préoccupation de ma vie a toujours été cette écoute de mon démon intérieur.

Je sais reconnaître l'impératif de sa voix, démêler l'imbroglie des diverses situations qu'il suscite et choisir la direction qui me convient. (*MD*, p. 7)

Renaud relie explicitement ce sentiment d'étouffement, dans son enfance, au fait d'être une fille. Un de ses premiers souvenirs est son désir de «devenir grande pour être libre», désir lié à la conscience que sa condition féminine était «un lourd fardeau», signifiant tout un «monde de frustration» :

J'aurais aimé être un garçon. Ma condition de fille me pesait.

Les garçons, eux, sont beaucoup plus à l'aise dans leurs actions. Ils peuvent s'exprimer librement, être indépendants, avoir des droits sur nous, bref, que n'aurais-je donné pour être un des leurs! (*MD*, p. 8)

De plus, l'insatiable curiosité de la petite fille se heurte constamment au fait que le savoir qu'elle vise est interdit — que ce soit l'espace mystérieux du bureau de son père dentiste, situé au rez-de-chaussée de la maison, d'où émergent des cris inexplicables, ou encore le «trou noir, inerte, inoffensif en apparence» d'une prise de courant électrique dans laquelle, curieuse de «savoir ce qui se cache derrière», elle se brûlera les doigts (*MD*, p. 9). Le tabou sexuel étant l'ultime tabou, dès son très jeune âge, Thérèse se verra considérée comme «méchante» à cause de sa curiosité dans ce domaine. À quatre ans, voyant le jardinier en train d'uriner, elle lui demande de baisser son pantalon, tout en frémissant à la pensée que sa mère serait scandalisée. Une autre fois, elle relève le défi de ses petits amis de courir nue dans la rue et rencontre son père horrifié, qui la punira sévèrement. Peu à peu, un sentiment de honte s'installe à côté du plaisir que prend la petite fille à provoquer ses aînés. Sa mère, déjà malade, tente de mater sa fille rebelle en l'enfermant dans un placard ou en la mettant sous une douche froide, punitions que Renaud décrit comme de vaines tentatives de la «contenir» et comme l'origine de sa propre colère contre l'autorité :

[Quand] elle m'enfermait dans un placard, je devenais enragée. Donnant libre cours à ma colère, je proférais à son égard des injures qui me terrifiaient par leur extravagance. [...] Beaucoup plus tard, je compris quelle enfant difficile je devais être et [...] j'essayai de comprendre ce qui en moi la tourmentait et la mettait dans l'obligation de sévir aussi durement.

Elle parvenait difficilement à me dresser. Tout était élan impétueux, curiosité insatiable. Je ne connaissais aucune loi qui pût l'emporter sur ma loi. (*MD*, p. 12-13)

Malgré les efforts d'un père adoré qui tente de lui expliquer la nécessité de se conformer à certaines règles, la petite fille a déjà, avant l'âge d'entrer à l'école, une perception du monde dans laquelle elle est par définition exclue, condamnée en quelque sorte au statut d'éternelle rebelle: «Tout cela m'apparut terriblement morne, [et...] me fit présager que je n'arriverais pas à m'intégrer, même d'une manière artificielle, à cette société opprimante. Je me sentais désespérée.» (*MD*, p. 15)

Malgré cette difficulté, se font entendre les premiers appels d'une voix intérieure associée à l'inconscient, à l'intuition et à l'art, que Thérèse reconnaît confusément comme chemin à suivre. L'aggravation de la maladie de sa mère plonge la maison dans un silence angoissant et, pour ne pas «déranger», Thérèse et sa sœur Jeanne se réfugient dans la bibliothèque de leur père, feuilletant des livres dans l'atmosphère lugubre des lourds meubles victoriens: «Nous regardions avec nostalgie des livres illustrés et le silence qui envahissait toutes choses nous éloignait de plus en plus de ce qui avait été la gaieté de notre enfance.» (*MD*, p. 19) Un après-midi d'été, pendant qu'elle joue avec une petite voisine, Thérèse a la certitude que sa mère est morte, pressentiment qui sera confirmé lors de l'arrivée de son père de l'hôpital quelques heures plus tard. Avoir été le véhicule d'une conscience plus grande qu'elle sera un moment formateur qui aboutira, sur le plan esthétique, aux jeux de l'écriture automatique auxquels s'adonneront les automatistes dans les années quarante: «J'apprenais à descendre en moi, à écouter "cette voix de l'intuition au-delà de toute logique".» (*MD*, p. 21) Cette première expérience dévastatrice de la mort à l'âge de six ans sera aussi la première confrontation avec le doute religieux: «On nous raconte que notre mère est au ciel et heureuse. Je ne peux y croire. Comment peut-elle être heureuse sans nous? Comment peut-elle connaître le bonheur, nous sachant malheureux? Déjà, je m'interroge sur ce ciel qui me semble un lieu fade, désagréable...» (*MD*, p. 22)

La mort de leur mère inaugure pour les petites Renaud une période de véritable cauchemar, une histoire d'abus aux mains de Mademoiselle Rose, une «vieille fille» infirme et sadique recommandée à leur père par le curé, épreuve qui n'est pas sans rappeler celle de «la petite Aurore l'enfant martyr¹²». Sous le contrôle de Mademoiselle Rose, les enfants sont assujetties à un régime de travaux forcés, de discipline et de punitions visant à leur apprendre «l'humilité»: récitation du rosaire chaque soir les bras en croix, privation de nourriture, interdiction de se parler entre elles. Thérèse, avec son caractère indépendant, devient le souffredouleur choisi, celle qui doit être «brisée» par des mortifications supplémentaires:

12. Sur la place de la petite Aurore dans l'imaginaire québécois, voir Heinz Weinmann, *Cinéma de l'imaginaire québécois: de la petite Aurore à Jésus de Montréal*, Montréal, l'Hexagone, 1990.

Tous les matins, j'étais réveillée à cinq heures par ses ongles qui fouillaient ma chevelure et grattaient ma tête. Sitôt levées, nous partions à l'église assister à toutes les messes du jour [...] Tout le long du parcours [de retour] je croisais des petites camarades et j'étais morte de honte. Je devais répondre à haute voix aux «Je vous salue Marie» du chapelet que nous récitons sans fin. J'éprouvais le ridicule de la situation, l'infirme devant, moi derrière, le chapelet entre les mains, répondant à la prière. À notre passage, mes jeunes amies étouffaient avec peine un fou rire bruyant. Je me sentais mortifiée... (MD, p. 24-25)

Ce schéma de persécution et de rébellion, qui se prolonge au couvent Jésus-Marie à Outremont après le départ de Mademoiselle Rose, créera chez Thérèse une profonde division intérieure. Tout en gardant son comportement extérieur de rebelle, elle sera tourmentée par une peur et une culpabilité énormes — la conscience d'être habitée par le mal et l'impureté en dépit de ses efforts pour être une fille modèle. Le jour de sa première communion, paralysée par un enseignement lugubre sur le péché mortel, les portes de l'enfer, et l'hostie qui se mettra à saigner si on communique en état de péché, elle s'évanouit et recrache l'hostie, ne cessant d'appeler sa mère. Au couvent, une morne succession de religieuses hypocrites et d'enseignements médiocres semblent expressément voués à écraser toute trace d'individualité ou de spontanéité chez les élèves. Punie pour son refus de se conformer, Thérèse devient à la fois encore plus rebelle et plus assoiffée d'approbation. Expulsée d'une classe de mathématiques parce que son approche intuitive des problèmes fâche la religieuse, elle est renvoyée chez son père, et demeure abasourdie lorsqu'il lui dit qu'elle est «le mouton noir de la famille». Mais son sentiment d'injustice l'emporte sur sa peine, et elle refuse de s'excuser auprès des religieuses : «— Mon père, vous exigez l'impossible. Jamais une parole d'excuse ne sortira de ma bouche pour des faits dont je ne me reconnais pas coupable. Superbe, je me levai et je sortis.» (MD, p. 43)

Pour survivre dans ce milieu étouffant, Thérèse s'accroche à certaines vérités qui deviendront des constantes dans sa vie et son écriture : une croyance au pouvoir de sa propre intuition contre la rigidité des dogmes, une passion pour la justice, et le sentiment que sa voie se trouve dans l'exploration des domaines interdits, mystérieux et marginaux de l'existence : «Là où le mystère réside, là est mon lieu.» (MD, p. 49) L'intuition d'un domaine plus vrai en dehors des confins du milieu bourgeois se précise lorsque Thérèse a huit ans et que la famille, affectée par les difficultés économiques des années de la Crise, délaisse Outremont pour un quartier plus populaire. Dans les rues et les ruelles de son nouveau quartier, elle apprend avec étonnement l'existence de la pauvreté : des petites camarades qui n'ont pas déjeuné ou dîné parce qu'il n'y avait rien à manger dans la maison, une famille mise à la rue faute de pouvoir payer le loyer, et les nouveaux mets dégustés chez ses amis — «tartines à la moutarde, à la mélasse, pâtes à l'eau et breuvages douteux consommés en

grande quantité» (*MD*, p. 51). Troublée par l'indifférence et le mépris de son milieu bourgeois à l'égard de ces gens considérés comme « paresseux, ignorants, bêtes », Thérèse vit néanmoins ces années comme une nouvelle étape enivrante de sa recherche de liberté et de justice :

[...] j'apprenais à vivre autrement. Auprès de mes nouveaux amis je ressentais une forme de liberté qu'il m'était bien difficile pourtant de définir.

Cela venait-il du fait que je transgressais les règles? Du besoin d'une affirmation personnelle? Il est certain que la fréquentation d'un autre milieu, l'apprentissage d'un code moral moins conventionnel, plus près du cœur, d'une spontanéité de langage, d'une simplicité dans les rapports humains, tous ces contacts faisaient naître en moi un grand désir de changer la vie. (*MD*, p. 52)

Au seuil de l'adolescence, après de longues années de conditionnement, Thérèse est devenue une jeune fille catholique plus ou moins typique, rêvant de se sacrifier pour le Christ, tourmentée par la souffrance que lui infligent les êtres humains, et aspirant à aider ceux qui vivent dans la misère. Son ancien désir de mystère et de fusion avec une entité plus grande est maintenant partagé entre Dieu et la sexualité, de sorte qu'en lisant les vies des saints, elle se met à l'écoute de la voix de Dieu, tout en étant tourmentée par de « mauvaises pensées » inspirées par des homélies portant sur des horreurs comme « le baiser sur la bouche » (*MD*, p. 62). Une fois, s'étant frisée avec un soin particulier pour une cérémonie de distribution des prix, elle voit sa chevelure attaquée par une religieuse maniant une brosse à cheveux et utilisant des paroles trop familières : « Dieu vous a donné un corps non pour que vous preniez plaisir à l'embellir mais pour que vous puissiez mieux Le servir. » (*MD*, p. 61) Sa réaction est la rage, mais aussi une haine de soi dont l'extirpation sera la tâche de toute une vie.

La description que donne Renaud de la mentalité de ces années constitue une importante contribution à l'histoire culturelle du Québec : un rare témoignage sur le processus d'intériorisation d'idéologies racistes ou remplies de haine, dont l'honnêteté rappelle le récit de l'écrivaine allemande Christa Wolf sur sa propre enfance durant la période nazie¹³. Tandis qu'enfant, Thérèse avait toujours été attirée par l'« autre », que ce soient le jardinier ou le « guenillou » de son enfance à Outremont, ou encore les voisins du quartier ouvrier, elle s'adonne maintenant avec ses compagnes du couvent à des fantasmes ahurissants sur tous ceux qu'on leur a présentés comme une menace à leur système de valeurs : communistes, Juifs, francs-maçons, et même les élèves d'une école anglaise avoisinante où — comble d'horreur! — filles et garçons sont éduqués sous le même toit :

Nous colportions entre nous des choses inouïes sur la discipline de ce collège, ainsi, une fois par mois, garçons et filles se réunissaient avec leurs

13. *Kindheitsmuster. Trames d'enfance*, traduit par Ghislaine Riccardi, Aix-en-Provence, Éditions Alinéa, 1987.

professeurs, et là, dans un cérémonial mystérieux, les filles à moitié nues, les garçons *idem*, se livraient à des actes innommables. Sans avoir lu Sade, nous avions la priméur de perversions sado-masochistes de tout acabit! Les garçons se vautraient sur le ventre des filles, mordaient leurs seins, pinçaient leurs fesses; à leur tour, ces dernières, pâmées, fouettaient jusqu'au sang le sexe masculin. Ce rituel [...] se terminait par le piétinement du crucifix. (*MD*, p. 57)

Loin d'être confinées au plan «intellectuel», la peur et l'omniprésence du mal véhiculées par les films anticommunistes visionnés au couvent, par une propagande antisémite si abominable que l'auteure ne peut se résoudre à la mettre en mots (*MD*, p. 58), et par les histoires effarantes des complots francs-maçons contre les catholiques, atteignent les couches les plus profondes de la psyché adolescente :

· Nous étions littéralement environnées de mauvais éléments qui non seulement désiraient notre perte morale, mais aussi notre mutilation physique. Je me voyais, subissant le martyre jusqu'à la mort, plutôt que de céder à leurs injonctions et renier le Christ qui avait donné sa vie sur la croix pour sauver l'humanité. (*MD*, p. 60)

Ces mêmes années contiennent toutefois des influences formatrices plus positives : l'étude de la récitation poétique et théâtrale avec sa cousine Estelle Mauffette¹⁴, et de longues discussions sur Marx, Freud et sur la poésie d'avant-garde avec sa sœur aînée Louise, qui, avec Pierre Gauvreau et Françoise Sullivan, ses compagnons de cours à l'École des Beaux-Arts, formaient un groupe dissident appelé à devenir le noyau original du groupe automatiste. À l'âge de quatorze ans, Thérèse avait cessé d'aller à la messe le dimanche, et avait remplacé la lecture des vies des saints par celle des livres sur l'art qu'elle trouvait dans la bibliothèque de son père. Dans un de ces livres, elle tombe sur une phrase qui lui semble un écho de son propre dilemme : «COMMENT UN ÊTRE PEUT-IL ATTEINDRE LA BEAUTÉ EN SOI ET L'EXPRIMER?» (*MD*, p. 67) Pendant cette même période, elle assiste à une soirée des Ballets russes tellement inattendue — qui aura une influence importante sur la chorégraphie de Françoise Sullivan et de Jeanne Renaud une décennie plus tard — qu'elle pleure tout le long du spectacle, et confie à sa sœur Louise : «Jamais il n'a effleuré mon esprit que pareille beauté puisse exister.» (*MD*, p. 67) Ce sont aussi les années où elle lit la «Lettre du voyant» de Rimbaud, et *Voyage d'une parisienne à Lhassa* de Alexandra David Neel, prêté à l'auteure par une religieuse «qui ignorait ce qu'il contenait et était loin de prévoir l'impact qu'il allait susciter» (*MD*, p. 71). Dans le tremblement et l'angoisse, comme dans une solitude extrême, Thérèse est en train de redécouvrir la possibilité d'une beauté inconnue et mystérieuse, dont la voie d'approche passe par les facultés intuitives et les sens.

14. Comédienne de renom, connue surtout pour son interprétation du rôle de Donald dans *Les Belles Histoires d'en haut*, version radiophonique d'*Un homme et son péché*, de Claude-Henri Grignon.

C'est au seuil de la rencontre des jeunes automatistes et de la rédaction de son recueil *Les Sables du rêve* qu'on voudrait pouvoir situer le point tournant dans le récit de Thérèse Renaud : ce serait alors le récit d'une évolution vers la liberté et l'autonomie tant désirées, et sans doute vers une vocation d'écrivaine. Mais une telle linéarité serait surprenante dans le trajet d'une jeune femme des années trente ou quarante, époque où l'instruction des filles visait surtout à les préparer au mariage et à la maternité. À l'âge de quinze ans, frustrée par l'incompréhension et l'hostilité des religieuses et la vacuité des cours, Thérèse a plus ou moins abandonné les études, et sa révolte instinctive, brisée par des années de censure, s'est étiolée dans des sentiments diffus de confusion et d'échec : « À partir de ces [...] années, je n'arriverai pas à prendre une distance suffisante avec ma révolte. Je resterai déchirée jusqu'à un âge avancé par un cri de haine et d'amour, un espoir et une aliénation. » (*MD*, p. 86)

Écrire une vie de femme

Souvent les autobiographies de femmes se terminent à la fin de la jeunesse ou au moment du mariage¹⁵ ou se présentent sous forme de « fictions autobiographiques¹⁶ », comme si l'intimité du couple, ou tout simplement le respect de l'intimité des autres, fonctionnait comme un voile tiré sur la vie de l'auteure, ou encore — possibilité plus troublante — comme si celle-ci avait perdu son individualité. *Une mémoire déchirée* fait exception à cette règle : le récit parle avec une étonnante franchise de quelques-uns des moments les plus secrets d'une vie d'épouse et de mère, mais il n'en reste pas moins qu'à partir de l'adolescence — moment où, l'on s'en souviendra, le manuscrit originel s'arrêtait —, le récit de Renaud basculera dans l'informe. À l'ordre chronologique, au souci de détail et à la clarté de l'évocation de l'enfance succède une variété de procédés formels — rêve, fragmentation, dialogues, ou avancée « en zigzag » (*MD*, p. 115) — qui traduisent les hésitations, l'auto-censure et la non-linéarité d'une vie de femme.

L'évocation de l'aventure automatiste, rédigée à la demande expresse des éditeurs, se réduit à un bref épisode sous forme de « rêve surréaliste » où les noms des membres du groupe sont dissimulés par des appellations empruntées au jeu d'échecs (Lempereur, Latour, Lépiens, Le Féol). Plutôt que de verser dans le genre d'« histoire officielle » du groupe dont elle avait déjà publié une version ailleurs¹⁷, Renaud préfère évoquer une atmosphère, et surtout tracer l'histoire, dans une série d'« instantanés »

-
15. Les autobiographies de Gabrielle Roy, de Christa Wolf et des Américaines Maya Angelou et Mary McCarthy, pour n'en nommer que quelques-unes.
 16. Voir par exemple *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont* de Gabrielle Roy, *Manuscrits de Pauline Archange* de Marie-Claire Blais, ou la série *Claudine* de Colette.
 17. Thérèse Renaud, « Au temps du *Refus global* », *loc. cit.*

séparés par des espaces blancs, de sa propre découverte de l'amour et de la sexualité au cours de ces années. Si l'enseignement de Borduas sur la spontanéité et l'authenticité dans l'art est facilement reconnaissable dans les paroles de «Lempereur» (*MD*, p. 95), la personnalité du futur mari de Thérèse Renaud, Fernand Leduc, l'est tout autant dans le personnage austère, tourmenté et plutôt intimidant de «Latour». Le mélange de fiction et de réalité, créé par l'utilisation de noms codés et par une narration intermittente à la troisième personne, permet non seulement le dévoilement de détails intimes sur le couple, mais aussi un regard ironique sur les disputes et la tendance au dogmatisme du groupe : «HORREUR! CETTE FAÇON DE PENSER N'EST PAS RÉVOLUTIONNAIRE! [...] D'ailleurs nous sommes tous d'accord: il faut éliminer Lépions.» (*MD*, p. 93) Dans cette version des années automatistes où la primauté est accordée au privé et non pas au domaine public, le manifeste n'est même pas mentionné (bien que le texte fasse allusion au fait que «Lempereur est renvoyé de son travail sous prétexte que sa conduite perturbe les consciences» (*MD*, p. 111). Ce n'est sûrement pas un hasard si cette partie du récit se termine par une évocation de «l'autre révolution», celle qui se vit sur le plan de la vie intime, et où c'est la jeune femme et non pas son amoureux timide qui prend l'initiative de l'amour :

Elle est entrée dans sa chambre sans frapper.

— Déshabille-toi.

Elle est allée dans la garde-robe pour enlever ses vêtements... elle aussi tremblait.

— Tu sais, faire l'amour, c'est comme une grande déchirure, jamais plus je ne serai comme avant! (*MD*, p. 113)

La dernière partie du récit, dans laquelle Thérèse Renaud évoque les trente années depuis son départ pour Paris en 1947 et son mariage six mois plus tard, porte le titre «Épilogue en zigzag» — titre un peu triste qui est pourtant une description convaincante de la vie de tant d'épouses et de mères, dans les années d'après-guerre, où les pressions sur les femmes pour qu'elles trouvent leur bonheur au foyer étaient à leur apogée. À travers une alternance de souvenirs, de réflexions et de dialogues imaginaires, Renaud révèle quelques-uns des moments «inavouables» d'une vie de mère et d'épouse — la dépression survenue alors qu'elle était une jeune mère isolée dans la banlieue de Paris, une période de dépendance envers l'alcool, les difficultés sexuelles du jeune couple marqué par le puritanisme de leur éducation catholique, et surtout la recherche douloureuse, malgré le manque de confiance et un sentiment de culpabilité très «féminin», d'une voix créatrice et d'une identité autonome. Par son caractère fragmentaire et parfois répétitif, cette partie du récit reproduit de façon émouvante l'expérience apparemment statique de la vie de beaucoup de femmes. Et pourtant sa structure profonde n'est pas celle d'un cercle répétitif, mais plutôt d'un approfondissement progressif, sorte de

retour en spirale vers les vérités qui éclairent et définissent le sens d'une vie: «Il est très difficile, pour parler franc, de raconter un cheminement intérieur. Cela s'effectue par petites couches successives à travers un mouvement imperceptible.» (*MD*, p. 134) La forme d'une vie féminine se trouve peut-être précisément dans cette apparente absence de forme, cette constante retombée dans le désordre ou avancée «en zigzag» où les échecs apparents sont peu à peu transformés en une direction à suivre: «Je ferai un parallèle avec cet itinéraire intérieur qu'il me tient tant à cœur d'exprimer. On découvre sa nature profonde à travers les multiples péripiéties de la vie. Si l'on sait métamorphoser les échecs en courants de vie, peut-être est-ce gagné?» (*MD*, p. 143)

Que ce soit le résultat d'un choix délibéré ou non, ce désordre formel, parfois agaçant à la lecture, traduit l'urgence d'une parole qui a soif d'accéder à l'expression écrite, et communique l'importance brûlante de choses qui ont besoin de se dire, qui n'ont jamais été dites auparavant. Voix de femme trop longtemps censurée, qui navigue à travers les événements apparemment anodins d'une existence, se mêlant parfois à d'autres voix pour dire l'essentiel d'une quête sans fin: «Pour aborder une nouvelle rive, il faut, à la limite, s'être noyé, être sans référence!» (*MD*, p. 161) Renaud avoue avec franchise et humilité l'importance capitale de l'influence des autres dans sa vie: «On a influencé ma pensée, mes actions, ma vie parfois, on ne m'a rien appris que je n'ai d'abord ardemment désiré découvrir, connaître, grâce à ces moments d'influences!» (*MD*, p. 159) Ainsi n'est-il pas tout à fait étonnant qu'au lieu de nous donner sa propre «conclusion», elle accorde le tout dernier mot de son autobiographie à son mari! À première vue, l'entrevue avec Fernand Leduc sur laquelle se termine le livre est un exemple on ne peut plus frappant de la difficulté que peut ressentir une femme mariée d'accéder à une parole autonome. Mais dans les réflexions de Leduc sur sa propre vie d'artiste, on découvre un reflet de la quête de Thérèse Renaud, et une mise en abîme de tout le trajet «en zigzag» raconté dans son livre: «Posséder la lumière, l'énergie, en vivre l'angoissante exaltation; l'aventure est ouverte sur un avenir fécond.» (*MD*, p. 163) Comment ne pas reconnaître d'ailleurs, dans ces mots partagés, un écho de l'éclatant manifeste auquel ils ont tous deux apposé leur signature en 1948, et à l'esprit duquel ils sont restés fidèles?