

« Ils ont fait de moi la mort » : la mère dans l'œuvre de Jeanne Hyvrard

Jennifer Waelti-Walters

Volume 17, Number 1, avril 1984

Le mythe littéraire et l'histoire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500636ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500636ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Waelti-Walters, J. (1984). « Ils ont fait de moi la mort » : la mère dans l'œuvre de Jeanne Hyvrard. *Études littéraires*, 17(1), 117–129.
<https://doi.org/10.7202/500636ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1984

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

« ILS ONT FAIT DE MOI LA MORT » : LA MÈRE DANS L'ŒUVRE DE JEANNE HYVRARD

jennifer waelti-walters

L'univers de Jeanne Hyvrard est un univers complexe où il n'y a pas de place pour les distinctions nettes et réductrices habituellement imposées par la logique et par la raison. Dans cet univers, chaque concept prend sa place dans un réseau étendu jusqu'à l'infini où se trouvent également son contraire et la négation de chacun d'eux. C'est un univers paradoxal mais qui est bien celui à l'intérieur duquel nous existons et qu'il nous faut essayer de comprendre : un univers qu'il est difficile de décrire, de définir et d'analyser à cause des limites imposées par notre langage, langage lui-même conçu pour exprimer des concepts distincts, séparés les uns des autres par un désir de clarté, de compréhension et d'ordre.

L'univers de Jeanne Hyvrard est un univers désordonné où le chaos primaire (que l'auteure elle-même nomme plutôt la fusion) se distingue sans cesse en filigrane derrière les situations quotidiennes, où chaque action et chaque attitude sont le produit de résonances multipliées depuis toujours et dont les origines se placent dans les moments les plus lointains de l'histoire de l'humanité, où chaque action, chaque attitude, chaque situation a donc de multiples facettes.

C'est dans le contexte de cet univers mobile et indivisible qu'il faut situer les multiples relations entre la mère et la mort qui constituent le tissu des *Prunes de Cythère*, de *Mère la mort*, de *La Meurtritude* et des *Doigts du figuier*¹.

« Ils ont fait de moi la mort ». Dans *Les Prunes de Cythère*, c'est la mère qui empêche sa fille de vivre, et ce sont les hommes qui transforment en menace de mort le don de la vie implicite dans la sexualité de la femme. Dans *Mère la mort*, c'est la déesse de la vie et de la mort qui domine, et la mort se transforme en une force vitale : ainsi les rapports entre mère et fille, décrits dans *Les Prunes de Cythère*, prennent une nouvelle dimension. Le rôle que joue la déesse présuppose une façon souple et vaste de concevoir le monde, une façon de penser qui incorpore l'ordre dans le chaos. Dans *La Meurtritude* et dans *Les Doigts du figuier*, les relations entre la mère et la mort forment le cœur d'une pensée fusionnelle qui s'oppose à une pensée séparatrice, définie comme celle du christianisme. Ainsi c'est dans le Jardin d'Éden que la mère et la mort se seraient rencontrées, pour assister à la prise du pouvoir par un dieu, à l'institution du règne de la séparation et aux débuts de l'exclusion du féminin de la description du monde. Le prunier de Cythère se transforme d'abord en l'arbre de la connaissance du bien et du mal pour devenir ensuite le bois sec dont on fera la croix. Pourtant l'arbre desséché joue un rôle important dans le langage alchimiste et c'est ainsi que, du mysticisme chrétien, la pensée repart dans le fusionnel pour reconnaître l'importance du rôle de la déesse dans le cycle infini de métamorphoses entre la vie et la mort. Dans toute l'œuvre, la femme et la déesse sont inséparables, l'une toujours présente dans l'autre, chacune l'affirmation et le contraire de l'autre, séparées pourtant dans la mesure où chacune d'elles peut concevoir l'autre : c'est l'étude de « la séparation » que nous offre Jeanne Hyvrard.

Mère l'Angoisse

Bien que le titre des *Prunes de Cythère* évoque la présence de la déesse de l'amour, c'est le personnage de la mère réelle et quotidienne qui domine le texte². Elle est tantôt la mère de Jeanne la folle, tantôt Jeanne elle-même, tantôt la grand-mère ou la nourrice martiniquaise, mais, quelle que soit son incarnation, la mère est toujours mauvaise. Dès le début elle est présentée comme celle qui voudrait tuer sa fille, et désormais le concept de la mort et celui de la mère sont inséparables. Parfois la mère assassine réellement sa fille : « Pourquoi jeter mon corps à l'eau pour le sentir remonter malgré lui vers la

surface ? » (*Les Prunes de Cythère*, p. 187-188). Parfois la mort est à la fois une mort métaphorique et la menace d'un vrai meurtre, comme dans les références à la lutte qu'a dû mener la fille pour venir au monde :

Je ne parviens pas à naître. Je ne veux pas naître. Je ne veux pas la laisser naître. Je suis toi... Mon corps se serre pour t'embrasser, pour t'étouffer pour que tu en meures plutôt que de m'échapper. Mais je ne meurs pas. Je ne vis pas non plus. Je reste suspendue hors du temps dans ce boyau étroit entre la vie et la mort. Le long chemin ne finit pas (*Les Prunes de Cythère*, p. 73),

mais cette naissance vécue comme une tentative de meurtre revient plus tard hanter la fille, qui se croit lentement assassinée par les restrictions que lui impose sa mère :

Tu as brisé en toi tout ce qui pouvait faire qu'un jour je t'échappe. Tu as coupé mes mains pour que je ne touche aucun corps. Tu as troué ma gorge pour que je ne pousse aucun cri. Tu ne m'as appris à parler, de peur que je dise non (*Les Prunes de Cythère*, p. 188),

restrictions qui l'empêchent de s'exprimer, qui l'empêchent de vivre sa sexualité, à quoi s'ajoute l'imposition de valeurs masculines qui étouffent le sentiment qu'elle a d'elle-même :

Alors, elle s'est étendue sur moi et m'a enfoncé son phallus dans la bouche. Arrête, mère, je n'ai plus faim. Je ne veux plus du sperme de ton amour qui m'étouffe. Père, père, au secours, elle dit encore que c'est pour mon bien (*Les Prunes de Cythère*, p. 46).

Jeanne est ainsi « tuée » par sa mère — c'est-à-dire qu'elle est perçue comme folle par les autres et se perçoit elle-même comme traînant dans une interminable non-vie. Pourtant, comme le langage de la dernière citation l'indique clairement, Jeanne est la victime de l'amour qu'éprouve sa mère pour elle, bien que cet amour soit exprimé de façon bien peu naturelle. Et Jeanne elle-même souffre d'une profonde nostalgie d'être aimée autrement par sa mère, d'être protégée — nostalgie qui s'exprime dans le désir de réintégrer le ventre maternel :

Mère, reprends-moi dans les profondeurs de tes chemins vagissants. Dans les feuilles amoncelées à la mousse des vulves (*Les Prunes de Cythère*, p. 29).

Reprends-moi dans ton ventre (*Ibidem*, p. 122).

Mère, mère, je veux un enfant de toi comme ces poupées russes n'enfantant que des filles à perpétuité. Je veux un enfant de toi. Je suis déjà ma propre petite fille... Nous sommes ces poupées, l'une dans l'autre à l'infini dans nos ventres de bois poli. Je suis toi. Dans ce cri de rage et d'amour. Mère, pourquoi ne m'aimes-tu pas (*Ibidem*, p. 123) ?

C'est l'ambivalence des rapports entre une mère et sa fille qui est dépeinte ici. La fille a besoin de se séparer de la mère pour sa propre identité, pour vivre la vie de son propre corps, créer ses propres liens avec le monde qui l'entoure, et, quand elle se voit entravée par l'éducation donnée par sa mère, elle la hait et s'en voit la victime. Et là elle n'a pas tort, car les femmes sont les victimes des hommes et de l'ordre masculin perpétué par les femmes. Chacune en est la proie, blessée sexuellement d'abord : « L'homme à la motocyclette s'éloigne en la laissant dans l'herbe. Dis maman, comment ça s'est fait qu'un sexe ça puisse saigner ? » (*Les Prunes de Cythère*, p. 116) et meurtrie ensuite dans son sentiment d'elle-même par le silence et la culpabilité qu'exige sa mère :

**Comment ça s'est fait qu'un sexe ça puisse faire mal. Demande à ta mère...
Mais tu poses trop de questions...**

L'homme lui met les mains sur les seins. Elle a peur. Elle ne parlera plus jamais. Mais c'est comme ça que tu es la plus belle (*Les Prunes de Cythère*, p. 117).

Son sang n'a rien d'héroïque : c'est le sang dont on ne parle pas, dont elle n'a pas le droit d'être fière :

Mais pourquoi, mère, ne pas pavoiser la grande joie ? Pourquoi ne pas inonder les draps de ce sang bienheureux ? Fille, tu es sale. Tu auras honte de ton corps, de ton sang sexueux (*Les Prunes de Cythère*, p. 21).

Au mieux ce sang qui coule est le sang d'une esclave. Jeanne Hyvrard fait cette comparaison et, par cette juxtaposition de la femme et de l'esclave, elle nous présente une autre variante du concept de la mère : Mère l'Afrique, c'est d'elle que venaient les esclaves, c'est elle le ventre perdu, le bonheur inaccessible et presque oublié, c'est elle tout ce qui reste comme souvenir d'une vie précédente où ils vivaient libres.

Ce lien entre les esclaves et leurs origines se retrouve également dans les relations entre la fille et sa mère : c'est l'autre face de l'ambivalence qui existe entre elles. La fille a beau vouloir se libérer, elle a également besoin de rester liée à sa mère, car c'est par la mère que la fille peut se mettre en contact avec toutes ses mères, nourrices et aïeules, réelles aussi bien que mythiques. Quand elle parle à sa mère, elle demande que celle-ci lui rende sa place dans l'utérus, comme ce dernier « le ventre de la forêt » (p. 63), puis demande qu'elle lui rende la maison et la campagne. Le pouvoir de la mère

devient ainsi petit à petit plus étendu. La fille reconnaît en sa mère une manifestation du temps même, « sans commencement ni fin » (*Les Prunes de Cythère*, p. 74). Et cette idée est soutenue par la structure du texte où les histoires de plusieurs générations de femmes sont entremêlées. L'idée du temps entraîne l'idée contiguë de la mort, et la mère de tous les jours qui étouffe sa fille se voit transformée en Mère la Mort³, pour devenir ensuite Mère la Terre, chez qui la vie et la mort se perpétuent dans le cycle naturel des saisons. Entre-temps pourtant, Hyvrard fait un certain nombre de références à la Sainte-Mère et à Notre-Dame (p. 103-105) passant ainsi de façon ambiguë de la vieille idole vampirique (« Mère pourquoi as-tu du sang sur les lèvres quand tu m'embrasses? Cette devanture de plâtre sur la peau? », *Les Prunes de Cythère*, p. 100) — symbole de la mort mais aussi symbole de la vie dans toute sa plénitude — à la vierge chrétienne, symbole, elle, de la non-vie, de la mort quotidienne subie par Jeanne la folle à cause des restrictions imposées par la société, la situation de la femme étant soulignée par le cri bien biblique : « Mère, pourquoi m'as-tu abandonnée? » (*Les Prunes de Cythère*, p. 121).

On a toujours l'impression qu'existent, cachés derrière le rôle superficiel joué par la mère, des pouvoirs plus étendus, qui la lient en tant que mère aux forces vitales attribuées autrefois à la terre, au pays d'origine, et qui sont considérées sans importance de nos jours. Mais cette puissance oubliée n'est que suggérée dans *Les Prunes de Cythère*. Dans ce premier livre, la mère dominante est Mère Angoisse, celle qui vit l'ambiguïté du rôle de la femme et qui, du fond de ses propres inquiétudes, transmet à sa fille des exigences où se trouvent de multiples niveaux de signification, et qui réussit ainsi à léguer son angoisse à sa fille.

L'éducation donnée à la fille a pour but de faire d'elle une poupée, silencieuse, asexuée, belle et bonne à marier ; pourtant l'expérience qu'a la fille lui fait penser qu'il existe en elle des choses à explorer et à développer. Elle aurait besoin de sa mère pour l'aider à les découvrir, mais ne reçoit de cette dernière que l'interdiction de se livrer à la moindre tentative de découverte. La mère est angoissée parce qu'elle impose à sa fille un comportement qui va à l'encontre de son vécu, et la fille est angoissée parce qu'elle ne comprend pas l'attitude de

sa mère envers elle. L'ambivalence de leurs rapports se présente d'abord au niveau de la vie sociale, mais existe aussi au niveau du rapport psychologique fondamental, où la fille a peur d'être rejetée par sa mère bien que refusant tout état de symbiose avec elle. Pourtant le mot qui exprimerait la relation désirée, celui qui définirait un état situé entre la séparation de la mère et de la fille, et le refus de la fille de se séparer de la mère, n'existe même pas ; Jeanne Hyvrard l'appelle « la séparation ».

Ainsi le thème central du livre s'établit clairement. La mère et la fille ne peuvent pas s'entendre parce que le langage les entrave autant que les règles du comportement. Le vocabulaire nécessaire pour donner corps aux subtilités de l'expérience féminine n'existe pas, ou, lorsqu'il existe, est tabou. La mère nie la sexualité de sa fille parce qu'il ne faut pas qu'elles se servent de « ces mots-là ». Le père n'a pas le droit d'enseigner à sa fille tous les mots dont il a le droit de se servir. La fille est muette face à la mère : c'est la mère qui lui a coupé la langue. La mère aurait dû aider sa fille à vivre pleinement, et pourtant celle-ci devient sa victime parce que la mère l'est déjà elle-même — celle de l'imposition par la société de valeurs masculines. Or, ces valeurs ont pour but de créer la femme, non pas sur le modèle de Mère la Terre, Mère la Mort³ qui maintient dans le monde entier le pouvoir qu'elle a au moment de la naissance et qui fait peur aux hommes :

Mais vous ne savez pas que les femmes sont la mort. Mère la Mort. Ils cherchent entre nos cuisses à converser avec toi. Et ils ont si peur qu'ils disent, nous sommes la vie. Comme pour te conjurer (Les Prunus de Cythère, p. 94),

mais sur le modèle, artificiel et creux, des vedettes de cinéma. La mère réduit à zéro la vie de sa fille pour pouvoir la marier et toute fille qui résiste à cet anéantissement progressif est enfermée comme folle. Ainsi Mère Angoïsse impose un choix à sa fille : elle peut soit être « morte » et par conséquent acceptable, soit vivre au « mouiroir », c'est-à-dire à l'asile — choix impossible entre deux angoisses, entre deux morts. Est-il surprenant que la mère veuille empêcher sa fille de naître ?

Mère la Mort

Dans *Mère la mort* la même lutte entre mère et fille continue, avec ces mêmes thèmes de l'ambivalence de leurs rapports.

Tout au long du livre, la mère paraît comme le personnage de « la femme en mauve » qui vient visiter la folle pour l'observer, la tourmenter ou lui tendre des pièges linguistiques : « Revoilà qu'elle me prend dans ses filets de mots que je ne connais pas. Revoilà qu'elle tricote des pièges au coin de la syntaxe » (*Mère la mort*, p. 51) et qui veut que sa fille reste « morte ». Sa fonction restera la même par la suite dans *La Meurtritude* et jusque dans *Le Corps défunt de la comédie* où elle paraîtra brièvement.

Pourtant, dans ce deuxième ouvrage, *Mère la mort*, ces thèmes restent au second plan ; ce sera désormais celui de la Mère déesse qui se développera, situé dans un contexte où il est question de mémoire culturelle et d'oubli linguistique⁴. La déesse n'est pas nommée ; elle paraît d'abord dans une évocation ambivalente où le paganisme et les débuts du christianisme sont mêlés :

Elle est au bout du champ de seigle... Elle attend tout doucement pour me dévorer... Les corbeaux volent autour d'elle. Elle me digère dans son ventre... Le pain et le vin sur les tombeaux... Dans une île, un python gardant la caverne. Un dragon dévorant une princesse. Un fruit mangé dans un jardin, un fruit qui rend mortel. Un homme dans le ventre d'un poisson. Un homme rejeté sur le sable. Pour quelle sortie ? Pour quelle renaissance ? Le pain partagé. Les crabes mangés dans les cimetières. Les œufs peints posés sur les tombes. Dans quelle langue le même mot pour dire être mangé et mourir. Dans quelle langue le même mot pour dire banquet et funérailles (*Mère la mort*, p. 40-41) ?

La description se précise ensuite et nous trouvons tour à tour, premièrement la statue crétoise de la déesse : « Dans une île une statue aux seins nus. Une robe à volants. Des serpents dans les mains. Un oiseau sur la tête » (*Mère la mort*, p. 43) ; deuxièmement, l'histoire de Cérès et de Proserpine (Déméter et Perséphone) où la déesse elle-même est divisée en deux, d'une part la mère et de l'autre la fille :

L'histoire de ces deux femmes. La mère, la fille. Protégeant les moissons. La fille cueillait des fleurs dans les champs. La mère au ventre gigantesque. Où ai-je vu qu'elle régnait sur la terre et les enfers. Où ai-je vu qu'au début elles n'étaient qu'une ? Mais non. Les envahisseurs sont venus. Un homme avec ses chevaux noirs et il a emmené la fille. Les envahisseurs sont venus. Ils ont dit qu'elles étaient deux. Ils en ont entraîné une. L'avons-nous ensemble inventé ? Ou moi seule ? Mère et fille. Une seule. Mais non, j'ai dû rêver (*Mère la mort*, p. 89),

et, troisièmement, des descriptions rappelant la statuette de la Vénus de Willensdorf, avec ses larges cuisses et ses seins nus — symbole de la maternité.

Le problème, en fait, est de nommer la déesse, de retrouver le langage dans lequel elle peut être décrite, langage détruit par les hommes :

Mère la mort, je cherche ton nom. Je le connais. Je le savais avant d'aller à l'école des français. Ils m'ont dit que ce n'était pas vrai... Ils ont scellé mon ventre avec un encrier... Ils ont si bien fait que j'en ai perdu ton nom... Mère la mort, comment leur parler puisqu'ils ont tué les mots (*Mère la mort*, p. 20-21),

un langage, qui, par sa nature, ne pourrait jamais rien diviser « la langue sans passé ni futur... la langue des marécages... la langue entre la terre et l'eau » (*Mère la mort*, p. 21). C'est là, cette quête d'une langue disparue, l'idée essentielle du livre. Tout d'abord la recherche de cette langue perdue : « Je cherche le nom de l'innommable. Le mot qui manque. Le pronom perdu depuis des millénaires... Le son qui manque... Mère la mort, je retrouverai ton nom » (*Mère la mort*, p. 58) puis le besoin qu'a la femme de cette langue pour se découvrir : « Mère la mort, rapprends-moi la langue où je pourrai enfin dire mon corps qui se dissout dans la lumière... Mes mains coupées dans les vergers d'outré-raison » (*Mère la mort*, p. 76-77) et enfin l'importance de cette langue pour changer les rapports entre les êtres et le monde :

Parle-moi la langue que je cherche. J'y entends la mémoire du monde... la langue où il n'y a plus de je. Plus rien que des phrases grandes ouvertes, le ventre vide ou au cadran solaire de mes déclinaisons... Parle-moi d'un peuple qui ne connaît pas le temps... Parle-moi d'une langue tout ensemble imparfaite et futur. Parle-moi la langue où les phrases signifient plusieurs choses. Parle-moi la langue où les mots signifient aussi leur contraire (*Mère la mort*, p. 106-107).

Cette langue ne contiendrait aucun des éléments sur lesquels se fondent les distinctions entre les êtres qui permettent les intrigues et la lutte pour le pouvoir qu'affectionnent les hommes. Toute chose s'y trouverait réunie avec son contraire, le rôle de la mère joint à jamais à celui de la fille.

L'impossibilité de différencier entre elle-même et les autres dont souffre Jeanne, et qui est la raison principale pour laquelle on la juge folle, ne serait plus un défaut mais plutôt un grand avantage. La compréhension des choses vient ici de « la tentative vers la fusion » plutôt que de la connaissance de

choses distinctes, de sujets discrets. Mais dans cet univers qui embrasse tout, les femmes prennent une puissance immense :

La création du monde. Le tremblement de la terre et la lave des volcans. Le grondement des orages. La force et la foudre. Le craquement des remparts et des murailles. L'enfantement d'un monde. Mon corps tendu si fort qu'il suffit au déchainement... Le corps des femmes tout ensemble terre et eau. Mort et vie. Je n'ai encore rien dit de la mangrove. Terre et mort. Terre et renaissance. Un hurlement. Un cri. Un refus. La folie, disent-ils. Un champ d'amour. Pour protéger la vie.
(*Mère la mort*, p. 104-105.)

Elles reprennent ici la place qui leur a été ravie au moment où les hommes ont imposé une séparation entre la vie et la mort pour en tirer leurs propres rites, rites dont la femme est exclue — rites dont un excellent exemple se trouve dans la messe : « Tuer. Aimer, Manger. Un seul verbe. Ils en excluent les femmes quand elles saignent » (*Mère la mort*, p. 102). Cette exclusion a pour résultat de laisser les hommes seuls dans un monde chaotique et appauvri. Maintenant, pour éviter les effets si néfastes de cette séparation, il faudrait que l'homme et la femme se retrouvent, non plus en tant qu'ennemis — l'homme croyant trouver sa mort dans le ventre de la femme, celle-ci se sentant, par lui, envahie, agressée — mais fusionnés dans l'amour, dans le monde tout entier, la terre-mère.

Une main d'homme sur un ventre de femme. Un panier d'osier. Un cri d'amour. Le serpent de ton sexe dans le marécage de ma vulve. Depuis combien d'années-lumière ?

Le lit défait. Quelle campagne. Quelle création du monde... Il connut sa femme. Il naquit avec elle. Dans quel évanouissement de nos personnes ? Pour quelles chairs mêlées reconstituant le monde... Les racines de ton ventre dans la chair de ma terre... La fin du je. La fin du pouvoir. La fin de l'identité. L'échiquier renversé...

... Tous les jours la création du monde. Toutes les nuits le retour dans la matrice. Je suis la mer insatiable, la faim infinie, la soif inépuisable
(*Mère la mort*, p. 132-134).

Il faut que les hommes cessent d'avoir peur du sexe de la femme, du ventre de la mère, pour pouvoir le réintégrer, y accepter cette mort temporaire pour s'enrichir de la vie qui la suivra. Mais ils n'arrivent pas à accepter cela. L'attitude qu'ont les hommes envers les femmes, ici, est une variante de l'ambivalence entre la mère et la fille. Ils essaient de minimiser le rôle des femmes, pour réduire en chacune d'elles ce qui leur rappelle la mère toute puissante de leur enfance.

Ainsi la puissance de la mère détruit les hommes, et la faiblesse de la mère détruit les femmes ; l'appauvrissement qui en résulte réduit le monde au désordre. Il faut que l'homme et la femme soient de nouveau perçus comme deux aspects contraires d'une seule et même espèce, et non plus comme la négation l'un de l'autre ; de même, il faut que la vie et la mort soient de nouveau comprises comme deux aspects contraires d'une seule et même force. Dans un cas comme dans l'autre, le langage fait défaut, qui permettrait la communication.

La Papesse

Dans *Les Doigts du Figuier*, Jeanne Hyvrard souligne nettement l'opposition qu'elle perçoit entre une façon de penser qui, selon elle, est masculine, liée au christianisme, et sur laquelle se fonde la recherche de cette logique et de cette raison qu'on prétend tant valoriser dans la littérature traditionnelle occidentale, et celle, plus ancienne, qu'elle perçoit comme féminine, liée à la déesse, et qui est un mode de penser dans lequel tout reste différencié mais non-séparé. Dans le langage métaphorique de Jeanne Hyvrard, les doigts du figuier sont coupés et le raisin a pris la place de la figue. L'opposition a ses racines dans l'histoire du Jardin d'Éden : une faute, un jugement et une séparation qui privent la femme de la connaissance qu'elle pourrait avoir, pour lui imposer l'autorité masculine par laquelle la vie est séparée de la mort. Auparavant tout était confondu dans l'amour ; après sont venues la séparation, la souffrance, la répression de la femme :

L'achèvement
Les végétaux
La troisième moitié des vivants
L'arbre de la vie
Et leur enfant à tous deux
L'arbre du meurtrier
Le figuier
Le maudit
Le séparé
Le rejeté dans le chaos du monde
Le refusé

Il est arrivé un malheur
Quoi donc
Une séparation
Une malédiction
Un assèchement

**Elle est morte
 Elle a perdu la raison
 Elle a perdu l'esprit
 Pas la vie
 Elle ne peut pas la perdre**

Elle est dans les doigts du figuier (*Les Doigts du Fiquier*, p. 143-144).

Les systèmes opposés une fois définis, il reste à trouver un moyen de décrire, une manière de penser qui incorporent et le masculin et le féminin dans l'harmonie et la complexité désirées. Nous avons ici dépassé le concept de la mère proprement dit, mais le développement de la « mauvaise mère » des *Prunes de Cythère* à la déesse de la vie et de la mort de *Mère la mort* trouve son apogée dans le système proposé dans *La Meurtritude*. Ce système est celui du jeu du tarot. Déjà dans *Mère la mort* Jeanne Hyvrard parlait de jeux. Elle a proposé le jeu d'échecs où elle prenait « la diagonale du fou » et faisait référence au tarot — qu'elle ne nommait pas — qu'elle offrait comme une solution possible au problème de sa folie :

Est-ce vrai qu'il y a un jeu de cartes où le fou a un nom mais n'a pas de place. Est-ce vrai qu'il y a un jeu de cartes où tu es la seule à n'avoir pas de nom (*Mère la mort*, p. 97) ?

Dans quel jeu déjà une carte a une place et pas de nom. Dans quel jeu déjà une carte a un nom et pas de place. Dans quel jeu déjà la mort et la folie (*Ibidem*, p. 105).

Appauvri, comme toutes les autres choses, par la prise de possession des hommes, le tarot se réduit en un jeu de cartes ordinaire :

Tu m'as offert un jeu de cartes. Il y en a toujours le même nombre. Mais les figures ont disparu. Du fou, ils ont fait l'excuse. Quant à la mort, il n'y en a plus trace (*Mère la mort*, p. 151).

Dans *La Meurtritude* le tarot offre une grille d'interprétation possible du monde, grille où hommes et femmes prennent leur place et ont leur importance propre. La déesse est toujours présente dans le livre, ainsi que la mère terrestre (sous la forme de « la femme en mauve »), mais ce qui reste des rapports ambigus entre la mère et la fille des premiers livres est gouverné par les règles du jeu. Se présente d'abord la carte de la Papesse : première carte de signification féminine et qui représente la sagesse, l'intuition, la compréhension profonde. Ensuite vient le Mat : la carte sans nombre, le fou du tarot — qui représente à son tour la folie, la passion,

l'enthousiasme, l'extravagance : toutes façons de réagir et de penser qui se manifestent au-delà de la raison et de la logique dite normale. Entre les deux se place la carte innommable : celle qui représente la Mort. Voilà donc les grandes puissances qui entrent en jeu — la Papesse reprend bien sûr les rôles de la déesse-mère, le Mat ceux de Jeanne la folle qui, loin d'être imbécile, se voit transformée en illuminée — celle qui comprend, celle qui est inspirée, et qui en outre est marginale. Il faut pourtant faire place dans cette évocation du monde à la mère ordinaire, celle qui aime son mari et élève ses enfants, ce qu'Hyvrard fait en présentant la carte des Amoureux. Elle nomme le couple que l'on y trouve François et Victorine et poursuit ensuite leur histoire. Ils ont trois filles — une pour être morte, une pour mourir et une pour être oubliée : la mère, la fille et la déesse en somme. Victorine, elle, passe son temps à attendre son mari et à être malade. La maladie est importante : sur la carte des Amoureux l'homme est placé entre deux femmes — la femme distincte d'elle-même — Victorine, qui a son double dans Jeanne. Nous y retrouvons donc l'épouse modèle et la folle, tout comme dans *Les Prunes de Cythère*. Même le tarot ne peut réunir celle qui se comporte « comme il faut » et celle qui cherche à comprendre son rôle et son contexte.

Ainsi c'est l'incompréhension aiguë existant entre la mère et la fille qui entraîne une exploration de l'univers à partir du concept même de la séparation. Une telle séparation est perçue comme le mode de compréhension qui conçoit un monde ordonné, exclusif et divisé, dont le contraire serait la symbiose.

C'est par un désir de symbiose qu'on arrive à un état de compréhension du monde primaire, désordonné, inclusif et non-séparé. C'est un monde qui foisonne de concepts à aspects multiples qui se lient entre eux, puis à d'autres encore, créant ainsi un réseau mobile et infini qui incorpore l'univers tout entier avec son immensité et sa complexité. Et ce désir face à ce monde est l'expérience que fait toute femme ordinaire face à la puissance totale et quasi oubliée de la déesse. Cette Jeanne et la déesse représentent les deux aspects de la mère qui, présents en toutes femmes, créent en elles le déchirement dont souffre Mère Angoisse, déchirement vécu sous le nom séparateur d'aliénation.

Le seul langage, encore vivant de nos jours, qui soit capable d'exprimer les rapports étroits qui existent entre ces deux expériences est celui du tarot. Jeanne Hyvrard nous fait alors suivre le trajet d'une femme qui, muette au début, découvre en elle une identité très complexe comme mère, comme fille, comme femme, et arrive finalement à découvrir un langage, une symbolique, qui lui permet de situer et d'exprimer ce qu'elle vit dans un contexte qui crée l'égalité entre la femme et l'homme, et qui ne simplifie en rien les rapports très complexes qui lient la vie et la mort, l'amour, la naissance, la maternité, la mortalité. C'est ce qu'Hyvrard nomme « la pensée fusionnelle » où tout est compris dans la mort.

La mémoire la même pour tous. La connaissance de la mort dans le ventre de la mère. L'ordre du monde. L'ordre des choses. L'ordre des contraires. Les origines de la pensée dans la mémoire de la mort. L'origine (*La Meurtritude*, p. 143).

La mère porte en elle la mort et la vie. Elle est en elle-même un lien permanent avec la création du monde. L'image est telle qu'une holographie : la mère s'élargit pour devenir la déesse, la déesse se rétrécit pour redevenir la femme, car les éléments dont elles sont formées sont les mêmes. La pensée de Jeanne Hyvrard est analogue à la pensée alchimique (fusionnelle elle aussi) car, tout comme la recherche de la pierre philosophale, l'exploration de la fonction de la mère nous offre en microcosme une description de l'univers entier.

Université de Victoria

Notes

- ¹ Aux éditions de Minuit, *Les Prunes de Cythère*, 1975, *Mère la mort*, 1976, *La Meurtritude* et *Les Doigts du Figuier*, 1977.
- ² Voir aussi Marguerite Le Clézio, « Mother and Motherland : the Daughter's Quest for Origins », *Stanford French Review*, Winter 1981, p. 381-389.
- ³ Hyvrard écrit « Mère la Mort » dans *Les Prunes de Cythère* (p. 94), ensuite dans *Mère la mort* elle choisit « Mère la mort ».
- ⁴ Voir aussi l'article de Gloria Feman Orenstein publié dans ce même volume.