

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
PAR MARIE-JOSÉE ROULEAU
(B. SP. EN ÉTUDES LITTÉRAIRES FRANÇAISES)

L'OMNIPRÉSENCE DE LA FIGURE MATERNELLE :
LES POSITIONS DE MÉLANIE KLEIN DANS
DES PETITS FRUITS ROUGES ET DE
LA DÉFERLANTE D'AMSTERDAM
DE YOLANDE VILLEMAIRE.

JANVIER 2011

RÉSUMÉ

La première relation d'amour, celle entre la mère et l'enfant, est déterminante pour l'élaboration d'une identité chez un sujet. Nous avons très peu de souvenirs des tous premiers temps de cette relation primaire, mais l'inconscient, instance psychique et lieu des représentations refoulées, est imprégné de ces moments les plus archaïques.

Au moyen d'une lecture psychanalytique, nous avons tenté de décortiquer deux œuvres romanesques afin de rendre compte de l'importance capitale de la première relation d'amour qui existe entre un sujet et la figure maternelle. Cette relation est au cœur des préoccupations du présent travail de recherche : d'une part, elle est l'objet principal de la théorie kleinienne qui se structure sur deux concepts : la position paranoïde schizoïde et la position dépressive; d'autre part, cette relation primaire est un aspect important, voire fondamental dans les œuvres romanesques de l'auteure québécoise Yolande Villemaire, dont les personnages principaux tentent de se situer dans le monde.

Ce mémoire portera sur deux romans tirés de l'univers textuel villemairien, soit *Des petits fruits rouges* (2001) et *La déferlante d'Amsterdam* (2003). Les héroïnes de ces récits témoignent d'une difficulté à avancer dans la vie et toutes deux ont des relations amoureuses difficiles. Au cours de ce travail, nous tenterons de montrer, à travers l'inertie des personnages et les difficultés relationnelles qui existent dans les romans, que la relation fusionnelle existant entre l'enfant et son premier objet d'amour est déterminante dans les romans du corpus que nous étudions.

La position paranoïde schizoïde et la position dépressive seront les références théoriques les plus utilisées afin de montrer que les personnages de Villemaire sont projetés dans un univers de dépendance et de proximité avec la figure maternelle.

À travers les personnages de Solange Therrien et de Miliana Tremblay, on retrouve des similitudes frappantes qui indiquent que la figure maternelle est trop prenante dans la vie de ces femmes devenues adultes, mais il y a aussi certaines différences d'un personnage à l'autre qui témoignent d'un avancement dans la dynamique des positions de Mélanie Klein.

REMERCIEMENTS

Je dédie ce travail de recherche à l'homme de ma vie, Yan pour son soutien, sa confiance et ses encouragements constants. Sans lui, je n'aurais peut-être pas terminé ce mémoire. Merci de m'avoir supportée et d'avoir cru en moi dans cette longue, mais combien passionnante aventure. Merci à mes enfants, mes trésors, Anthony, Léonie et Émile qui est arrivé à la fin de ce processus. Vous êtes mes étoiles, celles qui illuminent chaque jour le ciel de ma vie.

Un merci particulier à madame Francine Belle-Isle qui a donné le premier souffle à ce mémoire. Merci à madame Anne Martine Parent qui m'a permis de concrétiser ce projet, merci pour ta patience et tes précieux conseils dans l'élaboration de ce travail.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I.....	11
LA PRÉDOMINANCE DE LA FIGURE MATERNELLE DANS <i>DES PETITS FRUITS ROUGES</i> ET <i>LA DÉFERLANTE D'AMSTERDAM</i>	11
1.1 La relation mère-enfant chez Mélanie Klein.....	14
1.1.1 L'ambivalence de sentiments	16
1.1.2 La position paranoïde schizoïde	19
1.2 Étude du roman <i>Des petits fruits rouges</i>	24
1.2.1 La figure maternelle dans <i>Des petits fruits rouges</i>	28
1.2.1.1 La figure maternelle la plus significative : Raphaël.....	29
1.2.1.2 Un double de Raphaël : Tristan.....	30
1.2.1.3 Le collègue préféré de Solange : Narcisse Antilhomme	32
1.2.1.4 Pierre, l'homme qui partage la vie de Solange	33
1.2.2 L'ambivalence de sentiments dans <i>Des petits fruits rouges</i>	36
1.2.3 La position paranoïde schizoïde dans <i>Des petits fruits rouges</i>	38
1.2.4 Conclusion : des signes qui témoignent d'une évolution	44
1.3 Étude du roman <i>La déferlante d'Amsterdam</i>	45
1.3.1 <i>La déferlante d'Amsterdam</i> ; une suite logique à <i>Des petits fruits rouges</i>	47
1.3.2 Un lieu commun : le secret.....	48
1.3.3 L'ambivalence de sentiments	50
1.3.3.1 Présence d'une mère quasi exclusivement agressive ou absente	50
1.3.4 La position paranoïde schizoïde dans <i>La déferlante d'Amsterdam</i>	56
1.3.5 Prédominance de la relation fusionnelle.....	59
1.3.6 Une scène finale plutôt ambiguë	61
1.3.7 Conclusion.....	65

CHAPITRE II	67
UNE OUVERTURE SUR LE MONDE; LA RELATION AVEC LA MÈRE N'EST PLUS EXCLUSIVE	67
2.1 La position dépressive et la perte de l'objet d'amour.....	70
2.1.2 La vie et le sujet versus la psychanalyse et la position dépressive	71
2.2 Étude du roman <i>Des petits fruits rouges</i>	82
2.2.1 Accès à l'épreuve de la réalité	84
2.2.2 Une séparation bénéfique	87
2.2.3 Une rencontre capitale.....	95
2.2.4 De Proserpine à Vénus	99
2.3 Étude du roman <i>La déferlante d'Amsterdam</i>	101
2.3.1 Un contexte qui annonce la position dépressive	103
2.3.2 Un détachement vis-à-vis de l'objet d'amour	107
2.3.3 La grossesse : une représentation de la position dépressive	109
2.4 L'importance majeure de la position dépressive	114
2.4.1 Conclusion : Des trajectoires inverses	116
CONCLUSION.....	119

INTRODUCTION

Depuis les années soixante-dix, Yolande Villemaire fait partie des auteurs les plus florissants de la littérature québécoise. D'abord connue pour son écriture engagée au début des années quatre-vingts. Parce qu'elle est, comme d'autres écrivaines de l'époque, une partisane du mouvement féministe, elle fait partie d'un groupe de femmes qui ont comme objectif de faire valoir l'identité féminine au moyen d'une écriture distincte de celle des hommes. Ces écrivaines prennent la parole dans un monde qui avait été jusque-là réservé aux hommes et elles s'investissent dans tous les champs du discours. Elles proposent ainsi une écriture engagée, fondamentalement *féministe*, qui apporte une perspective nouvelle à notre littérature québécoise de la fin du vingtième siècle.

Yolande Villemaire est détentrice de plusieurs prix et distinctions et certains de ces textes sont traduits en anglais, en roumain, en espagnol, en néerlandais et plus encore. Enseignante de littérature au Cégep André-Laurendeau de Montréal, elle dirige aussi la collection « hiéroglyphe » de la maison d'édition XYZ. On le voit bien, cette auteure québécoise, maintenant connue à travers le Canada et même à travers le monde, ne se limite pas à l'écriture.

Si nous nous sommes intéressés aux œuvres romanesques de cette auteure québécoise, c'est en grande partie parce que les textes présentent des personnages toujours en train de s'interroger; les héroïnes tentent de se situer dans le monde dans lequel elles sont plongées. Les romans de Villemaire sont des lieux privilégiés d'une introspection inquiète qui fait de l'identité le cœur des préoccupations narratives. Dans ce mémoire, nous travaillons sur deux romans écrits à quelques années d'intervalle : *Des petits fruits rouges* (2001) et *La déferlante d'Amsterdam* (2003). Ces deux univers romanesques offrent une matière riche de représentations et d'affects capables d'éclairer la quête identitaire de l'espace villemairien : recroquevillés sur eux-mêmes, les personnages principaux de ces œuvres vivent dans un univers clos où se posent sans cesse les mêmes questions : *Qui suis-je? D'où viens-je? Où vais-je?* Que ce soit dans *Des petits fruits rouges* ou encore dans *La déferlante d'Amsterdam*, les difficultés relationnelles amoureuses sont récurrentes et il y a une passivité chez les personnages qui se déploie tout au long de ces œuvres romanesques.

Deux œuvres, un lieu commun : les personnages sont condamnés à vivre dans une grande amertume et quel que soit le texte de Villemaire, le personnage principal semble toujours le même. En ce sens, les héroïnes ont, entre elles, une parenté quasi spéculaire. Tristes et blasées, elles manquent d'amour pour elles-mêmes, pour la vie. Elles ont besoin d'avoir auprès d'elles la présence constante de quelqu'un qui leur confirme qu'elles sont en vie. Toujours à la conquête d'événements et de nouveaux défis, elles tentent ainsi d'oublier la fadeur et l'inutilité de leur existence. Ces caractéristiques récurrentes d'un texte à l'autre ont été les premiers éléments soulevés au début de notre recherche et sont à la base de notre

interrogation : Pourquoi, dans deux œuvres littéraires différentes, y a-t-il une impression que la trame de fond est la même? Les deux romans sont différents sur plusieurs points, mais en même temps, il y a une importance fondamentale accordée à la figure maternelle, figure qui est cœur des intrigues de notre corpus¹.

Dans *Des petits fruits rouges*, nous sommes devant un personnage qui cherche sa place dans le monde sans la présence de Raphaël, un cousin et le premier amour d'enfance. Solange, qui est aussi la narratrice, replonge dans son passé, ce qui permet temporairement de *revivre* de beaux moments. L'enfance est pour Solange une des rares périodes où elle semble *complète* et épanouie. Constamment en train de raconter ses rêves et ses souvenirs, elle fuit, en quelque sorte, le présent et la triste réalité. Tout juste rétablie d'un *burn out*, elle montre des signes évidents de faiblesse et une fragilité intérieure. Tout au long de ce roman, la narratrice n'a qu'un but : retrouver et faire revivre un amour aussi fort que celui de Raphaël, ce cousin tant aimé dans l'enfance qui lui a été arraché. C'est autour de cette séparation précoce et la quête d'un nouveau Raphaël que tournent toutes les pensées et les actions du personnage.

Quant à *La déferlante d'Amsterdam*, le personnage de Miliana Tremblay vit mieux dans le présent, mais à la seule condition d'effacer, d'oublier le passé. Cette fois, c'est la fuite qui permet au personnage de *survivre*. Ce texte nous présente une héroïne qui fait tout

¹ Certes, il y a l'omniprésence de la figure maternelle dans le corpus étudié ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas de figure paternelle (par exemple Franklin Delagrave (ancien amoureux de Solange dans *Des petits fruits rouges*) peut représenter une figure paternelle). Toutefois, le choix d'utiliser la théorie de Mélanie Klein nous pousse à orienter l'analyse vers des figures maternelles.

pour éloigner quiconque voudrait s'approcher un peu trop près d'elle. La méfiance et les secrets sont un espace dans lequel vit Miliana. Après avoir su qu'elle attendait un bébé de l'homme qu'elle aime, elle est partie le plus loin possible de lui, sans laisser de traces. Dans une ville où elle n'a jamais mis les pieds, elle tente de se refaire une vie, pour elle et pour son bébé. Dans ce roman de Villemaire, la fuite de l'amour et des responsabilités traduit encore cette faiblesse, cette *dissolution d'être* que partagent les héroïnes de l'auteure.

Solitude, tristesse et lassitude, voilà ce qui définit le mieux la scène identitaire sur laquelle évoluent des personnages inconsistants et perdus. Une des premières hypothèses est de proposer que l'espace lourd et difficile dans lequel sont précipitées les héroïnes de *Des petits fruits rouges* et de *La déferlante d'Amsterdam* vient en grande partie du fait que la figure maternelle², ou ce qui en tient lieu, a une place bien particulière dans l'univers textuel de Yolande Villemaire : elle est une priorité et prend toute la place. Les personnages principaux sont voués à cette figure et sans elle, ils sont sans repères, tout à fait désorientés.

Bien que les héroïnes des œuvres étudiées cherchent, par toutes sortes de moyens, à vivre sereinement avec elles-mêmes et avec les autres, nous montrerons au cours de notre mémoire qu'elles ne sont, en fait, qu'au prélude d'un long processus identitaire. L'aspiration au bonheur est un but ultime, mais ce but est inatteignable, du moins pour l'instant, pour ces femmes de papier qui savent à peine qui elles sont. Comme si elles étaient encore et toujours des enfants rivés à la mère, il y a une recherche constante de cette

² Nous élaborerons davantage ce terme au cours du premier chapitre.

relation primaire fusionnelle et bienheureuse qui leur permettrait en quelque sorte d'éviter la présence de l'Autre.

C'est en prenant appui sur la théorie psychanalytique que notre recherche s'élaborera. Nous tenterons de montrer que les difficultés marquées des personnages à trouver leur identité et à se poser dans le monde constituent des obstacles quasi impossibles à surmonter et témoignent d'une aventure identitaire entravée dans ses étapes essentielles, fixée comme en un point d'arrêt infranchissable.

Plus précisément, c'est en regard des différentes étapes de la traversée précœdipienne que notre étude cherchera ses réponses. En très grande partie inconscient, ce processus identitaire est fondamental. Il se manifeste dès les premiers mois de la vie et persiste en des conséquences structurales profondes qui règlent les comportements avec soi-même et avec les autres. C'est sur cette toile de fond que notre recherche prendra appui, en tentant de montrer précisément ce qui fait défaut sur la scène précœdipienne représentée dans les textes de Villemaire, ce qui s'y inscrit comme un ratage d'identité quand s'effrite toute tentative pouvant amener l'être à sa fonction de *sujet*. En proposant que la scène sur laquelle agissent les personnages de Villemaire en soit une *fixée* comme précœdipienne, et ce, en raison de l'importance fondamentale accordée à la relation mère-enfant, nous formulons ici l'hypothèse principale qui supporte notre mémoire.

Nous nous appuyerons sur la pensée de Mélanie Klein, psychanalyste britannique d'origine autrichienne, particulièrement axée sur le développement primaire de la vie affective de l'enfant, sur les temps originaires de sa formation psychique³. Décrite dans les milieux analytiques comme étant la plus grande figure de la psychanalyse après Freud,⁴ elle a élargi le champ de connaissances ouvert par Freud et est parvenue à de nouvelles formulations⁵. Par la technique du jeu avec des enfants (dont certains sont quelques fois très jeunes), Mélanie Klein en vient à élaborer ses théories, parce que le jeu est le lieu d'expression par excellence de l'enfant. J.-B. Pontalis soutient cette idée en relevant que : «le monde intérieur de l'enfant contient la vérité enfouie et morcelée de l'adulte»⁶.

Dans les travaux de Mélanie Klein, la notion d'ambivalence est essentielle parce que la pulsion d'un sujet est d'emblée ambivalente⁷. Une partie importante de notre recherche sera consacrée à cette notion puisque l'ambivalence des sentiments envers les premiers objets d'amour, surtout la mère, constitue un terrain libidinal privilégié.

On ne peut parler de la théorie kleinienne sans mentionner deux concepts importants introduits par la psychanalyste : la position paranoïde schizoïde et la position dépressive qui, toutes deux, en leur temps, déplient les étapes évolutives de l'ambivalence émotionnelle, des premières angoisses internes et persécutrices jusqu'à l'acceptation d'un objet d'amour assumé dans sa totalité. Plusieurs caractéristiques de ces positions

³ Je citerai principalement Roland Jaccard et Hanna Segal en raison de la présentation synthétique que ces auteurs font des positions de Mélanie Klein.

⁴ Roland Jaccard, *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, p. 5.

⁵ Hanna Segal, *Mélanie Klein : développement d'une pensée*, p. 8.

⁶ Cité par Roland Jaccard, *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, p. 5.

⁷ J.-B. Pontalis et J. Laplanche, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 20.

déterminantes au début de la vie de l'enfant se retrouvent dans l'univers des personnages villemairiens, ce qui nous permet de comprendre certaines récurrences dans les œuvres romanesques de Yolande Villemaire, notamment l'identité si fragile des personnages et les nombreuses difficultés que ceux-ci éprouvent pour avancer dans la vie.

Au cours du premier chapitre, il sera question essentiellement de la position paranoïde schizoïde qui nous sert de référence pour décrire le portrait de l'univers restreint dans lequel sont projetés les personnages de Yolande Villemaire. Dans cette partie de notre travail, nous tenterons de montrer que l'impossibilité au bonheur, les difficultés relationnelles et la passivité des personnages principaux sont en lien étroit avec les différentes caractéristiques de la position paranoïde schizoïde. Vécue dès les premiers mois de la vie du bébé, cette étape du développement est centrée sur les premières expériences qu'a le bébé de l'allaitement et de la présence de sa mère qui sont le commencement de sa relation d'objet à elle⁸. La façon dont est vécue la relation avec la figure maternelle permet de comprendre certains comportements de l'enfant qui peuvent ressurgir dans la vie adulte.

Nous ferons d'abord l'étude de *Des petits fruits rouges* et ensuite celle de *La déferlante d'Amsterdam*. Dans cette première moitié de notre recherche, nous serons en mesure de reconnaître qu'il y a une place fondamentale accordée à la figure maternelle chez les personnages villemairiens: sans elle, la vie est vide de sens et c'est la stagnation la plus totale. Les problèmes liés à l'identité tiennent aussi du fait que les héroïnes de Yolande Villemaire semblent totalement perdues et désorientées sans leur objet d'amour.

⁸ Roland Chemama et al, *Dictionnaire de la psychanalyse*, p. 322.

D'un côté, il y a Solange qui se retrouve sans repères parce que séparée de la figure maternelle, séparée des hommes aimés (représentée tantôt par Raphaël son amour d'enfance, tantôt par Tristan, l'amoureux dans la vie de la narratrice), elle est perdue. Ces hommes, au même titre que la mère envers son enfant, sont en grande partie responsables des malheurs et des joies de la narratrice et, en ce sens, ils gouvernent l'univers de ce texte. Quant au monde de Miliana, la figure maternelle y semble moins importante au premier abord pour le bonheur de ce personnage, parce qu'elle est absente physiquement de la vie de l'héroïne, mais certains indices laissent supposer le contraire. De plus, la perception de la figure maternelle dans ce texte change de visage : beaucoup moins aimante et conciliante avec l'enfant, elle se montre davantage mauvaise et négative. Malgré tout, la prédominance de la relation primaire fusionnelle tient toujours.

Dans le second chapitre, il sera question d'un avancement dans les textes de Yolande Villemaire concernant la dynamique des positions élaborées chez Mélanie Klein. La position dépressive, qui suit la position paranoïde schizoïde, se caractérise particulièrement par une maturité qui s'acquiert chez le sujet. Elle peut se vivre à partir du quatrième mois de vie de l'enfant et se surmonte au cours de la première année⁹. Dans cette seconde partie de notre recherche, certaines caractéristiques du sujet qui surmonte la position dépressive nous permettront d'expliquer différents comportements qui se retrouvent chez les

⁹ « Mais en tant qu'elles se caractérisent des modalités originales de relations objectales et spécifient certains types d'angoisses et de défenses irréductibles, elles ont une portée beaucoup plus large et peuvent se retrouver à des périodes différentes de la vie. De plus, l'avènement d'une position nouvelle ne supprime pas totalement l'action des mécanismes et des opérations psychiques liées à la position précédente ; le développement normal témoigne en fait d'une constante oscillation d'une position à l'autre, selon un mouvement de flux et de reflux, ou, si l'on préfère, de régression et de progression. » Claude Geets, *Mélanie Klein*, p. 102.

personnages principaux villemairiens. Si le premier chapitre semble montrer un côté plus sombre, voire sans issue pour les héroïnes, le second chapitre permettra de rendre compte d'une ouverture, et ce, malgré la prédominance de la figure maternelle.

Dans les deux romans à l'étude, on s'aperçoit, et ce, plus particulièrement dans *Des petits fruits rouges*, que la quête du regard enveloppant de la mère se présente comme une exigence au bonheur des héroïnes. Sans cesse à la recherche de ce regard maternel sans lequel elles sont incapables d'*exister*, il arrive soudainement une force, un déploiement dans l'univers textuel de Villemaire qui avait été jusque-là absent : la volonté de renouer une relation duelle n'est pas complètement écartée, mais tout à coup, il y a un certain détachement qui s'annonce vis-à-vis du corps mère. Dans *Des petits fruits rouges*, la position dépressive s'instaure avec l'avènement d'une rupture et d'une rencontre décisive dans la vie du personnage principal : ces événements changent radicalement le ton du roman. Enfin, Solange Therrien se révèle plus forte, il y a une sorte de transformation qui se crée chez elle, et ce, malgré l'absence de la figure maternelle.

Pour ce qui est de *La déferlante d'Amsterdam*, beaucoup d'indices textuels nous amènent à croire que la position dépressive de Mélanie Klein est bien en place, entre autres en raison de l'autonomie et de la maturité qui se dégagent de l'œuvre. Nous montrerons que le personnage de Miliana est tout à fait prédisposé à la deuxième position kleinienne.

Les premières parties de nos chapitres concerneront les aspects théoriques des positions de Mélanie Klein. Ensuite, nous passerons à l'étude des textes. Si l'univers du

premier roman coïncide davantage avec les caractéristiques de la position paranoïde schizoïde, plusieurs passages témoignent tout de même d'une présence de certains aspects de la position dépressive. Pour ce qui est de *La déferlante d'Amsterdam*, si le monde de Miliana s'explique mieux par la position dépressive, nous montrerons que la présence de la position paranoïde schizoïde n'est pas à négliger. Bref, que ce soit dans l'un ou l'autre des textes de notre corpus, nous verrons que la scène identitaire sur laquelle évoluent les personnages inconsistants et perdus est imprégnée de la présence indéniable de la figure maternelle.

CHAPITRE I

LA PRÉDOMINANCE DE LA FIGURE MATERNELLE DANS *DES PETITS FRUITS ROUGES ET LA DÉFERLANTE D'AMSTERDAM*

À la première lecture des romans *Des petits fruits rouges* et *La déferlante d'Amsterdam*, nous nous apercevons rapidement que non seulement le bonheur semble glisser entre les mains des personnages principaux, mais en plus les relations sont difficiles. Nous sommes ainsi plongées dans des univers où la joie de vivre est éphémère et où il y a une difficulté marquée pour les héroïnes de Yolande Villemaire à avoir des relations amoureuses. Ce triste constat qui revient d'un roman à l'autre nous amène alors à poser toute une série de questions : Pourquoi, dans l'univers des romans que nous étudions, les relations entre les personnages sont-elles si difficiles, voire impossibles? Qu'est-ce qui fait que les personnages sont si seuls et si désespérés? Pourquoi sont-ils incapables de vivre, tout simplement? Et encore, pourquoi les personnages de Yolande Villemaire ont-ils une existence à la fois très compliquée et en même temps tout à fait vide? Toutes ces questions peuvent avoir une seule et même réponse : il y a une difficulté d'accéder au bonheur et d'avoir des relations d'amour saines et durables dans les textes à l'étude. De plus, on remarque un malaise et un mal-être présents chez les personnages principaux, mal être qui traduit une fatalité. Tout ceci est dû à la trop grande place accordée à l'objet d'amour représenté par la figure maternelle.

Que ce soit dans *Des petits fruits rouges* ou dans *La déferlante d'Amsterdam*, la figure maternelle¹⁰ est trop souvent la cause des difficultés rencontrées par les personnages principaux. L'importance de cette figure, et plus précisément, le besoin de sa présence constante et de son amour provoquent ainsi une difficulté relationnelle récurrente dans les œuvres romanesques de Yolande Villemaire. Que ce soit Solange Therrien ou Miliana Tremblay, qui sont les personnages principaux, les relations avec les autres témoignent d'une complexité, et ce, plus particulièrement dans les relations amoureuses. Dans ces romans, les héroïnes vivent dans une sorte de bulle qui permet de survivre à la perte de leur objet d'amour : Solange est constamment plongée dans le passé et Miliana est coupée de tout ce qui la rattache à sa réalité et à son passé. De cette façon, l'une et l'autre fuient la réalité et tentent de vivre, tout simplement.

En regardant de plus près ce qui se passe dans *Des petits fruits rouges*, la vie de Solange semble plutôt *normale*, en ce sens qu'elle a une vie relativement active : elle a un travail, suit des cours, va voir des spectacles, fait des voyages tout en ayant des contacts avec autrui. Cette femme paraît donc avoir une vie saine et même équilibrée, mais quelque chose cloche dans ce tableau : à tout coup, Solange échoue dans ses relations amoureuses. Ce personnage aime trop et aime mal. L'amour démesuré et inconditionnel de Solange envers Raphaël, un cousin et son amour d'enfance, pèse sur son présent. Retenue à son passé et à cet amour de jeunesse, l'héroïne est enchaînée et trop de choses ne sont pas réglées. Tôt ou tard, les hommes aimés se retirent ce qui provoque une séparation qui est

¹⁰ La figure maternelle est ce qui tient lieu de la mère pour l'enfant. Elle est, dans les premiers temps de la vie, la personne la plus significative pour le sujet et donc son principal repère.

dévastatrice pour ce personnage. Pour ce qui est de *La déferlante d'Amsterdam*, Miliana est, en quelque sorte, seule, isolée des autres dans la mesure où elle tente de se refaire une vie dans une ville inconnue, à l'autre bout du monde. Coupée de ses racines, de sa famille et de l'homme qu'elle aime, elle a tout de même une vie sociale, mais ici encore, le personnage principal tourbillonne dans une relation amoureuse complexe. Au premier abord, dans cette histoire, l'amour ne semble pas être une préoccupation de grande importance puisqu'il en est peu question, mais après plusieurs lectures de ce texte cette impression se dissout. Miliana paraît détachée de sa vie avant Amsterdam et de Dragan, son ancien amoureux. Absent physiquement dans la quasi-totalité du roman, il est toutefois un personnage central : toute l'histoire tourne autour de la relation de l'héroïne avec cet homme et la grossesse est le résultat de cette union. Dans un univers comme dans l'autre, les relations amoureuses sont tantôt impossibles, tantôt difficiles et bien qu'elles puissent sembler secondaires dans l'univers villemairien que nous étudions, toute l'intrigue en dépend.

Dans le présent chapitre, le principal objet de notre étude portera donc sur une relation d'ordre capital pour les personnages principaux Solange Therrien et Miliana Tremblay : celle qui existe entre le sujet et son objet d'amour. Si nous nous sommes penchées sur ce type de relation, c'est en grande partie parce que les relations amoureuses difficiles et/ou impossibles représentées dans la vie des héroïnes sont en rapport avec la première relation d'amour, entre l'enfant et sa mère (ou ce qui en tient lieu). Tantôt, les textes de Yolande Villemaire présentent un personnage incapable d'avancer dans la vie et tantôt, ce même personnage essaie par divers moyens de refaire sa vie; dans les deux cas,

les difficultés que rencontre le personnage sont directement ou indirectement liées à sa relation avec la figure maternelle. En ce sens, les grands malheurs des personnages ainsi que leur incapacité d'accéder au bonheur se retrouvent dans le fait que loin de la figure tant aimée, rien ne se passe, c'est la stagnation totale. Dans les deux romans, il y a ainsi une importance fondamentale qui est donnée à cette figure.

La première partie de ce chapitre qui portera essentiellement sur les notions théoriques les plus importantes appartenant à l'univers des romans de notre corpus : l'ambivalence de sentiments vis-à-vis de la figure maternelle et certaines caractéristiques appartenant à la position paranoïde schizoïde, position élaborée par Mélanie Klein. Après avoir défini et compris en quoi ces termes psychanalytiques sont en lien avec la relation maternelle, nous serons alors mieux en mesure d'approfondir notre lecture de *Des petits fruits rouges* et, ensuite, de *La déferlante d'Amsterdam*. Tout au long de ce chapitre, nous verrons que les univers romanesques dans lesquels sont précipitées Solange Therrien et Miliana Tremblay sont des milieux où la mère a une place privilégiée, qui est d'ordre fondamental. Cette priorité donnée à la figure maternelle fait en sorte que les personnages principaux ne peuvent avoir accès au bonheur.

1.1 La relation mère-enfant chez Mélanie Klein

Si nous avons choisi de travailler sur l'ambivalence de sentiments, et dans notre cas plus particulièrement vis-à-vis de la figure maternelle, c'est en grande partie parce que cette notion est d'une importance capitale dans la relation mère-enfant : d'une part, elle révèle certains rapports entre le sujet et son objet d'amour et, d'autre part, elle peut expliquer des

comportements présents chez les personnages principaux des textes dont il est question dans notre étude. Et bien que l’ambivalence de sentiments envers la figure maternelle soit exploitée de façon très différente d’un univers à l’autre, il y a un seul constat : la relation qui existe entre les héroïnes et leur objet d’amour est complexe dans un roman comme dans l’autre, et plus encore, il y a une prédominance, une importance démesurée de la figure maternelle. Et c’est en grande partie la prédominance de cette figure qui teinte les histoires de Yolande Villemaire et, du même coup, retient en quelque sorte les personnages principaux dans un monde restreint, d’où leur incapacité à être heureux et à avancer dans la vie.

L’étude de la première position définie par Mélanie Klein, la position paranoïde schizoïde, est un incontournable dans notre mémoire puisque, comme nous le verrons, elle est en lien étroit avec l’ambivalence de sentiments. En outre, nous l’avons retenue parce que cette position permet de montrer à quel point la figure maternelle prend toute la place dans la vie du sujet à une certaine époque de sa vie. L’impossibilité d’accéder au bonheur, qui vient en grande partie du fait que les relations avec la figure maternelle sont complexes et difficiles, est aussi un signe de la présence de la position paranoïde schizoïde dans les romans de Yolande Villemaire.

Avant d’entrer au cœur de notre sujet, il faut comprendre l’ampleur et la signification importante de la première relation d’une vie, celle entre l’enfant et sa mère (ou ce qui en tient lieu), celle entre un sujet/objet et son objet d’amour qu’est la figure maternelle. Si nous nous sommes intéressées à la relation avec la mère, c’est en grande partie parce que la

façon dont est vécue cette relation dès la plus tendre enfance a des conséquences qui se répercutent tout au long de la vie. La mère étant le premier objet d'amour pour le sujet, elle est ainsi au cœur des tourments, des souffrances de l'enfant, mais aussi des plus grandes joies. Nous tenterons ainsi de montrer que la relation entre la figure maternelle et l'enfant, première relation d'amour par excellence, est fondamentale pour quiconque quant à son évolution et à sa maturité psychique, libidinale et plus encore. Cette relation primaire et fusionnelle sera ainsi au cœur de nos préoccupations puisqu'elle permet d'expliquer de nombreux comportements présents chez les personnages qui se répètent d'un roman à l'autre.

1.1.1 L'ambivalence de sentiments

Dans les deux romans que nous étudions, s'il n'y a que l'objet maternel ou ce qui en tient lieu qui mérite tout l'amour du monde, on voit aussi parallèlement jaillir une agressivité, une jalousie, voire une formidable colère contre cet objet. En lisant certaines œuvres romanesques de Yolande Villemaire, il est frappant de constater à quel point les personnages principaux témoignent de sentiments opposés et contradictoires vis-à-vis de leur objet d'amour qu'est la figure maternelle. Ces sentiments et attitudes contraires à l'endroit d'un même objet définissent, entre autres, ce que nous entendons par ambivalence de sentiments.

Bien qu'il soit tout à fait normal, voire sain, pour le sujet de vivre en quelque sorte avec des sentiments ambivalents, et ce, tout au long de la vie, cette coexistence de

différentes dispositions psychiques peut toutefois traduire des carences quant à l'évolution libidinale. Freud a recours à la notion d'ambivalence parce qu'elle définit la manifestation des pulsions sexuelles dans la vie psychique¹¹ pour rendre compte de certains conflits intrapsychiques; l'ambivalence pulsionnelle permet donc d'expliquer plusieurs comportements de la scène actantielle inconsciente où coexistent amour et destruction de l'objet : « La coexistence, chez un sujet, de tendances affectives opposées à l'égard d'un même objet induirait l'organisation de certains conflits psychiques imposant au sujet des attitudes parfaitement contradictoires »¹². C'est donc sur cette disposition psychique qui consiste à éprouver ou à manifester des attitudes ou des sentiments opposés à l'endroit d'un même objet ou d'une même situation que nous concentrerons une part de notre travail.

Pour Mélanie Klein, la notion d'ambivalence est essentielle dans le développement libidinal : « Mélanie Klein évoque l'attitude foncièrement ambivalente du sujet dans sa relation à l'objet, qui lui apparaît qualitativement clivé en “bon objet” et “mauvais objet” »¹³. Le clivage de l'objet est donc un mécanisme important qui se manifeste dans l'ambivalence de sentiments selon Mélanie Klein, parce que le fait de fractionner l'objet d'amour permet à l'enfant (ou au sujet) de réduire l'angoisse très présente dans les temps les plus archaïques de sa vie, notamment durant la position paranoïde schizoïde, position sur laquelle nous nous attarderons plus loin dans ce chapitre.

Toujours en nous référant aux travaux de Mélanie Klein, nous apprenons que l'ambivalence « permet au jeune enfant d'acquérir une confiance et une foi plus grande

¹¹ Que ce soit en termes de désirs ou d'aspirations amoureuses.

¹² Roland Chemama et al, *Dictionnaire de la psychanalyse*, p. 17.

¹³ *Ibid.*, p. 17

dans ses objets intériorisés, lui permet de mieux les aimer et de mieux produire ses fantasmes de restauration de l'objet aimé »¹⁴. Autrement dit, l'ambivalence de sentiments chez un sujet amène une réalité plus viable et moins angoissante, d'où une sécurité qui s'instaure chez lui. Mais à l'opposé, si cette disposition psychique est trop marquée, elle peut traduire certaines carences chez un sujet et même expliquer des psychoses, comme la schizophrénie¹⁵.

Il est donc important de reconnaître qu'il existe une ambivalence normale, saine et nécessaire qui aide le sujet à évoluer puisqu'elle lui permet en quelque sorte d'accepter en totalité son objet d'amour (avec ses qualités et ses défauts par exemple) et une autre qui, lorsqu'elle demeure très forte chez le sujet et/ou est trop marquée, devient symptomatique et problématique. C'est précisément sur cette dernière et sur les conséquences qui y sont reliées que nous nous attarderons dans le présent chapitre, puisqu'elle est constamment exploitée dans l'univers des romans que nous étudions.

Notons au passage que l'ambivalence peut se vivre dans trois domaines différents¹⁶. Il y a d'abord le domaine *volontaire*, qui se vit lorsque le sujet veut en même temps qu'il ne veut pas (manger ou dormir par exemple); le domaine dit *intellectuel*, qui se définit par l'énonciation simultanée chez un sujet d'une proposition et de son contraire; et le domaine d'ordre *affectif*, sur lequel notre recherche est axée plus particulièrement. Ce type d'ambivalence se vit lorsqu'il y a des sentiments d'amour et de haine dans un même

¹⁴ Mélanie Klein, *Essais de psychanalyse*, p. 339.

¹⁵ J.-B. Pontalis et J. Laplanche, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 19.

¹⁶ *Ibid.*, p. 19.

mouvement envers une seule personne.

1.1.2 La position paranoïde schizoïde

Bien que l'ambivalence de sentiments soit abondamment exploitée dans les romans de Yolande Villemaire et qu'elle soit très révélatrice en ce qui a trait à la relation du sujet vis-à-vis de la figure maternelle, il faut aussi se pencher sur la position paranoïde schizoïde qui met au jour la relation primaire fusionnelle entre la mère et son enfant. Cette position est d'autant plus importante pour la suite de notre travail que le clivage¹⁷ de l'objet est à son plus fort. Ce mécanisme psychique peut s'apparenter à l'ambivalence de sentiments par les oppositions et les sentiments extrêmes qu'il fait vivre à l'enfant¹⁸.

Fondamentalement lié à la position dont il est question, le clivage présente comme tout mécanisme de défense à la fois un aspect négatif et un aspect positif :

Négatif, il l'est par la manière dont il scinde les objets, empêchant par là-même l'intégration du sujet. Positif, il l'est en ce sens qu'il permet au sujet d'exercer une première discrimination entre ce qui est « bon » et ce qui est « mauvais », discrimination qui est à l'origine de la capacité intellectuelle de juger. [...] Ajoutons que le clivage des objets s'accompagne d'un clivage corrélatif du moi en un *bon* et un *mauvais* moi, le moi étant pour Mélanie Klein essentiellement constitué par l'introjection des objets¹⁹.

On remarque que le clivage de l'objet, qui porte sur un objet partiel à ce stade de la vie du nourrisson, est d'une forte intensité. D'un côté, il y a le bon sein idéalisé et de l'autre, il y a

¹⁷ Le clivage est l'un des processus de défense les plus primitifs contre l'angoisse. Roland Jaccard, *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, p. 178.

¹⁸ Nous y reviendrons plus loin

¹⁹ *Ibid.*, p. 129-130, tel quel dans le texte.

le mauvais sein haï qui est perçu comme un persécuteur terrifiant²⁰. (En ce sens, le « bon » objet et le « mauvais » objet qui résultent du clivage sont autonomes l'un par rapport à l'autre.) À ce stade très précoce de la vie, nous devons ainsi comprendre que pour l'enfant, il y a une impossibilité de percevoir son objet à la fois comme une source de plaisir et de déplaisir. Et même si le clivage est extrême et déstabilisant dans la vie émotionnelle de l'enfant, c'est un phénomène qui lui permet toutefois de se défendre contre l'angoisse si forte et si présente lors de ladite position. De plus, notons que si le clivage de l'objet est très présent à cette période de la vie, c'est entre autres parce que le moi, qui est une instance encore immature, est très peu intégré chez l'enfant.

Bien que le clivage soit un mécanisme de défense important de la position paranoïde schizoïde, il faut savoir qu'il n'est pas le seul. L'introjection et la projection sont, elles aussi, très actives parce qu'elles contribuent, en partie, à créer une relation double avec l'objet primitif. Le but ultime du nourrisson est alors d'acquérir et de garder en lui l'objet « bon » (le sein) et d'exclure l'objet « mauvais », considéré par lui comme menaçant :

La projection est la première réaction du bébé à la douleur et elle demeure sans doute, chez chacun de nous, la réaction la plus spontanée devant la douleur. [...] Lors des premiers mois de la vie du nourrisson, la pulsion destructrice projetée à l'extérieur sera d'abord vécue comme agression orale. [...]

L'introjection, par laquelle le sujet fait passer sur un mode fantasmatique, du *dehors* au *dedans* des objets et des qualités inhérentes à ces objets, joue

²⁰ À noter que les concepts « bon » et « mauvais » sont propres à l'œuvre de Mélanie Klein et ne se retrouvent pas chez d'autres théoriciens de la psychanalyse. Ils désignent la qualité fantasmatique des premiers objets partiels ou totaux, externes ou internes, auxquels l'enfant se trouve confronté. Le « bon » objet est celui qui convient à la pulsion libidinale et le « mauvais » objet celui qui va à son encontre. Encore faut-il préciser que les qualités de « bon » et de « mauvais » sont attribués aux objets non point tant en fonction de leur caractère gratifiant ou frustrant que du fait de la projection sur eux des pulsions érotiques ou destructrices du sujet. Roland Jaccard, *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, p. 177-178.

également un rôle fondamental : l'introjection de l'objet « bon » est utilisée par le moi comme défense contre l'angoisse²¹.

Retenons plus particulièrement que lorsque le sujet est soumis au principe de plaisir, l'introjection entre en jeu; ce processus consiste à identifier ce qui est « bon ». En revanche, il expulsera de son moi les tendances devenues déplaisantes; le « mauvais » sera ainsi rejeté sur des objets. Les mécanismes de défense que sont l'introjection et la projection permettent donc à l'enfant de s'approprier d'une certaine façon l'objet « bon ». En introjectant cet objet, qui sera idéalisé par le clivage, le nourrisson tente de s'y identifier. Dans la relation avec l'objet « mauvais », c'est le mécanisme de la projection qui est à l'œuvre; l'enfant maintient l'objet persécuteur et dangereux aussi éloigné que possible de lui et de l'objet « bon », car son introjection pourrait l'amener à sa perte. En ce sens, la projection permet à l'enfant de se protéger des menaces d'anéantissement et de destruction qui viennent de l'objet « mauvais ». La pulsion de mort sera ainsi projetée à l'extérieur de lui.

Et si Klein parle de *position* plutôt que de *phase*, comme le fait Freud, c'est parce que selon elle, bien que cette position apparaisse d'abord à un temps primitif de la vie, elle peut ressurgir durant les premières années, voire ultérieurement sous certaines conditions; par exemple, le sujet adulte qui vit dans l'angoisse peut revenir à cette position antérieure.

La position paranoïde schizoïde, liée au temps primitif de la vie, est un détour obligé

²¹Roland Jaccard, *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, p. 124-125.

dans une étude comme la nôtre : plusieurs caractéristiques de cette position se retrouvent dans les romans de notre corpus sans oublier que, comme nous l'avons mentionné précédemment, cette position a un lien étroit avec l'ambivalence de sentiments par le clivage, processus fondamental de la première position kleinienne²².

De façon générale, la position paranoïde schizoïde se définit par une période où l'ambivalence est totale, entraînant le dédoublement de la figure maternelle, comme s'il y avait une mauvaise mère d'un côté et une bonne mère de l'autre. D'une part, le sujet a peur de l'objet « mauvais » (versant paranoïde) et essaie de s'en éloigner le plus possible et, d'autre part, le sujet se referme, se replie sur l'objet « bon » (schizoïde). On voit bien qu'il y a une sorte d'*ambivalence paralysante* pour celui qui, à long terme, vit dans cette position, entre autres parce que du point de vue pulsionnel, la libido et l'agressivité sont d'emblée présentes et unies. Il y a ainsi pour Mélanie Klein une « ambivalence dès le premier stade oral de succion »²³.

Avant tout liée aux premiers temps de la vie, la position paranoïde schizoïde est vécue plus précisément durant les quatre premiers mois de l'existence. À ce stade, le nourrisson n'a pas encore une vision globale des personnes qui l'entourent, ses relations d'objets se limitent donc à des objets partiels. Ce n'est que plus tard, durant la position dépressive, que la reconnaissance de l'objet comme objet total sera envisageable. Il est

²² Comme nous l'avons dit précédemment, il y a un lien à faire entre le clivage et l'ambivalence de sentiments qui sont tous deux des phénomènes qui consistent à maintenir deux attitudes contradictoires (nous y reviendrons plus loin au cours de ce chapitre).

²³ J.-B. Pontalis et J. Laplanche, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p.319.

donc important de souligner que durant cette première période de la vie, l'enfant ressent un besoin de fusion totale avec la mère: cette proximité comble une sécurité, c'est presque une question de survie. Incapable de supporter la séparation d'avec le corps mère, le sujet projette ainsi toute son agressivité sur l'objet partiel (le sein).

Cette vue d'ensemble sur ce qui se passe entre l'enfant et sa mère durant la position paranoïde schizoïde, période liée à la première période de la vie, permettra, au fur et à mesure qu'avancera notre recherche, de montrer que l'univers romanesque des personnages correspond tout à fait à la relation de proximité qui existe entre la mère et l'enfant. L'impossibilité du sujet à acquérir une certaine autonomie, voire une indépendance par rapport à la figure maternelle n'est qu'une caractéristique romanesque parmi d'autres qui vient appuyer l'idée que la position paranoïde schizoïde est des plus représentatives de l'univers textuels des romans étudiés. La présence constante de la figure maternelle dans *Des petits fruits rouges* ainsi que l'importance de cette figure dans *La déferlante d'Amsterdam* traduisent un handicap et/ou une faiblesse chez les personnages qui peut s'apparenter à celui et/ou celle de l'enfant vis-à-vis de sa mère lors de la relation fusionnelle entre le sujet et son premier objet d'amour. Que ce soient la première relation d'amour, l'ambivalence de sentiments vis-à-vis de la figure maternelle ou encore la position paranoïde schizoïde, nous devons considérer ces notions comme pertinentes pour décrire les univers textuels étudiés.

1.2 Étude du roman *Des petits fruits rouges*

Avant d'entrer au cœur de notre sujet, mettons en avant-plan l'intrigue du roman. Solange Therrien est hantée par son passé, par son enfance et plus particulièrement par tout ce qu'elle a vécu avec son cousin Raphaël. Très tôt, le lecteur comprend que Raphaël était d'une importance capitale pour la petite fille qu'elle était, mais ils ont été séparés : il a été mis en institution, déclaré schizophrène et elle ne l'a jamais revu. Au fur et à mesure qu'on avance dans l'histoire du roman, on constate que cette séparation précoce avec celui qui était son ange gardien a changé radicalement Solange à jamais. Comme si on lui avait arraché une partie d'elle, Solange survit à la perte de Raphaël. Maintenant devenue une femme dans la quarantaine, elle cherche encore cette partie d'elle qui lui manque. Tout au long du texte, la narratrice essaie de remettre au jour l'amour qui existait entre elle et Raphaël. Le roman tout entier devient alors une sorte de cure personnelle : parce que certains événements du passé refont surface, la narratrice devient plus en mesure de comprendre et d'accepter la séparation et, du coup, devient plus apte à faire face à la réalité. Ce n'est qu'au cours du deuxième chapitre de notre recherche que nous parlerons davantage d'évolution dans la vie de la narratrice. Maintenant, nous tenterons de montrer comment se dessine la perte de Raphaël dans l'univers du texte et de quelles façons cet objet d'amour refait surface dans la vie de l'héroïne.

Solange Therrien, qui est à la fois narratrice et personnage principal, est une femme incapable de quitter l'univers de son enfance. Dès les premières pages, nous sommes

transportés dans des souvenirs rattachés à cette époque et nous avons l'impression d'entendre une voix de petite fille²⁴ :

J'ai six ans dans la cuisine de la maison que papa vient de construire en plein champ, dans un quartier neuf du nord de la ville. On a de la visite. On est tous assis autour du vieux poêle à deux ponts qu'on a apporté de Matane. [...]

Mon beau cheval est là, il m'attend. Je grimpe sur son dos et on marche au pas jusqu'à l'école, dans un petit jour d'hiver brillant d'une fine poudrerie d'or. Je me sens comme une reine, à sept ans, sur mon cheval imaginaire. (DPFR, pp. 11-13, tel quel dans le texte)²⁵.

Le lecteur est d'emblée projeté dans cet univers nostalgique, et quelques fois féérique, composé de rêves et de souvenirs reliés à l'enfance. Les premiers mots et les premières pensées de la narratrice sont ainsi livrés dans un langage simple, coloré et imagé qui rappelle celui de l'enfance. Et le fait que les verbes soient employés au présent de l'indicatif donne encore plus de poids à cette petite voix enfantine, ce qui influence l'image qu'a le lecteur du personnage principal.

Bien que les premières lignes du texte de Villemaire portent sur des moments de l'enfance et qu'elles soient écrites au présent, en réalité le récit se déroule alors que la narratrice a une quarantaine d'années. Au fur et à mesure que nous avançons dans l'histoire, on comprend rapidement que trop de joies, de blessures et de souvenirs reliés à l'enfance pèsent sur cette femme pour qu'elle soit devenue une véritable adulte. Le texte

²⁴ Comme si nous étions devant un monologue intérieur ou encore en train de lire une page d'un journal intime, le discours de Solange est imprégné d'images, d'irrationnel et de scènes qui mélangent le rêve et la réalité.

²⁵ Dorénavant, toutes les références à *Des petits fruits rouges* seront insérées dans le texte et indiquées par le sigle DPFR entre parenthèses, suivi du numéro de page.

fait ainsi continuellement déraiper la narratrice vers le passé. Solange glisse dans ses souvenirs comme dans du sable mouvant; elle se retrouve imprégnée d'images et d'événements qui sont demeurés intacts à sa mémoire. À cause de ce glissement incessant, il y a une impossibilité dans le texte de passer à autre chose, d'aller au-delà de ce qui est de l'ordre du passé.

L'univers romanesque de *Des petits fruits rouges* décrit ainsi la vie adulte de Solange comme étant difficile, lourde et triste, d'une part parce que Solange est retenue à son passé et, d'autre part, parce que quelque chose manque à sa vie présente, à sa vie d'adulte. Tout au long du récit, la narratrice est ainsi représentée comme étant dans une quête : celle du bonheur, mais plus encore, elle est dans une recherche constante de la figure maternelle.

L'impossibilité d'être heureuse pour Solange Therrien se traduit, entre autres, par la passivité (présente tout au long du roman) et surtout par l'incapacité à avoir des relations amoureuses à la hauteur de ses attentes. En ce sens, l'inertie du personnage de même que l'impuissance face aux échecs amoureux sont le résultat d'une attente constante de quelqu'un et/ou quelque chose qui n'arrive pas, qui n'aboutit à rien. Bien que le texte de Yolande Villemaire réussisse parfois à recréer un univers fusionnel et parfait comme celui déjà vécu avec le personnage de Raphaël, tôt ou tard, quelque chose fait défaut et la narratrice se retrouve seule, malgré elle. Sa vie devient alors vide de sens. Plusieurs obstacles sont ainsi présents dans l'univers de Solange Therrien et certains d'entre eux sont le résultat d'une relation trop prenante avec la figure maternelle : le texte travaille à montrer

que cette femme est constamment à la recherche de son objet d'amour. À partir de là, entre en jeu l'ambivalence de sentiments envers cette figure et la position paranoïde schizoïde.

L'étude de *Des petits fruits rouges* se divisera en trois parties : la première servira à appuyer l'idée que la relation entre le sujet et la figure maternelle fonde l'histoire de ce roman. Entre autres, nous verrons que la relation mère-enfant est prioritaire puisque la narratrice est représentée quasi exclusivement dans ce type de relation.

La deuxième partie de notre étude concernera l'ambivalence de sentiments; nous montrerons que ce mécanisme est exploité de façon considérable du fait que le texte présente un personnage ballotté entre deux univers totalement opposés; tantôt, la rage et la colère l'emportent, tantôt c'est plutôt un amour démesuré, un bonheur qui surpasse tout, et ce, à la seule présence et/ou à un simple contact avec la figure maternelle. Il y a ainsi la présence d'une forte ambivalence de sentiments à l'égard de la figure maternelle ou de ce qui en tient lieu. C'est habituellement Raphaël ou encore Tristan, les deux figures maternelles par excellence dans le texte (comme nous le verrons un peu plus loin), qui sont visés. Ces hommes sont d'une importance capitale dans la vie de Solange; ils sont ses uniques repères et eux seuls sont en mesure de la combler.

Et finalement, nous tenterons de montrer en quoi la position paranoïde schizoïde est si révélatrice en ce qui concerne les relations entre les personnages. Paradoxalement, il arrive que les amoureux de Solange soient décrits comme des traîtres et c'est à ce moment

qu'entre en jeu le clivage marqué de la position paranoïde schizoïde. Tout se passe comme s'il y avait un dédoublement de la figure maternelle dans le texte. Tantôt il est proposé que Solange aime de façon désabusée et excessive son objet d'amour, celui qui est présent pour elle, celui qui lui tend la main, qui donne tout l'amour et toute son attention. Cependant, elle va jusqu'à détester et haïr ce même objet lorsqu'il rompt la relation, lorsqu'il la trompe ou encore dès le moment où ce dernier ne répond pas à ses demandes. Nous verrons ainsi que les sentiments qui visent la figure maternelle sont d'une intensité particulière, intensité qui rappelle l'extrême de la position paranoïde schizoïde.

Au cours de ce premier chapitre de notre mémoire, nous montrerons que la position primaire de Mélanie Klein est si présente qu'un constat s'impose : Solange se trouve dans une quête identitaire; loin de ses objets d'amour, elle ne sait qui elle est, ni où elle va : « *Mon âme est noire : Où vis-je? Où vais-je?* Dieu est mort, ses anges aussi, l'un après l'autre. » (DPFR, p. 25, tel quel dans le texte). Ainsi, les relations amoureuses du texte, et plus particulièrement celles entre Solange et Raphaël et Solange et Tristan, sont déterminantes et permettent, entre autres, de comprendre à quel point la figure maternelle prend toute la place dans l'univers du texte.

1.2.1 La figure maternelle dans *Des petits fruits rouges*

Avant toutes choses, il est important de mettre au jour les nombreuses représentations de la figure maternelle dans *Des petits fruits rouges* qui peuvent faire état de certaines

difficultés rencontrées dans le texte, notamment la passivité de la narratrice qui se traduit par l'impossibilité d'avancer dans la vie, de fermer la porte sur le passé et d'ouvrir celle de l'avenir. Nous verrons que la figure maternelle est manifestement représentée par plusieurs personnages (qui sont pour la plupart masculins), et sous différentes façons. D'une importance capitale dans la vie de Solange et pour l'histoire du texte, cette figure est omniprésente et tout le récit est exploité de façon à ce que nous puissions croire qu'elle est aussi l'unique repère: sans elle, Solange se retrouve seule, démunie et complètement perdue.

1.2.1.1 La figure maternelle la plus significative : Raphaël

Raphaël, le cousin tant aimé durant l'enfance, est vraisemblablement un personnage qui représente la figure maternelle par excellence, et ce, autant par les gestes posés que par la tendresse manifestée et aussi parce que comme une mère, l'amour qu'il a pour Solange est inconditionnel (et vice-versa)²⁶. Comme dans la relation duelle mère-enfant, la proximité et la connaissance de l'autre sont tellement profondes qu'un simple regard suffit pour qu'ils se comprennent mutuellement; ils n'ont guère besoin du langage :

Quand je commence l'école, c'est Raphaël qui m'emmène. Pendant toute ma première année, il me prend par la main jusqu'à l'école des filles, puis il traverse la rue pour aller à l'école des grands, se retourne, me regarde, sourit, puis disparaît au milieu des autres garçons. [...]

Je me rappelle encore la sensation de ma petite menotte dans sa main, son silence, sa peau très blanche, ses yeux très bleus, ses cheveux noirs. Je pensais que c'était mon ange gardien descendu sur la Terre. (DPFR, p. 12, tel quel dans le texte).

²⁶ Nous y reviendrons un peu plus loin.

À l'image d'une mère, Raphaël est une sécurité pour Solange pendant toute sa première année d'école. Comme un mentor, il lui apprend à parler et à marcher (DPFR, p. 112), l'accompagne, la prend par la main : il est son guide. Tout au long du roman, Raphaël est ainsi la référence unique et constante de Solange qui tente inlassablement de retrouver cet amour et ce véritable ange gardien de son enfance :

[...] *J'appartenais à Raphaël, depuis l'enfance. Comme on consacrait parfois des enfants à la Vierge Marie, j'avais été vouée à Raphaël, par Raphaël lui-même dont l'imagination débordante m'avait enchantée, enchaînée [...]* (DPFR, p. 183, c'est moi qui souligne).

On ne peut sous-estimer l'importance de la comparaison de l'appartenance de Solange à Raphaël à celle des enfants consacrés à la Vierge Marie. Figure maternelle par excellence, la présence de la Vierge Marie dans ce passage du texte ne peut que renforcer l'image de la figure maternelle que constitue Raphaël pour la narratrice et l'idée que cet objet d'amour est d'une grande importance dans ce roman.

1.2.1.2 Un double de Raphaël : Tristan

La figure maternelle est en quelque sorte *dédoublée* par un autre personnage, non moins important : Tristan. Cet homme survient dans le texte à un moment très précis dans la vie de la narratrice et certains extraits prouvent bien que ce personnage est un double de Raphaël, donc une figure maternelle: « Je l'ai perdu maintenant, mais Tristan, quand je l'ai rencontré, me rappelait le Raphaël de ma petite enfance. L'amour inconditionnel de mon grand cousin avait fait de moi une petite fille comblée. [...] » (DPFR, p. 8). À plusieurs

occasions, on remarque que Tristan représente incontestablement une figure maternelle :

La première fois que Tristan m'avait prise dans ses bras et que je m'étais *blottie* contre lui, mon corps avait totalement plongé dans la mémoire de ma mère [...].

Réconfortée par l'étreinte, je me suis mise à pleurer: je parcourais le bleu du cosmos, blottie dans les bras d'une *Mère cosmique*. (DPFR, pp. 210-211, c'est moi qui souligne).

Dans cet extrait, les gestes de Tristan se comparent à ceux d'une mère : comme un enfant dans les bras de sa mère, Solange pleure, se fait reconforter et c'est une sécurité totale qu'elle retrouve auprès de son amoureux. De ce fait, on voit bien que cet homme est, au même titre que Raphaël, responsable d'un bonheur et même d'une certaine béatitude dans l'univers textuel. Au cours du récit, lorsque Solange est loin de l'un ou de l'autre de ces hommes, elle vit dans le manque et dans la peine. Ce n'est qu'auprès d'eux qu'elle est comblée. Que ce soit par la tendresse maternelle manifestée et/ou par l'amour inconditionnel démontré, le texte montre clairement que le bonheur n'est possible qu'au contact de la figure maternelle : « Il avait fallu que je rencontre ce jeune homme au charisme irrésistible pour que mon besoin fusionnel soit enfin comblé » (DPFR, p. 207).

Bien que Raphaël et Tristan soient les personnages les plus importants dans la vie de Solange et les plus représentatifs de la figure maternelle dans le roman, il y en a d'autres qui témoignent aussi de cette figure. Ces personnages, plutôt secondaires dans l'histoire du roman, ont une importance particulière pour notre recherche puisqu'ils sont très significatifs en ce qui a trait à la relation mère-enfant et à la position paranoïde schizoïde.

1.2.1.3 Le collègue préféré de Solange : Narcisse Antilhomme

Parmi les personnages secondaires qui ont leur importance, il y a Narcisse Antilhomme qui peut représenter une figure maternelle. Cet homme, dont il est très peu question, est présenté dans le texte comme étant le collègue préféré de Solange. Narcisse prend l'image d'une figure maternelle par sa manière d'être et par ses agissements envers ses collègues, notamment envers Solange:

Narcisse Antilhomme est, on s'en doute, mon collègue préféré. C'est aussi le prof le plus populaire du cégep, à notre grand dam à tous, mais on ne peut vraiment pas lui en vouloir. Il nous couve comme ses enfants, nous écoute nous plaindre sans broncher, nous prend dans ses bras quand on pleure, nous, les filles, et donne de grandes claques dans le dos aux gars. Il dit qu'on a l'âme noire, nous, les Blancs, et qu'il essaie de mettre un peu de la joie de vivre d'Haïti chérie dans notre soupe mélancolique. (DPFR, p. 102)

La préférence de Solange pour ce collègue tient en grande partie du fait qu'il a une attitude que l'on peut facilement associer à la figure maternelle : il console, écoute et encourage comme une mère. On peut alors penser que la narratrice est tellement à la recherche de cette figure et semble en avoir tellement besoin que des gestes comme ceux de Narcisse ont presque un effet *aspirant*, comme si elle était complètement aimantée par toutes les démonstrations, les attitudes et les gestes qui rappellent ceux de la mère. Pour cette raison, nous pensons qu'il y a une force qui se déploie dans le texte de Villemaire à mettre à l'avant-plan tout ce qui est de l'ordre de la figure maternelle. Attirée et séduite par son objet d'amour, Solange se retrouve inévitablement auprès de cette figure trop aimée.

1.2.1.4 Pierre, l'homme qui partage la vie de Solange

Sans être décrit comme l'amoureux de Solange, Pierre est celui qui habite avec elle depuis une douzaine d'années et son rôle dans le texte, tout comme dans la vie de la narratrice, est difficile à cerner. Souvent présent dans l'histoire, cet homme peut représenter une figure maternelle entre autres parce que les gestes entre Pierre et Solange sont des manifestations de tendresse plutôt que des gestes amoureux : « *À minuit, je suis debout dans la neige avec Pierre, épaule contre épaule, et on se berce doucement dans le nouveau millénaire tandis qu'un feu d'artifice éclate au-dessus du mont Royal.* » (DPFR, p. 83, tel quel dans le texte). Contrairement à des amoureux qui seraient plutôt enlacés et qui se réchaufferaient mutuellement et amoureuxment contre le froid, la description de cette scène dans le texte tient plus de l'amitié.

Il y a un point à ne pas négliger concernant le personnage de Pierre : si cet homme vit avec Solange depuis plusieurs années, en aucun cas il est question de gestes sexuels entre les deux personnages. Il existe en effet une pudeur et une réserve entre eux et cette retenue pourrait s'expliquer en raison du fait que Pierre représente une figure maternelle dans l'univers du texte. Cette relation est qualifiée de *confortable* par Solange (DPFR, p. 124). Il y a, entre Pierre et Solange, une sorte de liberté et de commodité qui n'existe peu ou pas dans les relations amoureuses. Par ailleurs, notons au passage que le confort de cette relation peut signifier le confort au sens de secours, d'assistance morale. Sous cet angle, la relation avec Pierre permet à Solange de mieux supporter un mal qui est, dans son cas, celui de la perte de la figure maternelle. Présente tout au long du roman, cette relation adoucit

ainsi la peine de Solange.

Au cours du roman, le texte suggère que Pierre et Solange soient considérés davantage comme étant des amis plutôt que des amoureux. Des sentiments amoureux sont évoqués entre les deux personnages, mais cet amour n'est ni passionné, ni physique, ni charnel. L'amour entre Pierre et Solange est en ce sens à un autre niveau; c'est de l'amour inconditionnel, tendre et affectueux comme celui qui existe entre une mère et son enfant :

[...] Nane m'attendait, Pierre volerait à mon secours n'importe quand si je le lui demandais (DPFR, p. 89).

Pierre m'a prise dans ses bras quand il a vu que je pleurais, encore une fois, la poupée en biscuit fracassée dans des circonstances nébuleuses de mon passé (DPFR, p. 137).

Nous pouvons penser que le personnage de Pierre est perçu comme une figure maternelle vis-à-vis de la narratrice en raison de son attitude : comme une mère le ferait pour son enfant, Pierre est toujours là pour elle : il la berce, la console et l'accompagne dans les moments plus difficiles ou lorsqu'elle en a besoin. En ce sens, la présence du personnage de Pierre dans le texte, qu'elle soit physique ou non, apporte du réconfort et de la sécurité à l'univers de Solange. Étrangement, c'est lorsque Solange est décrite et montrée comme étant à bout de ressources, tout à fait démunie ou encore lorsqu'elle se sent seule au monde que le personnage de Pierre intervient.

La représentation de la figure maternelle en ce qui concerne le personnage de Pierre ne s'arrête pas là : à l'image de la mère, il donne beaucoup à Solange sans jamais rien

demander en retour, d'autant plus qu'il passe une partie de son temps à faire rire Solange, à tenter de lui changer les idées lorsqu'elle pleure ou simplement lorsqu'elle a de la peine. Et Solange, comme une petite fille, rit tout simplement et montre son contentement :

Quand Tristan a cessé de m'aimer, tout s'est effondré. [...] Et puis, un dimanche matin d'été, tandis que Pierre m'apportait mon plateau de petit-déjeuner au lit, j'ai souri d'émerveillement devant le choix de cerises, de framboises et de fraises qu'il m'avait préparé dans mon assiette Babar préférée (DPFR, p. 114, tel quel dans le texte).

Pierre dit qu'il m'apporte mon petit-déjeuner au lit. Je souris. Il m'apporte mon petit-déjeuner au lit tous les jours quand il est là. Je dis que je suis gâtée. Il répond que je le mérite. Ça sent bon le café, mais j'ai décidé de couper le café et il m'apporte mon thé Earl Grey dans la tasse avec des nounours de Noël que j'affectionne. [...] (DPFR, p. 118).

Je suis jalouse de ma cousine Nane : elle a pris un congé de quatre mois pour voyager en Thaïlande. Elle m'envoie un courriel de l'île de Phuket où elle fait de la plongée et mange des fruits exotiques au goût de crème anglaise qu'on appelle des « têtes de Bouddha ». Pierre me dit toujours : « C'est pas beau, la jalousie » pour me faire rire quand il me voit jaunir devant un nouvel exploit de mon exploratrice de cousine (DPFR, p. 120).

D'une part, Pierre semble s'occuper de Solange, comme si elle était à sa charge : elle se fait servir comme une enfant. De plus, nous retrouvons en ce personnage masculin une sorte de pédagogue pour celle qui est demeurée attachée au monde de l'enfance.

D'autre part, on remarque que la narratrice est entourée d'objets relatifs à l'univers enfantin qui semblent lui apporter une sorte de réconfort. Et ce n'est certainement pas sans raison si Solange a un penchant pour de la vaisselle d'enfant, et ce, deux fois plutôt qu'une : cet indice textuel nous permet de proposer une fois de plus que cette femme d'une quarantaine d'années n'est toujours pas devenue une adulte.

Retenue par le passé et par tout ce qui peut évoquer l'enfance, nous pouvons ainsi percevoir la narratrice comme une petite fille.

Bref, il est clair qu'il existe plusieurs représentations de la figure maternelle dans l'univers romanesque de Solange Therrien, et cette présence constante de l'objet d'amour témoigne d'un besoin. C'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles nous supposons que la relation primaire fusionnelle est au cœur des préoccupations narratives, et même si les personnages masculins sont nombreux, ils représentent pratiquement tous la figure maternelle. Durant les quelque deux cent cinquante pages du roman, il existe très peu de figure paternelle: nous sommes ainsi plongés dans un monde réservé quasi exclusivement aux femmes.

1.2.2 L'ambivalence de sentiments dans *Des petits fruits rouges*

En étudiant le roman *Des petits fruits rouges* sous l'angle de l'ambivalence de sentiments vis-à-vis de la figure maternelle, une évidence s'impose pour le lecteur : les amoureux de Solange sont tantôt décrits comme les meilleurs êtres qui puissent exister et tantôt comme les pires ennemis. Ces sentiments opposés et contradictoires vis-à-vis de la figure maternelle qui caractérisent certains stades de l'évolution libidinale où coexistent amour et destruction visent directement l'objet d'amour. Parfois le texte suggère que Solange aime de façon désabusée et excessive l'objet d'amour qui est présent pour elle, c'est-à-dire celui qui tend la main et qui donne tout son amour et son attention, cependant elle va jusqu'à détester et haïr ce même objet lorsqu'il rompt la relation, lorsqu'elle se sent

trompée ou encore dès que ce dernier ne répond pas à ses demandes. Au cours des pages qui suivent, nous verrons que les sentiments qui visent la figure maternelle témoignent d'une ambivalence particulière.

Dès les premières pages du roman, le texte évoque une agressivité débilatante, une haine incommensurable et une colère tout à fait démesurée de la part de la narratrice:

Je suis [...] une Calcutta sanglante ivre de destruction. Je piétine sauvagement le terreau ancestral de nos quelques arpents de neige, habitée d'une rage qui est peut-être celle de la race rouge étouffée en mon sang. Ma fureur s'élève comme une colonne de feu et de suie, je suis tous les puits de pétrole du Koweït en flammes, je danse dans un cliquetis de crânes et je crache mon fiel comme un démon (DPFR, p. 20).

C'est dans une ambiance de feu, de rage et de sang et sur un ton violent que commence le texte. Les premiers chapitres, et plus particulièrement la première moitié du roman, sont imprégnés de cette agressivité. Si, dans l'extrait cité, on ne sait trop envers qui ou quoi cette colère est énoncée, plusieurs passages du texte prouvent que cette haine vise directement la figure maternelle:

Je devrais écrire une lettre de colère à Raphaël, je sais que je devrais le faire. J'en ai fait le brouillon, à l'encre rouge et en très gros caractères [...] (DPFR, pp. 111-112).

Quand Tristan a cessé de m'aimer, tout s'est effondré. J'ai été blessée, humiliée, déchirée. Ma dragonne était une chimère noire de rage, de jalousie, une furie. Je lui ai craché mon venin à la figure, j'ai hurlé, sangloté comme une bête et j'ai traîné un flot de détresse autour de moi pendant de longs mois (DPFR, p. 114).

La colère et l'agressivité visant la mère sont ainsi omniprésentes dans la majeure partie de l'histoire, mais en même temps, on voit aussi se manifester une sorte d'amour

inconditionnel envers ce qui tient lieu de la figure maternelle:

[...] Tristan, c'était ça: un influx heureux, mille ruisselets de sang neuf dans mes veines, un tsunami ravissant mon âme. Son amour m'a traversé le corps comme un fleuve bleu glacé emportant dans son courant les sédiments de tristesse et de rage que la vie avait déposés avec le temps au fond de mon lit. [...] (DPFR, p. 123).

Au fur et à mesure que nous avançons dans l'histoire, nous sommes en mesure de constater que les figures maternelles du texte sont le fondement de l'incommensurable colère énoncée mais aussi les sources des sentiments d'amour. C'est pourquoi, dans ce roman, l'ambivalence de sentiments vis-à-vis du corps mère est claire et bien marquée. Cette façon d'exploiter autant les sentiments agressifs que les sentiments d'amour témoigne d'ailleurs d'un effort pour aller au-delà du clivage draconien de la position paranoïde schizoïde.

1.2.3 La position paranoïde schizoïde dans *Des petits fruits rouges*

La position primaire de Mélanie Klein prend tellement de place dans l'univers textuel de ce roman qu'un seul constat s'impose : sans ses amoureux, Solange Therrien est un personnage qui ne peut s'identifier dans le monde, en ce sens qu'elle se retrouve alors démunie, sans repères et incapable d'avancer dans la vie. Seules les relations amoureuses significatives de sa vie, et plus particulièrement celles avec Raphaël et Tristan, sont déterminantes et permettent une évolution. Grâce à ces amoureux, Solange acquiert une maturité au fil de l'histoire. Les traces de la position archaïque kleinienne dans l'univers romanesque de *Des petits fruits rouges* se retrouvent alors dans le discours de la narratrice,

et ce, malgré le fait qu'il y ait une évolution qui se crée entre le début et la fin du texte.²⁷

Précédemment, nous avons vu que durant la position paranoïde schizoïde, le clivage est très marqué, de sorte qu'il existe pour l'enfant un « bon » sein et un « mauvais » sein. L'intensité et le degré du clivage est tellement fort qu'il va jusqu'à idéaliser le « bon » objet et à haïr le « mauvais » objet, le percevant comme un terrifiant persécuteur. Le sujet tente de s'identifier au « bon » objet, de se l'approprier d'une certaine façon, parce qu'il est capable de procurer « une gratification illimitée, immédiate et sans fin »²⁸. À l'opposé, il essaie de s'éloigner du « mauvais » objet qui est perçu comme un persécuteur terrifiant²⁹.

Dans ce roman de Yolande Villemaire, certains indices textuels peuvent faire penser que le clivage draconien qui consiste à s'approprier la « bonne » mère et à éloigner la « mauvaise » mère est bien représenté dans l'ensemble du texte. D'un côté, le personnage de Solange tente, tout au long du texte, de faire revivre Raphaël et/ou Tristan, donc de s'en approcher le plus possible. Elle ne peut s'identifier dans le monde qu'avec la présence de cet objet d'amour idéalisé. Le « bon » objet serait représenté dans le roman par les hommes les plus présents et les plus aimés dans la vie de la narratrice parce qu'ils sont les plus significatifs et qu'il n'y a qu'auprès d'eux que le bonheur est possible : Raphaël et Tristan sont tout pour Solange et toute sa vie est centrée sur ces hommes.

²⁷ Rappelons que durant cette période de la vie, l'enfant projette tout son amour et toute sa haine sur son objet d'amour, qui est partiel à ce stade de la vie. Le nourrisson n'a pas encore la capacité d'aimer son objet d'amour entièrement, ni de le percevoir comme une personne entière.

²⁸ J.-B. Pontalis et J. Laplanche, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 319.

²⁹ Se référer à la partie théorique du présent chapitre.

Qui plus est, notons que dans cet univers romanesque qui exploite particulièrement le monde de l'enfance, de nombreux souvenirs et rêves rattachés à cette période sont décrits et nous avons souvent l'impression d'entendre parler une petite fille plutôt qu'une femme, une adulte. Certains passages décrivent la vie d'adulte de Solange, mais ce n'est pas l'essentiel de l'histoire. D'une part, nous sommes ainsi devant un texte où l'enfance prédomine, et d'autre part, c'est durant cette période de la vie que la mère est des plus présentes et des plus significatives pour le sujet. En ce sens, il est intéressant de souligner que dans ce récit, qui porte essentiellement sur la période de l'enfance, il est rarement question de la mère de Solange. La seule figure maternelle représentative de cette époque est Raphaël et tous les souvenirs heureux tournent autour de lui. L'importance de ce personnage et la perfection de ce cousin peuvent, en ce sens, lui donner l'image du « bon » objet idéalisé de la position paranoïde schizoïde, celui que le sujet tente d'introjecter.

Pour ce qui est de la mère de Solange, qui représenterait plutôt le « mauvais » objet du sujet lors de la position primaire de Mélanie Klein, elle ne prend qu'une infime place dans l'univers romanesque étudié. Alors qu'elle aurait pu avoir une importance considérable en raison de son statut de mère, elle n'est présente que dans une scène, alors qu'elle et Solange vont prendre le thé. Et même s'il est question la vie entière de Solange au cours des quelque deux cent cinquante pages (c'est à dire de l'enfance jusqu'à ses cinquante ans), très peu de passages la concernent³⁰. Bref, la mère de Solange a peu de

³⁰ Pour appuyer notre hypothèse, il est intéressant de souligner le fait que lors des funérailles de la grande tante de Solange (du côté de la famille de sa mère), la narratrice ne révèle absolument rien sur sa mère. Plusieurs membres de la famille sont décrits mais rien sur la mère de Solange. Cette rencontre familiale ne devient pas une occasion pour faire des rapprochements entre la mère et la fille mais plutôt entre Raphaël et

place dans toute l'histoire racontée et lorsque sa présence est révélée, son image est ternie par un discours plutôt négatif, comme nous tenterons de le montrer: il semble y avoir une force qui se déploie dans le texte de Villemaire qui fait en sorte que Solange Therrien ne cherche pas à rencontrer cette mère et même qu'elle cherche à s'en éloigner le plus possible comme le sujet le fait avec le « mauvais » objet lors de la position paranoïde schizoïde.

Au même titre que le sujet dans la position paranoïde schizoïde, on peut penser que la narratrice fuit ou nie en quelque sorte la « mauvaise » mère, par peur d'être anéantie. La distance qui existe entre Solange et sa mère est en ce sens très révélatrice et signifiante pour notre recherche : grâce à l'absence et la distance, la narratrice peut survivre et, du coup, se rapprocher de ce qui tient lieu du « bon » objet.

Afin de rendre compte ce que nous tentons d'avancer, il faut savoir que tout au long du récit de Villemaire, la plupart des souvenirs concernant la mère de Solange et les événements qui la présentent sont des passages qui, souvent, la décrivent comme une mère autoritaire et dominante :

Quand Raphaël est mis en institution, plus personne ne vient me reconduire à l'école. Maman dit que je sais le chemin toute seule. Mais ce n'est plus pareil. Je suis perdue sans lui. (DPFR, p. 12, tel quel dans le texte).

[...] j'ai peur parce que j'entends encore des voix. Maman dit que c'est pas vrai, que les pensées, ça ne s'entend pas. Pourtant, quand personne ne parle, tout à coup, à table, elle dit :
-Tiens, un ange passe. (DPFR, p. 23).

Solange. Par ailleurs, plusieurs souvenirs d'enfance qui inspirent le bonheur sont évoqués mais aucun ne sont reliés à la mère. Tantôt ils sont en rapport avec sa grand-mère ou encore avec sa tante Augustine. La mère de Solange est ainsi complètement absente de cette scène.

-Tiens, popa, ton Wrench.

Maman me reprend :

-Il ne faut pas dire ça. C'est un mot anglais. Je demande à ma maîtresse d'école de maman comment ça s'appelle.

Elle ne sait pas. Elle sait seulement qu'il ne faut pas dire ça. Elle continue à éplucher ses patates, tandis que je reste là, écartelée entre les mots interdits et les choses dont on ne sait pas le nom. (DPFR, p. 98, tel quel dans le texte).

Il y a, dans les paroles de la mère de Solange, quelque chose de dominant et même de contrôlant. Cette mère, forte de caractère et bien éduquée (du moins, c'est ce que le texte suggère), montre les faiblesses, voire l'impuissance de Solange. Décrite comme ayant une attitude ferme et même un côté austère, la mère de la narratrice peut alors très bien représenter l'objet « mauvais », celui dont le sujet tente de s'éloigner. Nous pouvons qualifier les paroles de celle-ci comme étant stériles, car elles n'apportent rien; elles ne donnent naissance à aucun résultat positif. Devant un tel discours, Solange se retrouve alors dans une sorte d'impasse : les paroles de cette mère rendent impossible la création et l'épanouissement.

C'est en partie à cause du goût amer laissé par le discours de la mère de Solange et à cause des souvenirs plutôt négatifs qu'il engendre dans le texte que nous pouvons croire que cette figure maternelle du texte de Villemaire représente le sein « mauvais » de la position paranoïde schizoïde. La mère de Solange est ainsi très différente de Raphaël et de Tristan; on peut même supposer un côté *castrant* à ce discours.

L'univers textuel de *Des petits fruits rouges* coïncide en ce sens avec celui de la position paranoïde schizoïde par la double représentation de l'objet d'amour: il y a deux

mères distinctes, séparées l'une de l'autre comme c'est le cas pour le sujet qui vit cette période. Il faut voir que d'un côté, il y a Raphaël et/ou Tristan qui est [sont] l' [les] objet[s] d'amour idéalisé[s]; ils représentent le « bon » objet et, d'un autre côté, il y a la propre mère de Solange qui, elle, représente plutôt l'objet « mauvais » par son discours écrasant et presque castrant.

Avant de terminer cette partie de travail, rappelons que dans la position paranoïde schizoïde, le « bon » objet et le « mauvais » objet ont une autonomie relative l'un par rapport à l'autre. Bien que le clivage marqué de la position de Mélanie Klein soit présent dans le texte et qu'il vise la plupart du temps ce même objet, nous avons tenté de montrer que le texte exploite une image de la mère dédoublée, scindée avec des personnages distincts qui représentent des figures maternelles : Raphaël et/ou Tristan, et la mère de Solange. Ainsi, l'autonomie qui existe entre l'objet « bon » et l'objet « mauvais » dans la position paranoïde schizoïde existe aussi dans cet univers romanesque. Qui plus est, notons que la proximité existante d'une relation et la distance proposée dans l'autre traduisent aussi une caractéristique de la position paranoïde schizoïde alors que le sujet se sert de l'introjection avec le « bon » objet et qu'il tente de fuir le « mauvais » objet.

Finalement, si la position primaire de Mélanie Klein est bien représentée dans l'univers textuel de *Des petits fruits rouges*, c'est aussi parce que les sentiments d'amour intense et ceux qui témoignent d'une forte agressivité sont présents et unis, en ce sens qu'ils visent tous l'objet d'amour. Tantôt cette figure est aimée au point que la narratrice tente de s'y identifier : par exemple, elle se confond en pensées et en corps avec Tristan;

elle devient une partie de lui d'une certaine façon. Et tantôt, elle va jusqu'à haïr ce même objet simplement parce qu'il ne peut l'accompagner pour un dîner.

1.2.4 Conclusion : des signes qui témoignent d'une évolution

Jusqu'ici, il est clair que l'ambivalence de sentiments envers la figure maternelle et que la position paranoïde schizoïde sont des notions présentes au cœur de l'intrigue romanesque de *Des petits fruits rouges*. La figure maternelle prend tellement de place qu'il y a une incapacité pour le personnage d'avancer dans la vie et d'être heureuse, d'autant plus que les relations amoureuses sont impossibles. Il y a un besoin constant de la présence de la mère qui témoigne d'une difficulté à sortir de la position primaire de Mélanie Klein mais tout à coup, l'avènement de certains événements change la dynamique du texte.

Malgré le fait qu'il y ait une grande partie du roman, et plus particulièrement la première moitié, qui exploite presque uniquement la position paranoïde schizoïde et l'ambivalence de sentiments qui y est relié, il y a, dans l'autre moitié, plusieurs indices qui traduisent un avancement, une évolution en ce qui a trait aux positions de Mélanie Klein. Peu à peu, l'ambivalence de sentiments exploitée envers la figure maternelle devient moins extrême et paraît plus supportable. D'ores et déjà, nous proposons qu'il y a un certain détachement de la position paranoïde schizoïde qui se crée au cours de l'histoire et, du coup, des tentatives d'un attachement à la position dépressive. C'est ce que nous tenterons de démontrer dans le second chapitre de notre travail.

1.3 Étude du roman *La déferlante d'Amsterdam*

Portons d'abord une attention particulière à l'histoire de ce texte. Partie à l'étranger parce qu'elle a su qu'elle attendait un bébé de l'homme qu'elle semble toujours aimer, Miliana tente de refaire sa vie et d'oublier le passé. Aux premiers abords, Miliana paraît avoir une vie bien remplie à Amsterdam par les nombreuses connaissances qu'elle a et toutes les sorties qu'elle fait, mais nous pouvons vite faire le constat que ce personnage s'occupe pour fuir quelque chose. La visite de sa petite sœur ainsi que celle de Dragan, l'homme qu'elle aime toujours, montre, entre autres, qu'elle ne peut pas faire une croix sur le passé. Bref, dans l'histoire de ce texte, nous sommes encore face à un personnage qui présente une faiblesse, voire une dissolution de l'être³¹. Cette carence récurrente qui se retrouve chez les héroïnes des textes que nous étudions se traduit chez Miliana par la fuite de l'amour et des responsabilités. Elle fait tout pour s'éloigner de l'homme aimé et de son passé. C'est en quelque sorte la fuite qui permet au personnage de *survivre* et à l'histoire d'exister; en effet, tout le texte est construit autour d'une volonté de tout reconstruire, de tout recommencer. Mais que ce soient Solange ou Miliana, les héroïnes doivent tôt ou tard se retrouver auprès de la figure tant aimée pour se ressourcer. La séparation d'avec la mère est si pénible dans ces univers romanesques que les personnages principaux n'ont d'autres choix que de se retrouver auprès d'elle : la proximité entre le sujet et la figure maternelle est en ce sens vitale, voire fondamentale pour le bonheur et même pour la survie de ces femmes.

³¹ La faiblesse et la dissolution de l'être se retrouvent chez le personnage de Miliana par l'asthénie qui se dégage de l'œuvre, l'impuissance de Miliana vis-à-vis des gens qui l'entourent et par une grande fragilité. À quelques reprises, Miliana se retrouve tout à fait impuissante devant un mal ou une peur qui l'habite.

Dans ce texte de Yolande Villemaire, un constat s'impose : Miliana, qui est le personnage principal de l'œuvre, est un peu différente de Solange, plutôt rivée à son objet d'amour. Il y a, dans cette intrigue, une volonté d'aller au-delà de la relation fusionnelle. Toutefois, même si nous croyons que la position dépressive correspond davantage cet univers romanesque, il y a encore des parcelles très présentes de la position primaire de Mélanie Klein. Miliana vit dans un monde plus réel et moins restreint que celui exploité dans *Des petits fruits rouges*, mais assurément la position paranoïde schizoïde est encore présente. Au cours de cette partie du présent chapitre, nous porterons une attention à ce qui, dans le texte, relève de la position paranoïde schizoïde. Certains passages portent à croire que le but ultime est, encore une fois de faire revivre l'objet d'amour qui est absent de la vie de la narratrice. Le besoin et la présence de cette figure est, en ce sens, considérable.

Seule, à l'autre bout du monde, Miliana semble tout à fait se satisfaire de sa solitude lointaine. Géographiquement loin de l'homme qu'elle aime toujours, la vie est, à première vue, simple et facile. Nous pouvons même croire, en tant que lecteurs, qu'un certain bien-être plane sur cet univers romanesque, contrairement à ce qui se passe dans *Des petits fruits rouges*, où la mélancolie et la tristesse dominent. Il y a ainsi un changement radical d'un texte à l'autre par l'ambiance et la trame de fond; hélas, la relation avec l'objet d'amour est encore bien prenante. Certains passages du texte font penser tantôt à une évolution, tantôt à une fixation et quelques fois à une régression.

Dans les prochaines pages, nous verrons que l'ambivalence de sentiments vis-à-vis de

la figure maternelle est à un tout autre niveau. Nous sommes transportées dans un univers où la vision de la figure maternelle est presque exclusivement négative. Pour ce qui est de la position paranoïde schizoïde, elle se retrouve aussi dans ce texte, mais il en sera toutefois peu question puisque ce texte reflète davantage la position dépressive (c'est ce que nous étudierons dans le chapitre suivant).

1.3.1 *La déferlante d'Amsterdam*; une suite logique à *Des petits fruits rouges*

Dès les premières pages du roman, nous sommes tentées de croire que ce texte est une suite logique à *Des petits fruits rouges* en ce qui concerne la relation du sujet avec son objet d'amour et en ce qui a trait aux positions de Mélanie Klein, car le personnage de Miliana Tremblay semble être, au début du texte, à une distance qui rappelle celle de Solange à la fin de l'histoire. La relation du sujet vis-à-vis de la figure maternelle apparaît moins prenante et Miliana Tremblay donne l'impression d'être plus une femme et moins une petite fille. Cependant, que ce soit à la lecture de l'un ou de l'autre des romans de Yolande Villemaire, le rituel qui consiste à donner tout l'amour du monde au corps mère demeure. Plusieurs caractéristiques des personnages principaux reviennent d'un texte à l'autre et il semble bien que *La déferlante d'Amsterdam* soit une tentative de plus pour se défaire de l'objet maternel si prégnant dans l'univers de Yolande Villemaire.

On se rend vite compte que Miliana vit certaines choses de la même façon que Solange par rapport à son objet d'amour :

Elle sait qu'elle en est au futur antérieur de l'amour, que *cet homme aura été le maître de sa chair*, qu'elle aura été sa *shakti* triplement déhanchée dans l'extase comme dans l'un de ces couples de pierre *immortellement enlacés* [...]. *Et puis un jour, comme ça, sans qu'elle sache pourquoi, son corps a su que c'était fini*. L'étreinte avait été *si intime, si profonde, que Miliana avait atteint les régions les plus lointaines de son âme* et qu'elle en était revenue tremblante et glacée jusque dans ses os de femme préhistorique. (DA, pp. 15-16, c'est moi qui souligne)³².

Le personnage de Miliana vit dans un autre espace-temps, et ce, au même titre que Solange dans *Des petits fruits rouges*. Ces femmes vivent ailleurs, dans des souvenirs qui rappellent l'objet d'amour. Cette *fuite* de la réalité peut être vue comme une tentative de faire renaître la relation fusionnelle du passé, si satisfaisante. Le monde dans lequel vivent les personnages est troué par l'absence des hommes aimés et elles sont ainsi à la recherche d'un amour fusionnel. La vie est triste, fade, voire insupportable sans la présence de ces hommes, mais leurs souvenirs apaisent ce malaise, calment ce mal-être.

1.3.2 Un lieu commun : le secret

Dans les deux romans plane un univers de secret, lourd de conséquences. Que ce soit Solange ou Miliana, toutes les deux sont prisonnières, d'une certaine façon, à cause d'un secret. D'un côté, Solange est incapable d'avancer dans la vie à cause d'une promesse faite à Raphaël lorsqu'elle était enfant : elle lui avait alors promis qu'elle ne se marierait jamais avec un autre homme que lui (DPFR, p. 183). C'était un secret qu'il ne fallait répéter à personne. De son côté, Miliana vit aussi dans le secret, celui de sa grossesse. Partie loin,

³² Dorénavant, toutes les références à *La déferlante d'Amsterdam* seront insérées dans le texte et indiquées par le sigle DA entre parenthèses, suivi du numéro de page.

dans une ville inconnue, elle cache sa maternité à son entourage mais surtout à l'homme qu'elle aime et qui est le père de l'enfant. Dans un cas comme dans l'autre, il faut remarquer que ces secrets sont à la base des intrigues dans les romans de Yolande Villemaire : sans eux, les histoires n'auraient pas lieu d'être. Si toute la vie et l'intérêt des personnages sont portés sur la figure maternelle, le milieu dans lequel vivent ces mêmes personnages est contaminé par le secret.

Tant et aussi longtemps que les secrets dorment dans leur silence, les univers textuels dans lesquels sont plongées Solange et Miliana stagnent. Toutes les deux, elles tournent en rond et il ne se passe pratiquement rien dans les histoires de ces romans. Ce n'est que lorsque les secrets sont dévoilés que quelque chose se passe vraiment. Le jour où Solange se rend compte que c'est la promesse faite à Raphaël qui est responsable de ses peines, le roman change soudainement de ton et la narratrice devient tout à coup moins lasse; il y a étonnamment des projets d'avenir et le passé paraît moins lourd à supporter³³. Pour ce qui est du secret de Miliana, ce n'est que le jour où Dragan apprend sa grossesse qu'il apparaît dans le roman et l'histoire se termine ainsi. Bref, dans ces œuvres, les secrets ont un point commun : ils ont un rapport étroit avec la figure maternelle et ils sont la source de la fragilité palpable chez les personnages de Solange Therrien et Miliana Tremblay.

Bien que la trame de fond de *La déferlante d'Amsterdam* ressemble beaucoup à celle de *Des petits fruits rouges* en ce qui a trait à la relation des personnages principaux avec

³³ Nous nous attarderons sur ce changement radical qui survient dans le roman au cours du chapitre suivant.

leur objet d'amour, certaines caractéristiques diffèrent. Entre autres, la relation fusionnelle avec la figure maternelle est, dans un roman comme dans l'autre, de première importance parce que tout tourne autour de celle-ci, mais il existe tout de même une grande différence : Solange est constamment à la recherche de ce type de relation fusionnelle et à tout coup, ses objets d'amour la quittent comme s'ils se dérobaient. Pour Miliana, c'est tout à fait le contraire : elle fuit la fusion comme elle fuit l'homme qu'elle aime et c'est plutôt l'objet d'amour qui tente des rapprochements.

1.3.3 L'ambivalence de sentiments

1.3.3.1 Présence d'une mère quasi exclusivement agressive ou absente

Les deux romans sont très différents notamment en ce qui concerne la notion d'ambivalence par rapport à la figure maternelle. Si dans *Des petits fruits rouges*, l'amour et la haine envers le corps mère sont bien marqués, il en va autrement dans *La déferlante d'Amsterdam* qui exploite presque exclusivement des sentiments agressifs envers le corps mère. On ne pourra toutefois pas passer sous silence les quelques passages du texte où l'amour prédomine. Beaucoup moins marquants que dans *Des petits fruits rouges*, ils sont néanmoins très significatifs. Dans ce texte, les sentiments d'amour sont plus difficiles à repérer, mais nous pouvons tout de même en retrouver quelques-uns. Et même si l'amour envers l'objet maternel n'est pas *dit* explicitement, certains faits et gestes du personnage principal traduisent ces sentiments.

Le sentiment le plus abondamment exploité envers la figure maternelle est celui de la colère et de la haine. L'idée de la destruction de celle-ci est même évoquée. Nous sommes ainsi devant un texte où la « bonne » mère est reculée, dans l'ombre et où la « mauvaise » mère est placée à l'avant-scène. Au cours des prochaines pages, nous verrons que la « mauvaise » mère a de nombreux visages dans l'univers de ce texte et si tantôt elle est facile à identifier, tantôt elle se dissimule dans certains passages où elle semble complètement absente. La figure maternelle est en ce sens beaucoup plus difficile à repérer dans ce texte comparativement aux nombreuses représentations dans *Des petits fruits rouges*.

Dans *La déferlante d'Amsterdam*, il y a une grande importance accordée à la nature qui est décrite de la même façon qu'un personnage. Représentée sous forme d'un être humain, la mère-nature joue ainsi un rôle considérable dans ce texte de Villemaire. C'est plus précisément la mer, une source de vie, qui représente la mère, figure maternelle dans le roman. La personnification de la mer est clairement énoncée; celle-ci est décrite comme dangereuse, voire destructrice:

Je suis la mer qui menace au large, déferlante après déferlante, immensément profonde et très salée, presque noire [...]. Je suis la mer, la haute mer qui déferle et qu'un brave petit Hollandais retient de toutes ses forces de peur que le pays tout entier ne soit submergé. Je suis le bouillon de toute vie, une suspension d'amibes et d'étoiles de mer, un fabuleux élixir de colère, d'une généreuse colère à faire fuir toutes les goules et les méduses qui flottent, venimeuses [...]. Je suis la mer, la haute houle, la déferlante de ton âme la plus noire et tu me retiens à deux mains, mais je m'écroule sur toi [...] (DA, pp. 67-68, tel quel dans le texte)³⁴.

³⁴ Il y a un lien à faire entre cette citation et un passage tiré de *Des petits fruits rouges*, passage précédemment cité. Alors que l'élément naturel exploité dans le premier texte est la terre, ici, on fait référence à l'eau. Dans un texte comme dans l'autre, il y a ainsi une importance à accorder sur la personnification de la nature.

Dans ce passage, la mer a une voix, une force et un pouvoir sur ce qui l'entoure. Cette mer/mère, ayant la capacité de donner la vie, montre toutefois davantage son côté destructeur parce qu'elle ravage tout sur son passage. L'extrait cité présente une mer/mère destructrice, d'où les sentiments de peur et d'agressivité vis-à-vis d'elle au cours du texte. Non seulement la colère et la haine sont bien manifestes mais, plus encore, on constate une certaine emprise de cette mer/mère :

*[...] Je suis la mer, la haute mer qui déferle et qu'un brave petit Hollandais retient de toutes ses forces de peur que le pays tout entier ne soit submergé.
[...] Je suis la mer, la haute houle, la déferlante de ton âme la plus noire et tu me retiens à deux mains, mais je m'écroule sur toi.*

Ces passages du texte montrent un côté déchaîné et dangereux de la figure maternelle qui peut devenir menaçante. On retrouve une fois de plus ce côté pernicieux de la mère, dans le titre d'un chapitre intitulé : « Les Saints de glace. » Pour justifier ce titre, on explique qu'en jardinage, on appelle la période du mois d'avril (parce qu'il y a beaucoup de Saints dans le calendrier de ce mois) *Saints de glace* parce qu'il y a encore des risques que la terre gèle. Ici, il est intéressant de faire un lien entre ce titre de chapitre et la représentation négative de la mère dans le roman. Tantôt la mer/mère est déchaînée et détruit tout sur son passage et tantôt, nous sommes en présence d'une mère frigide, presque insensible. Le côté pernicieux de la mère peut ainsi se retrouver dans les *seins de glace*. Cette image est d'autant plus représentative du sujet qui vit dans la position paranoïde schizoïde que la perception de l'objet est partielle : ici, ce n'est pas la mère qui est de glace, mais bien le sein de celle-ci.

On le voit bien, la représentation de la figure maternelle dans ce texte est bien différente de celle exploitée dans *Des petits fruits rouges*, qui était plutôt idéalisée. Dans le monde de Miliana, la mère est davantage décrite comme étant pleine de haine, envahissante ou absente, et destructrice. Cette mère qui monopolise le texte, ainsi que l'univers dans lequel est plongée Miliana, est décrite comme étant plutôt malsaine et nuisible au lieu d'être aimante et bienveillante envers son enfant. Le passage qui suit montre bien ce que nous avançons alors que Miliana se réveille au milieu de la nuit très angoissée:

Elle rêve [...] à cette enfant de deux ans que sa mère avait laissée seule à la maison et qui est morte en s'enfermant dans la sècheuse à la recherche d'un peu de ventre maternel et de chaleur (DA, pp. 68-69).

Dans cet extrait, il est clairement question d'une mère qui abandonne son enfant, une mère absente et froide qui provoque la mort. Quelques pages plus loin, Miliana, elle-même qui sera elle-même une mère dans quelque temps, prend l'allure d'une figure plutôt négative: « [...] Fatiguée, elle s'étend enfin sous la couette et écoute la pluie dissoudre sa souffrance. Dans son ventre, *le bébé a peur de mourir.* » (DA, p. 66, c'est moi qui souligne). Ici, on ne sait trop de quelle souffrance il est question mais il y a, encore une fois, l'image d'une mère menaçante pour l'enfant. Et Miliana est montrée une seconde fois sous cet angle pour le bébé qu'elle porte à un autre endroit du texte :

Miliana a dormi à peine quatre heures. Elle reste allongée dans le noir, à écouter la pluie torrentielle, inquiète pour l'enfant. La colère lui pétrit le bras droit, *une envie de meurtre monte* autour de son bleu. [...] Elle met ses mains sur son ventre, parle intérieurement à *cette petite vie, en elle, qui se sent menacée* [...] (DA, p. 69, c'est moi qui souligne).

Au lieu d'être représenté comme un endroit chaud et réconfortant pour le bébé, comme l'endroit ultime du bonheur et de la béatitude totale, le ventre maternel inspire plutôt la peur. L'idée qu'il existe une mère inquiétante pour l'enfant est bien présente par *l'envie de meurtre*, mais ici il est important de remarquer qu'il y a une tentative du texte à insérer l'image d'une « bonne » mère par le fait que Miliana tente de rassurer, de sécuriser son bébé en mettant ses mains sur son ventre. Globalement, c'est de cette façon que l'ambivalence de sentiments envers la figure maternelle est présentée : une grande place est donnée à la « mauvaise » mère et la « bonne » mère n'est que très peu exploitée.

Le texte dévoile peu de choses sur le personnage principal, mais une information tout à fait sans rapport avec l'histoire est révélée et se rapporte à la vision perçue de la figure maternelle. Le texte raconte que Miliana a été adoptée par des Blancs lorsqu'elle avait trois ans et que sa mère biologique était amérindienne. Il lui reste des souvenirs de sa petite enfance mais elle aime mieux ne pas se les rappeler (DA, pp. 51-52). Nous pouvons, encore une fois, remarquer qu'une mère a délaissé son enfant. Cette information au sujet de la vie de Miliana peut aussi soulever l'idée que les souvenirs qui concernent sa mère biologique ne sont pas des plus heureux puisqu'elle cherche à les oublier. Tout au long du roman, on constate ainsi que les sentiments vis-à-vis de la figure maternelle sont souvent négatifs, soit parce que la mère est absente ou encore soit parce que lorsqu'elle est présente, elle peut être menaçante.

Si, dans ce texte de Villemaire, la représentation de la figure maternelle est presque exclusivement négative, nous ne pouvons toutefois sous-estimer l'importance du

personnage de Dragan, l'ancien amoureux de Miliana, qui peut, de son côté, être une représentation de la « bonne » mère. À lui seul (par l'importance qu'il a dans l'univers du roman), il pourrait faire pencher la balance, en ce sens que la « mauvaise » mère perd un peu de sa force surhumaine et la « bonne » mère prend de la vigueur et s'insère dans l'univers du texte. Étant un personnage central, Dragan change la dynamique de l'histoire en ce qui concerne la vision de la figure maternelle. D'abord, il faut remarquer que l'amour de Miliana envers Dragan est clairement décrit, et cet amour n'a rien de malsain ou de destructeur :

Elle l'aura violemment désiré comme on désire la panique, la déferlante du plus profond du ventre [...]. Elle l'aura aimé comme une femme aime un homme, pour rejoindre le grand fleuve souterrain [...].

Dragan l'a toujours laissée partir, sachant d'instinct que la femme sauvage qu'il aimait avait besoin de liberté et de vent. Il lui a dit adieu d'innombrables fois, et chaque fois elle lui revenait assoiffée, affamée, avide.

Quand elle lui a affirmé que cette fois elle ne reviendrait plus, Dragan a hurlé que c'était la peur, la maudite peur (DA, p. 16).

Décrit comme étant une sorte de besoin vital et essentiel, le personnage de Dragan est en quelque sorte une source de vie : auprès de lui, Miliana reprend des forces et revit. En ce sens, Dragan peut, au même titre que Raphaël ou Tristan dans *Des petits fruits rouges*, être une représentation positive de la figure maternelle. De ce fait, nous croyons qu'il y a, malgré l'omniprésence et la force de la « mauvaise » mère, une place à accorder à la représentation de la « bonne » mère dans ce texte.

Finalement, si la vision de la mère dans *La déferlante d'Amsterdam* est presque exclusivement agressive du point de vue de l'enfant, il est toutefois important de porter une attention particulière au fait que, dans ce roman, c'est encore une fois la relation primaire fusionnelle qui prédomine, qui est recherchée et qui est au cœur de cette histoire où il ne se passe pratiquement rien. Dès les premières lignes, on sait que le personnage principal est à Amsterdam dans le but de se séparer de Dragan, l'homme qu'elle a aimé et qu'elle aime d'ailleurs toujours. Pour être certaine cette fois-ci de ne pas revenir près de lui — parce qu'il l'a souvent laissée partir mais qu'à chaque fois, Miliana lui est revenue « assoiffée, affamée, avide » (DA, p. 16), elle lui a dit qu'elle partait pour Bali mais elle a presque fait le tour du monde avant d'atterrir dans cette ville, de l'autre côté de l'Atlantique, là où il n'est jamais allé et n'oserait jamais se rendre puisqu'il est aérodromophobe. Malgré cette séparation, et la volonté du texte de se défaire de cette relation, il reste indéniablement des fragments de cette fusion et plus encore, quelque chose unit toujours les personnages : Miliana est enceinte de Dragan. On peut voir cette grossesse comme la présence constante de l'homme aimé malgré l'éloignement. Et plus profondément et plus intimement qu'un tatouage sur la peau, c'est la vie même de Dragan qu'elle porte en elle.

1.3.4 La position paranoïde schizoïde dans *La déferlante d'Amsterdam*

La position paranoïde schizoïde est peut-être moins bien représentée dans ce roman puisqu'il est davantage question de la position dépressive (c'est d'ailleurs ce que nous verrons dans le chapitre qui suit), mais nous ne pouvons passer sous silence certains indices textuels qui témoignent de la présence de la première position de Mélanie Klein. Jusqu'ici,

nous avons vu que Miliana est dans un univers où la figure maternelle est perçue de façon plutôt négative, mais cela n'empêche pas que nous puissions y retrouver une image de l'objet « bon ». En ce sens, comme dans la position paranoïde schizoïde, il y a une double représentation de l'objet d'amour.

Rappelons d'abord ce qui se passe chez le sujet lors de la position primaire : le sujet s'identifie à l'objet « bon » parce que celui-ci procure un bonheur sans fin et, à l'opposé, il tente de s'éloigner de l'objet « mauvais » par peur d'être détruit par lui. C'est par les mécanismes de défense que sont l'introjection et la projection que le sujet peut d'une part se défendre contre l'angoisse et, d'autre part, maintenir l'objet persécuteur aussi loin que possible de lui. Dans *La déferlante d'Amsterdam*, Miliana est un personnage qui reflète bien cette réalité du sujet qui vit dans la position paranoïde schizoïde.

C'est à la façon dont sont intégrés l'objet « bon » et l'objet « mauvais » dans le roman qu'il faut particulièrement s'attarder, puisqu'elle reflète exactement la réalité du sujet qui vit dans la position paranoïde schizoïde. Il y a une belle image de l'objet « bon » qui est intégré chez le sujet par la grossesse de Miliana : Dragan, qui est représenté comme étant l'objet « bon », est en quelque sorte protégé de l'objet « mauvais », donc il ne peut craindre la « mauvaise » mère. Ici, la protection de l'objet « bon » par rapport à l'objet « mauvais » vient du fait qu'il est en partie représenté comme étant dans le ventre de Miliana : celle-ci attend un enfant de Dragan (elle porte donc en elle une partie de lui) et cet

objet (encore partiel à ce stade de la vie) est hors de tout danger³⁵. Cet amoureux, qui représente une figure maternelle, introjecté chez le personnage de Miliana, est à l'abri des objets destructeurs de l'extérieur. Ainsi protégé, il ne risque pas de s'abîmer.

Bien qu'au cours du roman Miliana puisse représenter une mère menaçante pour le bébé qu'elle porte, nous pouvons toutefois penser que ce personnage représente davantage la « bonne » mère, d'une part, parce qu'elle a la capacité de donner la vie et, d'autre part, parce qu'elle est en mesure de rassurer le petit être en elle par le toucher³⁶ de sorte que si l'héroïne du texte de Villemaire est une représentation de la « bonne » mère et que la mer/mère correspond à la définition de la « mauvaise » mère de la position paranoïde schizoïde, il y a un lien à faire entre la capacité du processus d'introjection de l'objet « bon » et la projection de l'objet « mauvais » de ladite position. La position paranoïde schizoïde Cette façon de percevoir comment fonctionne le texte par rapport à la position paranoïde schizoïde coïncide tout à fait avec ce qu'en dit Hanna Segal :

Le but du nourrisson sera d'acquérir et de conserver en lui l'objet idéal qui est vu comme donneur de vie et comme protecteur et d'exclure les mauvais objets et les parties du soi qui contiennent les dérivés de la pulsion de mort... « Dans la position paranoïde schizoïde, l'angoisse dominante provient de la crainte que l'objet ou les objet persécuteurs, ne pénètrent dans le moi, écrasant ou anéantissant l'objet idéal et le soi »³⁷.

³⁵ Précédemment, nous avons cité un passage où le bébé, dans le ventre de Miliana, se sentait menacé. Notons que rien ne lui arrive et peu à peu, il se calme, tout comme Miliana. On peut penser que ce changement de comportement est dû, en partie, en raison du fait qu'autant Miliana que Dragan sont des personnages-clés destinés à représenter, dans cet univers textuel, une bonne mère, aimante pour son enfant.

³⁶ Nous parlons de cette caractéristique romanesque au cours des pages qui suivent ainsi que dans le chapitre II (point 2.3.3.).

³⁷ Hanna Segal, *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, p. 123.

Miliana peut être comparée au nourrisson qui, au cours de la position paranoïde schizoïde, acquiert la capacité de conserver et de protéger à l'intérieur de lui l'objet idéal. De son côté, Dragan peut être une représentation de l'objet idéal donneur de vie parce qu'au sens propre et figuré, il est responsable de la vie que Miliana porte en elle.

1.3.5 Prédominance de la relation fusionnelle

Certains passages de *La déferlante d'Amsterdam* traduisent un besoin d'être rivé au corps mère, et ce, malgré les apparences qui peuvent faire croire le contraire. Au cours de cette histoire, il y a une telle importance accordée aux gestes de la figure maternelle, une si grande proximité recherchée avec elle, que nous croyons que la première relation d'amour est encore ici d'une importance capitale: celle entre le sujet et la mère. Rappelons-nous un passage précédemment cité alors qu'une envie de meurtre monte en Miliana et où la petite vie en elle se sent menacée. Elle met ses mains sur son ventre, parle et berce son bébé. Mais c'est ce qui suit qui est intéressant pour nous : « Le fœtus, peu à peu, se calme et Miliana, au moment où l'aube se lève sur Amsterdam, s'est rendormie » (DA, p. 69). Remarquons qu'il suffit d'un seul et bref contact avec son ventre (avec son bébé) pour que l'envie de meurtre disparaisse chez la mère et que le bébé soit sécurisé et rassuré. Ce passage témoigne de la présence fondamentale de la mère pour le bébé et vice-versa : un simple geste calme d'un côté et rassure de l'autre.

L'effet que procure le toucher dans cette scène traduit bien ce que nous tentons de montrer depuis le début de notre travail : les personnages villemairiens ont un besoin

constant d'une présence maternelle, comme si la séparation était trop dure à supporter. Sans cette figure, les personnages principaux des romans étudiés se retrouvent complètement perdus, sans repères et du coup, on remarque une difficulté à avancer. Le toucher de la mère devient un besoin de survie dans l'univers villemairien.

L'importance de la relation fusionnelle dans le roman se constate aussi parce qu'il y a une force qui se déploie dans le texte à faire revenir incessamment Miliana à son passé et aux souvenirs rattachés à son ancien amoureux. Bien que dans la majeure partie de *La déferlante d'Amsterdam*, le personnage de Miliana vive seule, isolée de sa famille immédiate et de son entourage habituel, il y a une sorte de dérapage : ses racines, sa famille et ses souvenirs la suivent jusqu'à Amsterdam. La visite de sa petite sœur chinoise est un bel exemple dans l'histoire qui chamboule Miliana alors que Dragan devient le principal sujet de conversation entre les deux sœurs. Il y a aussi un appel téléphonique avec Astrid, l'amie qui lui a prêté sa maison, qui semble encore la bouleverser alors que la grossesse est mise au jour, sans oublier la balade de Miliana dans une Foire du Livre qui la jette de plein fouet dans le regard de son ancien amoureux³⁸. Ces événements peuvent ainsi tous rattacher Miliana à son ancienne vie.

Alors que le texte tente de faire croire au lecteur qu'il y a une frontière entre la vie passée et la vie présente de Miliana, la réalité est tout autre : trop de choses du passé

³⁸Au cours de cette Foire du Livre, Miliana rencontre une libraire les connaissant, elle et Dragan. Cette femme ne sait visiblement pas que Miliana et Dragan ne sont plus ensemble et elle s'empresse de lui montrer la toute dernière monographie sur la sculpture de son ancien amoureux. Miliana se retrouve alors bouleversée, devant une photographie de Dragan qui la fait retourner, de façon quasi instantanée, dans son passé.

interviennent dans l'histoire du roman pour qu'il y ait un réel recommencement. Détail textuel important, on ne peut sous-estimer la grossesse de Miliana : à chaque seconde, à chaque minute, c'est la vie de Dragan qu'elle porte, donc il lui est impossible d'oublier et d'ignorer véritablement cet homme absent, ni les souvenirs qui s'y rattachent. De plus, bien que la grossesse de Miliana semble être un détail dans le roman (parce qu'il en est tout de même peu question), il est certainement le détail le plus important de l'histoire : en plus de faire revivre Dragan en rêves et en pensées, la grossesse est aussi la principale raison pour laquelle Dragan surgit dans l'histoire et dans la vie de Miliana. Finalement, la grossesse est certainement la plus belle image de la fusion entre les amoureux qui persiste et prédomine dans l'univers de ce texte.

1.3.6 Une scène finale plutôt ambiguë

Au cours des dernières pages du roman, Dragan réapparaît dans la vie de Miliana de façon soudaine et inattendue. Cette façon de terminer l'histoire est une preuve que l'objet d'amour a encore une place prédominante, et ce, malgré plusieurs tentatives de s'en éloigner tout au long du texte. Les deux personnages, toujours amoureux, se retrouvent comme s'ils ne s'étaient jamais séparés l'un de l'autre et ils font l'amour :

Peu à peu, Miliana et Dragan retrouvent les gestes de l'amour, maladroits, tremblants, vulnérables. [...] Une vague de félicité bouleverse leurs âmes et leurs corps, les ballottant dans une houle heureuse d'or fondu qui nettoie tout le sable des engrenages, toutes les rancœurs et toutes les vieilles blessures, les impardonnables offenses, les malentendus, les peurs archaïques et profondes, les abysses d'anxiété venus du fond des temps (DA, pp. 90-91).

Si la fin du roman peut surprendre certains lecteurs, pour nous, qui étudions le fonctionnement des relations amoureuses dans les textes de Villemaire, cette fin est à l'image de la relation duelle impossible à briser entre le sujet et son objet d'amour et ce n'est certainement pas un hasard si les choses se bouclent ainsi. On peut interpréter ces dernières lignes sous deux angles différents.

D'un côté, on peut croire qu'il y a régression de la dynamique que nous étudions alors que le texte propose une symbiose totale entre les deux personnages amoureux, Miliana et Dragan. Les retrouvailles à la fin du roman montrent ainsi que l'amour, toujours aussi intense, efface tout et permet un certain renouveau. De cette façon, on peut penser que même s'ils sont séparés tout au long de l'histoire, les personnages amoureux doivent, tôt ou tard, se retrouver pour se ressourcer. Incapables de vivre ou de survivre sans l'amour de l'autre, les personnages villemairiens témoignent d'un besoin de fusion incessant, ainsi tout se passe comme si les nombreux efforts du texte pour se déprendre du corps mère devenaient nuls. On *retombe* ou régresse en quelque sorte dans le cercle vicieux si tentant et réconfortant de la fusion.

D'un autre côté, on peut aussi penser qu'une étape vient d'être franchie, qu'il y a une sorte de prise de conscience qui vient d'être faite dans l'univers villemairien. La déferlante d'amour dans laquelle sont projetés les personnages à la fin du roman est présentée comme une sorte de «grand ménage de l'amour» qui nettoie tout, les vieilles blessures comme le passé. Sous cet angle, la fin du roman peut laisser supposer que désormais l'univers textuel

de Yolande Villemaire est prêt à passer à autre chose, à tourner une page et ainsi proposer qu'il est possible d'aller au-delà de la relation amoureuse fusionnelle si restreinte et si prenante. L'image du *nettoyage* prend ainsi tout son sens. Cette idée d'une nouvelle mentalité, d'un nouveau sens donné à l'amour colle bien avec la suite du texte alors que la déferlante d'amour : « emporte Delft comme elle emporte tout le passé, le sien et celui de ses ancêtres, [...] propulse [Miliana] dans une *nouvelle chaîne de vie*. » (DA, p. 92, c'est moi qui souligne). Ces retrouvailles, entre Miliana et Dragan, entre le sujet et son objet d'amour, peuvent ainsi être interprétées comme étant le début d'une nouvelle vie et d'une nouvelle relation possible dans le monde romanesque de Yolande Villemaire.

Sous cet angle, il faut accorder une importance au fait que les retrouvailles entre les amoureux se passent dans un contexte où ils ne sont plus tout à fait deux, il y a maintenant un bébé, une troisième personne entre eux. Dans cette perspective, nous pouvons croire qu'il y a un éclatement de l'union : une troisième personne est maintenant acceptée dans la relation entre les amoureux; la fusion si prenante entre le sujet et la figure maternelle ne tient plus. Si le texte permet qu'une tierce personne s'insère entre les amoureux, c'est peut-être un signe que, désormais, les personnages villemairiens sont prêts à ne plus donner tout l'amour du monde à la figure maternelle, à ne plus tout lui vouer et, ainsi, à exploiter des univers romanesques où les personnages peuvent être heureux parce qu'ils n'ont plus de chaînes qui les retiennent à leur premier objet d'amour.

Considérée de cette façon, la fin propose une seule, mais combien importante,

rencontre entre la mère, le père et l'enfant. Cette relation familiale serait-elle donc possible? La relation si prenante et aliénante entre les personnages principaux et la figure maternelle serait-elle donc chose du passé? Le texte ne va malheureusement pas plus loin dans cette direction, cependant nous ne pouvons sous-estimer le fait que vers la fin du roman, pour la première fois, Miliana ne parle plus de *son* bébé mais de *leur* bébé.

De toute évidence, la scène finale de *La déferlante d'Amsterdam* suggère une fin heureuse. Nous pouvons penser que la fusion mère/enfant est terminée et bel et bien chose du passé. L'amour exclusif, unique et complet envers la figure maternelle serait peut-être finalement transformé en un amour moins envahissant. En ce sens, la fin de *La déferlante* ouvre une porte sur un univers moins clos, où il est possible de retrouver un amour autre que celui de la mère.

Cependant, nous ne pouvons pas être convaincue que l'amour entre Dragan et Miliana se situe à un autre niveau que celui entre le sujet et la figure maternelle. Ils ne sont plus deux, mais nous ne pouvons pas dire qu'ils sont tout à fait trois. Il y a bien un bébé qui se positionne entre les amoureux, mais ce bébé est encore dans le ventre de Miliana. En ce sens, peut-on croire qu'ils sont deux ou qu'ils sont maintenant trois? Difficile à dire. Cependant il y a une évidence : dans cette scène, la troisième personne ou ce qui tient lieu de la place du tiers, ne demande rien. Son mutisme réduit en quelque sorte l'importance de sa présence.

1.3.7 Conclusion : Avant-première de la position dépressive

Malgré les différences d'un roman à l'autre, il est clair que les relations amoureuses entre le sujet et son objet d'amour sont d'une importance capitale dans les univers romanesques que nous étudions et, en ce sens, on ne peut pas dire que *La déferlante d'Amsterdam* soit très différent de *Des petits fruits rouges*. N'oublions pas que même si Miliana présente un personnage qui fuit l'objet d'amour et qui semble plus apte à vivre de façon autonome par rapport au corps mère, elle représente à elle seule l'union et la fusion puisqu'elle porte un enfant. Cette grossesse fait en sorte que ce roman témoigne encore de la position primitive infantile qui combat illusoirement mais violemment la perte de son objet d'amour. L'amoureux de Miliana, mi-absent mi-présent, est au cœur de l'intrigue romanesque au même titre que Raphaël et Tristan le sont dans *Des petits fruits rouges*. La vie tout entière du personnage de Miliana ainsi que le contexte de l'histoire³⁹ sont le résultat de la séparation avec cet homme qui est encore aimé.

Bref, depuis le début de notre travail, nous avons tenté de montrer à quel point les personnages principaux des œuvres étudiées ont besoin de la présence de la figure maternelle pour avancer, du moins pour survivre dans l'univers dans lequel ils sont plongés. En faisant référence à la position paranoïde schizoïde, nous avons pu faire un portrait des plus représentatifs des relations existantes entre les personnages principaux et les figures maternelles des deux romans. Clarifions que la relation fusionnelle tant

³⁹ C'est-à-dire l'isolement du personnage, sa grossesse, la nouvelle vie qu'elle tente de se faire, les nouvelles fréquentations sont tous des aspects qui tendent à parler de l'homme aimé et à montrer son importance.

recherchée chez les personnages villemairiens résulte d'une incapacité d'avancer dans la vie et d'accéder au bonheur. Dans un roman comme dans l'autre, la figure maternelle a une place fondamentale : dans *Des petits fruits rouges*, elle est tantôt responsable de la peine de Solange par son absence et elle est tantôt responsable d'une béatitude totale par sa présence. Dans *La déferlante d'Amsterdam*, la solitude de Miliana, le fait qu'elle soit retirée dans une ville lointaine et inconnue, a un rapport étroit avec l'objet d'amour tout comme sa situation : celle d'attendre un bébé. Mais que ce soit dans l'un ou l'autre des romans, il y a des passages qui traduisent une certaine indépendance, une autonomie chez les personnages principaux par rapport à la figure tant aimée. Il arrive que Solange et Miliana soient ainsi représentées dans des univers où la vie est supportable, et ce, malgré l'absence de la figure maternelle. Celle-ci devient en quelque sorte moins prioritaire. Signe d'une maturité et d'une certaine objectivité vis-à-vis de la figure maternelle, c'est sur cette évolution qui témoigne de la présence de la position dépressive de Mélanie Klein que le chapitre qui suit portera.

CHAPITRE II

UNE OUVERTURE SUR LE MONDE; LA RELATION AVEC LA MÈRE N'EST PLUS EXCLUSIVE

« Celui qui peut réconcilier la fin de sa vie avec son commencement est le plus heureux des hommes. » Goethe

Depuis le début de notre recherche, nous avons tenté de montrer à quel point les personnages principaux des œuvres romanesques de Yolande Villemaire sont représentés dans un univers clos où il n'y a que la figure maternelle qui peut apporter l'amour et le bonheur. Mais tôt ou tard, que ce soit Solange Therrien ou encore Miliana Tremblay, ces deux femmes vivent la perte de la figure tant aimée et si significative pour elles et c'est à partir de ce moment qu'une force, qui avait été jusque-là méconnue, se déploie dans les textes de Yolande Villemaire : malgré la perte de l'objet d'amour, les personnages semblent s'accrocher à la vie et, tout à coup, un monde s'ouvre à eux. La grande peine et le vide immense provoqués par l'absence prend de moins en moins de place pour ces femmes devenues sans repères et, peu à peu, Solange et Miliana sont présentées moins défaits et moins attristées par la perte de leur objet d'amour. Au cours du chapitre précédent, nous avons montré qu'une importance fondamentale doit être accordée à la présence de la figure maternelle dans la vie des héroïnes; mais nous verrons au cours du présent chapitre que ces personnages témoignent aussi d'une certaine maturité, voire d'une autonomie vis-à-vis de cette figure. Le sentiment de solitude se dissipe et la tristesse accablante se dissout. Malgré

leur difficulté à avancer dans la vie, ces personnages se métamorphosent; ils font preuve d'une évolution et d'une maturité. Tout se passe comme si une force se déployait enfin dans l'univers textuel des romans étudiés : Solange et Miliana apparaissent plus fortes, voire plus habiles. Un bien-être et une sorte de sérénité deviennent alors possibles, et ce, malgré le fait que les personnages féminins ne soient plus rivés à leur l'objet d'amour. Ce sera maintenant à cette nouvelle façon de voir la vie, beaucoup plus positive, que nous nous intéresserons au cours de ce second chapitre.

Tout au long de ce chapitre, nous nous attarderons particulièrement sur les aspects moins bien exploités jusqu'ici, sur les passages textuels qui traduisent une force chez les personnages principaux et sur certaines de leurs caractéristiques encore méconnues mais qui sont pourtant bien présentes autant dans l'univers de *Des petits fruits rouges* que dans celui de *La déferlante d'Amsterdam*. Pour ce faire, notre étude s'appuiera essentiellement sur la position dépressive de Mélanie Klein puisque théoriquement, ce serait à partir de ce moment que la relation à la mère commence à ne plus être exclusive pour l'enfant. Nous nous attarderons précisément sur certains passages des romans à l'étude qui témoignent d'un besoin moins viscéral en ce qui concerne la figure maternelle. Entre autres, nous verrons qu'il y a une sorte de répit en ce qui a trait à la peine et au vide engendrés par la perte de l'objet d'amour. L'absence de cet objet, qui avait été jusque-là une condition au bonheur de Solange et de Miliana, devient tout à coup moins pénible : moins centrale et moins dramatique, l'absence de la figure maternelle est ainsi moins lourde à supporter, comme si celle-ci ne prenait plus toute la place. Solange Therrien et Miliana Tremblay

semblent ainsi, par moment, avoir une vie et des relations plus normales et saines avec les autres et tout se passe comme si ces femmes pouvaient enfin accéder à un certain bonheur, signe d'une nouvelle maturité, d'une nouvelle vision des choses et de la vie.

Ce dernier chapitre comportera trois parties dont la première se concentrera sur la théorie de la position dépressive, position qui succède à la position paranoïde schizoïde étudiée lors de notre premier chapitre. Nous montrerons d'abord qu'il y a une évolution qui se crée chez le sujet lorsque la position dépressive apparaît. À la suite de cette partie théorique, les deux autres sections de notre travail porteront sur l'interprétation et l'analyse de chacun des romans de Yolande Villemaire, d'abord *Des petits fruits rouges* et ensuite *La déferlante d'Amsterdam*.

Dans le premier texte, nous nous attarderons plus particulièrement sur deux événements qui sont d'après nous un signe évident de la présence de la position dépressive : la séparation entre Tristan et Solange et la rencontre marquante avec Raphaël. Nous verrons que ces deux scènes sont capitales pour l'avancement de la dynamique que nous étudions. Lors de l'analyse, il sera avant tout question de l'épreuve de la réalité, une des étapes essentielles dans le deuil et un aspect de la position dépressive, qui est présente dans le récit.

Pour ce qui est de *La déferlante d'Amsterdam*, nous nous intéresserons davantage à certaines caractéristiques attribuées au personnage principal qui témoignent de la présence

de la position dépressive et à certains détails du texte qui semblent, au premier abord, banals, mais qui sont des plus significatifs et des plus révélateurs; notamment, nous verrons que l'univers romanesque dans lequel est plongée Miliana est organisé d'une façon prédisposée à la position dépressive. Il sera question de la grossesse du personnage principal, puisque bien que nous puissions l'associer à la position primaire par la représentation de la fusion entre Miliana et Dragan, la grossesse peut aussi rendre compte de la deuxième position de Mélanie Klein.

2.1 La position dépressive et la perte de l'objet d'amour

La position dépressive est, selon Mélanie Klein, « stimulée et renforcée par la perte de l'objet d'amour »⁴⁰. Souvenons-nous que les intrigues commencent, dans les deux romans, avec l'annonce d'une séparation : les hommes aimés sont perdus et ne font plus partie de la vie des héroïnes. L'histoire de Solange débute sur des souvenirs relatifs à la séparation avec Raphaël, ce premier amour considéré comme un ange gardien, et la présence de Tristan qui survient au cours de l'histoire réussit à combler le vide et l'absence qui pèsent dans l'univers de l'héroïne. Quant à Miliana, elle quitte l'homme qu'elle aime toujours et dont elle attend un enfant. Seule, à Amsterdam, la vie se succède de sorties et d'événements, mais il n'en demeure pas moins qu'il y a la présence d'un vide en elle comme s'il manquait quelque chose de fondamental à l'univers du personnage. Tout compte fait, dans un univers comme dans l'autre, la vie est triste et fade en raison de l'absence de l'objet d'amour; en retour, les personnages principaux tentent, par toutes

⁴⁰ Mélanie Klein, *Essais de psychanalyse*, p. 337.

sortes de moyens, de combler le vide et, du coup, d'avancer dans la vie. Au cours de cette partie de notre travail, nous tenterons de montrer que, soit par le besoin constant de se retrouver auprès d'une figure maternelle pour Solange ou encore par le deuil impossible à traverser⁴¹ de Miliana, ces deux situations représentées dans les univers romanesques coïncident tout à fait avec la position dépressive, qui accorde une importance particulière à la « perte de l'objet d'amour ».

2.1.2 La vie et le sujet par rapport à la psychanalyse et à la position dépressive

Il faut savoir qu'un sujet peut évoluer avec le temps et les expériences de la vie, mais il peut aussi régresser. En psychanalyse, rien n'est définitif et traversé une fois pour toutes parce que rien, dans la vie du sujet, n'est stable ni déterminé; rien n'est jamais tout à fait fixé ni mené à terme. Ainsi, il peut y avoir évolution, régression, mais aussi fixation en ce qui concerne les positions de Mélanie Klein : le sujet et sa vie sont ainsi en constant mouvement. Et nécessairement, lors du passage d'une position à l'autre, il faut s'attendre à ce que le sujet ait des acquisitions, mais aussi des pertes, comme dans tout processus d'évolution.

Dans l'œuvre intitulée *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, l'auteur Roland Jaccard montre bien que ni l'une ni l'autre des positions de Mélanie Klein ne peut être surmontée une fois pour toutes. C'est plutôt un mouvement de va-et-vient qui se crée entre les deux positions tout au long de la vie du sujet :

⁴¹ Il est indéniable que la séparation d'avec le personnage de Dragan est difficile pour Miliana, d'ailleurs certains passages étudiés au cours du chapitre précédent le montrent bien.

Certes, les positions schizo-paranoïde⁴² et dépressive peuvent être considérées comme des phases du développement. [...] Pourtant, le terme « position » désigne autre chose encore, à savoir une forme spécifique de relations objectales, d'angoisses et de défenses qui se maintiennent tout au long de la vie. Jamais la position dépressive ne se substitue entièrement à la position schizo-paranoïde et à tout moment, des régressions à cette position première sont possibles; disons qu'il y a une oscillation constante entre les deux.⁴³

Ce passage permet, entre autres, de comprendre pourquoi le terme de position est préféré à celui de stade, notamment parce qu'il suggère le mouvement, évoque un caractère plus malléable que celui de stade, lequel suggère une période, une phase précise avec un début et une fin. Plus encore, il faut s'attarder sur le fait que les positions de Mélanie Klein tendent à expliquer les stades les plus précoces de la vie, mais il est clair qu'elles ne se limitent pas à cette période : elles peuvent revenir durant l'enfance et même à l'âge adulte.

Si la position paranoïde schizoïde combat illusoirement, mais violemment, toute perte, la position dépressive est plutôt connue pour prendre réellement acte de cette perte. Dès lors, on voit bien que ces deux positions sont relatives à la perte, au travail du deuil et à la réparation. Selon Mélanie Klein, la position dépressive est « la position centrale du développement de l'enfant »⁴⁴. Cette deuxième position s'institue aux environs du quatrième mois et est progressivement surmontée au cours de la première année, encore qu'elle puisse être retrouvée dans le cours de l'enfance et réactivée chez l'adulte, notamment dans le deuil et dans les états dépressifs⁴⁵. Comme nous l'avons proposé précédemment, nous pouvons déjà affirmer que la position dépressive se retrouve

⁴² À noter que l'auteur Roland Jaccard inverse les termes de la position primaire de Mélanie Klein.

⁴³ Roland Jaccard, *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, p. 121.

⁴⁴ Mélanie Klein, *Essais de psychanalyse*, p. 340.

⁴⁵ J.-B. Pontalis et J. Laplanche, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 316.

inévitablement dans les univers romanesques de *Des petits fruits rouges* et de *La déferlante d'Amsterdam*, entre autres parce que le monde dans lequel sont plongés les personnages est dominé par le deuil de l'objet d'amour impossible à traverser et aussi par une sorte d'univers mélancolique⁴⁶ en raison de la perte de l'objet.

Un portrait global de la position dépressive est nécessaire pour notre étude afin de rendre compte d'une maturité et d'une évolution acquises chez le sujet comparativement à la position primaire paranoïde schizoïde. D'emblée, il faut savoir que malgré l'évolution et la maturité qui s'acquiert chez le sujet lors de la position dépressive, cette période de la vie débute par une dépendance totale du nourrisson envers la mère⁴⁷. Cette dépendance vis-à-vis de l'objet d'amour diminue au fur et à mesure que la position dépressive se surmonte et, selon Mélanie Klein, les premiers pas dans la position dépressive sont faits lorsque « l'enfant est désormais capable d'appréhender la mère comme objet total; le clivage entre "bon" et "mauvais" objet s'atténue, les pulsions libidinales et hostiles tendant à se rapporter au même objet »⁴⁸. Dès que le nourrisson commence à percevoir sa mère comme une personne totale, c'est signe qu'un changement s'opère chez lui, il entre alors dans la position dépressive. Ce changement signifie que l'enfant commence à vivre sa relation d'objet d'une position différente, d'un point de vue différent. Déjà, on peut affirmer qu'à cette période de la vie, le sujet a un rapport plus heureux à sa mère, comparativement à la position paranoïde schizoïde, parce que l'enfant considère maintenant son objet d'amour

⁴⁶ « La mélancolie se définissant comme étant une atteinte profonde du désir [...] comme une dépression profonde et structurale [...]. En un mot, c'est une maladie du désir, constituée autour d'une perte narcissique grave. » Roland Chemama et al, *Dictionnaire de la psychanalyse*, p. 246.

⁴⁷ Hanna Segal, *Mélanie Klein : développement d'une pensée*, p. 119.

⁴⁸ Mélanie Klein, *Essais de psychanalyse*, p. 337.

comme un objet total, mais aussi parce que ses angoisses vont diminuer en raison du clivage qui s'atténue.

L'objet d'amour qu'est la mère, ou ce qui en tient lieu, n'est donc plus perçu comme un objet partiel; il n'est plus seulement un sein, une bouche ou des yeux : la mère est maintenant une entité, perçue comme une personne complète parce que le bébé acquiert la capacité d'avoir une vision plus globale des choses et des personnes significatives qui l'entourent (d'où l'objet qui est désormais total). Il faut comprendre que l'avènement de cette nouvelle image permet au sujet de s'identifier à son objet d'une manière différente et même de l'aimer différemment. Spécifions que si la mère est maintenant appréhendée comme objet total, non seulement par opposition aux objets partiels de l'état précédent, mais également dans le sens qu'elle n'est pas clivée en objet persécuteur et objet idéal.

D'ores et déjà, nous pouvons affirmer que la relation à la mère devient plus facile à cette période de la vie pour le sujet, entre autres parce qu'il existe moins d'angoisse chez lui. L'enfant devient ainsi plus apte à composer avec l'ambivalence de sentiments qui est si difficile à cause du clivage marqué dans la position qui précède. Lorsque la position dépressive s'instaure chez le sujet :

[l] es pulsions agressives et libidinales s'unissent dans la visée d'un même objet, instaurant ainsi l'ambivalence au sens plein de ce terme. L'amour et la haine se sont beaucoup rapprochés et le *bon* et *mauvais* sein, la *bonne* et la *mauvaise* mère ne peuvent plus être maintenus aussi largement à l'écart l'un de l'autre qu'au stade précédent⁴⁹.

⁴⁹ J.-B. Pontalis et J. Laplanche, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 316-317.

L'enfant devient en effet moins déchiré entre l'amour et la haine vis-à-vis de son objet d'amour parce qu'il y a une tentative de rapprochement entre ces sentiments opposés. Il y a donc un changement considérable chez le sujet dans la perception qu'il a de son objet d'amour, qui n'est plus clivé, d'une part, en objet idéal et, d'autre part, en objet persécuteur. L'objet n'étant plus clivé, il n'est plus considéré comme totalement « bon » ou encore totalement « mauvais ».

Cette nouvelle perception amène la relation à l'objet à subir aussi des transformations : parce que le sujet sait que la mère peut être « bonne » et « mauvaise » à la fois, il devient ainsi plus apte à l'aimer entièrement alors que, dans la position précédente, il était beaucoup plus difficile pour le sujet d'aimer le « mauvais » objet. Pour toutes ces raisons, l'objet d'amour, qui est souvent la mère, est désormais perçu par le nourrisson comme étant la source de ses gratifications, de ses frustrations et de ses souffrances.⁵⁰

Par ailleurs, la position dépressive permet non seulement à l'enfant de reconnaître sa mère comme une personne entière, mais il peut aussi maintenant se situer par rapport à elle :

Cette reconnaissance de sa mère comme une personne totale implique que les processus de clivage et de projection, si puissants dans la position précédente, ont cédé leur place à un mouvement vers l'intégration du moi et de l'objet. [...] D'une manière générale, lors de la position dépressive, les processus d'introjection vont s'intensifiant. En effet, le nourrisson ayant pris conscience de sa dépendance par rapport à l'objet augmente en lui le besoin de le posséder et de l'asseoir à l'intérieur de lui⁵¹.

⁵⁰ Hanna Segal, *Mélanie Klein : développement d'une pensée*, p. 73.

⁵¹ Roland Jaccard, *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, p. 142-143.

Dès les premiers temps, retenons que le sujet reconnaît un besoin de dépendance totale envers son objet d'amour. Cette prise de conscience permet à l'enfant d'intégrer une image plus positive et objective de la mère, d'où l'importance du processus d'introjection qui prédomine à cette période (nous y reviendrons). Ayant une vision plus globale et plus positive, le sujet a définitivement une perception moins déformée de son objet. Dans cette position, l'enfant acquiert une maturité psychique vis-à-vis de son objet d'amour et, du même coup, la réalité devient plus viable.

Jusqu'ici, il est clair que le sujet évolue de façon considérable lors du passage de la position paranoïde schizoïde à la position dépressive; non seulement la compréhension du monde change chez le sujet, mais en plus il devient en quelque sorte un être complexe au sens plein de ce terme :

Le passage de la position paranoïde schizoïde à la position dépressive est le passage fondamental d'un fonctionnement psychotique à un fonctionnement sain. Au fur et à mesure que la position dépressive se consolide, on assiste à une progressive diminution de la toute-puissance et de la distorsion des perceptions provoquées par les projections. Une différenciation s'opère entre réalité externe et réalité interne. Le sens de la réalité psychique se développe, l'enfant reconnaît et assume ses propres pulsions et ses objets internes. L'épreuve de la réalité peut alors avoir lieu, c'est-à-dire la confrontation de ses propres fantasmes à la réalité. La préoccupation pour l'objet, caractéristique essentielle de la position dépressive, est un des aspects de l'épreuve de la réalité; l'état de l'objet est soumis à un examen minutieux et inquiet. Le désir de préserver l'intégrité de l'objet conduit à abandonner peu à peu l'identification projective et le contrôle tout-puissant, ce qui aboutit à une acceptation de la réalité. Le refoulement l'emporte peu à peu sur le clivage⁵².

D'après ce tableau d'ensemble, il est indéniable que le passage d'une position à l'autre est fondamental pour qu'il y ait un cheminement sain chez le sujet. On voit bien que

⁵² Hanna Segal, *Mélanie Klein, développement d'une pensée*, p. 127.

la vie du sujet, préalablement contrariante et déchirante, change considérablement, et ce, de façon positive : entre autres, les sentiments, extrêmes lors de la position paranoïde schizoïde, se rapprochent et ainsi l'angoisse de nature persécutrice diminue. Toutes les nouvelles capacités du sujet sont favorables pour lui et ces nouveaux avantages, qui résultent de la position dépressive, font en sorte que l'enfant devient plus heureux : les relations avec les autres deviennent en effet moins difficiles⁵³.

Par ailleurs, lorsque la position dépressive survient dans la vie du sujet, il y a une sorte d'objectivité qui apparaît par le biais du développement de la réalité psychique : c'est ce qui permet une meilleure compréhension du monde extérieur. Maintenant que le sujet a la capacité de différencier sa réalité interne à la réalité externe, l'une n'étant pas nécessairement représentative de l'autre, l'angoisse devient moins prenante et moins gênante chez lui et il intègre une réalité externe plus rassurante⁵⁴. On voit bien que la position dépressive amène une ouverture sur le monde.

Un des points fondamentaux sur lequel il est important de nous attarder est la préoccupation pour l'objet, caractéristique essentielle de la position dépressive et un aspect de l'épreuve de la réalité dans l'étape du deuil. Dans le deuil normal, l'épreuve de la réalité est une étape cruciale puisqu'elle permet à la personne endeuillée de vivre pleinement et

⁵³ En ce sens, certaines caractéristiques des univers romanesques que nous étudions peuvent résulter d'une fixation à la position paranoïde schizoïde notamment les difficultés relationnelles pour les personnages principaux : l'incapacité à être heureuse, la mélancolie paralysante de Solange qui l'empêche d'avancer dans la vie ou encore la fuite de la réalité et des responsabilités chez Miliana peuvent traduire une difficulté marquée d'aller au-delà de la position primaire, mais nous étudierons la présence d'autres caractéristiques qui témoignent aussi d'une présence de la position dépressive.

⁵⁴ J.-B. Pontalis et J. Laplanche, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 322.

entièrement son deuil, ce qui lui fait accepter, en quelque sorte, la perte et l'absence de la personne aimée :

Freud s'interroge sur la douleur du deuil et introduit la fameuse notion de travail de deuil, déclenché quand « l'épreuve de la réalité a montré que l'objet aimé n'existe plus et édicte l'exigence de retirer toute la libido des liens qui la retiennent à cet objet ». Désinvestir l'objet permet de ramener la libido au moi afin de pouvoir ensuite être capable de désirer un autre objet. [...] Comme si la mort biologique devait être suivie d'un deuxième acte de décès, activement et en détail perpétré sur chacun des souvenirs et des espoirs qui liait au disparu⁵⁵.

Dans cette définition, il faut mettre l'accent sur ce qui résulte de la prise de conscience chez le sujet en ce qui concerne la perte de la personne aimée : l'épreuve de la réalité permet au sujet d'accepter la mort et/ou l'absence, et la perception de la réalité ne peut que se transformer. Ayant maintenant la capacité d'accepter le vide et l'absence, le sujet devient plus apte à voir la réalité telle qu'elle est. On voit bien que cette étape du deuil, qui est aussi un aspect de la position dépressive, permet au sujet d'avoir un nouveau regard sur la vie. Tout se passe comme si le sujet abandonnait sa peine et la perte.

Maintenant plus apte à accepter la réalité, le sujet a acquis une maturité psychique d'autant plus qu'il a désormais la capacité d'établir une différenciation entre sa réalité interne et la réalité externe; le sujet peut alors vivre de façon beaucoup plus saine, et ce, autant par rapport à lui-même, par rapport à son objet d'amour que par rapport aux autres. Et ce n'est pas tout : nous avons vu que le clivage s'atténue et donne place au refoulement, un mécanisme de défense qui permet à l'enfant de traiter les pulsions inacceptables de façon moins angoissante et moins déchirante. En ce sens, le refoulement permet à l'enfant

⁵⁵ Roland Chemama et al, *Dictionnaire de la psychanalyse*, p. 104.

de protéger son objet d'amour, qui de cette façon, demeure intact : il n'est plus endommagé par la projection de la position paranoïde schizoïde. Entre alors en jeu le mécanisme d'introjection qui est d'une importance particulière dans la position que nous étudions :

L'introjection, dont on n'a pas oublié qu'elle se trouve renforcée lors de la position dépressive, permet de protéger le bon objet contre les pulsions destructrices représentées non seulement par les mauvais objets externes, mais aussi par les mauvais objets intériorisés.⁵⁶

Il faut aussi préciser que durant la position dépressive, le sujet n'est pas seulement plus apte à intérioriser son objet d'amour, puisqu'il témoigne en plus d'une capacité à réparer les objets qu'il avait préalablement (lors de la position précédente) endommagés. Il acquiert la capacité de maintenir en lui un objet complet et indemne. À ce moment apparaît le mécanisme de réparation, mécanisme essentiellement lié à la position dépressive :

Mécanisme, décrit par Mélanie Klein, par lequel le sujet cherche à réparer les effets sur son objet d'amour de ses fantasmes destructeurs. Ce mécanisme est lié à l'angoisse et à la culpabilité dépressive. [...] En rendant ainsi à l'objet d'amour son intégrité et en supprimant tout le mal qui lui a été fait, l'enfant s'assurerait la possession d'un objet pleinement « bon » et stable dont l'introjection renforce son moi⁵⁷.

On voit bien que le sujet fait face à de nombreuses transformations lors de la position dépressive, et ce, autant dans la perception des personnes qui l'entourent que dans ses capacités émotionnelles. En ce sens, l'angoisse dépressive, qui porte sur le danger de détruire et de perdre la mère, est surmontée avec le mécanisme de réparation. Lorsque

⁵⁶ Roland Jaccard, *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, p. 149.

⁵⁷ J.-B. Pontalis et J. Laplanche, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 409.

l'enfant réussit à garder à l'intérieur de lui son objet d'amour sans le briser, c'est un signe que les pulsions de vie l'emportent sur les pulsions de mort⁵⁸.

Un des derniers points importants à élaborer pour notre étude concernant la position dépressive est l'aspect créateur qui a un lien étroit avec l'introjection et le mécanisme de réparation. Dans son article de 1940, Mélanie Klein met l'accent sur le lien entre la créativité et la position dépressive :

elle décrit comment, au plus fort de ses angoisses dépressives, le nourrisson mobilise son amour, ses capacités et son habileté à recréer le bon état interne, et comment il s'efforce également, tandis que diminue peu à peu sa toute-puissance, de réparer les objets externes. [Klein] voit dans le dépassement de la position dépressive l'enrichissement du moi en bons objets internes, et la source principale de la sublimation et de la créativité⁵⁹.

On voit que création, introjection et réparation sont des termes qui définissent l'univers du sujet qui vit dans la position dépressive mais, plus encore, ce sont de nouvelles acquisitions chez l'enfant qui témoigne d'une maturité. Et cette maturité notable se constate aussi par l'apparition du complexe œdipien⁶⁰:

Pour Mélanie Klein, le complexe d'Œdipe commence à apparaître avec la position dépressive et en fait partie intégrante. L'élaboration de l'un est intimement liée à l'élaboration de l'autre. Lorsque les parents sont perçus comme personnes totales et réelles, l'enfant perçoit également la relation qu'ils ont entre eux, ce qui fait naître des peurs et des désirs œdipiens⁶¹.

⁵⁸ Et ici, nous pourrions donner une brève définition du conflit dépressif qui est une lutte constante entre la destructivité du nourrisson et son amour et ses pulsions réparatrices : « Un échec dans la réparation conduit au désespoir, sa réussite renouvelle l'espoir. Cette tendance à la réparation constitue la source première de la créativité. » Roland Jaccard, *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, p. 143.

⁵⁹ Hanna Segal, *Mélanie Klein : développement d'une pensée*, p. 78.

⁶⁰ Le complexe œdipien se vit vers l'âge de deux ou trois ans et plus précisément lorsque l'enfant entre dans la phase phallique. (Voir *Dictionnaire de la psychanalyse*, p. 294.)

⁶¹ Hanna Segal, *Mélanie Klein : développement d'une pensée*, p. 120-121.

Retenons plus particulièrement que, selon Mélanie Klein, dès que la mère est ressentie comme objet total, la relation au père entre en jeu, et ce, aussi bien chez le petit garçon que chez la petite fille ; le complexe d'Œdipe commencerait ainsi en même temps que la position dépressive. De la position paranoïde schizoïde, qui était un univers réservé exclusivement à la mère et à l'enfant, le sujet se retrouve, à la position dépressive, dans une relation élargie, relation qui témoigne d'une maturité et d'un regard plus objectif. Peu à peu, le nourrisson deviendra ainsi un enfant.

Maintenant que nous avons étudié les principales acquisitions et changements qui surviennent chez le sujet en même temps qu'apparaît la position dépressive, nous comprenons davantage pourquoi la position dépressive est centrale et fondamentale dans l'évolution du sujet. Cette position décisive dans le développement du sujet amène de nombreux changements positifs dans la vie de l'enfant et, désormais, il pourra avoir confiance en lui. Nous avons vu qu'en plus de faire évoluer le sujet dans la façon de voir sa mère et les personnes significatives de son entourage, il y a nécessairement un changement positif qui se manifeste par une perception de la vie chez l'enfant qui est plus *réelle*, d'abord parce que les objets ne sont plus partiels et ensuite parce que les sentiments d'amour et de haine sont moins extrêmes, moins opposés que dans la position précédente. Et plus encore, il y a aussi l'aptitude à aimer⁶² qui dépend de l'élaboration de cette position. Nous pouvons de ce fait affirmer que ce qui se met en place lors de la position dépressive pose les bases sur lesquelles se fonderont les relations du sujet avec autres au cours de sa vie.

⁶² Mélanie Klein, *Essais de psychanalyse*, p. 340.

Bref, le portrait que nous venons de dresser en ce qui concerne la position dépressive nous permet de croire que son élaboration fait en sorte que l'enfant devient un sujet au sens plein de ce terme. En d'autres mots, parce que l'enfant a acquis une grande maturité psychique par rapport à son objet d'amour, cette maturité le rend désormais « sujet » et moins « objet ».

2.2 Étude du roman *Des petits fruits rouges*

Jusqu'ici, *Des petits fruits rouges* a été étudié sous un angle qui montre Solange Therrien comme étant un personnage déprimé, confronté à une impasse. Bien qu'une partie du roman exploite un univers restreint et un côté plutôt pessimiste en montrant cette femme destinée à pleurer éternellement la perte de son objet d'amour, il y a aussi une partie du texte qui montre Solange moins démunie : ce personnage semble tout à coup moins vulnérable. Une force se dégage ainsi par la représentation d'une femme qui tente de sortir du monde de l'enfance et de la proximité aliénante vis-à-vis de son objet d'amour. Nous porterons donc un intérêt particulier sur certains passages qui traduisent une évolution et une maturité dans le discours de la narratrice. Malgré la peine insurmontable et la perte insupportable de l'objet d'amour, il y a donc, dans ce roman villemairien, un parcours qui offre de nouvelles possibilités et qui font que la narratrice peut enfin accéder à un certain bonheur.

Évidemment, ce n'est pas de façon subite et instantanée que la position dépressive apparaît dans l'univers du texte, mais au fur et à mesure que Solange raconte des souvenirs relatifs à sa relation avec l'objet d'amour, une nouvelle vision de la vie s'impose. La narratrice est alors montrée moins fragile et moins déconstruite par la perte de son objet d'amour, et les souffrances de la dé-fusion semblent moins aliénantes. C'est précisément lorsqu'il est question de la séparation entre Solange et Tristan que le texte suggère un nouveau regard sur la vie. Cette rupture entre l'héroïne et son amoureux devient plus acceptable que celle vécue durant l'enfance avec Raphaël. Ayant acquis la capacité de prendre un certain recul vis-à-vis de son objet d'amour, c'est à partir de ce moment que l'histoire de Solange prend un nouveau souffle. Présenté sous une autre forme, l'univers du texte est moins mélancolique et le discours de la narratrice change de ton.

La rencontre avec Raphaël lors des funérailles de la grand-tante Augustine est aussi un moment capital dans le texte. Dans cette scène, il y a des indices qui témoignent, encore une fois, d'un certain recul par rapport à ce cousin tant aimé et à cette séparation dont souffre encore et toujours Solange. Au cours des prochaines pages, nous verrons que ces deux événements dans la vie de la narratrice sont suffisamment importants pour que nous puissions enfin penser que ce texte n'est pas exclusivement un univers réservé à la position paranoïde schizoïde.

Au cours de l'analyse de *Des petits fruits rouges*, trois différentes parties tenteront de prouver que malgré une forte présence de la position paranoïde schizoïde dans ce texte, il

n'en demeure pas moins que la position dépressive est aussi représentée. Pour ce faire, nous nous attarderons d'abord à l'épreuve de la réalité qui est, selon nous, le premier pas vers la position dépressive dans le roman. Entre autres, nous verrons que cette étape essentielle dans le deuil est très bien présente et c'est en grande partie ce qui permet au texte d'aller au-delà de la position paranoïde schizoïde, position réconfortante et si difficile à quitter pour le personnage de Solange Therrien.

Ensuite, nous analyserons deux scènes qui témoignent de la présence de la position dépressive. La troisième et dernière partie portera sur une métaphore proposée dans le texte qui transforme la narratrice au cours de l'histoire : de la position d'enfant, elle devient une femme. Cette métamorphose pourra d'ailleurs, à elle seule, justifier le fait que ce récit peut être perçu comme une cure thérapeutique.

2.2.1 Accès à l'épreuve de la réalité

Dans le texte, il y a une surabondance de souvenirs relatifs à l'objet d'amour. Cette caractéristique romanesque, qui a pour effet de nous projeter constamment dans le passé de la narratrice, permet de lier ces nombreux retours en arrière avec la préoccupation de l'objet d'amour qui est, d'une part, un aspect de l'étape du deuil nommée *l'épreuve de la réalité* et, d'autre part, une caractéristique essentielle de la position dépressive. L'évocation constante de plusieurs souvenirs ainsi que les nombreux retours dans le passé font en sorte qu'une étape peut être franchie dans l'épreuve de la réalité, notamment celle que Freud considère être le surinvestissement de l'objet perdu, tâche longue pour le sujet et qui prend beaucoup

d'énergie. Dans ce roman, il y a, en effet, une importance quasi obsessionnelle accordée à l'objet perdu : la majorité de l'histoire concerne les relations amoureuses impossibles et/ou difficiles de Solange avec Raphaël et Tristan, qui représentent des objets d'amour, et qui sont tous les deux désormais absents de la vie de la narratrice.

Constamment projetée dans le passé et dans des rêves relatifs à son objet d'amour, Solange fait revivre, d'une certaine façon, son objet d'amour dans sa vie actuelle. Ainsi, tout se passe comme si les hommes aimés dans le roman avaient une deuxième vie, de sorte que la narratrice revit une seconde fois tous les événements heureux passés auprès d'eux. Cependant, il est clair que ces retours dans le passé ne font pas véritablement ressusciter les amoureux (puisque ceux-ci ne font plus partie de la vie de Solange) et, en ce sens, l'absence de ces hommes dans la vie de la narratrice peut s'apparenter à une mort physique.

Ici, souvenons-nous que dans l'épreuve de la réalité, le sujet doit, pour arriver à cette étape du deuil, donner la mort (en quelque sorte) une seconde fois à la personne aimée : « Comme si la mort biologique devait être suivie d'un deuxième acte de décès, activement et en détail perpétré sur chacun des souvenirs et des espoirs qui liait au disparu »⁶³. En d'autres mots, le sujet qui vit dans le deuil a besoin, pour avancer et accepter la perte d'une personne aimée, de remettre au jour tout ce qui le rattachait à lui. Dans *Des petits fruits rouges*, c'est exactement ce qui se passe concernant Raphaël et Tristan, représentés par des

⁶³ Cette définition tirée du *Dictionnaire de la psychanalyse* est citée plus longuement dans la partie théorique de ce chapitre.

objets perdus : la séparation entre Tristan et Solange permet de faire mourir une seconde fois la figure maternelle tant aimée⁶⁴ et la rupture devient le deuxième acte de décès:

Tristan ne ferait plus partie de ma vie, il culbuterait dans le cosmos, étoile naine [...]. Je l'oublierais, je finirais par l'oublier. Je ne marcherais plus dans Côte-des-Neiges avec lui, je ne passerais plus des heures à rire avec lui dans son petit appartement à flanc de montagne... Il ne me serrerait plus très fort dans ses bras comme il le faisait au moment où je franchissais le seuil de chez lui pour rentrer chez moi tous les dimanches soirs. C'était fini. À ces mots, j'ai su que c'était fini. J'ai d'abord relu tous les courriels que nous avons échangés (DPFR, pp. 156-157).

Exposé de cette façon, c'est-à-dire complètement isolé du reste de l'histoire, cet extrait du roman peut donner l'impression que l'homme dont il est question est mort, et ce, en raison des temps de verbes choisis. Cette façon de parler au passé et au conditionnel de Tristan (et de leur relation en général) montre que Solange est maintenant ailleurs. Désormais, on peut penser qu'elle accepte la perte de cet amour et l'absence de cet homme dans sa vie : « j'ai su que c'était fini ». Pour la première fois dans le roman, elle prend une distance vis-à-vis de la figure maternelle. Dans cet extrait, nous proposons que l'épreuve de la réalité est représentée par le fait que Solange ne retient pas Tristan; elle le laisse partir. Tout se passe comme si la narratrice donnait désormais elle-même la mort à son objet d'amour.

Cette nouvelle perception de l'objet d'amour (ainsi que de la relation à cet objet) dans le texte propose alors une avenue possible en ce qui concerne la vie de Solange Therrien, qui n'est désormais plus montrée comme étant dans une impasse ou dans une mélancolie paralysante. De cette façon, l'épreuve de la réalité se manifeste dans le texte parce que

⁶⁴ Rappelons que Tristan représente la figure maternelle au même titre que Raphaël ; il est un double de ce personnage. En ce sens, Raphaël meurt une seconde fois lors de la séparation entre Tristan et Solange.

Solange se retrouve à accepter sa réalité d'adulte, celle d'être séparée de l'homme qu'elle aime, de celui qui représente une figure maternelle. Ni la colère ni l'amour ne sont évoqués et nous avons l'impression d'entendre parler une adulte (ce qui n'est pas toujours le cas dans le roman). C'est le début d'une nouvelle pensée, d'une nouvelle perception des choses et de la vie et il y a une volonté de passer à autre chose. Au cours des prochaines pages, nous verrons que Solange tente, par toutes sortes de façons, de laisser sa peine derrière elle et d'affronter l'avenir, signes d'une évolution et d'une maturité par la présence de plusieurs aspects de la position dépressive.

2.2.2 Une séparation bénéfique

Des petits fruits rouges est un univers imprégné par la mélancolie, mais il est évident que cette profonde tristesse se transforme au cours de l'histoire. Le jour où Tristan quitte Solange, il y a tout un monde qui s'écroule et on constate une peine et une colère incommensurables :

Quand Tristan a cessé de m'aimer, tout s'est effondré. J'ai été blessée, humiliée, déchirée. Ma dragonne était une chimère noire de rage, de jalousie, une furie. Je lui ai craché mon venin à la figure, j'ai hurlé, sangloté comme une bête et j'ai traîné un flot de détresse autour de moi pendant de longs mois (DPFR, p. 114)⁶⁵.

Au premier abord, il est clair que cet échec amoureux fait des ravages dans la vie de Solange : il a l'effet d'une destruction totale. Cette séparation, qui semble être le pire

⁶⁵ Ce passage a déjà été cité dans le chapitre précédent afin de rendre compte de la haine qui vise la mère.

événement qui pouvait arriver dans la vie de la narratrice, est paradoxalement ce qui la fait avancer :

À partir de ce jour-là, j'ai su que malgré l'angoisse et la peur, au delà de la tristesse, il y avait des petits fruits rouges qui, soudain, pouvaient faire irruption dans ma vie, me redonner le goût de rire, du plaisir, un peu de cette sécurité qui m'a toujours tellement manquée (DPFR, p. 114).

Si « la perte de l'objet d'amour stimule et renforce la position dépressive », la séparation entre Solange et Tristan est certainement un élément déclencheur à l'avènement de cette position dans l'univers romanesque étudié : cette rupture est ce qui fait accéder la narratrice à la position dépressive de Mélanie Klein. La relation fusionnelle vécue avec Tristan procure un grand bonheur, mais contrairement à la séparation précoce vécue avec Raphaël, la rupture avec Tristan semble finalement moins pénible et plus viable. Comme l'enfant qui vit dans la position dépressive, Solange, plus adulte, témoigne d'une objectivité par rapport à sa réalité et, avec le temps, elle a acquis une maturité qui permet une meilleure compréhension du monde. La capacité de la narratrice de voir les choses avec un certain recul coïncide tout à fait avec la situation du sujet qui vit dans la position dépressive alors que sa perception de la vie change.

Ici, rappelons que pour qu'il y ait possibilité du passage de la position paranoïde schizoïde à la position dépressive, il faut que les bonnes expériences l'emportent sur les mauvaises. En ce sens, nous pouvons croire que la relation avec Tristan apporte ce qui avait toujours manqué jusque-là dans la vie de Solange pour qu'elle puisse enfin devenir une

adulte et passer à autre chose. D'ailleurs, le texte soulève l'idée que Solange paraissait prête à vivre cette séparation :

Et je me rendais enfin à l'évidence. Toute mon intelligence scintillait en accord avec sa décision, mon âme même était en accord avec son choix et, du fond même de ma déchirure, j'appréciais la grâce et la délicatesse qu'il avait mises à me détacher de lui (DPFR, p. 155).

Il est presque étonnant d'entendre parler d'une certaine acceptation de la séparation dans cet univers romanesque, d'un consentement malgré la blessure et la perte de l'objet d'amour qui avait été jusque-là si important et si essentiel dans la vie de la narratrice. On peut penser que la relation amoureuse entre Solange et Tristan est une occasion pour mettre au jour la relation fusionnelle et une seconde chance pour comprendre et accepter la séparation de la première relation vécue durant son enfance. À travers la blessure et la perte, nous pouvons interpréter la relation entre Solange et Tristan comme étant une occasion pour la narratrice d'apprendre et de grandir à travers l'épreuve, à travers le deuil.

Mentionnons également que dans cet extrait, malgré la séparation et la peine, l'objet d'amour n'est plus perçu uniquement comme un traître. Au contraire, la *délicatesse* et la *grâce* sont des termes employés pour qualifier le geste de Tristan. On retrouve ainsi une sorte de reconnaissance envers l'objet d'amour : Tristan dégage une gentillesse, et ce, malgré la blessure et la peine engendrées par l'annonce de la séparation.

Bien que cette séparation semble d'emblée provoquer de la colère chez Solange et que cette colère prend alors toute la place dans les premiers instants⁶⁶, il est clair que les sentiments agressifs s'estompent peu à peu. Ce changement d'intensité dans la colère et la haine est révélateur puisqu'il témoigne d'une progression, d'une maturité : le clivage déchirant de la position primaire est remplacé par une ambivalence beaucoup plus conciliante et accommodante; c'est encore là une preuve qu'il y a des traces de la position dépressive dans le roman *Des petits fruits rouges*.

Dans le même ordre d'idées, rappelons que durant la position dépressive, les pulsions agressives et libidinales se rapprochent : une nouvelle image de la mère apparaît et cette image est beaucoup moins traumatisante pour le sujet. En ce sens, même si pour l'enfant, la mère est « mauvaise », elle peut en même temps être « bonne ». Cette image de la mère « bonne » et « mauvaise » à la fois est exploitée et l'ambivalence de sentiments liée à la position dépressive ainsi que l'idée d'introjection, processus important de ladite position, sont aussi des aspects présents dans le roman :

Mon ironie dévastatrice m'a permis de prendre mes distances et d'échapper à l'empire de cet amour impossible. Nous avions vingt ans de différence et je me rendais enfin à l'évidence. Toute mon intelligence scintillait en accord avec sa décision, mon âme même était en accord avec son choix et, du fond même de ma déchirure, j'appréciais la grâce et la délicatesse qu'il avait mises à me détacher de lui.

La déchirure, pourtant, était si pénible que je ne pouvais réprimer une rage qui circulait dans tout mon corps. J'avais des débris organiques, on aurait dit, dans mon sang. Comme si cette membrane illusoire qui m'avait unie à lui, maintenant déchirée, flottait en moi, comme si l'interface avait claqué et que ce corps devenu étranger m'infectait (DPFR, p. 156).

⁶⁶ Voir la première citation du point 2.2.2 du présent chapitre.

D'une part, on remarque la présence d'une sorte de paix d'esprit qui peut être liée à la position dépressive. Un des changements chez le sujet concerne la réalité psychique qui se développe, ce qui entraîne une modification dans les relations d'objets : celles-ci deviennent beaucoup moins pénibles pour le sujet. Alors que Solange était décrite comme une enragée et tout à fait colérique lors de l'annonce de la séparation avec Tristan, elle a maintenant un discours qui laisse croire qu'elle accepte la réalité de la séparation d'avec son objet d'amour. D'autre part, même si les sentiments de colère et de rage sont présents dans la deuxième partie (« ...je ne pouvais réprimer une rage qui circulait dans tout mon corps »), on remarque qu'il y a, de façon simultanée, des sentiments d'amour envers l'objet. De toute évidence, la peine est encore intense mais l'amour est présent, et comme cela se passe dans la position dépressive, la figure maternelle, à la fois aimée et haïe, peut maintenant être intégrée totalement à l'intérieur du sujet : « cette membrane illusoire qui m'avait unie à lui, maintenant déchirée, flottait en moi [...] et que ce corps devenu étranger m'infectait ».

L'acceptation de la réalité, caractéristique essentielle de la position dépressive, est aussi proposée ailleurs dans *Des petits fruits rouges*. Si dans le premier chapitre nous avons l'impression que Solange vivait dans un autre espace-temps⁶⁷, tout à coup, grâce à la séparation avec Tristan, il y a une véritable transformation qui s'opère dans le texte. Tout se passe alors comme si la narratrice était maintenant plongée dans la réalité : « Je vis

⁶⁷ Parce l'univers enfantin prédomine : on entend la voix d'une petite fille qui parle et raconte des souvenirs d'enfance relatifs à la figure maternelle ; de plus, seuls les passages où la proximité et la fusion avec l'objet d'amour permettent le bonheur.

maintenant sur la Terre, mais c'est tout nouveau » (DPFR, p. 110). Après avoir *assimilé et digéré* la nouvelle de la séparation, Solange montre qu'elle est en mesure d'appivoiser l'absence de Tristan, signe d'une acceptation de la réalité. Plusieurs indices textuels vont en ce sens et proposent que Solange voit maintenant la vie tout autrement :

Je l'ai perdu maintenant : Tristan enseigne désormais au nouveau cégep Anne-Hébert [...]. À la fête de la rentrée, *j'ai pris très nettement conscience du fait que je l'avais perdu*. (DPFR, p. 121, c'est moi qui souligne).

Dans le miroir rond du poudrier, *j'ai vu dans mes yeux la femme réelle que je suis*. *J'ai cessé d'avoir peur* et je suis allée présenter le cours de communication. [...] (DPFR, p. 122, c'est moi qui souligne).

Je l'ai perdu maintenant, mais à l'époque où je l'ai rencontré, *Tristan m'a permis d'incarner cette femme réelle que j'ai vue hier dans mes yeux*. Je suis tombée en amour avec un reflet de moi... (DPFR, p. 123, c'est moi qui souligne).

Dans ces passages, certains indices tendent à montrer que le personnage principal a dépassé le monde de la position paranoïde schizoïde, notamment par l'évocation d'une prise de conscience, en lien étroit avec la réalité psychique qui s'acquiert lors de la position dépressive; mais plus encore, Tristan semble être encore et toujours important pour Solange, et ce, même s'il ne fait plus partie sa vie. En ce sens, il y a une préoccupation pour l'objet, caractéristique tout aussi fondamentale de la position kleinienne bien représentée dans l'univers du texte.

Par ailleurs, l'introjection de l'objet d'amour, phénomène lié à la deuxième position de Mélanie Klein, est aussi exploitée dans ce roman, ce dont rendent compte les derniers extraits cités précédemment, où tout se passe comme s'il y avait une sorte d'apparition et/ou d'incorporation de l'objet d'amour chez le personnage de Solange : « Tristan m'a

permis d'incarner cette femme réelle que j'ai vue hier dans mes yeux. Je suis tombée en amour avec un reflet de moi [...] ». L'introjection de l'objet d'amour chez le sujet peut se retrouver par le fait que l'image positive et l'amour propre de la narratrice semblent venir de ce qu'a laissé Tristan chez elle. Grâce à lui, le texte propose une nouvelle réalité et une image plus positive de la narratrice.

Nous pouvons penser que le mécanisme de réparation lié à la position dépressive se retrouve aussi dans cette nouvelle image de Solange : l'objet d'amour (introjecté) est gardé intact et indemne parce qu'il y a désormais de l'amour propre. L'image de Solange, le reflet qu'elle a d'elle-même dans le miroir est en ce sens représentatif de la reconstruction du monde intérieur, reconstruction possible lors de la position dépressive (notamment lorsque le sujet est en deuil). Bref, il faut voir ces passages du roman comme si c'était une réapparition de l'objet d'amour en Solange et dans sa vie ⁶⁸.

Bref, il est évident que la séparation d'avec Tristan amène une acceptation de la réalité et provoque un changement dans l'univers du texte. Le personnage de Solange ne stagne plus dans le monde de la mélancolie paralysante, le passé prend tout à coup moins de place et d'importance et tout se passe comme si la vie prenait le dessus, signe de la

⁶⁸Sur ce point, il est intéressant de s'attarder sur ce que dit Mélanie Klein en ce qui concerne le deuil normal : « Dans le deuil normal, au contraire, la position dépressive précoce, qui est réactivée par la perte de l'objet est surmontée par des méthodes semblables à celles que le moi avait utilisées au cours de l'enfance. Le sujet réinstalle un objet d'amour qu'il a effectivement perdu ; mais en même temps, il rétablit aussi en lui-même ses premiers objets d'amour [...] C'est en réinstallant à l'intérieur de son corps ses "bons" parents aussi bien que l'être qu'il vient de perdre, et en reconstruisant son monde intérieur désagréé et rempli de dangers, qu'il surmonte sa souffrance, retrouve la sécurité et parvient à l'harmonie véritable et à la paix. » Klein citée par Hanna Segal, *Mélanie Klein, développement d'une pensée*, p. 77-78.

présence du processus de réparation. Solange s'accroche à la femme qu'elle devient ; elle s'accroche à l'avenir :

J'avais besoin de moi, j'avais besoin de devenir « une individu séparée ». À ces mots, j'ai pris conscience que je devais couper tous les fils qui m'attachaient aux autres, à la collectivité, à la communauté des vivants [...].

J'espérais remonter à la surface, reprendre mon souffle, établir un nouveau mode de relation aux autres, réintégrer mon humanité. Ça ne se ferait pas comme par enchantement, je le savais. Mais j'étais courageuse et j'y arriverais. Je devais bien ça à la petite Solo qui avait survécu toutes ces années-là. Tristan ne ferait plus partie de ma vie, il culbuterait dans le cosmos, étoile naine [...]. (DPFR, p. 156).

On peut penser que Solange renaît et que la petite Solo⁶⁹ devient ou deviendra sous peu, chose du passé. Il y a incontestablement une force qui se déploie, et la volonté de « devenir une individu séparée », tout à fait absente dans la première partie du roman, est d'autant plus révélatrice en ce qui concerne la position dépressive. Le mécanisme de réparation est aussi suggéré dans ce passage, entre autres parce qu'il y a la tentative de réparer les blessures et tout le mal qu'a pu vivre la narratrice (une partie d'elle : la petite Solo). Cette tentative de redonner vie, bonté et amour au monde intérieur témoigne de la présence du mécanisme de réparation.

Avant de conclure cette partie, il est intéressant de s'arrêter quelques instants sur un passage-clé du texte, alors qu'il y a une tentative de dé-fusion d'avec le corps mère lorsque Tristan annonce la fin de sa relation amoureuse avec Solange : « [...] le feu du ciel a sectionné le lien tissé entre nous, ce lien pourtant solide comme mille nanotubes de carbone. À partir de ce moment-là, nous avons été séparés [...] » (DPFR, p. 155). Dans cet

⁶⁹Surnom qui fait référence à Solange lorsqu'elle était enfant.

extrait, l'image de la « coupure », de la « fissure » n'est pas banale. Ce lien mère/enfant, sujet/objet, qui semblait « soudé » depuis le début du roman (plus particulièrement depuis la relation avec Raphaël), semble maintenant coupé, dissout.

Bref, il y a définitivement une maturité et une évolution qui se déploie dans le roman, résultat de la séparation d'avec Tristan. Cet événement est le premier qui annonce un avancement dans les positions de Mélanie Klein. Et si l'amour est encore toujours très fort vis-à-vis de la figure maternelle, il y a toutefois une nouvelle vision plus positive de la vie. La relation avec Tristan est une expérience heureuse qui permet au personnage de Solange de prendre du recul par rapport à la figure maternelle et les effets de la séparation sont, après coup, bénéfiques : une confiance en la vie est évoquée, sans oublier que l'amour de Solange envers elle-même est pour la première fois suggéré. Ce sont tous des signes qui témoignent de la présence de la position dépressive.

2.2.3 Une rencontre capitale

La séparation entre Solange et Tristan n'est pas le seul événement du texte qui fait avancer la dynamique que nous étudions : les funérailles de la grand-tante Augustine sont aussi d'une importance capitale puisqu'elles proposent des parcelles de la position dépressive. D'une part, cette scène peut être considérée comme un prétexte afin qu'il y ait rencontre entre Solange et Raphaël et. d'autre part, elle peut être perçue comme un moyen de montrer que Solange n'est plus aussi atteinte par la perte de son objet d'amour.

D'abord, l'annonce de la mort de cette grand-tante arrive à un moment opportun dans le roman : cette nouvelle vient transformer la passivité de la narratrice. À partir de ce moment, quelque chose se passe concrètement dans la vie de Solange Therrien, des gestes et des actions sont posés : elle fait ses valises, loue une voiture afin de se rendre en Gaspésie (endroit où ont lieu les funérailles) et prend les choses en mains (elle conduit alors qu'elle ne l'avait pas fait depuis plus de dix ans).

Aussi étonnant que cela puisse paraître, c'est en plein cœur de funérailles familiales que Solange « règle ses comptes » en quelque sorte, et ce, une fois pour toutes, avec son amour d'enfance Raphaël. Même s'ils ne se sont pas revus depuis plus de trente ans, quelque chose demeure toujours vivant et encore très fort entre les deux. Un simple regard suffit pour qu'ils se reconnaissent mutuellement et qu'ils se comprennent : « J'ai tout de suite reconnu Raphaël, que matante Rita m'a présenté. [...] [Il] m'a reconnue, j'en suis sûre. Je l'ai vu dans ses yeux » (DPFR, p. 181). Malgré le temps qui les a séparés et la maladie de Raphaël qui semble l'avoir énormément changé physiquement, on a l'impression que quelque chose de très fort lie encore et toujours Solange à lui.

C'est précisément lorsqu'ils s'offrent mutuellement leurs sympathies, lorsque leurs corps se touchent, que quelque chose de capital se produit :

Au moment où il a pris dans la sienne la main que je lui tendais, un rayon d'or a illuminé tout le côté droit de son visage et j'ai vu un pâle sourire naître au coin de ses lèvres tristes. Je l'ai embrassé sur chaque joue. Il a dit : Mes sympathies à toi aussi, Solange. Nos mains se sont laissées et j'ai compris que c'était enfin fini. Il m'avait libérée de ma promesse, il ne me tenait plus. (DPFR, p. 185).

Cette poignée de main que se donnent les personnages prend alors un autre sens que celui initialement proposé : ce geste donne l'occasion aux anciens amoureux de partager et de comprendre leurs peines et leurs souffrances qu'ils traînent depuis si longtemps. Leur relation d'amour a été brisée malgré eux et la poignée de main entre Solange et Raphaël devient pleine de sens puisqu'elle délivre la narratrice d'une promesse⁷⁰ jusqu'alors enfouie et cachée depuis plusieurs années au plus profond d'elle :

Pendant les funérailles, j'ai versé des larmes de joie, le cœur rempli de gratitude pour ma grand-tante Augustine qui, du haut de son Ciel où elle devisait sans doute déjà avec les anges multilingues de la tour de Babel, avait fait tomber ce rayon d'or, miracle qui m'avait libérée de l'emprise où me tenait une promesse faite plus de quarante ans plus tôt. (DPFR, p. 185).

Les funérailles de la grande-tante deviennent alors un autre élément dans le texte qui apporte une nouvelle vie et une liberté à la narratrice. La rencontre de Raphaël combinée à la séparation d'avec Tristan a comme résultat de faire apparaître des traits caractéristiques de la position dépressive, notamment celui d'une réalité plus viable. Dès lors, plusieurs indices textuels prouvent que Solange, maintenant dans la cinquantaine, est moins centrée sur sa peine, sur la perte de son objet d'amour et le bonheur est évoqué : « j'allais savourer mon premier pas au-delà du mur de la lumière et poursuivre mon petit bonhomme de chemin » (DPFR, p. 186). « Je me sentais revivre, vivifiée par l'air marin, le vent, le soleil » (DPFR, p. 187). Ces deux événements donnent ainsi un nouveau souffle au roman et l'avenir est enfin envisageable ; on ne parle plus exclusivement du passé et tout à coup, il y a un projet concret dans cet univers romanesque : Solange décide de s'inscrire au Doctorat

⁷⁰ Lorsqu'elle était enfant, Solange avait fait la promesse à Raphaël de ne jamais se marier avec un autre homme que lui.

en études littéraires à l'Université du Québec. Ici, il y a un lien intéressant à faire avec cette idée de doctorat par rapport à la position dépressive. Nous pouvons voir ce projet comme étant la présence d'une tendance créatrice, la créativité aidant à l'élaboration de la position dépressive. L'écriture de cette thèse de doctorat se poursuit d'ailleurs jusqu'à la fin du roman et, dans les dernières pages, Solange en termine la rédaction. Il y a donc dans le texte de Villemaire la présence du développement de la créativité au sens plein de ce terme, et ce, dès que Solange est montrée comme étant plus apte à vivre, tout simplement.

En résumé, il y a jusqu'ici une évidence en ce qui concerne l'avancement et l'évolution des positions de Mélanie Klein dans *Des petits fruits rouges*. Bien que la position paranoïde schizoïde semblait trop bien installée pour qu'il y ait un détachement vis-à-vis de la figure maternelle lors de notre premier chapitre, il est maintenant clair que l'univers romanesque du personnage de Solange Therrien s'agrandit suite aux événements clés étudiés jusqu'à maintenant. Alors que dans les premières pages, le clivage était très marqué envers la figure maternelle, il l'est beaucoup moins à la fin de l'histoire : la haine et la colère semblent s'être transformées en tristesse, et l'ambivalence est moins drastique. De plus, nous sommes tentées de croire que la réalité interne de la narratrice se différencie peu à peu de la réalité externe : le récit ne tourne plus exclusivement autour de la perte de l'objet d'amour.

Par ailleurs, un besoin de liberté se fait sentir chez Solange et le texte suggère qu'il y a une délivrance de l'emprise de Raphaël (DPFR, p. 185). On parle même d'une « solitude

bénie » et si l'amour existe toujours vis-à-vis de la figure maternelle, Solange n'est certainement plus enchaînée comme elle l'était au début du roman.

2.2.4 De Proserpine à Vénus

Avant de terminer l'étude de ce roman, ouvrons une parenthèse sur une dernière transformation qui s'opère dans le texte. Si, entre le début et la fin de l'histoire, nous proposons qu'il y a une maturité qui s'acquiert dans le discours de la narratrice, ce n'est pas sans raison puisque la façon dont se perçoit initialement Solange change aussi au cours du texte.

Lors des premiers chapitres, la narratrice se compare à « Proserpine aux Enfers ». Rappelons que dans la mythologie romaine, Proserpine est la fille de Cérès et de Jupiter, la déesse des Saisons. Elle et sa mère, Cérès (la déesse de la Terre), forment un couple étroitement lié. Cependant, Pluton, le dieu des Enfers, sépare les deux femmes afin que Proserpine partage avec lui le triste royaume des morts. À la suite de cette séparation faite contre leur volonté, Proserpine et Cérès sont toutes deux très malheureuses et incapables de vivre séparées en permanence. Cérès va alors se jeter aux genoux du tout-puissant Jupiter pour lui réclamer le retour de sa fille, celui-ci décide que Proserpine passera la moitié de l'année avec sa mère et l'autre moitié avec son mari Pluton, dans le royaume des morts.⁷¹

⁷¹ <http://www.mythologie.ca/dieux/proserpine.html>

D'ores et déjà, on remarque l'importance de la figure maternelle dans ce mythe romain ainsi que dans l'univers du personnage de Solange Therrien, d'autant plus que la double vie de Proserpine coïncide très bien avec celle de la narratrice qui se considère comme étant « Proserpine aux Enfers quand Pierre s'en va » (DPFR, pp. 33-34).

D'une part, on peut penser que la partie de l'année où Solange vit auprès de Pierre (une figure maternelle⁷²) permet un certain bien-être par sa présence qui est d'une importance capitale et, d'autre part, l'autre moitié de l'année où elle se retrouve seule, alors que Pierre passe six mois à Berkeley, elle retombe chaque fois dans une passivité et dans des souvenirs d'enfance qui ne font qu'accentuer la tristesse et le vide omniprésents de sa vie. Cette comparaison entre la double vie de Solange et celle de Proserpine coïncide avec une réalité commune : il y a un côté vivant où le bonheur est possible lorsque la mère est présente et un côté triste et plus sombre provoqué par la mort ou l'absence de cette figure. Un peu comme Proserpine aux Enfers, lorsque Pierre est absent de sa vie, Solange se retrouve seule, démunie et plonge dans une mélancolie qui la rapproche du monde des morts. Que ce soit dans l'histoire mythique ou dans celle de Villemaire, la relation mère-enfant est d'une grande importance et est responsable du bonheur.

Mais le texte va au-delà de cette comparaison : Solange, qui était Proserpine au début du roman, subit une transformation au cours du texte :

Je me suis mise à faire le grand ménage de ma vie et à jeter loin de moi tout ce dont je ne voulais plus. J'ai fait un grand brasier brûlant pour rassembler toutes mes mémoires de fille du feu et j'ai fini par émerger, *Vénus mouillée*, debout [...]. (DPFR, p. 209, c'est moi qui souligne).

⁷² Rappelons que Pierre est une représentation de cette figure ; voir la partie 1.2.1.4 du premier chapitre.

Ce qui peut sembler être un simple détail au cours du roman prend alors une importance majeure dans un travail comme le nôtre, qui tente de montrer l'évolution qui se déploie dans le texte. La comparaison de Solange avec Vénus est loin d'être insignifiante, puisque dans la mythologie romaine, s'il y a une déesse qui représente la beauté, la féminité et la séduction par excellence, c'est bien Vénus. On peut ainsi penser que la petite fille du début du roman se transforme en femme au cours de l'histoire: de la position d'enfant, qui a besoin de la figure maternelle pour vivre, peu à peu, le personnage de Solange se détache de cette figure aimée et elle peut alors devenir une femme. C'est là un signe, une possibilité d'une image plus mature. L'idée que l'enfant devient une adulte est de ce fait proposée dans cet univers romanesque où le monde de l'enfance prédomine⁷³.

Les nombreuses transformations qui surgissent au cours du roman de Yolande Villemaire peuvent faire penser à la maturité du sujet qui s'acquiert lors du passage de la position paranoïde schizoïde à la position dépressive. La position paranoïde schizoïde est d'une grande importance dans l'univers de ce texte, mais nous ne pouvons sous-estimer l'importance des parcelles de la position dépressive dans ce récit.

2.3 Étude du roman *La déferlante d'Amsterdam*

Si on regarde de près ce qui se passe dans *La déferlante d'Amsterdam* concernant la position dépressive, il y a une suite logique par rapport au roman précédent puisque,

⁷³ Dans le même ordre d'idées, cette transformation qui s'opère dans le texte concernant l'enfant qui devient adulte se retrouve une fois de plus dans les titres de deux chapitres en particulier. Dans la première moitié du roman, le chapitre six s'intitule *Petite fille en biscuit*; dans la seconde partie, on peut penser que la *petite fille* est devenue une femme puisque le dixième chapitre s'intitule *La femme aux chats*.

d'emblée, le personnage principal semble moins déconstruit par les échecs amoureux et plus habile dans ses relations avec les autres. Seule, isolée de sa famille et de ses racines, Miliana Tremblay semble mener une vie relativement satisfaisante ; en effet, le lecteur n'est pas constamment face à un discours mélancolique, ni devant un personnage complètement démoli par la perte de son objet d'amour. Au contraire, un certain bien-être plane dans cet univers romanesque, une sorte de quiétude est palpable, et ce, malgré l'absence de l'objet d'amour représenté par Dragan. Ainsi, malgré le fait qu'il ne se passe pratiquement rien entre le début et la fin du texte, que la passivité est encore très présente dans ce roman de Yolande Villemaire, plusieurs indices textuels montrent que la position dépressive est bien représentée dans l'univers de Miliana Tremblay.

Dans cette partie portant sur *La déferlante d'Amsterdam*, nous étudierons certaines caractéristiques du personnage principal qui sont représentatives de la position dépressive. Avant même d'entrer au cœur de notre sujet, nous pouvons d'ores et déjà croire qu'il y a des traces de la position dépressive en raison de l'absence physique de l'objet d'amour dans la vie de Miliana Tremblay, contrairement à ce qui se passe avec Solange Therrien, qui tente sans cesse des rapprochements vis-à-vis de cette figure. Cette indépendance proposée dans le récit peut, à elle seule, supposer qu'il y a un éloignement de la position paranoïde schizoïde et un rapprochement de la position dépressive alors que l'enfant, moins rivé à son objet d'amour, a une vision plus réelle de la vie et un rapport plus heureux dans ses relations avec les autres.

Cette dernière partie de notre recherche sera divisée en trois points : d'abord, il sera question du contexte du roman qui annonce la position dépressive ; ensuite, nous verrons que certaines caractéristiques attribuées au personnage principal correspondent tout à fait à celles du sujet dans la deuxième position de Mélanie Klein ; enfin, nous terminerons cette analyse en étudiant la grosseur du personnage. Les prochaines pages tenteront ainsi de montrer que la position dépressive fait partie intégrante de ce roman, notamment parce que l'univers dans lequel vit Miliana réunit toutes les conditions nécessaires pour représenter cette deuxième position kleinienne.

2.3.1 Un contexte qui annonce la position dépressive

Lorsque nous avons étudié la position paranoïde schizoïde dans la première partie, nous sommes arrivée au constat qu'il y avait des parcelles de cette position primaire dans *La déferlante d'Amsterdam*, mais que ce roman était davantage représentatif de la position dépressive. D'après nous, le contexte de cette histoire est en grande partie responsable de ce résultat. Nous verrons qu'il y a plusieurs indices textuels qui portent à penser que la position dépressive est plus présente et mieux ancrée chez le personnage de Miliana par rapport au personnage de Solange, d'une part parce Miliana témoigne d'un besoin moins vital de son objet d'amour et, d'autre part, parce qu'elle est décrite comme étant plus femme notamment par le discours qui lui est prêté. Il y a ainsi dès le début du texte, chez ce personnage, des signes d'une maturité, signes qui, dans *Des petits fruits rouges*, étaient présents sont rarement présents et exclusivement dans la deuxième moitié du roman.

Miliana est un personnage moins imprégné par la mélancolie et par la perte de son objet d'amour, mais certains indices montrent toutefois que cette femme aime toujours celui qu'elle a quitté. En ce sens, la rupture proposée par le texte de Villemaire n'est pas réglée et la place de la figure maternelle est encore d'une grande importance. Or, Miliana est dans un autre pays que son amoureux, dans un lieu où il n'est jamais allé et où elle pense qu'il n'oserait jamais venir. Cependant, elle porte l'enfant de cet homme (il l'apprendra au cours de l'histoire) et malgré l'éloignement, certains passages montrent bien que l'héroïne est toujours amoureuse de l'homme qu'elle a quitté.⁷⁴ Cet ensemble de circonstances dans lesquelles est projetée Miliana indique que la séparation avec l'objet d'amour est encore difficile, voire quasi impossible à traverser. Nous pouvons alors proposer que cette intrigue romanesque est en quelque sorte centrée sur le deuil puisque tout est mis en place pour que la relation d'amour entre Miliana et Dragan soit, une fois pour toutes, bel et bien terminée. Cependant, souvenons-nous que la séparation ne tient pas : les amoureux se retrouvent à la fin de l'histoire. Le contexte de ce roman, centré sur le deuil, peut entre autres expliquer la présence de nombreux traits de la position dépressive, position qui est connue pour être réactivée chez l'adulte, plus particulièrement dans le deuil. L'absence de Dragan fait en sorte que Miliana est plongée dans un univers qui peut s'apparenter à celui du deuil. Pour mieux comprendre ce que nous avançons, il est important de s'arrêter sur ce que pense Mélanie Klein en ce qui concerne le deuil :

⁷⁴ Notamment, il faut se souvenir de la scène de la Foire du Livre (DA pp. 48-49 et passage déjà étudié dans le chapitre précédent) et les parties du texte concernant Dragan. Alors qu'il semble ne plus faire partie de la vie de Miliana, il a tout de même une présence dans l'histoire, sans oublier l'évocation de certains détails concernant leurs nombreuses ruptures (nous y reviendrons).

la disparition d'un objet aimé dans la vie de l'adulte réveille chez le sujet les conflits de la position dépressive. En perdant le bon objet interne et la réassurance que sa présence lui donnait [...] le sujet se trouve confronté non seulement à la douleur d'avoir perdu l'objet externe réel, mais aussi, comme le nourrisson dans la position dépressive, il se trouve confronté à la menace de perdre les bons objets de son monde interne. Il est la proie de ses peurs originaires, paranoïdes et dépressives⁷⁵.

Il est clair que le sujet qui vit dans le deuil est, du coup, projeté dans la position dépressive en raison des inquiétudes et des peurs engendrées par la perte de l'objet aimé. Dès lors, la solitude dans laquelle vit le personnage de Miliana s'allie très bien avec cette définition du sujet endeuillé : nous pouvons croire que l'agressivité et la peur, deux sentiments très présents dans ce texte (on l'a vu dans le précédent chapitre), viennent du fait que l'objet d'amour est absent de la vie de Miliana. Les conflits dépressifs seraient ainsi au cœur de cette histoire romanesque.

L'agressivité de la mer/mère peut être un exemple de la douleur provoquée par la perte de l'objet d'amour, mais plus encore, l'image du sujet qui a peur de perdre ses « bons » objets internes est bien représentée quand Miliana s'inquiète pour le bébé dans son ventre : elle a peur qu'il lui arrive quelque chose de mal. La menace de perdre le « bon » objet de son monde interne ne peut en ce sens être mieux représentée.

Un autre passage qui va en ce sens, tend à nous faire croire que la disparition physique de l'objet aimé dans le monde de Miliana a le même effet que chez le sujet qui vit dans le deuil (ou dans la position dépressive) : la séparation réveille certains conflits et il devient la proie de ses peurs originaires, paranoïdes et dépressives. La scène dont il est

⁷⁵ Hanna Segal, *Mélanie Klein, développement d'une pensée*, p.76.

question décrit un rêve angoissant fait par Miliana : elle se réveille en sueur parce qu'elle vient d'imaginer que quelqu'un lui a enfoncé une fine lame dans la poitrine pour la saigner. L'héroïne, bien que confrontée à la douleur d'avoir perdu son objet d'amour externe qu'est Dragan (il ne fait plus partie de sa vie), se voit ici menacée de perdre son « bon » objet interne. L'enfant qu'elle porte devient alors la proie de ses peurs les plus profondes⁷⁶.

La séparation des amoureux est un indice majeur de la présence de la position dépressive, mais il y a aussi un intérêt à accorder à un détail relatif aux nombreuses ruptures entre Dragan et Miliana alors que celle-ci revient à tout coup dans les bras de son amoureux : « Dragan l'a toujours laissée partir, sachant d'instinct que la femme sauvage qu'il aimait avait besoin de liberté et de vent. Il lui a dit adieu d'innombrables fois, et chaque fois elle lui revenait assoiffée, affamée, avide » (DA, p. 16). Ce passage peut d'une certaine façon révéler la position dépressive qui est, selon Hanna Segal, une position qui « commence par une situation de dépendance la dépendance totale du nourrisson vis-à-vis de la mère mais avec l'intériorisation des bons objets aussi bien qu'avec le développement physiologique cette dépendance diminue peu à peu »⁷⁷. D'emblée, on remarque que la présence de Dragan est un besoin vital pour le personnage de Miliana ; cependant, le texte dit aussi autre chose : il présente un personnage qui tente de s'affranchir de cette dépendance. De plus, la grossesse coïncide tout à fait avec l'intériorisation qui s'accroît

⁷⁶ Le passage de la Foire du livre, alors que Miliana se cache avec une photo de Dragan pour mieux l'aimer est encore une preuve de la douleur qui résulte de la perte de l'objet d'amour. Absent physiquement de la vie de Miliana, l'amour est révélé dans ce passage qui appuie l'idée que le personnage principal est représenté dans un deuil impossible à traverser.

⁷⁷ Hanna Segal, *Développement d'une pensée*, p. 119.

au cours de la position de Klein. Ainsi, dès les premières pages, nous sommes tentées de croire que plusieurs indices textuels révèlent l'importance de la position dépressive.

2.3.2 Un détachement vis-à-vis de l'objet d'amour

Malgré le fait que la relation fusionnelle soit encore d'une grande importance dans ce roman, le texte travaille à montrer un certain détachement vis-à-vis de l'objet d'amour. Jusqu'ici, nous avons vu dans ce roman l'évocation d'un certain bonheur, une vision plutôt légère de la vie du moins, beaucoup moins triste et lourde que dans *Des petits fruits rouges*, et le personnage principal paraît plus détaché de son objet d'amour comparativement à Solange. Tout se passe comme si, malgré la perte et l'absence de cet objet, la vie était tout de même viable et supportable : « Miliana inspire profondément en se disant que la tempête est passée » (DA, p. 72). Malgré la présence des conflits dépressifs, on remarque une sorte de paix intérieure, un état de bien-être dans l'univers de Miliana qui coïncident très bien avec une caractéristique propre à la position dépressive alors qu'il y a une acceptation de la réalité qui s'acquiert chez le sujet.

De plus, contrairement à Solange, qui ne vivait que pour Raphaël ou Tristan et pour qui la relation à l'objet d'amour semblait être exclusive, Miliana, elle, a une vie plus sociale⁷⁸. Encore là, nous pouvons croire que cette façon de vivre avec les autres, de vivre moins en retrait avec l'objet d'amour témoigne de la position dépressive, alors que la

⁷⁸Et ce, même si elle est loin de sa famille et de son pays, retirée à l'autre bout du monde avec une partie de l'objet d'amour (le fœtus dans son ventre). Il y a une importance à accorder au fait que le personnage vit entouré d'autres gens, fait des sorties et rencontre un grand nombre de personnages au cours de l'histoire. C'est d'ailleurs ce qui constitue l'essentiel du roman.

relation à la mère commence à ne plus être exclusive. Il faut ici rappeler que l'enfant entre dans ce que Mélanie Klein nomme les stades précoces de l'Œdipe. Parce que la proximité de la figure maternelle (ou ce qui en tient lieu) n'est plus une condition au bonheur, la position dépressive prédomine ; un changement radical et fondamental se produit entre le sujet et son objet d'amour.

Par ailleurs, la fuite du personnage principal peut être interprétée comme l'indice d'une tentative de détachement vis-à-vis de l'objet d'amour. Miliana est partie vivre à Amsterdam, loin de sa famille et loin de Dragan qui n'oserait jamais aller la rejoindre parce qu'il a une phobie des avions. Elle est allée vivre sa grossesse sans le dire à l'homme qu'elle aime. Nous pouvons croire que loin de lui, il est plus facile de s'en détacher, de l'oublier et aussi plus facile de se refaire une vie. La fuite pourrait ainsi traduire une tentative pour surmonter la position paranoïde schizoïde, position de la relation duelle par excellence. C'est donc avec un recul et une distance par rapport à son objet d'amour que la réalité devient plus acceptable, comme c'est le cas pour le sujet qui vit dans la position dépressive.

Bref, si tout au long de *La déferlante d'Amsterdam* certains indices témoignent de l'amour encore très intense de Miliana envers Dragan, il est clair que le monde dans lequel elle vit semble tout de même très acceptable, et ce, malgré la distance et le temps qui la séparent de l'homme aimé. Certaines caractéristiques de la position dépressive sont ainsi présentes dans l'univers de ce texte. L'indépendance et l'autonomie du personnage vis-à-

vis de son objet d'amour n'est pas à sous-estimer: la relation primaire et fondamentale n'est plus une condition au bonheur.

2.3.3 La grossesse : une représentation de la position dépressive

La grossesse de Miliana peut être interprétée de plusieurs manières : certes, nous avons utilisé ce détail textuel pour montrer que la fusion est impossible à défaire entre Miliana et Dragan⁷⁹ ; mais, la grossesse est aussi sans contredit un indice textuel des plus révélateurs en ce qui concerne la position dépressive, parce qu'elle montre la capacité du sujet d'intégrer l'objet « bon ».

Avant tout, il faut rappeler que d'après Mélanie Klein, c'est durant la position dépressive que l'enfant intègre une réalité externe plus rassurante et que, plus encore, « à l'intérieur de lui, il réussit à maintenir des objets complets et indemnes »⁸⁰. Ainsi, la grossesse de Miliana est une belle métaphore de cette capacité intérieure acquise durant la position dont il est ici question. Nous pouvons d'autant plus faire un lien entre la grossesse de Miliana, qui se vit tout au long du roman, et l'introjection, qui va en s'intensifiant dans la position dépressive : tout comme l'enfant qui grandit en Miliana et qui prend de plus en plus de place, la position dépressive, en s'installant chez le sujet, a le même effet.

Mais la grossesse de Miliana ne représente pas seulement la capacité intérieure acquise durant la deuxième position de Mélanie Klein ; elle peut aussi être liée à l'aspect

⁷⁹ C'est ce que nous tentions de montrer dans le chapitre précédent : la grossesse est révélatrice de la fusion entre les amoureux, et ce, malgré la distance qui les sépare.

⁸⁰ Roland Chemama et al, *Dictionnaire de la psychanalyse*, p. 322.

créateur, aspect caractéristique de la position dépressive. La situation du personnage principal, et plus précisément le fait de porter un enfant, peut être en lien avec le concept de réparation, concept important de la position kleinienne⁸¹.

Si le texte donne la capacité au personnage de Miliana de porter la vie en elle par le biais de la grossesse, c'est certainement un signe de maturité qui peut, entre autres, signifier que nous ne sommes plus dans le monde de l'enfance (comme dans *Des petits fruits rouges*), signe encore une fois que la position dépressive marque davantage cet univers textuel. Théoriquement, le sujet est devenu capable de réparer l'objet qui était, dans la position précédente, source de frustrations. Maintenant plus apte à composer avec l'ambivalence de sentiments et ayant acquis la capacité de percevoir et d'aimer son objet d'amour complet et entier, il est aussi capable de lui redonner vie et amour. On sait alors que même si le sujet pouvait avoir abîmé son objet et l'avoir détruit par ses fortes pulsions destructrices dans la première position, maintenant, grâce à son bon état interne, il tente de le réparer. Ainsi, la grossesse de Miliana peut être considérée comme une double représentation de la position dépressive : d'une part, elle montre que l'introjection va en s'intensifiant et, d'autre part, elle peut représenter aussi bien la créativité par le concept de réparation et un certain bien-être intérieur par la capacité de garder à l'intérieur d'elle une partie de son objet d'amour, Dragan.

⁸¹ « Le concept de réparation, lié aux pulsions de vie, est un mécanisme de la position dépressive alors que le sujet cherche à réparer les effets sur son objet d'amour de ses fantasmes destructeurs. [...] En rendant ainsi à l'objet d'amour son intégrité et en supprimant tout le mal qui lui a été fait, l'enfant s'assurerait la possession d'un objet pleinement "bon" et stable dont l'introjection renforce son moi. Les fantasmes de réparation ont ainsi un rôle structurant dans le développement du moi. » J.-B. Pontalis et J. Laplanche, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 409.

L'aspect créateur si significatif de la position dépressive peut aussi être représenté par l'avènement soudain d'une « bonne » mère (le bon objet) dans le roman. Souvenons-nous que dans ce texte de Yolande Villemaire, le portrait de la mère est plutôt sombre : l'histoire presque tout entière témoigne d'une mère exclusivement négative et/ou absente ; en effet, il y a plusieurs images de mères absentes et même mauvaises pour l'enfant : par exemple, on sait que Miliana est une enfant adoptée, abandonnée par sa mère. Ailleurs dans le texte, une mère laisse mourir son enfant⁸², sans oublier la présence d'une mer/mère qui se déchaîne : à plusieurs reprises, la mer est décrite comme dangereuse et même destructrice. Tantôt la mère est absente et tantôt elle est dangereuse. Cependant, nous ne pouvons passer sous silence l'apparition d'une bonne mère dans ce texte, et il est intéressant de noter que c'est à Miliana que revient ce rôle: entre autres, à deux reprises, elle semble préoccupée par le petit être qu'elle porte, et l'idée de la mère exclusivement négative s'atténue par certains gestes envers son bébé. Ces gestes adoucissent l'image de la mère froide et agressive :

Miliana a dormi à peine quatre heures. Elle reste allongée dans le noir, à écouter la pluie torrentielle, inquiète pour l'enfant. La colère lui pétrit le bras droit, une envie de meurtre monte autour de son bleu. Mais elle se répète doucement des vers du *Jardin de roses* de Saadi [...].

Elle met ses mains sur son ventre, parle intérieurement à cette petite vie, en elle, qui se sent menacée, la rassure et la berce en l'appelant pour la première fois « Mon bébé. Mon bébé à moi ».

Le fœtus, peu à peu, se calme [...] (DA, p. 69).

Dans ces passages, on remarque d'un côté que la mer/mère se déchaîne et que la colère est très forte chez le personnage principal, et, d'un autre côté, qu'il y a aussi l'image d'une mère

⁸² Nous avons abordé cette question dans le premier chapitre du présent mémoire, voir en particulier 1.2.1

rassurante ; Miliana tente, à sa façon, de réconforter et de sécuriser l'enfant qu'elle porte, d'autant plus qu'elle pose un geste protecteur et maternel en touchant son ventre. Ces nouvelles pensées maternelles et ces nouveaux gestes protecteurs viennent avec l'arrivée d'une bonne mère : tout se passe comme si dans cet univers naissait enfin une mère douce et protectrice. Cette bonne mère, qui apparaît à deux reprises, devient une création dans cet univers romanesque. Nous pouvons ainsi faire un lien entre cette nouvelle conception de la mère et l'aspect créateur qui se développe lors de la position dépressive.

L'avènement de cette image positive de la figure maternelle peut signifier à elle seule l'entrée de la position dépressive dans le récit. Expliquons-nous : malgré la colère intense qui est suggérée dans l'extrait ci-haut, et même l'envie de meurtre (remarquons que ces sentiments peuvent tout à fait s'apparenter à la lutte du conflit dépressif), l'amour est évoqué, il y a une tentative de réconforter l'enfant et ces faits semblent vouloir surpasser le côté destructeur de la colère.

Il y a un autre passage du roman qui appuie une fois de plus notre propos en ce qui concerne l'intrusion d'une nouvelle image de la mère dans le texte, image plus positive de la figure maternelle. Miliana se réveille en pleine nuit, en sueur, le cœur battant :

C'est comme si Bavon avait enfoncé une fine lame dans sa poitrine pour la saigner de tout son sang. Elle se sent coupable d'être encore tombée dans un trou noir et elle se terre dans le silence rassurant de la grande maison déserte. Elle se déteste et cette détestation même la sidère. De quoi donc est faite cette lame d'acier trempé qui a réussi à la percer ? Et surtout, surtout, comment colmater le trou ? Le fœtus connaît déjà la vérité de la souffrance. Miliana, dans un sursaut de compassion pour son enfant, se met à se visualiser comme un des bouddhas bleus du panthéon bouddhique vus au musée Guimet (DA, pp. 72-73).

L'aspect créatif de la position dépressive se déploie ici avec la naissance de la compassion de la mère vis-à-vis de son enfant. Ce sentiment, de la part de la figure maternelle, qui porte à plaindre et à partager les maux d'autrui, est tout nouveau dans l'univers du roman. La figure maternelle se montre ainsi sous un nouvel angle ; elle témoigne d'une sensibilité et d'une humanité tout à fait absente jusque-là et, du coup, l'image de la mère dans le texte s'adoucit et devient positive.

La violence décrite au début du passage que nous étudions ainsi que l'idée de mort coïncide tout à fait avec une caractéristique de la position dépressive. Si la mère en vient à être plus douce et plus humaine envers son enfant, cela peut s'expliquer entre autres parce qu'il y a une lutte constante chez le sujet lors de ladite position entre la destructivité et les pulsions réparatrices. En ce sens, il y a une sorte de bataille entre les sentiments destructeurs qui peuvent être liés à la pulsion de mort et les pulsions réparatrices liées à la vie, d'où la protection de la mère vis-à-vis de son enfant.

Bref, la créativité, aspect important de la position dépressive, se retrouve indéniablement dans *La déferlante d'Amsterdam*, et ce, autant par la grosseur que par l'avènement d'une nouvelle vision de la mère. Nous pouvons une fois de plus trouver un lien relatif à ce concept : le personnage principal Miliana Tremblay évolue dans un milieu artistique à Amsterdam, elle est elle-même une artiste-peintre. Loin d'être anodin, ce détail prend alors tout son sens dans un travail comme le nôtre. Les nombreuses descriptions du texte se font par le biais de cet art. Tantôt Miliana tente de montrer l'amour passionné entre deux jeunes amoureux par son art, tantôt, ce n'est qu'un prétexte pour raconter ce qui se

passé autour d'elle. En ce sens, les portraits et les scènes décrits permettent au lecteur de situer un peu mieux le personnage principal, dont on ne sait pas grand chose. Miliana est ainsi un personnage qui crée par son art, par son métier et qui procréé (par la grossesse). Et l'importance de la créativité ne s'arrête pas là : Dragan, l'amoureux absent dont on ne sait pratiquement rien, est sculpteur. De plus, l'amie de Miliana, Astrid, celle chez qui elle habite à Amsterdam, celle qui lui a laissé sa maison, est aussi une artiste. Ainsi, la création est présente à de nombreux niveaux dans *La déferlante d'Amsterdam*.

2.4 L'importance majeure de la position dépressive

La position dépressive se retrouve dans l'univers de *La déferlante d'Amsterdam* sous différentes façons ; nous pensons même qu'elle est celle qui prédomine l'univers de ce texte. Plus présente que dans *Des petits fruits rouges*, cette position de Mélanie Klein est bien reflétée par le personnage de Miliana, qui est montré plus libre d'une certaine façon et a une vie plus normale comparativement à celui de Solange, qui témoigne d'une incapacité d'exister sans son objet d'amour et qui vit constamment dans le passé. Nous ne pouvons toutefois pas conclure cette partie de notre mémoire en sous-estimant la fin du texte qui est, bien entendu, d'une importance considérable.

Bien que la position dépressive soit, selon nous, la position prédominante de *La déferlante d'Amsterdam* et que nous aurions pu croire que la position paranoïde schizoïde était chose du passé en ce qui concerne l'univers de ce roman, il faut se rappeler la scène finale qui peut faire croire le contraire, alors que Dragan arrive subitement et sans

avertissement dans la vie de Miliana⁸³. Séparés tout au long du texte, les amoureux n'ont d'autre choix que de se retrouver dans cet univers qui tend tout de même vers la fusion (et ce, malgré la prédominance de la position dépressive). Cette fin, tout à fait romantique et passionnée entre les amoureux, donne ainsi l'impression qu'il y a un glissement, une descente abrupte dans l'univers de la relation fusionnelle. En ce sens, il y a achoppement pour l'héroïne du texte ; c'est presque un retour à la case départ, dans un état qui rappelle le début de l'histoire de Solange dans *Des petits fruits rouges*, soit à n'être qu'une extension de la figure maternelle, tellement les personnages se fondent l'un dans l'autre.

L'image de femme indépendante présentée tout au long du texte ne serait donc qu'un leurre et, finalement, Miliana, la femme, se transforme subitement, au contact du corps mère, en enfant. Incapable de se séparer de la figure maternelle et encore moins de vivre loin d'elle, le personnage se retrouve inévitablement dans les bras de son amoureux. Le texte propose ainsi une sorte de magnétisme toujours présent entre la mère et l'enfant : Dragan et Miliana se retrouvent enfin ; ils s'aiment et font l'amour passionnément. Ces retrouvailles sont d'ailleurs traduites comme étant « une déferlante qui balaie tout sur son passage ». Il est difficile d'interpréter cette rencontre finale entre les personnages parce qu'elle peut, en effet, signifier une nouvelle vision de la vie, mais en même temps, faire croire à un retour à la case départ, à partir de quoi un long cheminement est à refaire. Sous cet angle, la fin du roman est loin d'être une progression, elle peut être perçue comme une régression dans la dynamique concernant les positions de Mélanie Klein.

⁸³ Une partie du premier chapitre est d'ailleurs consacrée à cette scène finale plutôt ambiguë.

Ainsi, l'image de la femme autonome et indépendante présentée tout au long de *La déferlante d'Amsterdam* n'est peut-être qu'un masque et qu'une ruse. Il est difficile pour nous d'en arriver à une réponse claire et précise; et la fin de l'histoire est un bel exemple des fluctuations qu'il y a entre la position paranoïde schizoïde et la position dépressive chez un sujet durant la vie. Au cours des quelque quatre-vingt-dix pages du récit, en tant que lectrice, nous sommes tentée de croire que Miliana Tremblay est un personnage très différent de celui de Solange Therrien : elle vit dans un tout autre univers, moins restreint et moins fusionnel, mais les dernières lignes montrent bien que les héroïnes ont encore trop de points en commun en ce qui a trait à la relation avec la figure maternelle pour être réellement différentes l'une de l'autre.

2.4.1 Conclusion : Des trajectoires inverses

Que ce soit dans le roman *Des petits fruits rouges* ou encore dans *La déferlante d'Amsterdam*, il est clair que la position dépressive de Mélanie Klein est bien présente. Dans le cas du premier texte étudié, c'est en grande partie grâce à l'avènement de deux scènes capitales, notamment la rupture entre Solange et Tristan et les retrouvailles avec Raphaël qu'on peut déceler un avancement dans la dynamique du texte et, du coup, une progression dans les positions paranoïde schizoïde et dépressive. Pour ce qui est de *La déferlante d'Amsterdam*, nous avons pu voir que la position dépressive est suggérée dès les premières pages de l'histoire, d'abord par la grossesse de Miliana, mais aussi parce que le texte propose un détachement, une certaine autonomie du sujet par rapport à la figure maternelle, puisque les amoureux vivent séparés l'un de l'autre tout au long du roman. La

grossesse de Miliana, bien qu'elle puisse représenter la position paranoïde schizoïde par la fusion qui persiste entre les personnages, est toutefois certainement l'indice le plus représentatif et le plus significatif de ce texte reflétant la position dépressive, puisqu'elle montre que le personnage principal de Villemaire a maintenant la capacité de garder à l'intérieur de lui l'objet aimé de façon stable et sécurisante.

Au cours du roman, de nombreuses tentatives sont faites afin de représenter l'univers de la position dépressive, mais on peut penser qu'il y a achoppement parce que l'histoire de Miliana se termine dans un milieu où la position paranoïde schizoïde est suggérée par l'arrivée inattendue de Dragan. L'amour et la présence de cet homme dans l'univers de Miliana témoigne de ce que le bon objet idéalisé est à l'enfant : « il est capable de procurer une gratitude illimitée, immédiate, sans fin »⁸⁴. C'est exactement ce que Dragan semble apporter au personnage de Miliana⁸⁵.

Bref, peu importe l'interprétation que l'on fait de *La déferlante d'Amsterdam*, il est intéressant de comparer la fin de l'histoire tout à fait idyllique à la constante alternance qu'il y a entre la position paranoïde schizoïde et la position dépressive. En ce sens, la fin de l'histoire, qui propose une descente abrupte vers la position paranoïde schizoïde, coïncide tout à fait avec l'idée qu'en psychanalyse, rien n'est déterminé ni fixé une fois pour toute. Ainsi, la position dépressive ne peut jamais être totalement et complètement élaborée, puisque l'élaboration parfaite de cette position aboutirait à quelque chose comme la parfaite

⁸⁴ J.-B. Pontalis et J. Laplanche, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 319.

⁸⁵ Rappelons qu'à chaque fois qu'elle s'est séparée de lui, elle lui revenait à tout coup assoiffée, affamée et avide.

maturité⁸⁶ qui, avouons-le, est impossible. En ce sens, si nous avons choisi de travailler précisément sur ces romans de Yolande Villemaire, c'est en grande partie parce que leurs trajectoires inverses (en ce qui concerne les positions paranoïde schizoïde et dépressive), sont une belle représentation de la fluctuation qui existe entre les positions de Mélanie Klein dans la vie du sujet.

⁸⁶ Hanna Segal, *Mélanie Klein, développement d'une pensée*, p. 130

CONCLUSION

Notre recherche avait pour but d'approfondir la question de l'identité par rapport à la figure maternelle au cœur des préoccupations narratives d'un texte littéraire. *Des petits fruits rouges* et *La déferlante d'Amsterdam* de Yolande Villemaire répondaient à tous les critères concernant l'identité au sens large de ce terme puisque, dans ces deux textes, les héroïnes sont seules, perdues dans leur fiction et elles cherchent à donner un sens à leur vie triste et fade : elles se retrouvent ainsi dans une quête identitaire. La difficulté d'avancer dans la vie ainsi que les relations amoureuses compliquées étaient alors des indices d'une identité fragile chez ces personnages. Parce que dans ces deux romans nous nous retrouvions devant plusieurs caractéristiques romanesques se rattachant à la question identitaire, nous avons tenté, au cours de notre mémoire, de montrer en quoi un texte littéraire peut faire état d'une réalité inconsciente dans un parcours identitaire. En nous servant de la théorie psychanalytique élaborée par Mélanie Klein au cours du siècle dernier, certaines difficultés rencontrées dans l'univers des personnages de Villemaire ont pu être éclairées, notamment les relations amoureuses difficiles ainsi que la solitude et la tristesse qui habitent les personnages principaux des oeuvres.

Dès les premières analyses, un constat s'est imposé : nous nous retrouvions devant deux univers textuels distincts mais contenant plusieurs similitudes: le monde dans lequel sont projetés les personnages est vide de sens parce que quelque chose leur glisse entre les mains : le bonheur et l'amour sont impossibles. Dans les deux cas, l'absence

des amoureux dans la vie des héroïnes résulte de cette incapacité à être heureuse. Les textes de Yolande Villemaire présentent ainsi des personnages qui tentent de se refaire une vie et, au début de chaque roman, le récit propose un nouveau départ; mais trop de choses du passé viennent contaminer la vie présente de ces femmes de papier que sont Solange Therrien et Miliana Tremblay pour qu'il y ait un réel (re)commencement.

Les positions paranoïde schizoïde et dépressive élaborées par Mélanie Klein, ainsi que certaines notions essentielles de son œuvre, ont permis de faire état d'une réalité identitaire inconsciente qui existe dans des œuvres littéraires. La position paranoïde schizoïde et la position dépressive ont été les principales références de notre recherche et les textes *Des petits fruits rouges* et *La déferlante d'Amsterdam* de Yolande Villemaire ont été choisis pour être le lieu de notre expérimentation. D'un texte à l'autre, il semblait y avoir une évolution notable en ce qui concerne le parcours identitaire, et ce, autant chez les personnages principaux que dans l'univers dans lequel ils étaient plongés. Au début de notre recherche, nous pensions être en mesure d'affirmer que d'un monde relatif à l'enfance dans *Des petits fruits rouges*, nous changions de registre dans *La déferlante d'Amsterdam* parce que le personnage de Miliana semblait plus mature et plus femme. Nos observations nous ont permis d'appuyer une telle affirmation tout en la nuancant: certes, la scène sur laquelle agissent les personnages de Villemaire évolue, il y a progression d'un texte à l'autre, cependant, nous croyons que l'univers des personnages se limite aux temps précœdiptiens en raison de l'importance fondamentale accordée à la relation mère-enfant dans l'ensemble du corpus étudié.

Bien que la position dépressive soit représentée dans les textes de Villemaire et que celle-ci annonce le complexe d'Œdipe⁸⁷, il y a encore trop d'indices qui tendent à faire croire que le monde de la relation fusionnelle n'est pas chose du passé dans l'univers villemairien. Qui plus est, notons qu'il est difficile de repérer un personnage qui tienne la place de la figure paternelle. Les textes étudiés font état d'une présence constante de la figure maternelle et celle-ci est fondamentale afin que les personnages puissent se situer dans le monde. Après avoir fait une étude sur ces œuvres, nous en venons à la conclusion que la vie solitaire des personnages principaux, la tristesse qui transperce les pages de ces œuvres ainsi que les relations amoureuses difficiles témoignent des caractéristiques des positions de Mélanie Klein.

Si, au cours du premier chapitre, nous semblions proposer un univers sans issue pour les héroïnes, un monde clos refermé sur lui-même, nous avons, dans le second chapitre de notre mémoire, pu faire état d'une progression de l'univers romanesque de Villemaire. La présence de la position dépressive dans les deux textes étudiés change le portrait des héroïnes et la dynamique des romans. Dès lors, l'avenir est possible et le monde dans lequel évoluent les personnages est moins triste et terne. Il y a ainsi un avancement, une évolution certaine dans le cheminement des positions de Mélanie Klein. Et si plusieurs passages romanesques montrent que l'amour est encore toujours très fort vis-à-vis de la figure maternelle, il y a toutefois une nouvelle vision de la vie qui, moins triste et terne, fait acte de foi dans l'univers textuel de Villemaire.

⁸⁷ Hanna Segal, *Développement d'une pensée*, p. 120-121

Dans le premier roman étudié, nous sommes arrivées à la conclusion qu'il y a une évolution en ce qui a trait aux positions de Mélanie Klein entre le début et la fin de l'histoire; Solange est moins mélancolique et moins centrée sur la perte de son objet d'amour, ce qui témoigne d'une réalité plus viable. Pour ce qui est de *La déferlante d'Amsterdam*, nous sommes devant un tout autre tableau en ce qui concerne les positions kleinienne, puisque de la position dépressive qui est représentée au cours des quatre-vingt-dix pages, on revient presque à la case départ de la position paranoïde schizoïde lors de la scène finale. Cette trajectoire inverse d'un roman à l'autre permet de faire état d'une réalité qui existe chez un sujet: la question identitaire est toujours à refaire et la fluctuation entre les positions de Mélanie Klein le montre bien. Difficile de délimiter exactement la frontière entre l'une et l'autre des positions; on remarque qu'il y a vraiment une sorte de va et vient, d'avancement et de régression entre la position paranoïde schizoïde et la position dépressive. Comme nous l'avons déjà mentionné au cours de ce travail, en psychanalyse, rien n'est déterminé une fois pour toutes et rien, dans la vie du sujet, n'est réglé une fois pour toutes. Tout au cours de sa vie, le sujet se promène ainsi d'une position à l'autre. Les positions de Mélanie Klein témoignent de la fragilité du sujet face aux différentes situations de la vie et montrent aussi à quel point l'enfant et même l'adulte sont capables d'adaptation.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus étudié

VILLEMAIRE, Yolande, *Des petits fruits rouges*, Montréal, XYZ, coll. « Hiéroglyphe », 2001.

_____, *La déferlante d'Amsterdam*, Montréal, XYZ, 2003.

II. Autres œuvres littéraires de Yolande Villemaire

Poésie :

_____, *Machine-t-elle*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974.

_____, *Que du stage blood*, Montréal, Éditions Cul-Q, 1977.

_____, *Terre de mue*, Montréal, Éditions Cul-Q, 1978.

_____, *Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982.

_____, *Adrénaline*, Montréal, Le Noroît, 1982.

_____, *Les Coïncidences terrestres*, Montréal, La Pleine Lune, 1983.

_____, *Jeunes femmes rouges toujours plus belles*, Montréal, Lèvres urbaines no.8, 1984.

_____, *Quartz et mica*, Québec/France, Les Écrits des Forges, /Le Castor Astral, 1985.

_____, *La lune indienne*, Trois-Rivières, Les Écrits des Forges, 1994.

_____, *Les murs de brouillard*, Trois-Rivières, Les Écrits des Forges, 1997.

_____, *Céleste tristesse*, Trois-Rivières/Pantin, Les Écrits des Forges/Le Temps des Cerises, 1997 et 2006.

_____, *D'ambre et d'ombre*, Trois-Rivières, Les Écrits des Forges, 2000 et 2003 (poche).

_____, *L'armoure*, Québec/Luxembourg, Les Écrits des Forges/Phi, 2009.

Romans :

_____, *Meurtres à blanc*, Montréal, Guérin, coll. « Typo », 1974.

_____, *La Vie en prose*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Typo », 1980 et 1986.

_____, *Ange Amazone*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982.

_____, *La Constellation du Cygne*, Montréal, La Pleine Lune, coll. « Rose Selavy », 1985.

_____, *Vava*, Montréal, L'Hexagone, 1989.

_____, *Le dieu dansant*, Montréal, L'Hexagone, 1995.

_____, *Poètes et centaures*. Montréal : XYZ, 2005.

_____, *India, India*, Montréal, XYZ, 2007.

III. Articles et ouvrages critiques sur Yolande Villemaire :

DESBIENS, Nancy, *L'évolution du rôle de la femme dans trois romans policiers québécois*, Étude narratologique, Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi dans le cadre du programme d'extension de maîtrise en études littéraires de l'Université du Québec à Trois-Rivières, 1989.

DUBOIS, Johanne, *Traces du territoire villemairien*, Mémoire présenté à l'Université du Québec à Montréal comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, 1987.

PATERSON, Janet, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presse de l'Université d'Ottawa, 1993.

IV. Références théoriques :

- CHEMAMA, Roland et al, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse-Bordas, coll. «Les référents», 1998.
- COHN, Dorrit, *La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le récit*, Traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Seuil, 1981.
- DOR, Joël, *L'inconscient structuré comme un langage, « introduction à la lecture de Lacan » Tome I*, Paris, Denoël, 1992.
- FREUD, Sigmund, *Abrégé de psychanalyse*, Traduit de l'allemand par Anne Berman, Paris, PUF, coll. «Bibliothèque de Psychanalyse», 1978.
- FREUD, Sigmund, *Cinq psychanalyses*, Traduit par Marie Bonaparte et Rudolph M. Lowenstein, Paris, PUF, coll. «Bibliothèque de psychanalyse», 1993.
- FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse* traduit par le Dr S. Jankélévitch et revu par le Dr A. Hesnard, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1975.
- FREUD, Sigmund, *Métapsychologie*, Traduit de l'allemand par Jean Laplanche et J. B. Pontalis, Paris, Gallimard, coll. «Idées/Gallimard», 1968.
- FRONTISI-DUCOUX, Françoise, *L'ABCdaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Flammarion, 1999.
- GEETS, Claude, *Mélanie Klein*, Paris, Éditions Universitaires, coll. «Psychothèque», 1971.
- GROSSKURTH, Phyllis, *Mélanie Klein son monde et son œuvre*, Traduit de l'anglais par Cédric Anthony, Paris, PUF, coll. «Histoire de la psychanalyse», 1990.
- ISRAËL, Lucien, *La jouissance de l'hystérique*, Paris, Gallimard, coll. «Connaissances de l'inconscient», 1971.
- JACCARD, Roland, *Ce que Mélanie Klein a vraiment dit*, Verviers, Édition Marabout, coll. «Marabout université», 1971.
- KLEIN, Mélanie, *Envie et gratitude et autres essais*, Traduit de l'anglais par Victor Smirnof avec la collaboration de S. Aghion et Marguerite Derrida, Paris, Gallimard, coll. «Connaissances de l'inconscient Série Tracés», 1971.
- KLEIN, Mélanie, *Essais de psychanalyse : 1921-1945*, Traduit de l'anglais par Marguerite Derrida, Paris, Payot, coll. «Science de l'homme», 1967.

KLEIN, Mélanie et RIVIERE, Johanne, *L'amour et la haine « le besoin de réparation » (étude psychanalytique)*, Traduit de l'anglais par Annette Stronck, Paris, Petite Bibliothèque Payot, coll. «Science de l'homme», 1972.

LAPLANCHE, J. et PONTALIS, J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse* sous la direction de Daniel Lagache, Paris, PUF, coll. «Bibliothèque de psychanalyse», 2002.

La Bible de Jérusalem, Traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem, Paris, Édition du Cerf.

SEGAL, Hanna, *Mélanie Klein : développement d'une pensée*, Traduit de l'anglais par Jacques Golberg et Geneviève Petit, Paris, PUF, 1982.

<http://www.mythologie.ca/dieux/proserpine.ht>

