

Quête d'une divinité au féminin : le rapport mère fille
dans *Des cailloux blancs pour les forêts obscures* de
Jovette Marchessault et *Gandharvi* de Bani Basu ¹

Mohar Daschaudhuri
Université de Calcuta



Synergies Inde n° 3 - 2008 pp. 49-61

Résumé : Dans les deux romans, *Gandharvi* de Bani Basu et *Des cailloux blancs pour les forêts obscures* de Jovette Marchessault, les protagonistes filles sont en révolte avec leur mères. La fille d'Apala chez Basu déteste sa mère qui chante, et Noria chez Marchessault pense que sa mère est responsable de son exploitation par le Ku Klux Klan. Elles sont victimes d'une socialisation où la femme est dénigrée comme être indépendant du mari ou du père. Après une période d'aliénation, les protagonistes retrouvent une histoire maternelle des luttes contre le patriarcat, Les jeunes filles commencent à retrouver les valeurs et l'idéal de leurs ancêtres femmes et deviennent conscientes d'une socialisation patriarcale. Elles deviennent des créatrices authentiques. Leurs vies sont menées par une idéal d'une divinité au féminin. En dépit de ces similarités, les valeurs féministes varient de société en société. C'est là, le dynamisme social, historique et culturel qui change le visage du féminisme dans des milieux différents.

Mots-clés : habitus, capital symbolique, capital culturel, rapport mère-fille

Abstract : *Gandharvi* by Bani Basu (Bengali Indian) and *Des cailloux blancs pour les forêts obscures* by Jovette Marchessault (French Canadian) recount the story of a young daughter in revolt with the aims and aspirations of her mother. Apala's daughter in the Bengali novel dislikes her mother who sings and Noria of *Des Cailloux Blancs* holds her mother responsible for her exploitation by the Ku Klux Klan. They are victims of a patriarchal socialisation which denigrates the woman having an identity independent of husband or father. After a period of alienation from their mother, the protagonists rediscover the lost story of their mothers' struggle and find new values which had guided their lives and now become theirs. This leads to a consciousness of exploitation and patriarchalisation of values. By idealizing their mother they redefine the notion of values around a feminist divinity and thus develop identity as woman with a history of creativity and culture. Feminism is thus not a unified concept, it is as dynamic as the social, historic and cultural fabric from where it emerges.

Key words : habitus, symbolic capital, cultural capital, mother-daughter relationship

Le rapport mère-fille existe universellement et transcende les barrières spatio-temporelles. Marianne Hirsch en écrivant sur le rapport mère-fille constate que les écrivaines sont souvent influencées par le lien qu'elles ont vécu particulièrement avec leur mère pendant leur jeunesse. Ces expériences ne sont pas universelles et dépendent de la société, de la condition économique, politique etc. du milieu où vit l'écrivaine.² Selon Hirsch, les traditions patriarcales ainsi que la critique traditionnelle restent silencieuses sur le rapport mère-fille dans les textes des femmes tandis que ce rapport devrait tenir une place importante. En s'appuyant sur le mythe de Demeter et de Persephone raconté par Luce Irigaray, elle constate que le compromis entre la mère, Demeter, et Hadès³, établit un cycle qui ne réconcilie pas le principe féminin et le principe masculin en raison de l'héritage que recevra la fille. Au contraire, il y a une opposition soutenue par ce transfert continu entre la maison de la mère et celle du mari^{4, 5}.

On nie à la femme son histoire héritée des mères ancêtres et par conséquent elle s'aliène de son héritage. La tradition qui définit la femme en relation avec l'homme (mari/femme), avant toute autre, et non comme être libre à s'accomplir, agit comme un habitus⁶ dans la société patriarcale soit en occident ou en orient. L'héritage passé de mère en fille pose un défi à la « domination masculine »⁷ et à cet habitus.

Notre corpus comprend *Des cailloux blancs pour les forêts obscures*⁸ écrit par Jovette Marchessault, et *Gandharvi*⁹ de Bani Basu. Nous analyserons comment les deux protagonistes exemplifient un rapport dynamique dans la relation mère-fille en même temps qu'elles éclaircissent les enjeux de l'habitus patriarcal dans leur propre idéologie.

Dans *Gandharvi* 9 la mère, Apala, n'a qu'une passion dès sa jeunesse : devenir une chanteuse classique. Une fameuse Begum de Lucknow, chanteuse classique, veut enseigner Apala mais sa famille orthodoxe ne lui permet pas de quitter la maison patriarcale. La fille aînée d'Apala, l'écrivaine, choisit de ne pas suivre sa mère même si elle est douée d'une voix extraordinaire. Elle pense que le talent de sa mère est la cause de toutes les misères que celle-ci doit endurer dans la famille où elle est mariée. Son mari, et ses beaux-parents exploitent Apala qui gagne le plus mais qui est toujours accusée d'être une femme inefficace, mauvaise mère et mauvaise épouse. Après la mort de sa mère, la jeune fille commence à valoriser le talent, le sacrifice, le courage de sa mère et elle devient écrivaine, créatrice celle-la.

Dans CBFO la jeune Noria est née de la relation de sa mère avec le Lion de Bangor, un scientifique qui poursuit des recherches au sujet des cellules cancéreuses. En compagnie de son amie lesbienne, Harriet, une riche héritière, la mère de Noria apprend à voler, son rêve depuis longtemps. Le Lion se venge de Harriet en distribuant les cellules du cancer qui envahissent son corps de façon que chaque cellule de son corps soit exploitée pour contaminer des animaux et des êtres humains. La mère le quitte pour toujours. Après la mort de sa mère à Atlanta où domine la présence du Ku klux Klan, Noria est kidnappée et on l'enferme dans un bordel de Nazis. Là, elle donne naissance à un garçon qui est enlevé par les Nazis pour servir dans des cliniques d'expérimentations médicales. Là, il meurt et cela rend Noria, presque folle. Elle se distancie de tous les souvenirs

de sa mère pendant cette époque. Plusieurs années plus tard, un jour, elle se perd dans les Appalaches au cours d'un vol. Le moteur tombe en panne et elle se croit presque morte lorsqu'elle entend la voix de sa mère. Elle la guide suivant des voies tortueuses vers une habitation où vit une communauté des femmes lesbiennes, coupée du reste du monde.

Nous allons analyser les deux romans dans la perspective de l'héritage maternel envisagé comme capital symbolique posant un défi à l'autorité patriarcale. Dans une analyse en trois points nous étudierons d'abord l'aliénation des femmes par l'habitus patriarcal, ensuite l'idéalisation de la mère et enfin la diversité des valeurs féminines.

Nous envisagerons donc d'abord comment le capital symbolique patriarcal influence le rapport mère-fille de façon que la jeune fille incorpore les valeurs du patriarcat et devient indifférente vis-à-vis de sa mère. Nous verrons ensuite comment, petit à petit, les filles devenues femmes, se révoltent contre la violence symbolique dont elles souffrent et dont leurs mères ont souffert. Cela commence par une idéalisation des valeurs qu'elles associent avec leurs mères. Ainsi elles divinisent d'une façon l'image du maternel et sort du cycle de l'habitus patriarcal, des rapports de domination/subordination. Enfin nous examinerons comment les valeurs du maternel sont différentes chez les deux écrivaines. Le féminisme postcolonial a découvert que l'image de la femme idéale et les valeurs dites féministes, varient d'une société à une autre. Le féminisme n'est pas hors des influences sociales particulières à chaque société et cela détermine la notion d'héritage et de liberté chez nos deux écrivaines.

a) L'habitus patriarcal : des femmes aliénées

Pierre Bourdieu a exposé la théorie de « la domination masculine » dans un livre portant le même nom. Selon lui, c'est « la domination exercée au nom d'un principe symbolique connu et reconnu par le dominant comme par le dominé, une langue (ou une prononciation), un style de vie (ou une manière de penser, de parler ou d'agir)... »¹⁰ La domination devient symbolique parce qu'elle est exercée à travers des obligations et des devoirs arbitraires reconnus par la société comme normes constitutives de la culture d'une société. La domination symbolique est « celle qui fait que l'on accepte d'obéir parce que l'on s'y sent moralement contraint... Les dispositions qui les inclinent à cette complicité objective sont elles-mêmes un effet incorporé de cette domination. »¹¹

Dans ce même contexte Bourdieu expose la notion de « violence symbolique ». C'est un type de violence qui « extorque des soumissions qui ne sont même pas perçues comme telles en s'appuyant sur des attentes collectives », des attentes socialement inculquées. La société, à travers le processus de socialisation produit des agents (des membres de la société) qui justifient et qui demandent qu'un groupe domine l'autre et que les dominées valorisent cette domination. La violence est tellement subtile qu'elle envahit les manières de vivre, de penser et d'agir dont les agents ne sont même pas toujours conscients.¹² Bourdieu définit l'habitus comme une structure qui dirige la pensée et l'action et se perpétue à l'aide des agents qui parfois inconsciemment propagent l'habitus à

travers leur pensée, leur action, leur socialisation. Ainsi une structure imposée par le passé, se manifeste, se renouvelle et se solidifie à l'insu de l'individu, son agent.¹³

Ce que nous allons montrer c'est que, dans les deux romans la culture patriarcale agit comme un habitus en imposant une violence symbolique sur la femme. La structure de la famille patriarcale (le champ familial) décourage la femme de devenir un être humain auto-suffisant, ayant son identité indépendante du système patriarcale, par exemple comme une créatrice ou une révoltée. On « extorque sa soumission » au chef de famille : père, mari ou beau-père. C'est cela qu'on appelle « violence symbolique. » L'héritage légué par la mère devient un capital symbolique, que la femme doit négliger ou oublier dans la famille traditionnelle. Les jeunes protagonistes des deux romans absorbent les valeurs du patriarcat et deviennent aliénées des aspirations de leurs mères. La domination masculine qui dénigre la femme comme être créateur continue en dépit des valeurs d'égalité et de liberté apportées par la globalisation. Toute la société se pose contre la femme qui voudrait se souvenir de ses mères et grand-mères, de les aimer et adorer en franchissant les moeurs de la famille patriarcale. Les femmes sont aliénées de leur amour pour la terre, pour la nature et ne sont valorisées que comme épouses et mères.

La mère Apala, dans *Gandharvi*, voulait poursuivre l'étude en musique mais la société indienne où elle vivait croyait que les chanteuses ne sont pas des femmes 'normales' et qu'elles ont une mauvaise réputation.¹⁴ Bien que la société indienne de ce temps propage le nationalisme libéral, les femmes doivent sauvegarder la tradition contre l'envahissement culturel des colonisateurs chrétiens occidentaux. Souvent, pendant la guerre d'indépendance, la modernisation était confondue avec l'invasion culturelle et la tradition avec l'orthodoxie. Ainsi, dans notre roman, relève de la violence symbolique, tout ce qui, dans cette société ne permettait pas aux femmes d'avoir des professions, des ambitions permises aux hommes. Cela rendait inévitable la domination économique, sociale et culturelle ainsi que l'exploitation de la femme. Apala, par exemple, ne peut pas devenir chanteuse comme son ami Soham. Dans sa famille, son oncle prend la décision de la marier lorsqu'elle n'a que dix-neuf ans et sa mère ne peut pas protester. Par contre, le même oncle encourage le frère d'Apala d'aller aux Etats-Unis pour ses études en médecine.

D'une part les nationalistes luttent pour libérer l'Inde du colonialisme, et d'autre part ce même bût de libération des Anglais, rend la famille patriarcale plus orthodoxe. Vis-à-vis d'une société dont la culture s'imprègne des valeurs et de l'influence occidentales, la famille patriarcale exige que les femmes retiennent les traditions orthodoxes. Apala est victime d'une telle société. Elle n'est pas autorisée à continuer l'étude en musique et elle est forcée à se marier dans une famille qui reconnaît peu son talent. L'habitus patriarcal influence le comportement de la victime et Apala commence à se croire incapable comme femme et mère. Souvent elle se dit qu'elle n'est douée que pour chanter (G. p. 50). La fille d'Apala, Titu, incorpore aussi cette irrévérence pour la mère qui chante et se « patriarcalise » d'une telle façon qu'elle refuse de chanter ou de devenir artiste. En fait, Titu, douée d'une voix extraordinaire, déteste tout ce

qu'elle associe à la musique. L'enfant, Elle n'aime pas entendre les chansons d'Apala. (G. p. 92). « Je sais ce qui se passe quand on chante, en te voyant, maman. S'il te plaît ne me force pas. Je deviendrai bureaucrate », dit-elle. (G. p. 132). Tout le monde dans cette famille dédaigne une belle-fille si célèbre comme chanteuse.

Dans *CBFO* c'est la fin de la deuxième guerre mondiale. D'une part, les nations se rapprochent pour forger une union globale, d'autre part, les forces nazies ont exterminé des femmes et des enfants. Dans ce roman aussi la violence symbolique contre les femmes se perpétue à travers la domination masculine. Les femmes canadiennes de l'époque n'ont pas encore le droit de vote, et plusieurs professions comme l'aviation ne leur sont pas ouvertes. La mère de Noria devait épouser un riche héritier comme le Lion de Bangor possédant un Spad - petit avion privé, pour apprendre à voler. Faute d'avoir accès aux vols officiels, elle doit mettre sa vie en danger plusieurs fois pour prouver son talent. Noria, enfant encore, est enlevée par les Nazis. Elle devient victime de la violence raciste à cause des affiliations politiques libérales de sa mère qui était lesbienne. En fait, Noria doit faire face à beaucoup de difficultés à cause des liens socialistes de sa mère. Le Ku Klux Klan se venge alors sur elle : ils l'enferme dans un bordel des soldats Nazis et son fils est tué à cause des expérimentations médicales dans des laboratoires de l'armée nazie.

Si Sohini, la protagoniste de Basu, est aliénée se son héritage maternel, c'est Noria qui subit une violence physique et psychologique dans une ordre sociale patriarcale. De même, les deux protagonistes se rendent compte de leur servitude psychologique au patriarcat. Comme Persephone, elles retrouvent leur place originelle auprès de la mère.

Dans *Je, Tu, Nous*, Luce Irigaray constate que la plupart des traditions religieuses d'où l'homme occidental a reçu son bagage symbolique, privilégient le patriarcat. Même les interprétations nouvelles de Karl Marx et de Sigmund Freud « sont insuffisantes parce qu'elles restent liées à une mythologie patriarcale qui s'interroge bien comme telle. »¹⁵ Elle suggère que la seule manière de libérer les femmes d'une culture qui ne les exploite pas est de retrouver une éthique basée sur la différence des sexes et qui valorise les deux sexes également et d'une façon unique et complémentaire : « ce qui est important, c'est de définir les valeurs d'appartenance à un genre valable pour chacun des deux sexes. Ce qui est indispensable, c'est d'élaborer une culture du sexuel, encore inexistante, dans le respect des deux genres. »¹⁶.

J'ai voulu montrer que, dans ces deux romans, le rapport mère-fille passe par deux étapes. La première démontre que, nourrie dans une société plutôt patriarcale, les deux filles découvrent que leurs mères ne sont qu'objets de dédain et de mépris. Elles veulent donc se détacher de ces dernières. L'habitus patriarcal les a aliénées. Mais après la mort de la mère, les deux filles, devenues mûres, reconsidèrent ce que leurs mères ont envisagée et ce dont elle pour réaliser leur rêves. Alors l'image de la mère change et devient sublime. Les jeunes filles se dégagent de l'habitus qui les avait patriarcalisé. Elle deviennent conscientes d'un héritage de valeurs qui les aident à définir leur propre identité de femmes.

b) Idéalisations de la mère : outrer la violence symbolique

Dans son livre, *Sexes et parentés*, Irigaray nous explique que l'homme peut essayer d'atteindre la possibilité de devenir parfait parce qu'il a un idéal du masculin dans la notion de Dieu. Dieu représente toutes les valeurs associées au masculin. Ainsi en adorant Dieu, l'homme peut envisager l'image la plus parfaite du genre masculin. Au contraire, les femmes ne savent pas encore ce qui est la personnification d'une femme parfaite car elles n'ont pas de « femme divine » à adorer.¹⁷ Cette forme d'énergie, « qui nous incite à devenir parfaitement nous-mêmes et à vivre la relation à l'autre, aux autres et au monde », n'existe pas pour les femmes.¹⁸ Pour encourager une culture au féminin, il faut que les femmes aient un héritage. Or, la mère est la personne la plus proche de cet idéal, celle qui nourrit en elle, celle que l'enfant adore et suit dans son comportement quotidien.

En analysant les romans de Marchessault, Lori Saint-Martin écrit :

Jovette Marchessault, Madeleine Gagnon, Louky Bersianik-participent toutes trois d'un même courant de pensée, dans le droit fil de la réflexion de Luce Irigaray.¹⁹

Nous allons suivre cette perspective nouvelle qui, afin de formuler un nouveau capital symbolique essaie de créer une divinité au féminin, une généalogie issue de cette divinité se manifestant sur le plan terrestre dans le personnage humain des mères ou des grand-mères. L'habitus patriarcal fait alors place à un « autre » qui valorise l'héritage matriarcal et le respect pour la mère. Après le décès de la mère, les deux protagonistes s'inspirent de la vie des mères et découvrent que celles-ci leur ont légué un héritage des valeurs auxquelles elles peuvent s'identifier. L'habitus qui avait patriarcalisé les deux jeunes filles, fait place à la conscience d'un héritage qui les aide à définir leur propre identité de femmes. Cet héritage et cette mémoire les aident à définir les valeurs de la divinité au féminin dont parle Irigaray. La violence symbolique du patriarcat contre la femme perd son objectif à mesure que les filles construisent leur monde à travers leur patrimoine (hérité des mères, de la communauté des lesbiennes). En élaborant la notion d'héritage maternel chez Irigaray, Saint-Cyr constate: « les généalogies féminines sont comprises comme une filiation culturelle qui lie les femmes à leurs mères spirituelles. »²⁰ Ainsi pour Noria sa mère est un ange, qui la guide vers son avenir, son amour, son destin. Pour l'héroïne de Bani Basu, c'est un esprit divin artistique, avec qui elle s'identifie en devenant écrivaine. Dans les deux cas, il y a non seulement l'adoration et l'idéalisation de la mère, mais encore identification entre les personnages de la mère et de la fille qui paraissent continuer la même lignée au féminin.

Dans *CBFO* le thème de l'héritage de mère en fille est impliqué dans la structure même de la narration. La mère de Noria n'a pas de nom. Tout au cours du roman, même dans l'histoire qui précède la naissance de la fille, l'auteure l'appelle « La mère de Noria ». Le lecteur est ainsi forcé à considérer ce personnage à travers son rapport avec sa fille. En fait, la structure du roman est telle que la vie de ces deux personnages s'entremêlent. Le premier chant (les chapitres du roman sont intitulés des chants), s'ouvre à la scène où Noria et son amie lesbienne,

Jeanne, sont en train de parler de leurs vies, de leurs aspirations. Tout le roman est raconté en *flashback* après que Jeanne rencontre le Lion de Bangor qui rend visite à sa fille Noria, alors en coma, chez son amie. La narratrice est hors de cette histoire de mère-fille, mais en même temps elle paraît avoir une vision globale nécessaire pour relier la vie de la mère et de la fille, pour apercevoir cela comme partie d'une généalogie de femmes héroïques qui ont souffert la tyrannie du patriarcat et ont légué à la postérité un exemple d'amour et de courage maternel. La vraie histoire concerne « ces mères qui nous poussent dans les reins. Elles sont tout près, si près à faire la planche sur le fleuve des morts. Ou à s'y confronter, enfoncées jusqu'aux oreilles dans l'éther. » (*CBFO.*, p. 12-13). Dans le troisième chant, la mère morte et Noria, sa fille en coma, sont transformées à une légende, leur histoire vit dans la conscience des gens. La fille et la mère s'identifient dans la mort et elles représentent les deux bouts d'une même légende ou la continuité d'une même histoire. La violence symbolique qui est toujours impliquée dans une vision masculine est absente ici, à cause de la narration des femmes, et l'histoire qu'elles racontent est personnelle, subjective et tirée de la mémoire d'une jeune fille à propos de sa mère ; d'où son authenticité. L'habitus patriarcal est sans doute présent mais la narratrice est consciente de cela, elles est en révolte. Elle est déjà désillusionnée du monde où elle perçoit sa mère comme victime du patriarcat et s'identifie avec elle dans sa propre recherche du soi-même.

Quelles sont les valeurs que ces filles attribuent à leurs mères ? De quoi consiste leur héritage maternel d'où elles commencent à se percevoir différemment ? Lorsque Noria raconte la vie de sa mère pour la première fois à Jeanne, la mère paraît un personnage assez ambitieux, révélant très peu ses sentiments pour sa fille. On a l'impression qu'elle est indifférente vis-à-vis de sa mère. Mais tout cela change après l'incident où elle se perd dans les montagnes et la voix de la mère lui guide envers une communauté des femmes lesbiennes. En racontant cet incident à Jeanne, Noria paraît idéaliser sa mère. La mère est presque une divinité qui non seulement garde sa fille d'une fatalité imprévue mais l'amène vers son avenir car ce vol guide Noria vers la communauté des femmes lesbiennes où elle connaîtrait l'amour entre femmes pour la première fois.

Luce Irigaray dans *Sexes et parentés*, dit que les femmes n'ont pas une divinité, ou une possibilité d'imaginer la perfection de leur espèce, alors que les hommes ont un 'Dieu', ainsi la notion d'un absolu qui représente toutes les valeurs du masculin. Dans ce roman la mère décédée devient une figure divine. Pour Noria, sa mère devient l'image d'une femme courageuse qui « a battu des records de distance, d'endurance, attirant des foules de records ». Pour elle c'est un héritage sacré. Les pages qui enregistrent ces records deviennent « les pages de la légende rose » (*CBFO.*, p. 83), où la rose signifie « l'absolu de l'amour » (*CBFO.*, p. 84). Irigaray parle des valeurs héritées d'une divinité par les femmes humaines. Pour Noria, sa mère représente des valeurs qu'elle associe à la femme idéale : le courage, l'endurance, la patience, l'amour de la perfection. Selon son amie Jeanne, Noria adore et imite sa mère. (*CBFO.*, p. 86). Enfin toute l'écriture de Marchessault, comme dirait Gloria Feman Orenstein, est une ovation à la Mère Ancienne et aux mères ancêtres, magiciennes, artistes, écrivaines.²¹ On pourrait dire que ces valeurs redéfinissent l'habitus hérité et le

capital symbolique patriarcal de la violence et de la mort est remplacé par un autre capital symbolique lié à la divinité au féminin : l'amour désintéressé, la sororité, la sympathie pour la terre et les animaux.²²

Dans le roman *Gandharvi* de Bani Basu, la jeune fille d'Apala, Titu ou Sohini grandit dans une famille où elle voit sa mère sujette aux conventions très patriarcales et s'aliène de sa mère lorsque celle-ci est vivante. Après la mort d'Apala, elle a réfléchi sur son passé. En choisissant d'être écrivaine et créatrice, elle repète l'histoire de sa mère. Dans sa biographie, elle exprime sa révérence et son adoration pour la mère qui est glorifiée comme un être divin de l'art ainsi qu'indique le titre du livre. Sa mère décédée, la jeune fille devient écrivaine et elle choisit d'écrire dans sa langue maternelle et non en anglais, bien que son apprentissage soit dans cette langue. Il y a une identification très forte entre mère et fille, entre la parlance de la mère et la langue de l'écrivaine. (G., p. 186). Elle décrit la vie de sa mère comme un personnage étranger à ce monde, trop sensitif, honnête, artistique et noble pour la vie humaine. Le titre du livre « *Gandharvi* » veut dire, l'esprit divin de l'art. Les valeurs qu'elle valorise chez sa mère sont sa capacité d'endurer et de continuer à chanter tout en s'occupant des tâches d'une femme au foyer. En négligeant les tentations de plaire au public par des chansons populaires elle est restée fidèle à la chanson classique et c'est seulement à la fin de sa vie qu'elle a connu la célébrité.

c) Les valeurs différentes attachées au concept d'une « divinité ».

Dans les deux romans, la société en transition qui apporte la modernisation et les droits politiques aux femmes, déclenche en même temps des forces qui oppriment la femme sur le plan plus intime et familial. Des groupes puissants avec des idéologies comme le Ku Klux Klan émergent. En Inde le nationalisme qui se voue à l'idéal de la liberté et de l'égalité propose une toute autre réalité pour les femmes qui sont censées soutenir les traditions hindoues négligées auparavant.

Bien que les deux protagonistes aient choisi un chemin différent dans leurs vies, elles continuent à conserver l'héritage légué par leurs mères. Finalement les deux filles appartenant à deux sociétés différentes, reflètent dans leur lutte pour le féminisme, des tendances différentes. Leurs notions de la divinité au féminin varient suivant ce qui est valorisé dans leur société, suivant deux manières différentes d'apercevoir la réalité.

Le nationalisme ainsi que la mondialisation appartiennent à « la sphère publique » (de Bourdieu) où les hommes dominent alors que la sphère domestique reste imperturbablement la place de la femme. « *L'idée même d'épouser le nationalisme pour une cause public/politique perpétue la séparation entre l'intérieur/l'extérieur...dans des situations semblables le nationalisme devient une réserve des hommes et les femmes sont punies et sont forcées à devenir des véhicules d'une intériorité pure qui prend souvent la forme d'une double privation...* »²³

Même si les deux femmes se révoltent dans une société patriarcale, leur lutte et leurs objectifs sont différents. Tandis que la mère de Noria a choisi consciemment de ne pas continuer une famille conjugale, Apala a sacrifié sa

carrière de chanteuse et n'a jamais quitté sa famille conjugale. Pourtant elle n'y était pas très heureuse. La mère de Noria avait quitté le Lion de Bangor parce qu'elle ne pouvait plus supporter qu'il soit si vindicatif envers son amie en la contaminant avec ses cellules, en se vengeant d'un corps mort. Apala, quoique déçue, parce que son mari devenait jaloux de sa célébrité, ne l'abandonne pas, parce qu'elle n'avait jamais attendu de lui, de la sympathie ou de l'amour. Elle se conformait à cette société parce que dans l'Inde de cette époque, les femmes célibataires n'avaient aucun statut social. Une telle société ne l'aurait même pas appréciée comme chanteuse si elle se divorçait.

Tandis que la femme occidentale cherche l'amour, la satisfaction dans son travail, l'indépendance, la femme indienne compromet souvent ses ambitions, son bonheur personnel et se sent plus à l'aise en travaillant pour le bonheur d'une famille où elle ne cherche qu'une petite place. Souvent elle n'attend pas de l'amour ou de la sympathie d'un époux qu'elle a été forcée d'épouser. Finalement, les valeurs admirées par la mère de Noria : l'endurance, la capacité de prendre des risques, ce que demande sa profession, sont les valeurs auxquelles aspire également l'homme occidental. D'où un conflit dans la situation même de travail. Au contraire, les valeurs auxquelles aspire une femme indienne comme Apala, sont l'amour de ses enfants et la dévotion à la musique, ne sont pas en conflit avec l'intérêt de son mari bureaucrate.

Certaines féministes en Inde pensent que la philosophie religieuse hindoue permet un statut complémentaire à la femme et à l'homme. Dieu n'a pas de sexe,²⁴ il est au-delà du masculin et du féminin. Elles pensent que le féminisme indien a des objectifs et des valeurs différents de ceux de leur contrepartie en Europe et en Amérique où le mouvement féministe a commencé. Suma Chitnis remarque :

In the West there is a compulsion to a logical resolution of conflict to confrontation and categorical choice. In contrast the India culture places a greater value of compromise on the capacity to live with contradictions and to balance conflicting alternatives.²⁵

Elle théorise que la culture occidentale demande une conclusion logique aux conflits alors que la culture indienne apprécie plus le compromis et l'accommodation des intérêts divers. Même si les deux filles divinisent l'image de leur mère, on remarque que ce sont des valeurs différentes qu'elles attribuent à cette divinité.

Conclusion

La mondialisation ouvre des contacts entre les nations et elle est une force libératrice. Mais parfois elle encourage des groupes racistes à retomber vers l'orthodoxie et le fondamentalisme. Les femmes deviennent des victimes faciles qui sont tenues responsables de retenir les vieilles traditions au sein de l'unité sociale-la famille. Le patriarcat, même lorsqu'il accepte la mondialisation au niveau politique et économique, devient plus orthodoxe au niveau culturel et oppose la libération de la femme.

Apala est victime d'une tendance des sociétés en transition. Selon Maitrayee Chaudhuri durant la période de transition entre le nationalisme et le colonialisme il y avait une tendance d'essentialiser la culture indienne : « *essentialising Indian culture and a construction of an image of recasted Indian womanhood as an epitome of that culture.* »²⁶. Ainsi, la famille patriarcale ne peut pas supporter que la belle fille ait une identité, qu'elle soit occupée avec sa musique plus qu'avec sa famille. Apala sacrifie sa carrière mais sa fille continue son héritage artistique à travers son écriture. Elle obtient la reconnaissance sociale des œuvres créatrices de sa mère et d'elle-même.

CBFO est situé dans une société en transition. Tandis que politiquement les gouvernements encouragent la mondialisation et la modernisation, des groupes comme le Ku Klux Klan se vengent des femmes lesbiennes et « jurent tous de veiller sur la chasteté de la femme, de soutenir le patriotisme et de maintenir la suprématie de la race blanche. » (*CB FO.*, p. 140)

Irigaray constate qu'historiquement l'obligation de la femme d'engendrer des enfants suivant la généalogie du mari est à la source du non-respect de la nature, de son lien avec la divinité et du rapport mère-fille. Paradoxalement le culte de la mère néglige souvent le respect de la nature.²⁷ Elle explique comment la culture occidentale décourage le culte de la nature et son lien avec le rapport mère-fille. Ce lien est découragé par le patriarcat de peur que les femmes conscientes de leur héritage d'amour, de maternité, soient le gme mères et artistes.

Dans les deux romans, protagonistes renouent les liens d'amour avec leurs mères, après leur décès, et elles affirment leur propre identité artistique comme créatrices authentiques. En rétablissant les liens avec cet héritage maternel, elles réalisent que malgré les contraintes imposées par le patriarcat à travers des tabous et des lois oppressives elles ont une identité et une histoire indépendante comme femmes.

Les deux romans, écrits dans deux milieux et situés à deux époques différentes révèlent l'aliénation et l'oppression générale des femmes venant de pays et de cultures différents. Dans cette atmosphère aliénante le rapport mère-fille évolue d'un état de mépris à l'adoration et à la divinisation de la mère décédée. Les tendances culturelles spécifiques de deux sociétés aux systèmes de valeurs différents se reflètent dans l'idéal de la mère. Malgré les différences de sens et de buts attachés à ce mouvement, le féminisme reste un humanisme, et une étude féministe permet d'élargir l'horizon, non seulement des femmes, mais de tous ceux qui sont opprimés par la force.

Notes

¹ D'origine française et amérindienne Jovette Marchessault est née à Montréal en 1939. Elle est connue comme dramaturge et romancière. *Des Cailloux Blancs* est le troisième dans la série de *Comme une enfant de la terre*. Ses thèmes s'agissent de la marginalité, du combat des femmes pour s'approprier leur histoire, de la puissance de la parole et de la primauté de l'expérience concrète.

Bani Basu est née dans les années 1940 à Calcutta. Professeur d'anglais elle choisit pourtant, d'écrire en bengali. Ses thèmes préférés sont la vie de la jeunesse dans les villes du Bengale et le féminisme.

² Hirsch Marianne, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington et Indianapolis, University of Indiana Press, 1989, p. 14.

³ Le mythe raconte l'enlèvement de Perséphone par Hadès, roi des Enfers et en conséquence, Demeter, mère de Perséphone, déesse des récoltes, rend la terre infertile pour se venger d'Hadès. Zeus intervient et il y a un compromis. Perséphone passera six mois chez sa mère sur terre et six mois de l'hiver avec Hadès.

⁴ Il est intéressant de noter qu'en Inde, il y a une cérémonie pareille où la déesse Durga, la fille de la Terre mère, vient lui rendre visite sur la terre, pour dix jours et son départ chez son mari marque le commencement de l'hiver.

⁵ Hirsch Marianne, *op.cit.*, p. 102-103. "Au fur et à mesure que nous suivons le retour de Perséphone chez sa mère, pour une partie de l'année et sa descente répétitive au mariage et à l'Hadès, pour une partie de l'année, il me semble qu'il nous fait re-évaluer notre notion de résolution. A la fin de l'histoire, le respect de Perséphone entre sa mère et son mari est divisé, sa position est ambiguë. Le cycle répétitif se base, non sur la réconciliation mais sur l'opposition continue et pour le soutenir et le perpétuer."

⁶ Ce concept tiré de Pierre Bourdieu : "L'habitus est une subjectivité socialisée, un système de dispositions ouvert, sans cesse affronté à des expériences nouvelles et donc sans cesse affecté par elles. Il est durable mais non immuable." Champagne Patrick et Olivier Christin, *Mouvements d'une pensée Pierre Bourdieu*, (Paris, Bordas, 2004), p. 226.

⁷ Terme tiré de la théorie de Pierre Bourdieu.

⁸ Marchessault Jovette. *Des cailloux blancs pour les forêts obscures* (Montréal, Leméac, 1987). Pour me référer à cet ouvrage j'utiliserai l'abréviation *CBFO*. dans tout l'article.

⁹ Basu Bani. *Gandharvi* (Kolkata, Ananda publishers, 1993). (Toutes les citations de ce livre sont traduites par moi du bengali). Il n'existe pas de traduction de ce livre. Pour me référer à cet ouvrage, j'utiliserai l'abréviation *G*. dans tout l'article.

¹⁰ Bourdieu Pierre, *La domination masculine* (Paris, Seuil, Collection Liber, 1998), p. 7-8.

¹¹ Champagne Patrick et Olivier Christin, *Mouvements d'une pensée Pierre Bourdieu* (Paris, Bordas, 2004), p. 224-225.

¹² Vernier Bernard, "Violence symbolique" dans *Pierre Bourdieu: Les champs de la critique*, s. la dir. de Philippe Corcuff (Paris, Bpi/Centre Pompidou, 2004) p. 21.

¹³ Ed. par Calhoun Craig, Edward Li Puma and Moishe Postone, *Bourdieu-Critical Perspectives*, (Cambridge, Polity Press, 1993), p. 170. « The concept of habitus refers to an ensemble of schemata of perception, thinking, feeling, evaluating, speaking and acting, that structures all the expressive, verbal and practical manifestations and utterances of a person. Habitus has to be thought of as a *modus operandi*, a « generative principle of regulated improvisations » (which are called practice), an incorporated structure formed by the objective conditions of its genesis. It is « embodied history, internalized as a second nature...habitus refers to something incorporated, not to a set of norms or expectations existing independently of and externally to the agent....habitus refers to a generative principle, not to a set of fixed and finite rules. »

¹⁴ L'oncle d'Apala pense que la begum /comtesse, musicienne fameuse, n'est qu'une prostituée qui chante pour plaire aux hommes. *G*. p. 36-37.

¹⁵ Irigaray, Luce, *Je, tu, nous*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1990, p. 27.

¹⁶ *Ibid.*, p. 13.

¹⁷ Irigaray Luce. *Sexes and Genealogies*, Trad. de français en anglais par Gillian C. Gill, Columbia University Press, 1993, p. 23.

¹⁸ Roy Marie-Andrée. Une présentation, "Luce Irigaray: le féminin et la religion", *Religiologiques* Montréal, no 21, printemps, 2000, p. 2.

¹⁹ Saint-Martin, Lori, *Le Nom de la Mère*, Editions Nota béné, Montreal, 1999, p. 217.

²⁰ Roy Marie-Andrée. *op.cit.* p. 3.

²¹ Orenstein Gloria. "Préface" dans *La Mère des Herbes*, Montréal, Quinze Editeurs, 1980, p. 15.

²² Saint-Martin Lori. *Op.cit.*, p. 224. "Chez Jovette Marchessault, la mère n'est pas liée à l'impuissance et promise à la mort ; au contraire, mère et fille sont liguées contre l'impuissance et décidées à vivre ensemble...la fille la comprend et refuse de la juger...la mère, chez Jovette Marchessault, est solidarité, mémoire, beauté, retour aux origines. Au fond Jovette Marchessault réécrit à sa manière le mythe de Demeter et de Perséphone en donnant à la fille le rôle actif attribué à la mère dans le mythe grec :

la fille, s'étant rendu compte que toutes les mères ont été ravies à leurs filles par l'ordre patriarcal, entreprend de sauver la sienne et de se sauver avec elle renouant ainsi, du même coup, avec toutes les autres femmes."

²³ "The very idea of espousing nationalism for public-political causes perpetuates an already existing inner-outer split into a chronic schizophrenia. As Partha Chatterjee has argued, in such a situation nationalism becomes a male preserve and 'women' are punished into becoming the vehicles of a pure interiority that takes the form of a double deprivation." Radhakrishnan R., "Postcoloniality and the Boundaries of Identity." dans *Identities Race, Class, Gender and Nationality* Ed. Par Linda Martin Alcoff et Eduardo Mendieta, Oxford, Blackwell, 2003, p. 318.

²⁴ "Suppose you cut a tall bamboo in two
Make the bottom piece a woman,
Rub them together till they kindle: tell me now
The fire that is born is it male or female, O Ramanatha?"

"Si vous coupez un grand bambou en deux

Et faites une femme de la partie inférieure et un homme de la supérieure

Frottez les ensemble jusqu'à ce qu'ils s'enflamment: dites-moi alors :

Le feu qui naît, est-il mâle ou femelle" (traduit par moi)

Un ancien poème hindou, cité par Vanita Ruth, "Thinking Beyond Gender In India" dans *Feminism in India*, s. la dir. de Maitrayee Chaudhuri, New Delhi, Kali for Women and Women Unlimited, 2004, p. 75.

²⁵ Chitnis Suma, "Indian Ethos and Indian Convictions", dans *Feminism in India*, s. la dir. de Maitrayee Chaudhuri (New Delhi, Kali for Women and Women Unlimited, 2004), p. 24.

²⁶ Chaudhuri Maitreyee. *op.cit.*, p. 19.

²⁷ Irigaray Luce, "The necessity for sexuate rights, trad. par David Macey, dans *The Irigaray Reader*, s. la dir. de Margaret Whitford (Blackwell Publishers, 2000), p. 200.

Bibliographie

Champagne Patrick et Olivier Christin, *Mouvements d'une pensée Pierre Bourdieu*, Bordas, Paris, 2004.

Hirsch Marianne, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, University of Indiana Press, Bloomington et Indianapolis, 1989.

Marchessault Jovette, *Des cailloux blancs pour les forêts obscures*, Leméac, Montréal, 1987.

Basu Bani. *Gandharvi*, Ananda publishers, Kolkata, 1993.

Bourdieu Pierre, *La domination masculine*, Seuil, Collection Liber, Paris, 1998.

Calhoun Craig, Edward Li Puma and Moishe Postone (Ed.), *Bourdieu-Critical Perspectives*, Polity Press, Cambridge, 1993.

Irigaray, Luce, *Je, tu, nous*, Editions Grasset et Fasquelle, Paris, 1990.

Irigaray Luce, *Sexes and Genealogies*, Trad. de français en anglais par Gillian C. Gill, Columbia University Press, 1993.

Saint-Martin, Lori, *Le Nom de la Mère*, Editions Nota béné, Montreal, 1999.

Articles

Chaudhuri Maitreyee, "Introduction" dans *Feminism in India*, Kali for Women and Women Unlimited, New Delhi, 2004.

Chitnis Suma, "Indian Ethos and Indian Convictions ", dans *Feminism in India*, s. la dir. de Maitrayee Chaudhuri, Kali for Women and Women Unlimited, New Delhi, 2004.

Irigaray Luce, "The necessity for sexuate rights", trad. par David Macey, dans *The Irigaray Reader*, s. la dir. de Margaret Whitford, Blackwell Publishers, Oxford, 2000.

Orenstein Gloria, "Préface" dans *La Mère des Herbes*, Quinze Editeurs, Montréal, 1980.

Radhakrishnan R., "Postcoloniality and the Boundaries of Identity." dans *Identities Race, Class, Gender and Nationality* Ed. Par Linda Martin Alcoff et Eduardo Mendieta, Blackwell, Oxford, 2003.

Roy Marie-Andrée, "Une présentation, Luce Irigaray: le féminin et la religion", *Religiologiques*, no. 21, printemps, Montréal, 2000.

Vanita Ruth, "Thinking Beyond Gender In India" dans *Feminism in India*, s. la dir. de Maitrayee Chaudhuri, Kali for Women and Women Unlimited, New Delhi, 2004.

Vernier Bernard, "Violence symbolique" dans *Pierre Bourdieu: Les champs de la critique*, s. la dir. de Philippe Corcuff, Paris, Bpi/Centre Pompidou, 2004.