

**Carmen Boustani\***

***La douleur du rapport mère/fille dans *Le rendez-vous de Françoise Collin****

S'interroger sur la relation mère/fille est le lot de toutes les femmes à un moment ou à un autre de leur vie, voire toute leur vie. « C'est que le sujet est un universel féminin » au dire de Nathalie Heinich dans *Mère/fille une relation à trois*.<sup>1</sup> Cette relation est devenue objet d'étude grâce aux mouvements de libération des femmes, depuis les années soixante-dix. Ainsi, Julia Kristeva et Luce Irigaray, considérées comme théoriciennes féministes, ont valorisé le rôle de la mère, négligé par Freud. La relation des mères et des filles paraît excessive : trop d'amour, trop de haine. On peut penser à l'expression lacanienne *hainamoration* qui se joue dans la symbiose corporelle identitaire ou dans l'absence d'un corps préservant pour la fille.

En effet l'ambivalence de la mère, entre haine et amour, est beaucoup plus prégnante vis-à-vis de sa fille que vis-à-vis de son fils. Ses conflits de génération, sa réaction de survie, sa lutte du moi rencontrant celui de sa fille. Mais la femme n'a d'autre choix que de s'identifier dès l'enfance à la mère, du dedans, ce qui explique peu ou prou que la fille se confonde en sa mère « comme elle l'a toujours fait en ses jeux » témoignant de l'exclusivité de ce lien. Celui-ci porte la marque du deuil, il est empreint de ce travail qui l'accompagne la vie durant, et dont l'échec est à la source de la reviviscence perpétuant le lien établi avec cette première séduction que fut la mère : de la tendre affection jusqu'aux règlements de comptes impitoyables.

.Nous allons essayer d'analyser le rapport fille/mère ou mère/fille dans *Le rendez-vous* de Françoise Collin, en tentant de tirer ce qui est singulier dans ce jeu de miroirs. Nous nous attarderons sur cette relation marquée par la menace de l'identique ou le désir du même avec ce que cela entraîne d'amour et de rivalité. Marguerite Mead a bien parlé de cette mêmeté. Il s'agit toujours d'un lien quasi indissoluble, compliqué. Françoise Collin décrit sa relation à la mère, l'exhibant comme destructrice ou l'idéalisant.

*Le rendez-vous* nous incite à relire l'œuvre romanesque de Collin pour y trouver les traces d'un effacement des expériences personnelles dont la source est cette fois ouvertement livrée.

---

\* Faculté des Lettres, Université St-Esprit. Kaslik, Liban.

1 Caroline Elacheff et Nathalie Heinich, *Mères/filles une relation à trois*, Albin Michel, 2002, p. 11.

Le dispositif textuel atteste d'un débat intime avec la mère. L'essentiel est d'éclairer ce qui se joue dans et sous les mots dans ce rapport conflictuel.

Par son titre équivoque, *Le rendez-vous* offre à la lecture une certaine ambiguïté. Car il s'agit en fait du dernier et seul rendez-vous qui rapproche dans une chambre d'hôpital deux êtres, la fille et sa mère mourante, séparés par un malentendu : « Vous étiez ensemble comme vous avez été ensemble pour sa naissance, tu ouvris les yeux . Tu ouvris les yeux avec elle sur ton dernier jour »<sup>2</sup>. Il s'agit d'un amour filial qui n'a pu s'accomplir qu'au dernier moment, transformant l'espace de l'écriture en une mosaïque de regrets et de nostalgie.

### **Ecrire la mère.**

Ce roman participe d'une nouvelle écriture alternant récit et récitatifs qui n'en finissent pas de se soumettre aux mouvements des sentiments douloureux du souvenir. La parole incarne le désir d'une fille écrivaine qui cherche à faire renaître, dans le corps écrit, le corps de la mère. Exposer le corps maternel dans sa séduction, c'est le ressusciter et se le réapproprié mais c'est aussi révéler ce corps au regard du lecteur. La narratrice s'adresse tout à la fois à la mère et en décrit le corps par flash dans deux approches paradoxales : dire et montrer : « Tu portais une blouse de crochet rose à travers laquelle on voyait ta peau »<sup>3</sup>, « Tu portais des escarpins et des bas en soie, tu étais belle. Il était entendu que tu étais belle »<sup>4</sup>. « Tu portais une toque d'astrakan avec une voilette »<sup>5</sup>, « Tu portais une robe à fleurs qui collait sur les hanches »<sup>6</sup>. La narratrice évoque l'image maternelle par des instantanés qui ressuscitent les toilettes et leur séduction. Dès le début du roman ces aperçus photographiques que la mémoire a préservés et qui se traduisent en mots deviennent le déclencheur de l'écriture et de la lecture. Le lecteur entre par effraction dans le secret, dans l'intime de cet objet photographique. Le vêtement précède et révèle ici le corps, surtout lorsqu'il se joue des transparences. La couleur rose du corsage donne au portrait un pouvoir structurant. Le lecteur est immobilisé un moment dans cette couleur privilégiée qui résonnait déjà dans le titre d'un précédent roman, *Rose qui peut*, avec toutes les connotations qu'offrait alors le prénom Rose de l'héroïne. La symbolique des couleurs des toilettes maternelles est le bonheur (le bleu résistant) et la beauté parfaite (le rose).

Ces instantanés de la mère, pris dans les mots, donnent chair au passé véridique. Ils donnent chair au corps ingrat ou sublime, au corps d'amour ou d'absence d'amour. Ils

---

<sup>2</sup> Françoise Collin, *Le rendez-vous*, Paris, éditions Tierce, 1988, p.42.

<sup>3</sup> Ibid p.9.

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Ibid. p.12.

renouent un pacte tacite entre fille et mère dans les rapports qu'elles scellent ensemble sur la page blanche. Après sa mort, la fille voit sa mère à travers sa mémoire. Car voir n'est pas soumis au visible et à sa tyrannie. On voit mieux les yeux fermés, en souvenir. Troublante image de la mère revenue de l'oubli : elle était donc là, dans cette latence. Elle est la revenante, à la manière de Sido sous la plume de Colette : Sido en robe bleue auprès du puits. La mère réduite à un trait vestimentaire devient ce que Maurice Blanchot nommait « des points de singularité » qui forment ici les premiers signes du récit. Françoise Collin donne au récit un tracé proprement tragique. Les photographies se succèdent, chacune voulant être retenue. Ces toilettes féminines de la mère, grâce au pouvoir de représentation qu'a la littérature, mettent en valeur sa présence charnelle. La mère devient, sous la plume de la fille, une femme multidimensionnelle, déesse de séduction. Elle rayonne. Ce premier objet d'amour est celui d'une femme féminine, sexuée. Elle est *la mère-féminine* pour reprendre le titre d'un livre d'Annick le Guen.

Il n'est pas fait mention du visage de la mère: la narratrice évoque seulement sa toque d'astrakan. La mère est sans visage dans la mémoire de sa fille qui cherche en vain à se représenter le corps maternel dont la présence physique lui a toujours manquée. Au-delà des années, elle semble reconstituer ce corps à travers ses toilettes, réunissant couture et écriture dans la même matérialité. Ce fait autobiographique évoque un autre fictionnel du roman *Rose qui peut* où « La narratrice appréhende les mots comme doués de vie et les fixe dans sa chair par le recours entre autre, à la couture »<sup>7</sup>.

Cette mère dont on célébrait la table a, dans son grand âge, oublié toutes ses recettes « les gestes les plus routiniers t'échappaient »<sup>8</sup>. Devant le lit d'agonie, il n'y avait plus rien à dire, sinon la banalité : « La fille décrivait la brique, le ciment, les commentait pour toi, à ton usage, dans le détail, jusqu'à ce que tu t'assoupisses »<sup>9</sup>. Mais du fond de son lit la mère lui répète ce qu'elle a répété toute sa vie : « Tu n'en fais jamais qu'à ta tête », car jusque dans ces circonstances, « elle demeurait pour toi l'insouciance même, l'éternelle cadette, celle pour qui tout se sacrifiait, celle qui joue quand chacun travaille. Pour toi elle ne serait jamais qu'une enfant »<sup>10</sup>.

### **Ecartis énonciatifs : rapports fille/mère.**

---

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Carmen Boustani, *Effets du féminin, Variations narratives francophones*, Paris, Karthala, 2004, p.24.

<sup>8</sup> Ibid. p.23.

<sup>9</sup> Ibid. p.32.

<sup>10</sup> Ibid. p.32.

Par l'absence du *je* dans ce roman pourtant autobiographique, la narratrice refuse de donner son corps au roman. Elle voudrait s'effacer derrière celui de la mère, en fabriquant une langue toute d'oralité jouissive qui métamorphose le corps décédé en corps verbal. Elle cherche ainsi à traduire la singularité d'une relation basée sur le manque d'aimer dans un scénario de l'interlocution. Mais le paradoxe reste que le *tu* de l'interlocutrice n'appelle pas un *je* : celui-ci reste occulté comme si la voix n'arrivait pas à le traduire. Ainsi se crée un espace lacunaire où le lecteur cherche la trace du *je* et ne la trouve pas. Il reste face à un faux discours ou à une forme de soliloque que la fille adresse à la mère, réelle et fictive.

L'écriture se fait demande véhémement d'écoute d'une voix qui s'adresse à l'autre sur un ton absent. La mère est un fantôme de la voix, venue de l'écrit, de la main sur le papier.

Cette quête est centrée sur l'incarnation de la mère disparue à qui les mots donnent peau et vêtements. Il ne s'agit pas d'un récit qui décrit le corps maternel dans les différentes facettes de son existence, mais d'une écriture qui tente, grâce aux mots, de ressusciter un corps. Il s'agit d'une incarnation soutenue par l'intensité du rythmique. La narratrice impose sa voix par le truchement du *tu* qu'elle emploie pour s'adresser à sa mère. La fille a tenu à en faire la légende par des pages qui étoffent une image multipliée.

Mais derrière cette représentation se révèle l'envie de la fille de rester en deçà de l'apparat littéraire pour dire le plus crûment une vérité qu'elle a toujours cachée. L'espace privé devient scène publique. Comme si le sens ultime de ce texte était de chercher au-delà de l'absence énonciative de l'auteur son état de personnage, de jouer de son image. Personnage sans nom réduit à *elle*, à « la non-personne » selon Benveniste par opposition au rapport de subjectivité *je/tu*. Nous sommes face à elle/tu rapport inhabituel. Dans ce récit qui s'articule autour du pronom personnel de la troisième personne, la narratrice établit une distance entre elle et sa mère. Dans cet écart se dessinent les révélations cruelles et les reproches les plus amers. Nous relevons au fil de la lecture ce cri de la fille qui réclame l'amour maternel dont elle a été privée dans le passé : « Tu l'avais placée chez ses grands-parents, tu n'avais pas le temps de t'occuper d'elle »<sup>11</sup>, « tu lui rendais visite chaque mois, tu la rencontrais au parloir »<sup>12</sup>, « tu ne te souvenais plus de sa naissance. Tu n'en savais plus ni le jour, ni l'heure. On avait oublié de la déclarer »<sup>13</sup>, « ses amis se moquaient des souliers de garçon que tu lui avais achetés avec des tickets de ravitaillements, tu lui en vantais le cuir solide »<sup>14</sup>. Cet

---

<sup>11</sup> *Le rendez-vous*, p.13.

<sup>12</sup> *Ibid.* p.9.

<sup>13</sup> *Ibid.* p.12.

<sup>14</sup> *Ibid.* p.16.

inventaire de paroles rapportées dans ce livre autobiographique montre les traces qu'elles ont laissées chez la petite fille : manque de reconnaissance, manque d'amour, manque d'attention.

Ces images sélectionnées parmi les souvenirs d'enfance placent l'enjeu de l'écriture dans l'écart qui sépare les bons et les mauvais moments vécus avec la mère. Cette vie sensible, aux mouvements infimes, cachés dans l'intimité la plus secrète met la parole face à son impuissance à nommer les sensations vécues par la fille, même plus tard, à l'âge adulte. Il faut souligner que les fragments du passé ainsi exprimés se trouvent cristallisés autour de quelques phrases ou de quelques énonciations, rapportées avec la plus grande exactitude par la voix narrative. Des paroles qui, enfouies pendant des années, finissent par se révéler de précieux instruments dans la recherche d'un passé qui redevient ainsi présent.

### **Recherche identitaire.**

C'est par ce déploiement de paroles longtemps cuvées et ressurgies que se construit le récit. Un déploiement qu'une voix adulte adresse à la mère morte comme pour scander et conjuguer à la fois la distance que celle-ci a établi avec sa propre fille, et l'en absoudre. En même temps la scripte d'aujourd'hui est prise d'un souci d'analyse, visant à éclairer ou plutôt à ressusciter une personnalité dans ses fragments. Le motif est celui d'une quête identitaire de la narratrice que sa mère n'appelait pas par son prénom : « Elle a été nommée de tous les noms. Et quand on eut fini de la nommer, elle n'avait plus du tout de nom. Elle se nomme Elle. »<sup>15</sup>, « en tête à tête tu ne t'étais jamais souvenue de son nom et l'âge venant tu t'en souvenais moins encore. Tu le cherchais laborieusement au fond de ta mémoire, tu ne le trouvais pas. Tu en citais d'autres qui se succédaient dans ta bouche. Mais elle attendait butée, que tu retrouves enfin le nom de ta fille, celui que tu lui avais donné »<sup>16</sup>. C'est dans cette quête et dans le processus de reconnaissance que réside le motif central du livre. La mère oublie le prénom de sa fille à tout instant et surtout au moment où elle devrait le prononcer. Sa mère la plonge ainsi dans la confusion : elle n'est pas distinguée dans sa singularité, mais est une enfant parmi d'autres, la cadette d'une série. Or elle souhaite s'inscrire dans un désir singulier par la nomination. Elle veut recevoir son nom de la voix maternelle. Elle n'habitera pas en elle-même aussi longtemps que la voix maternelle ne l'y convoquera pas. Exilée, faute de nom, la narratrice est condamnée à se raconter des histoires. Et pourtant, ce nom, symbole

---

<sup>15</sup> Ibid. p.85.

<sup>16</sup> Ibid. p.21.

de la réconciliation avec la mère est finalement prononcé : « Sur ton lit de mourante, tu t'es à plusieurs reprises, souvenue de son nom et tu l'as nommée ».<sup>17</sup>

Mais d'un registre à l'autre, l'essentiel est de cerner une émotion ou quelque chose de palpable se crée avec des mots. L'important se trouve dans les rapports entre les personnes, les liens secrets qui les enchaînent ou les déchaînent. C'est là que se créent les situations. Pas d'intrigue mais un jeu de rapports et de réactions.

### **Enjeu épistolaire.**

La matrice de ce roman autobiographique centré sur le personnage maternel est une lettre de la mère que la fille reçoit après son décès : « Ta dernière lettre qui s'est égarée lui est parvenue après ta mort. Il lui a fallu plusieurs jours pour se décider à l'ouvrir. Elle ne se souvient pas de son contenu. Chaque fois qu'elle la retrouve au fond du tiroir où elle l'a cachée, elle la relit, elle la relit pour la première fois »<sup>18</sup>. Ainsi aujourd'hui la fille prend la plume et répond à la mère morte, destinatrice absente. La réconciliation s'est faite au moment de l'agonie. La fille se sent pénétrée « d'une joie inouïe »<sup>19</sup> d'être à proximité de ce corps maternel qui s'était toujours dérobé : « tu lui été entièrement livrée. Elle s'est approchée. Elle t'a touchée. Elle a dû en arriver là pour pouvoir t'aimer et pour être aimée. Vous vous êtes rencontrées pendant quelques heures qui étaient les dernières sans aucun témoin. Pourtant tu ne lui as rien dit, presque rien. Mais elle n'avait plus besoin que tu dises »<sup>20</sup>. Par ce contact ultime la mère lègue à sa fille une affection dont elle l'a toujours privée et lui lègue aussi ses mots: « N'est-elle pas ton héritière ? Celle qui sait combien en toi la fiction toujours fut la plus forte. Elle est ton enfant de fiction. Elle ne le voulait pas. Elle voulait une mère réelle et non de paroles. Elle voulait que tu sois de chair et d'os, que tu te souviennes quand elle t'interrogeait sur son enfance. Mais tu ne te souvenais que de la tienne. Elle n'existait pas. Elle n'était pas. Elle voulait être bercée au milieu de toi, et dans tes bras, non dans tes histoires »<sup>21</sup>.

La narratrice ressent aujourd'hui la nécessité d'écrire à la mère, en écrivant ce livre, alors qu'elle ne lui a jamais adressé que des cartes postales : « Il faut qu'elle t'écrive, qu'elle

---

<sup>17</sup> Ibid. p.80.

<sup>18</sup> *Le rendez-vous*, p.21.

<sup>19</sup> Ibid. p.36.

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> Ibid. p.37-38.

te réponde, maintenant que tu ne peux plus la lire. Elle est liée à toi par un malentendu plus fort que l'entente. Vous êtes ensemble. Vous serez ensemble jusqu'à sa mort »<sup>22</sup>

La mère est devenue très présente après sa mort, habitant la pensée de sa fille autant qu'elle était absente de son vivant : « Le front contre le hublot du Boeing, elle voit ton reflet dans l'étendue ensoleillée et sur le tapis de nuages blancs. Elle te regrette partout où elle est sans savoir précisément ce qu'elle regrette, regrettant tout »<sup>23</sup>, « tu ne lui manques pas. Il n'y a toujours pas de place pour toi dans ses semaines pressées ou dans ses dimanches. C'est plus que cela. Tu manques autrement que par le vide que tu ferais. Tu manques mais absolument »<sup>24</sup>.

La mort abolit la distance entre les deux femmes. La fille énonce avec nostalgie : « Si c'était à refaire, elle te laverait, te coifferait, et vous resteriez à l'abri des rideaux fleuris de bleu que vous aurez choisis ensemble autrefois, pour le peu de temps qui vous resterait. Si c'était à refaire, elle te garderait plutôt que de t'exposer aux soins anonymes, aux regards froids, à l'indifférence apitoyée des appointés. Si c'était à refaire, elle te veillerait. Et peut-être, oui peut-être qu'elle te sauverait, toi son éternelle. »<sup>25</sup>. La mère mourait et la fille continuait à s'épuiser en vaines paroles et à se rendre à des rendez-vous inscrits sur son agenda, à faire des projets. « Elle n'entendait pas l'avertissement, pourtant si clair, que ces jours-là étaient les derniers ; elle laissait sa mère mourir sans elle »<sup>26</sup>. « Finalement elle est venue au rendez-vous. Elle s'est tenue à ton chevet pour la première et la dernière fois. Finalement à la fin, elle a été là. Elle est restée seule à te veiller »<sup>27</sup>. Cette rencontre ultime s'effectue sous le signe de la réconciliation non parlée. Ainsi s'échange en un instant la somme d'affection dont la fille a toujours été, ou cru être, privée.

### **Enjeu de l'écriture.**

Au-delà de ces éléments proprement narratifs et après eux, le livre se développe en mouvements incantatoires, chacun se déployant autour d'un unique mot, qu'il décline dans toutes ses formes, comme pour soutenir et apaiser la violence traumatique de l'événement, celui de la mort. On trouve ainsi successivement : veiller, lever, marcher, nommer, dire, entendre. La prolifération des phrases autour de chaque mot est à la fois développement d'un

---

<sup>22</sup> Idem.

<sup>23</sup> Idem.

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> *Le rendez-vous*, p.29.

<sup>26</sup> *Ibid.* p.33.

<sup>27</sup> Idem.

espace qui abrite et mouvement de fuite. Les phrases, par vagues successives, se détachent et s'éloignent. Collin les saisit, les décompose pour enfouir l'émotion dans des effets de langage. Quoi de plus tentant pour le lecteur que de cerner avec la narratrice ces phrases qui en engendrent d'autres et s'y enchaînent : « Elle a entendu frapper à la porte. Elle a entendu et, ayant entendu, elle s'est mise à entendre et elle entend. Oui, elle entend »<sup>28</sup>.

De nombreux éléments inidentifiables, mais qui font écho aux éléments narratifs, interfèrent dans ces récitatifs, sans que la clé en soit jamais donnée. Car le rapport entre la fille et la mère, explicité par endroits, repose sur un insondable d'expériences. Les mots deviennent aussi fugitifs que les sensations et les émotions. L'auteure traduit cet univers muet et intérieur qui se développe dans le jeu des mots, s'abandonnant au plaisir de travailler chaque lexique en lui-même. Dans la deuxième partie du roman, elle insiste sur un usage du langage préalable à sa fonction significative proprement dite. Elle recherche une certaine identité dans l'écriture en essayant de faire éclater la gangue des mots. Elle reprend et déploie des expressions qui ont contribué à la composition de l'intrigue dans la première partie du roman. Elle développe ces phrases en jouant sur des expressions stéréotypées, des clichés langagiers. Par ce procédé de répétitions, Collin prend le langage littéraire au piège de sa propre insignifiance. Son écriture se situe entre une parole déjà dite et un devenir de la parole qui porte sur ce qui peut surgir des mots. A lire cette partie du roman, on dirait que les mots laissent entendre leur bruissement vers quelque chose qui demande à naître ou à renaître. La narratrice tourne en rond avec les mots qui, dans leur défilement, se font écho les uns aux autres. La mère se retire comme la marée laissant des mots désarticulés dans l'espace textuel de la fille, des mots qui se répètent, des mots qui fuient. Là où le corps de la mère a fait défaut, ses mots, les mots, sont donnés en héritage. Dans ce « hou/hou » des mots qui résonnent comme le bruit des vagues, l'émotion de la narratrice ramène le lecteur au degré zéro de l'écriture.

Ainsi, par ce rendez-vous avec la mère, Collin fait de son récit une sorte d'autobiographie décentrée. Le récit impose le malentendu du maternel et le constat d'une transformation du corps par la vieillesse et la maladie. Collin décrit le corps maternel dans ses mouvements et ses représentations à travers un va-et-vient du passé au présent touchant les saisons de la vie. Mère et fille évoquent, invoquent, longuement ce corps trop lointain qui les a privées de tendresse et qu'elles rejoignent au moment de sa fin. Ce premier et dernier « rendez-vous » engendre dans les mots un récit-poème qui coule comme un torrent sans

---

<sup>28</sup> Ibid. p.105.



titres de chapitres, laissant place à de nombreux blancs dévoilant par éclats « la terra incognita » de l'enfance.

Ce récit du deuil se définit par le commentaire sur le pouvoir des mères et la technique de la fille à fabriquer par l'écriture le corps de celle-ci qui est le leitmotiv obsessionnel de leur écriture. Cette histoire qui représente le corps de la mère morte n'arrive au lecteur que par bribes, par des fragments de narration. C'est cette forme brisée qui permet de composer le récit de la vieillesse de la mère et de sa mort.

La force émotive du récit vient de cette segmentation à distance de la narration de la disparition de la mère, segmentation effectuée par l'imbrication des récits. C'est cette composition qui produit à son tour la phrase centrale du processus autofictionnel, la réponse de la fille à sa mère disparue : « Je te récrée par l'écriture ». Les livres ne seraient-ils pas finalement l'entreprise de réconciliation ? Le récit du rapport à la mère est le mode privilégié d'écriture des filles. Il est le plus souvent suscité par la mort ou la séparation. Ce récit qui porte de la mort parvient à faire le récit d'une vie.

Ecrire la mère c'est lui donner place dans la littérature. Parmi les innombrables récits sur la mère et sa disparition, je pense à trois narrations autobiographiques auxquelles je confronterai le récit fragmentés du *Rendez-vous, Nous deux* de Nicole Malinconi qui donne le discours de la mère et de son enfermement dans l'affect et le quotidien révélant par le titre le mode de rapport aveugle existant entre mère /fille. Et il y a aussi *Une mort très douce* de Beauvoir qui à travers une expérience personnelle formule une pensée critique sur la maladie et la mort. C'est surtout vers *Une femme* de Annie Ernaux que je me retourne, un récit au titre ambigu par le recours à l'indéfini, titre que Genette qualifie de « thématique métaphorique » et qui revêt un cachet d'attente renvoyant à une personne anonyme, comme c'est le cas dans *Le rendez-vous*.

Je pourrais appeler ces récits *À la recherche de la Mère perdue*. Le M majuscule renvoyant à la déesse mère de l'humanité. Mais à l'intérieur de ce jeu de vie et de mort se trouvent la vie et la mort de la mère de Collin ressuscitées par les mots. Dans sa « biographie/autobiographie » la mère devient personnage de roman comme si pour parler de soi, il fallait chercher le reflet de soi qui n'est plus là.