



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

LE REGARD DANS GÉNIE LA FOLLE D'INES CAGNATI

par

SONIA MORIN

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures
de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres
françaises): M.A.

Ottawa - 1994

© Sonia Morin, Ottawa, Canada, 1994 .



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-95940-1

Canada



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier Madame Marie-Laure Girou Swiderski pour l'intérêt soutenu qu'elle a manifesté à l'endroit de ce travail, pour la compétence, la disponibilité, et les encouragements qu'elle nous a prodigués tout au long de notre étude.

AVANT-PROPOS

L'oeuvre d'Inès Cagnati, publiée de 1973 à 1989, est restée à peu près inconnue bien que sur quatre livres elle se soit méritée trois prix. Tandis que son premier roman Le Jour de congé, paru en 1973, a remporté le Prix Roger Nimier, Génie la folle, qui a obtenu deux voix au Goncourt et deux au Femina, a finalement reçu le Prix des Deux-Magots ainsi que le Prix Fiction en 1976. Quant à ses deux derniers livres, Mosé ou le lézard qui pleurait (1979) (Prix spécial des Bibliothèques en 1980) et Les Pipistrelles (1989), ils ont été, tout comme les précédents, très bien reçus par la critique. A propos de Génie la folle, par exemple, Michel Tournier écrit dans Le Monde du 3 novembre 1976:

J'ai choisi sans ordre de préférence:

[...] Génie la folle, d'Inès Cagnati. Parce que ce deuxième roman confirme le talent éclatant de l'auteur. Avec des moyens remarquablement sobres, une précision impitoyable dans le détail concret, un ton toujours contenu, Inès Cagnati sait ouvrir des abîmes de tristesse et appeler une pitié infinie. Du très grand art¹.

¹ «A qui pensent les Goncourt?», Le Monde, 3 novembre 1976, p. 25.

De manière semblable, Josane Duranteau écrit dans Le monde du 11 juin 1976:

L'originalité de l'écrivain s'impose à chaque page, avec un style serré, des phrases brèves qui tombent comme des pierres, la répétition lancinante de quelques refrains que rythme le passage du temps -- ce temps interminable de l'enfance où chaque saison vaut une éternité. Ce livre d'une poignante beauté fait plus que confirmer un talent: il promet une oeuvre importante².

On peut encore retenir le commentaire de Jacques de Decker dans Le Soir du 26 mai 1976:

Inès Cagnati, dont on peut dire désormais qu'elle est l'une des meilleures romancières de sa génération, conduit son récit par « flashes », séquences très brèves d'une grande puissance dramatique. Le peu de mots dont elle use sont tous graves d'une vérité qui provoque en nous cet éclair de reconnaissance que seule procure la tragédie³.

De même que les critiques ci-dessus mentionnés, nous avons été frappée, à la lecture de l'oeuvre d'Inès Cagnati, par la richesse et la densité de l'écriture qui nous ont persuadée que l'oeuvre justifiait une attention

² Josane Duranteau, «Inès Cagnati. Le malheur d'être un enfant», Le Monde, 11 juin 1976, p. 19.

³ Jacques de Decker, «Marie Chaix et Inès Cagnati. Au nom d'une mère silencieuse», Le Soir, 26 mai 1976, p. 20.

particulière. A plus forte raison puisqu'on n'y avait consacré, à l'exception d'un travail sur les conditions du prolétariat dans Génie la folle⁴ et de nombreux articles de journaux, aucune étude d'envergure. Il s'agit donc pour nous de relever un double défi: aborder un texte d'une grande qualité sans aucune aide critique. A ce titre, ce travail nous apparaît comme doublement intéressant.

⁴ Odile Klein, [Les Conditions du prolétariat dans Génie la folle d'Inès Cagnati], travail de recherche, Sarrebruck, Université de la Sarre, [1977], pp.80-140. Nous utilisons surtout la bibliographie de ce travail (la liste des articles consacrés à Inès Cagnati).

INTRODUCTION

Dans tous les romans et les nouvelles d'Inès Cagnati l'intrigue se déroule dans un village, à la campagne, à l'écart de la ville. Ce sont des romans paysans mais qui ne tombent pas pour autant «dans la convention du retour à la terre⁵».

Les narrateurs des romans ou des nouvelles sont le plus souvent des femmes, enfants ou adolescentes, des vieillards ou des «fous». Dans tous les cas, les protagonistes sont marginalisés. La question de l'altérité, liée au sexe, à l'âge, à la nationalité ou à la situation économique, et la souffrance qu'elle engendre chez les héros sont au centre de l'oeuvre. Le point de vue de ces derniers est toujours à l'opposé de celui de la majorité.

Nous notons, en effet, l'opposition récurrente dans l'oeuvre en général entre le regard intérieur, individuel, imaginaire et amoureux et le regard extérieur, collectif, hostile qui inhibe l'expressivité du premier.

⁵ Jean Cayrol, «A qui pensent les Goncourt?», Le Monde, 3 novembre 1976, p. 25.

L'inadéquation entre ces regards, l'abîme existant entre eux de même que leur nature opposée sont essentiels. Dans Génie la folle comme dans Le Jour de Congé, les regards des narratrices, Marie et Galla, expansifs, imaginatifs et motivés par l'amour font contraste avec l'animosité et le rejet dont ils sont victimes dans la collectivité comme dans leur famille. La richesse de leur regard intérieur est à l'opposé du vide et de la violence du regard social. De même, Mosé dans Mosé ou le lézard qui pleurait, accusé injustement du meurtre de sa femme et dès lors, exclu de sa famille et de la communauté, a ce même regard intense et amoureux posé sur le monde. Par conséquent, les protagonistes d'Inès Cagnati ont ceci de commun: ils vivent tous en marge de la collectivité. La symbolique des lieux est conforme à la discrimination sociale dont sont victimes les héros. Ces derniers sont, dans tous les cas, confinés dans des endroits sombres, à l'ombre de la vie sociale. La privation de soleil, de chaleur et de bonheur qui symbolise l'exil et l'impossibilité de s'intégrer socialement déclenche, chez ces personnages, un regard rêveur axé sur un lieu imaginaire ou lointain. D'ailleurs tous partagent le même rêve, celui de «retrouver le soleil et de voir l'océan».

Ces personnages ont également en commun l'absence de la mère, suicidée ou «folle». Ils deviennent tous, très tôt, orphelins. Entre le regard du héros et le personnage de la mère s'établit ainsi un lien privilégié. La poursuite, réelle ou chimérique, de la mère absente à laquelle se substitue le rêve, partagé par tous les protagonistes, de voir le soleil et l'océan, est le dénominateur commun de tous les romans d'Inès Cagnati. On pourrait donc établir, pour l'ensemble de l'oeuvre, un lien de cause à effet entre la fonction maternelle défaillante, l'intégration sociale laborieuse ou impossible et le regard imaginaire tourné vers l'ailleurs.

L'importance du personnage de la mère dans l'oeuvre d'Inès Cagnati a été soulignée par les critiques:

C'est pour cela qu'Inès Cagnati loge inlassablement dans le corps, dans le coeur de ses petites héroïnes, une seule passion, exclusive, indéfectible: l'amour de leur mère⁶.

Ou encore à propos de Mosé ou le lézard qui pleurait:

Mosé relate son enfance en Italie, où il perdit son père de bonne heure. Comme sa mère était à moitié folle, il fallut mettre le jeune garçon dans un orphelinat. Et c'est alors, en

⁶ Anne Pons, «Ne pleure pas Marie», Le Point, 25 octobre 1976, p. 214.

écoutant le vent venu de Venise, qu'il conçut le projet d'aller un jour «voir l'océan»⁷.

Si Mosé le pouvait, il s'achèterait un kangourou: « Ce doit être beau de regarder la vie comme ça, bien au chaud des mères qui n'oublient pas...»⁸.

En revanche, le «regard» n'a pas fait l'objet d'autant d'attention de la part des critiques alors qu'il nous apparaît primordial. Étant donné son importance, nous avons choisi de restreindre notre étude à ce thème. Nous adoptons une approche formelle et thématique plutôt que de nous en tenir à l'application d'une seule méthode. En l'absence d'apparat critique sur l'auteur à l'étude, nous recourons parfois à des citations critiques s'appliquant à d'autres corpus pour expliciter notre sujet. Mais essentiellement pour définir le regard, nous empruntons cette partie de la définition de Starobinski:

j'appelle ici regard moins la faculté de recueillir des images que celle d'établir une relation⁹.

⁷ Robert Poulet, «Inès Cagnati. Mosé ou le lézard qui pleurait», Le Spectacle du monde/Réalités, no 225, décembre 1980, p. 120.

⁸ Ginette Guitard-Auviste, «La voix d'Inès Cagnati», Le Monde, 28 septembre 1979, p. 17.

⁹ Jean Starobinski, L'oeil vivant, Paris, Gallimard, 1961, p. 13.

Le regard sera cette «faculté d'établir une relation» qui, selon le cas, sera positive ou meurtrière.

Nous n'avons retenu que le deuxième roman, soit Génie la folle parce qu'il nous semblait présenter de façon plus systématique les trois regards à la fois opposés et complémentaires que nous pouvons repérer dans tous les romans d'Inès Cagnati. Ainsi, nous retrouvons toujours le regard extrêmement hostile de la communauté et à l'opposé, le regard rêveur et excessivement amoureux de la narratrice. De plus, dans Génie la folle, ces regards ont la particularité de se transmettre entre trois personnages féminins unis par les liens du sang. Il y a effectivement, à travers ces trois générations de femmes (les trois personnages principaux), une filiation de regards, étroitement imbriqués et qui, par leur excès respectif, permettent d'envisager le fonctionnement des regards comme un système. Cependant, malgré leur excès, les trois regards principaux ont ceci de particulier qu'ils se manifestent d'abord par leur absence. Ainsi le regard destructeur de la grand-mère se traduit dans le texte par un refus de regarder et de considérer Génie. C'est par la volonté de faire disparaître sa fille que la grand-mère la détruit. De même le regard de Génie la folle est marqué par son

éloignement ou son «absence». Quant au regard de la narratrice, quoiqu'il rende compte des autres regards et matérialise le regard du personnage de Marie, il reste invisible en soi.

Par ailleurs, le fait que le personnage central qui donne son titre au roman, Génie la folle, soit caractérisé par son silence et son «regard loin» nous semble justifier le choix du regard comme thème essentiel de Génie la folle. D'autant plus que le «regard loin» de Génie la folle se situe à la jonction des deux autres regards importants du roman, excessifs et opposés: le regard destructeur de sa mère et le regard créateur de sa fille.

Aussi avons-nous divisé notre travail en trois parties selon la logique de ces trois regards. Bien que le regard de la narratrice soit le premier regard qui fonde le texte et qui permet l'existence des autres regards, il se situe chronologiquement et logiquement en troisième place. Aussi n'en parlerons-nous que dans la dernière partie. Il faudra voir dans un premier temps comment l'inhumanité du regard de la grand-mère et de la collectivité annihile le regard de celle qui en est la principale cible, Génie la folle. Puis, dans la deuxième partie, comment ce regard, à la fois

par son éloignement et par son intériorité en partie sauve, provoque un excès d'amour dans le regard de Marie. Nous verrons en dernier lieu que cet excès, en plus de maintenir la relation filiale avec la mère détruite, s'oppose à l'excès du regard destructeur et le contre.

En somme, il s'agira de voir comment le regard social destructeur enfante, paradoxalement, le regard créateur de la narratrice. Enfancement rendu possible grâce à l'importance que prend, chez Inès Cagnati, le rôle du personnage maternel. L'opposition spécifique entre le regard du narrateur et le regard social, commune à tous les romans d'Inès Cagnati mais plus systématique dans Génie la folle où elle oppose la grand-mère et la petite-fille, s'étendra également au reste de l'univers. Ainsi le jour et la nuit s'opposeront de même que l'ombre et la lumière, l'individu et la collectivité, l'étranger et l'indigène, l'homme et la femme, l'amour et la haine, etc. Chez les personnages d'Inès Cagnati, la première division d'avec la mère semble donc déclencher, par la suite, une série d'incompatibilités difficilement résolubles pour le regard, moyen de communication privilégié de la relation.

I- LE REGARD SOCIAL DESTRUCTEUR

Comme tous les regards importants du roman, le regard social est, en premier lieu, invisible. Il s'agit d'un regard qui s'exprime par une négation, c'est-à-dire par une absence. Ainsi ceux qui sont visés par le regard social sont en réalité ceux qui sont ignorés, rejetés par celui-ci. Le regard social destructeur a la particularité d'être à la fois précis et diffus. Sauf pour les épisodes ponctuels qui déclenchent la victimisation, on ne voit pas le regard destructeur à l'oeuvre. En revanche ses effets, qui se manifestent par une attitude discriminatoire, par une méchanceté concertée et surtout par un refus de considérer le personnage ciblé, sont patents et rapidement répandus. Le regard destructeur est caractérisé par sa généralisation. Cependant, un événement isolé, précis est toujours à l'origine de cette généralisation. L'action d'une seule personne parfois ou d'une minorité plus forte, déclenche l'adhésion de la majorité. Ainsi l'exploitation collective dont Génie la folle, personnage central, est la cible et l'ostracisme général qu'elle subit sont précédés par la présence et l'action de deux regards individuels destructeurs, soit le regard du maçon qui la viole et le

regard de sa mère qui la rejette.

Étant donné que le regard est cette «faculté d'établir une relation», le regard destructeur marque plus précisément la volonté d'établir une relation négative de domination où l'autre est humilié, détruit, tué. Il s'agit dans un premier temps de «regarder pour détruire» et ensuite d'exclure définitivement.

Dans Génie la folle, ce type de regard est particulièrement puissant: c'est le regard de l'ensemble de la collectivité qui est ainsi caractérisé et dirigé contre un seul personnage. Dès la première phrase du roman, ce personnage est situé par rapport aux autres: «On l'appelait Génie la folle¹⁰». Génie la folle, héroïne du roman, enceinte à la suite d'un viol qu'elle ne dénonce pas, est rejetée par sa mère puis victime de ce regard social général, diffus et implacable. Sa victimisation ira, comme nous le verrons, jusqu'à la dépossession de soi et à la destruction.

¹⁰ Inès Cagnati, Génie la folle, Paris, Denoël, 1976, p. 11. (Dorénavant nous indiquerons uniquement le numéro de la page).

1) L'ÉVÉNEMENT DÉCLENCHEUR ET LE DÉSAVEU DU REGARD MATERNEL

Pour expliquer l'attitude destructrice de la grand-mère, nous devons voir le fonctionnement des regards dans Génie la folle comme un système où chaque personnage a un rôle spécifique à tenir. Les excès de chacun des trois regards essentiels du roman se répondent et se justifient mutuellement. Ainsi l'excès du regard destructeur de la grand-mère est indispensable pour expliquer l'absence de regard de sa fille et ultérieurement l'excès amoureux du regard de sa petite-fille. C'est dans cette optique que nous analysons chacun des regards, en tant que rouage fonctionnant dans un tout. Toutefois, afin de mieux comprendre le système, il faudra parfois perdre de la distance critique pour donner temporairement dans l'analyse psychologique. Comme le dit Starobinski à propos du regard du critique:

[...] c'est un regard qui sait exiger tour à tour le surplomb et l'intimité, sachant par avance que la vérité n'est ni dans l'une ni dans l'autre tentative, mais dans le mouvement qui va inlassablement de l'une à l'autre¹¹.

¹¹ Jean Starobinski, op. cit., p. 27.

Philippe Hamon écrit par ailleurs dans Le Personnel du roman, à propos de la psychologie du personnage:

la «psychologie» n'est pas dans les personnages, comme l'âme dans le corps, mais dans un «effet de vraisemblable»¹².

C'est dans cet «effet de vraisemblable» que notre analyse donnera parfois.

La grand-mère appartenant à une famille très puissante socialement a pour fonction de protéger le prestige social de sa famille. Pour ce faire, elle endosse le regard social destructeur et sacrifie tout ce qui risque d'entacher son honneur. Or la féminité est, devant le regard destructeur, très vulnérable comme le prouvent les viols d'Eugénie et de Marie et l'ostracisme qu'ils déclenchent. La grand-mère, devant cette fragilité, refuse la féminité et dès le départ renie tacitement sa fille: «[Elle] n'aimait que ses fils» (p.214). Ce faisant elle renie sa propre féminité de même que sa maternité. On remarque d'ailleurs qu'il n'y a pas de trace de féminité ou d'attitude maternelle chez ce personnage. De plus, les qualités attachées à la virilité telles que l'autorité, l'intransigeance, la force et la

¹² Philippe Hamon, Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les «Rougon-Macquart» d'Emile Zola, Genève, Librairie Droz S.A., 1983, p. 13.

domination, la grand-mère les possède toutes; alors qu'elle est dépourvue des valeurs habituellement associées à la féminité: sollicitude, compréhension, amour, docilité. Ainsi, dans la relation conjugale, c'est elle qui détient le rôle masculin. Même lorsqu'elle accomplit des tâches féminines, la lessive par exemple, la grand-mère le fait, à l'extérieur, dans un espace ordinairement réservé aux hommes: «Quelquefois, ma grand-mère était sous l'arbre et lavait de grands mouchoirs à carreaux, lentement, longtemps (p.26)». La masculinisation de la grand-mère va dans le sens d'une négation de la féminité et par extension de tout ce qui semble plus facilement destructible.

Pour éviter la victimisation et l'identification à celles qu'on détruit, la condamnation de la féminité est d'autant plus forte chez la grand-mère qu'elle est elle-même une femme. Comme il s'agit, en l'occurrence, de sa fille qui est atteinte par le regard destructeur, la grand-mère est également touchée et sur trois plans: dans son prestige social, dans sa féminité et dans sa maternité. Aussi, pour échapper au camp des victimes, elle est la première à condamner et à rejeter Eugénie. A ce prix seulement elle pourra conserver sa puissance sociale. Le parti-pris maternel en faveur de la masculinité et le rejet

obligatoire de la féminité laissent donc présager la destruction ultérieure de sa fille. Ainsi, à l'occasion de l'événement déclencheur que représentent le viol d'Eugénie et la grossesse qui s'ensuit, le regard de la grand-mère (la mère) ne fait que se confirmer. Le rejet implicite présent dans son regard avant le viol «[Elle] n'aimait que ses fils» (p.214), devient alors manifeste: elle bannit sa fille enceinte. «Tu as déshonoré la plus belle famille de la région» (p.197) lui dira-t-elle. Refuser la maternité équivaut à accepter de donner la mort. Aussi dorénavant la grand-mère s'acharne à faire disparaître socialement sa fille à défaut de la tuer réellement.

Il s'agit donc maintenant pour la grand-mère (qui a choisi le personnage au détriment de la personne), qui s'est identifiée au regard social et par là même l'a intériorisé, de nier l'existence de Génie. L'abandonner, c'est déjà une première manifestation de cette volonté de la détruire. La preuve de cet abandon se vérifie dans le fait que la grand-mère adopte le surnom que la communauté donne à Eugénie. Ainsi elle lui dira: «Tu sais comment tout le monde t'appelle, Génie la folle. Génie la folle, c'est bien trouvé [...]» (p.197). Cette volonté de distanciation et de destruction va, comme nous l'avons dit, jusqu'au

désir d'éliminer Génie. Ainsi la grand-mère dit plus tard à sa fille qui s'apprête à aller vivre avec Antoine:

Et maintenant, non contente d'avoir fait une bâtarde, tu vas aller te mettre dans la famille la plus sordide du village. Mais prends garde. [...] Je peux te faire enfermer à l'asile. Une folle en liberté, tout le monde la regarde. Mais une folle enfermée, on l'oublie (p.197).

Le regard de la grand-mère n'est donc pas motivé par le désir d'établir et de maintenir la relation filiale avec sa fille, mais bien par un besoin de nier cette relation. Le regard négatif et destructeur de la grand-mère se traduit donc, depuis l'événement déclencheur, par un refus de voir, de regarder sa fille, puis par des paroles et des actes qui ont pour but de chasser, d'éliminer Génie, de faire en sorte qu'on ne puisse plus la voir. Car tant et aussi longtemps que Génie existe publiquement, la grand-mère risque d'être atteinte socialement. «Une folle en liberté, tout le monde la regarde. Mais une folle enfermée, on l'oublie» rappelle-t-elle. Ainsi après l'événement déclencheur, la grand-mère ne voit plus sa fille. Exceptionnellement, elle va la revoir pour la menacer de la faire disparaître définitivement en la faisant enfermer.

Cette volonté d'éliminer Génie est partagée par le reste de la famille de la grand-mère qui veut sauvegarder son prestige en refusant de regarder Génie. La narratrice dit par exemple:

Les cousins, les oncles et les tantes ne me parlaient pas, non plus qu'à elle (p.88).

Plus loin:

Certains soirs, les cousins et les cousines passaient près de notre maison, avec l'air de ne pas la voir¹³. [...] Elle [Génie] travaillait, toujours pareil, et à la voir, je pensais que rien n'était venu troubler l'eau qui coulait doucement, ni la voix des saules dans le vent (p.152-153).

Non seulement le rejet maternel, confirmé lors de l'événement déclencheur, gagne le reste de la famille mais rallie aussi la collectivité. Eugénie, livrée par sa mère, est, d'ores et déjà, persécutée socialement. Le regard destructeur individuel est à l'origine d'un regard collectif de même nature. Le regard destructeur de la grand-mère rejoint l'ensemble de la collectivité. Dorénavant, le regard maternel et le regard social seront alliés pour détruire Eugénie, le premier déterminant et autorisant le second. Refuser de voir et de regarder sa

¹³ C'est nous qui soulignons.

fille enceinte et sans mari, c'est laisser libre cours à la puissance destructrice du regard social et ainsi participer à l'anéantissement de cette dernière. Pour la grand-mère, c'est encore une façon de conjurer le lien entre elles.

A partir de l'événement déclencheur et du rejet maternel ouvertement exprimé s'effectue donc un changement important au niveau des regards. Dès que la grand-mère rejette sa fille et refuse de la regarder, la collectivité se met à fixer Eugénie:

les gens se taisaient pour la regarder arriver, passer, s'éloigner. On ne riait pas. On ne la saluait pas de plaisanteries. Elle allait, le regard loin, moi courant derrière elle et on la regardait (p.12).

Alors que du temps où Eugénie faisait partie de la meilleure famille du village, on la regardait avec respect ou encore on ne la regardait pas, depuis l'événement déclencheur, Génie est, on le voit, celle sur qui se concentre le regard collectif qui stigmatise, exclut et détruit.

Ce brutal revirement au niveau des regards est entériné par le changement de nom. Eugénie, rejetée par sa mère et à la merci de la collectivité, devient Génie la

folle. Le «Eu» devant Génie qui renvoie à «ils» ou à «on» dans l'incipit «On l'appelait Génie la folle», disparaît et est remplacé par la «folle». Ce qui peut signifier que Génie est devenue folle à cause d'«Eux» ou plutôt, ils (eux/on) la considèrent comme telle. Cette dénomination donne prise au regard social. Elle lui octroie le droit de regarder et de disposer d'Eugénie et justifie les mauvais traitements qu'on lui fera subir. Entre la folie et le regard s'établit alors un lien hiérarchique où celui qui regarde et nomme se pose en maître et en juge et dispose de celui qui est regardé. Appeler Eugénie Génie la folle, n'est-ce pas légitimer le regard destructeur dont elle est la cible? L'absence de patronyme depuis le rejet familial marque l'absence d'appartenance sociale. Dorénavant, Génie n'appartient plus à personne, ou plutôt, elle appartient à tous; elle est devenue propriété publique. Par ailleurs, l'antinomie entre «Génie» et folie dans l'appellation «Génie la folle» explique à la fois la fascination que Génie exerce sur le regard public et l'octracisme que lui fait subir ce même regard.

Bref, avec le viol et la grossesse d'Eugénie, le regard de la grand-mère se dévoile. D'hostile qu'il était avant l'événement déclencheur, il devient ouvertement

destructeur par la suite. Au regard maternel qui expulse, font suite l'assaut du regard collectif et la stigmatisation sociale. Eugénie devient la folle du village. Ce bouleversement est souligné par le retournement au niveau des regards, le changement de statut social et le changement de nom.

Cependant, pour rester hors d'atteinte du regard social, il ne suffit pas à la grand-mère de renier sa féminité, sa maternité et sa fille, elle doit également éliminer les enfants de Génie, soit ses petits-enfants. C'est pourquoi Marie, la fille de Génie, a également à subir les contrecoups de ce regard destructeur. Celui-ci se manifeste chez la grand-mère, par des paroles négatives, puis chez les autres membres de sa famille, à l'exception du grand-père, par un refus de la regarder et de lui parler. Ainsi toutes les fois où Marie se présente chez la grand-mère et que la famille s'y trouve, le même scénario se produit:

[...] j'allais parfois jusque chez ma grand-mère. Il y avait souvent des oncles, des tantes ou des cousins. J'entrais. Les visages se tournaient vers moi, se taisaient, se retournaient vers ma grand-mère qui disait:

-- Elle vient espionner.
J'attendais sur le pas de la

porte. [...] Mon grand-père levait enfin ses yeux couleur de ciel d'été heureux de sur ses livres pleins d'histoires de vieux rois devenus fous et disait:

-- Viens, petite.

J'allais à lui dans le silence des autres. [...] Ensuite, il retournait à ses rois morts depuis toujours, [...]. J'attendais un moment près de lui. Il lisait. Je sortais cependant que ma grand-mère et ses visiteurs se taisaient. Dès que la porte se refermait, les voix montaient, les petites cuillères tintaient contre la porcelaine. [...] Je marchais lentement jusqu'à ce que les haies des sentiers me cachent. Elle [la grand-mère] attendait que j'aie disparu pour retourner dans sa grande maison (p.88-89).

A la différence de sa mère pourtant, Marie apprend à éviter le regard hostile et potentiellement destructeur de la grand-mère et de sa famille. Elle y retourne mais le plus souvent quand cette dernière ne peut la regarder, au moment de la sieste par exemple.

Ma grand-mère ne m'aimait pas. Cependant, j'allais chez elle les jours de printemps, à l'heure de la sieste (p.26).

Ainsi s'explique que le regard de Marie ne soit pas détruit et résiste mieux au regard hostile et expulseur qu'elle ne cherche pas encore systématiquement à éviter.

Le petit Louis, deuxième enfant de Génie, bien qu'il soit un garçon et fruit d'une union légitime, est aussi victime du regard destructeur de la grand-mère et de sa famille. Ceci s'explique du fait que le déshonneur familial a empiré depuis que Génie est allée vivre avec Antoine qui venait de «la famille la plus sordide du village» (p.197). Pour le petit Louis, le regard destructeur est plus direct et agissant en raison de l'absence du regard protecteur du grand-père qui est sur le point de mourir, et du regard de Marie qui est avec le grand-père. Aussi dès que Marie revient, la destruction cesse:

Ils maintenaient le petit Louis sous
une barricade et ils lui faisaient
boire du vin sous le robinet ouvert.
Dès qu'ils m'ont vue, ils ont lâché le
petit Louis et se sont enfuis (p.215).

En l'absence d'un regard protecteur, le regard destructeur s'exerce à plein. Tandis que les deux premières victimes sont atteintes indirectement, moralement (suicide de Génie, ostracisation de Marie) par le regard destructeur de la grand-mère, le petit Louis est atteint directement, physiquement: on le force à boire du vin, ce dont il meurt. Du même coup Génie meurt également: s'en prendre à sa maternité équivaut à la tuer.

Il est donc difficile de faire le partage entre le regard destructeur de la collectivité et celui de la grand-mère qui sont de même nature et ont le même effet. Si le premier précède l'autre chronologiquement (la grand-mère l'intègre en y adhérant), et lui succède en même temps (la grand-mère déclenche le regard social), le regard de la grand-mère est plus déterminant pour sa fille puisqu'avec lui s'enclenche la persécution sociale de celle-ci. Néanmoins, bien que le regard maternel soit plus important, il se situe par rapport au regard social qui est premier.

Pour mieux définir le regard social, nous pouvons nous référer à Gilbert Durand¹⁴. Le regard social dans Génie la folle est un regard «diurne» et «antithétique» qui vise l'élimination de toute forme de différence. Lorsqu'il est menacé, le regard collectif devient destructeur et place les individus devant cette alternative: participer à la destruction de ce qui est menaçant ou y être assimilé et conséquemment être détruit. Regarder devient alors l'équivalent de détruire.

¹⁴ Gilbert Durand, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale, Paris, P.U.F., 1963, 518 p., «Bibliothèque de philosophie contemporaine».

Dans Génie la folle, le regard social est encore plus puissant du fait qu'il s'agit d'une histoire de village. La dynamique du groupe est alors plus forte et la collectivité est prompte et efficace à éliminer tout ce qui menace sa cohésion. Par conséquent, tous les personnages du roman se situent par rapport à ce regard normatif. Il y a d'abord ceux qui détiennent le pouvoir et qui définissent le regard social (regards masculins destructeurs: docteur, maire, gendarmes, journalistes, maçon). Il y a ceux qui intériorisent ce regard et le mettent en pratique (la grand-mère et la collectivité). Viennent ensuite ceux qui refusent l'intransigeance du regard collectif mais qui sont impuissants face à lui et disparaissent (regards masculins aimants et inopérants que nous allons étudier: grand-père, Pierre, Antoine, abbé). Et puis celles qui sont plus directement visées par le regard social destructeur (Génie, Marie).

Par rapport au regard social, les trois personnages féminins se démarquent nettement des autres personnages. En fait, ils représentent, chacun en ce qui le concerne, les différentes attitudes possibles et extrêmes devant le regard social. La grand-mère refuse la victimisation, elle refuse d'être détruite, aussi pour éviter d'être victime,

elle intègre le regard social et devient totalement destructrice. Par son rejet, elle permet, en effet, au regard collectif destructeur de s'exercer impunément sur sa fille. Génie la folle, parce qu'elle refuse le regard social qui détruit, sera persécutée et complètement détruite. En outre, rendue impuissante par son exclusion (impuissance symbolisée par l'absence de regard), elle ne peut pas protéger son enfant contre ce même regard. Marie, qui choisira aussi de ne pas détruire, sera partiellement détruite --sa mère étant inapte à la protéger-- mais elle sera finalement sauvée par son regard excessif, manifestation de sa passion filiale et par l'intervention de sa mère qui l'envoie faire des études au loin.

Aussi peut-on dire à la limite que la grand-mère est un personnage qui, d'une façon tout aussi extrême mais opposée à celle qu'adoptent plus tard sa fille et sa petite-fille, refuse l'alternative du regard social. Elle refuse d'admettre la présence des victimes, la possibilité d'être victime. De là la négation excessive de ce qu'on détruit et sa participation à la destruction. Cela est d'autant plus vrai qu'il s'agit de sa fille.

2) LA COLLUSION DES REGARDS DESTRUCTEURS

Outre qu'envers sa fille, la grand-mère est l'instigatrice du regard collectif destructeur, elle se fait aussi la caution d'un regard masculin dominateur.

Ainsi, avec le viol d'Eugénie, deux regards destructeurs se rejoignent. D'abord le regard du maçon «qui guette dans les buissons» donc, qui regarde dans le but de détruire, de violer. Puis le regard de la grand-mère qui, même si elle ne sait pas que sa fille a été violée et ne connaît pas le nom du violeur, entérine ou prolonge le geste du maçon en reniant sa fille.

Après l'événement déclencheur, le regard masculin dominateur et le regard de la grand-mère (deux regards individuels) sont ouvertement complices pour détruire Eugénie. Cette première intelligence de la grand-mère avec le regard masculin destructeur est suivie d'autres. Dorénavant, c'est sciemment que la grand-mère prend part à l'abus du pouvoir masculin. Par exemple, lorsque Génie veut aller vivre avec Antoine, la grand-mère vient la menacer de la faire enfermer. Sans l'intervention d'Antoine qui épouse Génie, cette menace, avec la complicité du docteur, aurait

été mise à exécution: «[...] tous étaient d'accord pour dire qu'elle était folle et la faire enfermer [...]. Et le docteur, lui aussi, il était d'accord» (p.203).

Cette collusion entre la grand-mère et le pouvoir masculin est également dirigée contre la fille de Génie pour les raisons que nous avons vues plus tôt. Pour Marie, arrivée au seuil de l'adolescence, l'histoire de l'abbé est déterminante. C'est pour elle l'occasion de prendre position, de choisir, à son tour, où elle se situe dans le système: du côté de ceux qui détruisent ou du côté de ceux qui subissent la destruction. Comme elle refuse de condamner l'abbé qui est accusé à tort d'abus sexuel, c'est elle qui est condamnée. A partir de là commence la victimisation de Marie. L'histoire de l'abbé est déformée par le regard pervers des gendarmes et des journalistes qui font croire à la sollicitation sexuelle de l'abbé et à la complaisance de Marie. L'année suivante, il y a «le maçon qui guette sous le cèdre du virage» et qui réserve à Marie un sort encore pire que celui qu'il a fait subir à sa mère puisqu'il y aura à la fois viol et inceste. Dans l'épisode de l'abbé comme dans celui avec le maçon, le regard destructeur précède l'agression comme telle. Ainsi les photos des journaux (autre paradigme du regard) qui

montrent Marie déforment la réalité et sollicitent l'agression:

Dans les journaux il y a eu une photo du jeune abbé penché vers moi, sa main sur ma tête et moi je levais mon visage vers lui. Sous la photo, on ne disait pas les paroles de l'abbé: «Tu es une bonne petite, Marie.»

On disait:

-- Et Marie a avoué combien cette aventure lui a plu (p.65-66).

De façon semblable, l'année suivante avant de violer, le maçon «guette dans les buissons». De même, le regard hostile de la grand-mère précède l'épisode de l'abbé et l'agression sexuelle. Dans tous les cas, celle-ci est précédée du regard destructeur.

Si d'une part l'épisode de l'abbé met au jour le «système» du regard social, il constitue, d'autre part, un deuxième événement déclencheur: avec lui commence la persécution de Marie et, du même coup, l'identification entre la mère et la fille devient définitive. De même que Génie n'avait pas dénoncé le viol, Marie n'accuse pas l'abbé (qui, contrairement au maçon, n'a rien fait). L'épisode de l'abbé est très révélateur du «système»; à défaut de vouloir collaborer au regard qui exclut, les personnages au regard emphatique doivent le subir. Dans les

deux cas ils sont détruits.

Cette assimilation entre la mère et la fille¹⁵ est symbolisée dans le texte par le fait que ce jour-là la mère et la fille se donnent à voir de la même manière. Elles sont vêtues de la même robe fleurie. La narratrice y revient avec insistance:

Elle avait fait une robe pour elle et une pour moi dans le même tissu fleuri, ornées de rubans rouges. On était dans l'église, cette nuit-là, dans nos robes fleuries, moi toute proche d'elle et heureuse de lui ressembler (p.59).

Ils nous ont emmenées hors de l'église en chants, dans nos robes neuves fleuries (p.59).

Dans les journaux, il y a eu des photos. Elle, dans sa robe fleurie toute fripée, endormie sur son banc. Il y a eu aussi, dans les journaux, moi, assise sur ma chaise, dans ma robe fleurie froissée comme la sienne, entourée de gendarmes et de prêtres (p.65).

En l'occurrence, la participation de la grand-mère au regard social (la loi) est indirecte. Elle se déclare dans le fait qu'elle accuse Marie sur la foi des gendarmes et des journalistes. Son attitude envers sa petite-fille n'est

¹⁵ Elles ont le même regard qui refuse de détruire.

pas différente de celle qu'elle avait eue pour sa fille. Son regard, d'hostile qu'il était avant l'histoire de l'abbé (deuxième événement déclencheur): «Elle vient pour espionner» (p.88), devient par la suite franchement nuisible. Elle accuse Marie d'être comme sa mère:

Tu es pire qu'elle. (p.67)
Tu es comme elle. Tu ne penses qu'à traîner. (p.86)

C'est après que la grand-mère lui ait dit qu'elle ressemble à sa mère que, Marie, l'année suivante, est violée par le maçon comme sa mère l'avait été. Ainsi, dans tous les cas, la condamnation de la grand-mère précède et cautionne la sanction sociale.

C'est en raison de cette même complicité avec le regard masculin que le petit Louis est tué par les cousins chez la grand-mère, le docteur arrivant intentionnellement trop tard pour le sauver. Ici encore un événement déclencheur est à l'origine du renforcement du regard destructeur de la grand-mère: le fait que Génie soit allée vivre avec Antoine malgré ses menaces.

Tandis que le meurtre du petit Louis reste impuni, Antoine est arrêté par les gendarmes pour avoir voulu se venger en incendiant la maison de la grand-mère (complicité

grand-mère/gendarmes). Ainsi la grand-mère, consciemment ou non, est toujours complice de la tyrannie du regard masculin. Avec chacun des trois événements déclencheurs, tous de nature sexuelle¹⁶, l'hostilité de son regard est étayée. Ces événements lui permettent de déployer ouvertement son regard destructeur.

Cette connivence entre la grand-mère et le regard masculin oppresseur est confirmée par la narratrice quand elle dit à la suite de l'histoire de l'abbé:

Après cela, il y a eu aussi ma grand-mère qui est venue sous le paulownia aux douces grappes mauves dans le ciel et qui a dit:

--Tu es pire qu'elle.

Je ne suis plus allée sous le paulownia. Et il y a eu, l'année d'après cette nuit des gendarmes et des journalistes, le maçon qui hantait les chemins (p.67).

Étant donné qu'ils ont la même portée (destruction), nous pouvons dire que le regard de la grand-mère et le regard masculin destructeurs s'unissent pour ne former qu'un seul et même regard. Il s'agit du regard du pouvoir et de l'autorité sociales. La grand-mère, parce qu'elle

¹⁶ Soit le viol d'Eugénie, l'abbé accusé d'abus sexuel et Antoine soupçonné d'inceste avec sa soeur.

fait partie «de la plus belle famille de la région», parce qu'elle a assumé le rôle masculin dans sa relation de couple, et parce qu'elle a intériorisé le regard social, est de connivence avec le regard masculin qui dirige. En cela ces regards sont confondus. Toutefois, comme la grand-mère a plus d'obligation vis-à-vis de sa fille et de ses petits-enfants que tout étranger, son regard est d'autant plus funeste. Aussi pouvons-nous dire que la grand-mère est «en quelque sorte le regard de la ville sur» Génie la folle ou encore le «catalyseur de la destruction¹⁷». Par ailleurs, du point de vue de l'efficacité du texte, la destructivité du regard social est d'autant mieux démontrée et d'autant plus répréhensible aux yeux du lecteur du fait qu'il s'incarne dans une figure maternelle.

3) L'IMPUISSANCE DU REGARD MASCULIN EMPATHIQUE

A cette image négative du regard masculin destructeur auquel la grand-mère participe, s'oppose l'image positive d'un regard masculin empathique. A l'inverse du premier,

¹⁷ Jean-Louis Major, «André Langevin», Le Roman canadien-français, Archives des Lettres canadiennes, vol.III, 1977, p. 217.

qui est collectif et efficace, le regard empathique est toujours individuel et, par conséquent, impuissant. Effectivement, à la différence du regard destructeur qui, dans tous les cas, se généralise, le regard empathique reste toujours isolé. De plus, malgré son incompatibilité avec le regard collectif qui évince, le regard individuel ne peut rien contre lui. Ainsi, au regard masculin dévastateur et vainqueur, fait pendant un regard masculin aimant mais inopérant.

Le grand-père par exemple, bien qu'en désaccord avec le regard destructeur de la grand-mère et de la majorité, assiste, impuissant, au sacrifice de sa fille et de sa petite-fille. Dominé par la grand-mère dont il a peur¹⁸, il

¹⁸ Par exemple, il rend exceptionnellement visite à Génie pour la prévenir de l'arrivée imminente de sa grand-mère:

Un dimanche de la fin des vacances, le grand-père est passé. [...]

Le grand-père est allé à elle et il a dit:

-- Eugénie, petite, on dit que tu vas aller vivre chez Antoine.

Elle n'a rien répondu. Il a dit:

-- Pour moi, tu fais ce que tu veux. Mais il y a ta mère.

[...] Le grand-père a encore dit:

-- C'est ta mère, petite. Elle t'aimait à sa façon. Moi je suis seulement venu te prévenir. Elle va venir ici, à cause d'Antoine.

Il est parti et je regardais son bâton, sa musette et son épaule sans bras.

La grand-mère est arrivée peu après.

est incapable de les protéger contre l'atteinte du regard collectif meurtrier. Son isolement est trop grand¹⁹, l'odieux du regard social trop puissant, pour que le grand-père puisse tenter quoi que ce soit. Comme la grand-mère détient le pouvoir social et masculin: intransigeance, autorité, domination, le grand-père est pourvu des qualités habituellement associées à la féminité: sollicitude, indulgence, amour, sujétion. De façon semblable, toujours à l'opposé de la grand-mère, il assume partiellement la fonction maternelle en nourrissant sa petite-fille.

Cette inversion des rôles se repère déjà dans l'aspect des personnages. Tandis que la grand-mère est d'un physique imposant:

Elle était si large, haute et pleine d'autorité qu'elle emplissait la maison (p. 197);

le grand-père est manchot:

[Le grand-père] est parti et je regardais son bâton, sa musette et son épaule sans bras (p.197).

L'infirmité du grand-père symbolise son impuissance et aussi son incapacité à remplir adéquatement le rôle maternel qui, par la force des choses, lui est assigné.

¹⁹ Le grand-père est toujours évoqué seul, jamais avec sa femme ou avec la famille.

Ainsi quand sa fille quitte la maison, ne pouvant rien contre le regard destructeur de la grand-mère, il lui fournit un lit et un livre sur la flore. Ces objets dont l'usage (sommeil, lecture) permet de fuir momentanément la réalité, trahissent l'inaptitude du grand-père à affronter cette dernière.

De même avec sa petite-fille, la fonction maternelle exercée par le grand-père, bien que capitale, est incomplète. Ses soins se bornent à lui donner «des noix, des noisettes ou une pomme» et à lui dire: «Mange petite» (p.151).

L'échec du grand-père et son impuissance vis-à-vis de la grand-mère et du regard social s'expriment par un regard fuyant qui n'a pas de prise sur le réel. Ainsi une seule représentation de ce personnage nous est-elle donnée: le grand-père invariablement plongé dans ses lectures qui racontent «l'histoire de vieux rois morts de grande folie». Les thèmes récurrents de ces lectures: vieillesse, mort et folie rappellent ici encore l'impuissance de ce personnage. La narratrice souligne cette habitude du grand-père -- qu'elle interrompt parfois-- en faisant du passage qui suit un des leitmotive du roman :

Mon grand-père feuilletait éternellement ses livres, sur la petite table près de la fenêtre. Je m'approchais et j'attendais. Puis, parce que mon grand-père ne me voyait pas, je tirais sa manche vide. Je disais:

-- Grand-père.

Il levait la tête, me regardait, me reconnaissait, disait:

-- Marie. Petite.

De sa main unique, il fouillait la musette qu'il avait toujours en bandoulière du côté de son bras absent. Il en tirait des noix, des noisettes ou une pomme, les mettait dans ma main en coquille et disait:

-- Mange, petite.

Il se détournait et de nouveau s'éloignait dans les livres des vieux rois morts, aux pays d'autrefois. Je sortais (p.27).

Ou encore le grand-père nous est montré s'apprêtant à partir pour ses voyages imaginaires:

Il arrivait que, pendant longtemps, je ne rencontre plus mon grand-père dans les sentiers. Je savais alors qu'il était parti pour une de ses lointaines visites. Le jour de son départ, il **levait soudain les yeux** de sur ses vieux livres au cuir usé qui racontaient l'histoire de vieux rois d'autrefois, morts depuis toujours, ou devenus fous, ou égarés au fond de lointaines années. Il disait:

-- Je vais **voir** le Pape.

ou bien:

-- Je vais à Mycènes **voir** Agamemnon.

ou bien:

-- Je vais à Istamboul **voir** Sainte-Sophie.

ou d'autres choses comme celles-là. Et il sortait [...] Il **regardait loin**.

Puis il partait (p.98-99).

Ainsi, le regard du grand-père, quand il n'est pas plongé dans ses lectures, est quand même tourné vers l'irréel, vers un ailleurs impossible à atteindre. Dans tous les cas son regard s'abîme dans un passé imaginaire au point de ne plus pouvoir établir de relations avec le présent, le «réel» et les autres. Bref, le regard de ce personnage est le véhicule par lequel il se soustrait à la vie réelle et insoutenable qui a cours autour de lui.

On remarque par ailleurs que la grand-mère et le grand-père, à la différence de Génie et d'Antoine, de Marie et de Pierre, ne se regardent jamais en tant que couple. L'opposition extrême de leurs regards explique cette désunion et le fait que le regard du grand-père soit encore plus fuyant que celui des deux autres personnages masculins. En effet, contrairement au grand-père, Pierre et Antoine ont une occupation sociale spécifique: l'un est pilote d'essai, l'autre, fermier. De même Pierre et Antoine, mais surtout Antoine, ont un regard plus proche du «réel». Par exemple, les paysages décrits par Pierre existent même s'il ne les a jamais vus. Pareillement, les rêves d'Antoine, bien qu'irréalisables, ont pour origine un

événement «réel», soit la naissance de son fils. L'absence de conscience sociale et la fuite du regard, plus excessives chez le grand-père, sont à mettre sur le compte de la proximité du regard destructeur de la grand-mère, plus excessif que tous les autres.

Chez Pierre, l'amoureux de Marie, on retrouve la même inaptitude qu'a le grand-père à se vivre dans la «réalité»: le même regard axé sur le rêve. Ainsi le discours tenu par Pierre concerne un ailleurs imaginaire et parfait qui fait contraste avec le réel pour le moins inconfortable que décrit la narratrice:

Il disait:

-- Nous marcherons dans les sentiers d'orangers sauvages. Nous dormirons au jardin des pamplemousses, à l'ombre des parfums amers. Je quittais Pierre. Je sortais dans la lumière malade des réverbères, les mégots, les papiers sales piétinés. Je m'asseyais sur les marches dans la cour de la gare. Il faisait froid partout (p.63).

Le regard de Pierre, fuyant la «réalité», explique entre autres que les visites de ce personnage soient toujours éphémères:

Pierre devait venir. C'étaient des aubes d'hiver où l'air léger, du bleu un peu mauve de certains lilas, enveloppait doucement les choses. Pierre venait. Je m'endormais

baignée de nuit tiède dans un
éclatement rouge de grenade amère.
Pierre partait. Je
l'accompagnais à la gare (p.62).

De même que chez le grand-père, le regard chez Pierre est l'outil par excellence pour s'évader. Outre qu'il a une forte propension à substituer le rêve à la «réalité», il désavoue complètement celle-ci. Ainsi quand Pierre meurt, Marie apprend de la tante de celui-ci, que les paroles qu'il lui répétait sans cesse: «Je t'emmènerai loin où je suis né, dans l'ombre bleue des plages, sur les douces îles aux frangipaniers» (p.53-54), étaient non seulement fausses mais opposées à la «réalité»: Pierre avait connu une enfance malheureuse dans la violence de la guerre où ses parents avaient été tués. Marie apprend également qu'inversement, devant sa tante, il avait nié l'enfance difficile qu'elle avait eue en faisant croire qu'elle était née elle aussi dans les îles.

L'imagination de Pierre dénie donc les «réalités» inadmissibles. L'incapacité de regarder la «réalité» qu'il partage avec le grand-père, trahit une incapacité de vivre que corrobore la mort de ces personnages.

Cette inclination à la rêverie commune au grand-père

et à Pierre est mise en relief par le regard de Marie qui souligne la ressemblance entre ces personnages par l'entremise du rêve. Plus précisément par le biais d'objets qui déclenchent le rêve. En l'occurrence le «paulownia»:

Au printemps, lorsque j'étais petite, je me couchais sous le grand paulownia de la grand-mère pour **regarder** les grappes mauves se balancer doucement dans le ciel. Je me souviens. Je **rêvais** d'un homme qui me prendrait dans ses branches, comme un arbre.

Pierre est venu. il disait:

-- Marie. Ma fleur (p.100).

En d'autres mots, grâce au «paulownia» qui appartient aussi au grand-père, personnage qui incarne le rêve, Marie laisse libre cours à son imagination qui se matérialise avec la rencontre de Pierre, lui-même personnage vivant dans l'irréel. Ainsi s'instaure sur le plan symbolique, par l'entremise du regard de la narratrice, de l'arbre et du rêve, un rapport entre le grand-père et Pierre. Du même coup Marie s'associe au moins partiellement à ces regards masculins empathiques tournés vers l'imaginaire.

Aussi pouvons-nous dire que ces regards masculins aimants et rêveurs ont la propriété de stimuler

l'imagination de la narratrice²⁰. Grâce à eux, Marie peut développer un regard rêveur qui sera à la base de son regard créateur. Par exemple, à l'occasion des «lointaines visites» de son grand-père, celle-ci dit:

Moi, je m'imaginai qu'il parcourait à pied de longues routes qui mènent à Istamboul, à Epidaure, à Ithaque. Je pensais qu'il rencontrait des enfants inconnus, qu'il leur disait:

-- C'est toi, petit.
comme à moi et qu'il leur donnait des noix, des noisettes ou une pomme. Et les enfants le regardaient s'éloigner immobiles et stupéfaits, dans d'autres chemins de ronces (p.99).

De même dans la relation amoureuse avec Pierre, les yeux et les paroles de celui-ci servent de tremplin à l'imagination de Marie:

Pierre parlait. Ses yeux devenaient plages veloutées où dansait l'eau habitée d'étoiles. Dans la gare désertée, ses yeux se veloutaient du soleil des plages. J'étais la nuit, au bord des plages, oiseau rouge dans la musique du vent dans les filaos (p.76-77).

Ce premier contact de Marie avec l'imaginaire, par le biais du regard accueillant de son grand-père et grâce au regard amoureux et symbiotique de Pierre, formera, comme nous le

²⁰ Comme nous le signalerons dans la partie qui la concerne, Génie la folle aura également la propriété d'aiguiser l'imagination de sa fille.

verrons dans la troisième partie, une étape capitale dans l'élaboration de son regard créateur. Par ailleurs, l'exemple du grand-père et de Pierre lui enseigne que le rêve, s'il est vital et indispensable à la création, peut aussi entraîner la mort lorsqu'il est excessif. Aussi, Marie évitera ce piège et saura transformer les lectures d'évasion impuissantes de son grand-père en écriture qui ressuscite sa mère. De même, avec l'aide de cette dernière, elle pourra transformer les voyages imaginaires et compensatoires du grand-père et de Pierre qui permettent de fuir momentanément les réalités insupportables en un vrai voyage où elle échappera véritablement et définitivement au regard dévastateur de son village. D'ailleurs, Marie est la seule survivante de tous ces personnages aux regards empathiques.

Mais déjà les regards du grand-père et de Pierre, malgré leur faiblesse, offrent à Marie, enfant et adolescente, le bonheur de connaître, aux côtés des regards destructeurs de la grand-mère, du maçon et du pouvoir masculin, un autre regard masculin qui est empathique et aimant. On voit ainsi qu'à l'opposé du regard destructeur se trouve, bien qu'inefficace, un regard empathique.

Pour Génie, la mère de Marie, il y a également au côté du regard destructeur de sa mère, du maçon et de la société en général, le regard empathique de son père --mais rendu inopérant par le regard de son épouse-- et le regard protecteur d'Antoine. Toutefois, on retrouve chez Antoine la même impuissance que chez les deux autres personnages masculins aux regards empathiques. Étant lui-même victime de l'ostracisme collectif (histoire d'inceste avec sa soeur), à l'instar du grand-père et de Pierre, Antoine est démuni et isolé face au regard collectif. D'une part, il met fin à l'exploitation sociale de Génie la folle et empêche qu'on la mette à l'asile en l'épousant; d'autre part, lorsque son fils est tué par la famille de la grand-mère, il est incapable d'obtenir justice. Lorsqu'il veut se venger en s'en prenant à la propriété de la grand-mère, il est doublement puni: son fils est mort et il est arrêté par les gendarmes.

Si, à la différence des deux autres, le regard d'Antoine n'est pas enclin à s'abîmer dans le rêve, il n'est pas pour autant plus apte à tenir compte de la «réalité». Ainsi quand Génie est enceinte, Antoine est assuré d'avoir un fils qu'il appellera Louis et qui plus tard «fer[a] des études et deviendr[a] ingénieur agronome»

(p.206). Pareillement, en enfreignant les lois sociales²¹, il ne sait pas prévenir la riposte du regard collectif.

Par ailleurs, à son insu, il participe encore davantage du rêve puisque dans le regard de Génie, il peut représenter, comme nous le verrons, la concrétisation de l'«histoire de l'ogre qui devient beau prince».

En plus d'être fécond par le rêve, nous pouvons dire que le regard empathique des personnages masculins a partie liée avec la fécondité humaine. Dans tous les cas, il est question de paternité réalisée ou souhaitée. Nous avons vu par exemple que le grand-père, en raison de l'inversion des rôles avec la grand-mère, assumait partiellement la fonction maternelle avec sa fille et sa petite-fille. Quant à Pierre il parle de l'enfant qu'ils auront lui et Marie:

--Je n'ai plus peur, ma douce. Nous aurons un enfant. L'enfant, c'est la mémoire de la vie (p.134).

En ce qui concerne Antoine, il aura effectivement un fils avec Génie. De la même façon, il est question de la maternité des personnages féminins aux regards empathiques. D'ailleurs, tout le roman tourne autour de la maternité

²¹ Inceste avec sa soeur, incendie chez la grand-mère.

illégitime et sacrifiée de Génie la folle. Celle-ci sera deux fois mère. Alors que sa première grossesse la conduit au déshonneur, son deuxième enfant meurt. Quant à Marie, grâce à son regard créateur, elle deviendra la mère spirituelle de sa mère détruite en écrivant ce dont elle a été témoin. De cette façon, le regard empathique est étroitement lié à la fécondité et à la création.

L'excès du regard social destructeur semble donc avoir pour effet de déclencher en contrepartie, chez ceux qu'il vise ou chez ceux qui refusent d'y adhérer --au moins en ce qui concerne les deux premiers personnages masculins-- un excès de fabulation. Cette fabulation, compensation saine pour contrer la destruction du regard social est rendue inefficace parce que trop absolue. Se faisant l'écho du regard destructeur en abondant dans le sens opposé, elle se condamne à la stérilité. La tendance à la rêverie, corollaire du regard destructeur, est donc synonyme d'impuissance, d'inaction et de mort chez les personnages masculins. Toutefois, il en ira autrement pour Marie, chez qui le rêve servira d'assise au regard créateur.

On voit de cette façon que les personnages masculins --dont le regard est aimant ou protecteur et avec qui, par conséquent, l'établissement d'une relation est possible-- sont destinés à mourir ou à disparaître dans le roman. Étant eux-mêmes victimes du regard collectif et ne voulant pas, à l'instar des personnages féminins persécutés, participer au regard destructeur, ils sont condamnés ou, à tout le moins, impuissants devant le regard social destructeur. Leur inadaptation sociale les réduisant à l'impuissance commande leur disparition.

4) LE REFUS DE LA FÉMINITÉ (MATERNITÉ)

Le regard maternel, jumelé au regard masculin destructeur et à l'absence d'un regard masculin protecteur et efficace, permet au regard social dévastateur de s'exercer à plein. Cette association de regards meurtriers entraînent la persécution et la destruction de Génie et de Marie. Comme l'exploitation cesse avec l'arrivée d'Antoine, nous pouvons dire que l'exclusion de Génie est l'expression du refus maternel et collectif de la maternité lorsqu'elle n'est pas sanctionnée par une présence masculine, et par extension, de la vie qui en découle dans

ces conditions.

Nous avons vu que le refus collectif de la maternité tel qu'il est présenté dans Génie la folle est déclenché officiellement par la grand-mère qui abandonne sa fille enceinte. Il y a alors double refus de la maternité: elle rejette sa fille, donc sa propre maternité, puis la maternité de sa fille: elle la rejette parce qu'elle est enceinte. Ce double refus conduit à la mort de Génie et à celle du petit Louis. C'est pourquoi nous pouvons dire en l'occurrence que refuser la maternité est l'équivalent de souhaiter la mort et même de l'occasionner. Il y a donc triple refus chez la grand-mère: refus de la féminité, refus de la maternité et refus de la vie.

La grand-mère étant l'agente du regard social meurtrier, ce triple refus est aussi inhérent au regard collectif. Ainsi c'est avec la complicité de sa famille, du docteur et celle des gendarmes que le petit Louis meurt et qu'Antoine est arrêté. Et qu'indirectement Génie est poussée au suicide. Seule Marie survit au regard destructeur de la grand-mère.

A l'instar de la grand-mère, le maçon, à sa manière, détruit la féminité d'Eugénie en la violant. Celle-ci dira à Marie:

Je ne voulais pas me marier avec lui.
Alors il m'a guettée dans les
sentiers. Il croyait que ça
m'obligerait (p.199).

Pareillement il fait fi de la maternité de Génie et de la vie que lui-même a engendrée en violant Marie. Le maçon comme la grand-mère, étant donné leur regard destructeur, vont jusqu'à détruire la vie qu'ils ont engendrée.

Ce refus maternel et collectif de la maternité et de la vie est cependant plus déterminant dans le cas de la grand-mère puisqu'il s'agit de sa fille qui vivait avec elle avant l'événement déclencheur. Comme la grand-mère est celle qui a donné la vie à Eugénie, elle est aussi celle qui est la plus apte à lui donner la mort. D'où l'exceptionnelle efficacité de son regard destructeur.

De la même façon que la maternité illégitime est visée par le regard collectif destructeur, la maternité sera l'objet du regard empathique, aimant puis créateur. En effet, nous avons remarqué l'opposition entre ces regards. Alors que le regard destructeur tue la fécondité,

l'enfance, l'amour et le rêve, à l'inverse, les personnages aux regards empathiques auront pour objectif de réhabiliter la maternité, l'enfance, le rêve et la créativité. On voit ainsi s'établir le lien entre le regard, le rêve et la fécondité ou la créativité. Comme c'est la grand-mère qui assassine sa propre fille, c'est la fille de celle-ci qui pourra la faire revivre. Néanmoins pour que cela soit possible, il faut d'abord que la maternité de Génie la folle soit détruite, ce que le regard social destructeur réalise.

En effet, la condamnation collective de la grossesse illégitime a deux conséquences majeures sur Génie la folle: personnellement, elle est dépossédée d'elle-même, elle n'est plus qu'objet du regard collectif. A ce titre, elle perd la faculté de regarder. Elle devient inapte à établir des relations autour d'elle. Du même coup la relation à sa fille est atteinte. Détruite par sa propre mère et son regard en bonne partie éteint, elle est incapable de regarder et de protéger Marie. De ce fait, elle est privée du lien relationnel par excellence qui est celui de la maternité. Le refus maternel et social de celle-ci ampute Génie de sa propre maternité. Génie la folle est donc doublement atteinte par le regard collectif destructeur; en

tant qu'individu et en tant que mère.

En résumé, nous pouvons dire que l'action destructrice du regard social comporte deux volets. Les événements déclencheurs sont précédés d'un regard destructeur qui chosifie. Par exemple, le maçon «guette» Génie et Marie avant de les agresser. De manière identique, les photos des journaux, substituts du regard destructeur, préparent la victimisation de Marie. Une fois l'exclusion réalisée, le regard destructeur se transforme en gestes, en attitudes qui visent à maintenir à l'écart la personne regardée. Dans Génie la folle, le regard social est essentiellement porteur de mort. A côté de ce regard se trouve le regard empathique, porteur de vie mais encore inapte à se transformer en action constructive. A défaut d'avoir un regard agissant, les personnages aux regards empathiques sont frappés de mort.

II- L'ABSENCE DE REGARD OU LE «REGARD LOIN» DE GÉNIE LA FOLLE

A la différence de sa mère, Génie la folle, réduite à l'état d'objet par le regard social, n'a pratiquement plus de regard. Cette privation a deux significations. Conséquence du regard collectif destructeur, elle est aussi l'expression d'un refus.

L'absence de regard, d'après la définition proposée précédemment, équivaut donc à une extinction de «la faculté d'établir une relation» ou encore à un refus d'établir la relation. Dans les deux cas il s'agit d'une négation.

1) GÉNIE LA FOLLE EN TANT QU'INDIVIDU

A- L'absence de regard comme manifestation de la révolte

Par rapport au système social présenté dans Génie la folle, le «regard loin» de la protagoniste peut être perçu comme la manifestation d'une révolte, c'est-à-dire d'un

«refus [...] [de] la règle sociale établie²²». A l'opposé de la révolte de la grand-mère qui consiste à intérioriser le regard social destructeur pour ne pas être confondue avec les victimes, la révolte de Génie est faite du refus de ce même regard, du refus d'établir un lien avec une société qui supprime certains de ses membres, dont elle notamment. Ainsi, pour contrer l'hostilité et la destruction du regard collectif, Génie «se mure dans un silence» et un «regard loin». Dorénavant refuser toute forme de relation avec la collectivité constitue sa manière de protester et de rejeter l'intolérance du système social. Aussi les moyens privilégiés de communication avec l'extérieur tels que le regard et la parole, elle les refuse sauf exception.

D'ailleurs l'exclusion de Génie la folle a pour origine cette volonté de ne pas établir de relation avec ceux qui participent au regard destructeur. Ainsi, n'ayant pas voulu épouser le maçon dont le regard s'est avéré destructeur, elle est violée par celui-ci. Par la suite, ne dénonçant pas le viol et ne donnant pas le nom du père de l'enfant, elle est rejetée par sa mère et exploitée par la communauté. En d'autres mots, pour avoir refusé de donner

²² Paul Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, 1968, p.1558.

le nom du père de l'enfant ou encore pour ne pas avoir condamné celui qui a déclenché son malheur²³, elle est persécutée. Bref, par rapport au regard social qui, en cas de dérogation (viol et grossesse en l'occurrence), met les individus devant cette alternative: détruire l'élément menaçant ou être détruit, Génie, contrairement à sa mère, choisit de ne pas détruire, de ne pas accuser. A partir de l'événement déclencheur, elle se range du côté de ceux qui ne détruisent pas. C'est donc elle qui sera détruite.

Bien que ce premier choix la plonge dans l'ostracisme et la misère, d'un bout à l'autre du roman, Génie y reste fidèle. Jusqu'à la fin elle résiste au regard qui la sape, elle persiste dans son refus. Toutefois, chacune de ses oppositions est suivie d'une sanction sociale qui aggrave sa situation. Ce qui explique que, progressivement, sa déchéance s'accroît. Par exemple, elle refuse d'aller travailler chez le docteur qui prend part au regard

²³ Elle persistera dans cette attitude:

Il n'était pas mauvais. Je ne voulais pas me marier avec lui. Alors il m'a guettée dans les sentiers. Il croyait que ça m'obligerait. C'est tout (p.199).

destructeur; celui-ci à la fin, pour se venger, arrive trop tard pour sauver son fils. De même, quand elle va vivre chez Antoine²⁴, en dépit des menaces de sa mère et des mises en garde du village, son fils meurt, Antoine est arrêté et elle-même se tue.

En outre, preuve que ce refus est jugé menaçant malgré tout, le regard social, en plus de réprimer ce qui représente pour Génie la folle une forme de contestation, invalide sa révolte en la regardant comme une confirmation de sa folie. Son silence, son «regard loin», le fait que Génie n'exige pas de salaire²⁵ et jusqu'à son suicide sont tenus, par la collectivité, comme autant de manifestations de sa folie et justifient par le fait même l'exploitation

²⁴ Dont le regard fait contraste avec celui de la majorité. Le regard d'Antoine, plus humain, met en relief l'exploitation collective dont est victime Génie la folle:

[...] et ce n'est pas une vie d'aller travailler chez les autres qui ne te disent même pas merci et qui te paient de trois saucisses ou de deux pommes que même les cochons n'en veulent pas des pommes (p.187).

²⁵ On pourrait voir également dans le fait que Génie accepte son exploitation (elle aurait pu exiger, ou pour le moins demander, un vrai salaire) un prolongement de cette révolte. Tolérer l'injustice et renoncer à demander quoi que ce soit, c'est encore une façon de refuser le système en place, de confirmer son choix initial.

collective qu'elle subit. Ceci est confirmé par les réactions suivantes. Ainsi après le suicide de sa fille la grand-mère dit :

J'avais bien raison de vouloir qu'on
l'enferme (p.219).

Et la collectivité;

Ce n'était pas pour rien qu'on
l'appelait Génie la folle (p.219).

De cette manière, même le refus ultime de Génie la folle (son suicide) est récupéré par le regard collectif. D'où l'échec de sa révolte. Mais cet échec même était nécessaire pour justifier l'écriture de la narratrice et son entreprise de dénonciation.

Nous voyons ainsi que du moment que Génie devient l'objet du regard collectif, son refus, sa révolte sont absorbés par le groupe. Le regard social est trop puissant et Génie la folle, à l'instar des personnages masculins aux regards empathiques, trop isolée et trop directement visée par lui pour que sa révolte solitaire soit efficace. Le fait de refuser le regard destructeur et d'en être simultanément la cible condamne Génie (contrairement à Marie qui échappera à l'emprise du regard collectif).

B- l'absence de regard comme manifestation de l'impuissance

Par là même, si le «regard loin» de Génie la folle est l'expression d'une révolte, d'un refus du regard qui détruit, il trahit également une impuissance. Si Génie parvient à rester fidèle à sa résolution de ne pas détruire, de ne pas établir de relation avec le regard destructeur, elle ne peut, en revanche, y opposer un regard positif et constructif ou tout simplement conserver son propre regard. Celui-ci étant en bonne partie sabré, le refus de Génie ne peut se transformer en action efficace, en véritable révolte contre ce qui la détruit. Ainsi le «regard loin» de Génie la folle représente à la fois un refus et l'impossibilité d'aller au-delà de ce refus. Sur le plan social, la révolte de Génie avorte donc.

Pareillement sur le plan individuel ou personnel sa révolte est impuissante. Tout en symbolisant le refus ou l'absence d'un regard destructeur, son «regard loin» révèle l'absence ou la perte d'un regard «normal», apte à établir des relations. Alors que la première absence est la manifestation d'un choix, la seconde est involontaire et découle directement de l'excès de violence sociale. Génie la folle est isolée du reste du monde et n'a plus de

regard. Dès lors, elle ne peut plus établir de relation.

Tout en la rendant dorénavant incapable d'établir des liens, le regard social, en «chosifiant» Génie la folle, évince son regard et lui impose le sien qu'elle intériorise. Dorénavant, pour elle-même, Génie a ce regard destructeur. En plus de devoir aller «travailler chez les autres»²⁶, elle le fait gratuitement, sans exiger de salaire, comme si c'était elle qui était redevable à la collectivité. Il lui devient inconcevable de réclamer son dû.

A propos de l'«aliénation», Jean-Paul Sartre dit dans la préface de Les Damnés de la terre²⁷, qu'en raison de la puissance du regard social, celui qui est visé par ce regard meurtrier finit par consentir et participer à ce regard qui l'anéantit. Il finit par y adhérer et, de ce fait, s'autodétruit. Ainsi au lieu de s'en prendre aux véritables responsables, la victime se retourne contre les autres victimes. Bien que Génie sache en bonne partie contourner cette loi, il n'empêche que c'est Marie, plutôt

²⁶ Sa survie et celle de sa fille en dépendent.

²⁷ Frantz Fanon, Les Damnés de la terre, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Gallimard, 1991, p. 37-61.

que les vrais coupables, qui aura à subir les conséquences de son anéantissement.

L'isolement de Génie la folle par rapport au regard social destructeur et l'«aliénation» qui fait qu'elle participe à ce regard vis-à-vis d'elle-même font échouer sa révolte sur tous les plans. Par démission définitive ou par refus ultime Génie se suicidera finalement. Néanmoins sa révolte est indispensable parce qu'elle lui permet de refuser, au moins partiellement, le regard collectif qui veut la détruire. Juste assez pour que sa fille ne soit pas détruite et que soit maintenu un minimum de relation entre elles. Ce minimum de relation étant nécessaire pour que le lecteur soit en mesure de disculper Génie de son impuissance et de justifier la passion excessive de Marie pour sa mère.

C- Le regard intérieur

Parallèlement à ce «regard loin» et à l'impassibilité que Génie oppose aux autres membres de la communauté, elle a, chez elle, loin des autres, un regard intérieur douloureux, différent de sa révolte, qui montre son échec

vis-à-vis du regard collectif, l'état de dévastation intérieure où la laissent son isolement forcé et l'absence totale de relations autour d'elle. Ainsi, comme le fait remarquer la narratrice:

Souvent elle pleurait, le soir, devant le feu. **Ses yeux avaient pris la couleur des larmes.** Elle disait:
-Et moi, je n'ai rien eu.
Je disais:
-Moi, tu m'as.
Mais elle continuait de pleurer (p.21).

Dans les larmes, la douleur et le regret, bien qu'inaccessible pour Marie, Génie quitte son impassibilité et son «regard vide» habituels. Dans ce regard intérieur posé sur elle-même, pour la première fois, le lecteur la voit souffrir et par conséquent vivre. Ce sont les seules occasions où nous est montré le point de vue de celle qui est le principal objet du regard majoritaire destructeur, le prix que lui coûte sa détermination, sa fidélité à elle-même, son refus du regard qui détruit, son refus d'être détruite en acceptant l'image d'elle-même que lui renvoie la collectivité. En fait, ce sont les seules fois où nous voyons survivre Eugénie²⁸ au fond de Génie la folle.

²⁸ Celle qui a connu le bonheur. Celle qui, avant l'événement déclencheur, «était une bonne et belle petite fille qui chantait et riait toujours (p.214)».

En dévoilant le regard intérieur souffrant de sa mère, la narratrice s'assure l'adhésion du lecteur. L'inhumanité du regard destructeur est alors amplifiée et la dénonciation de ce regard devient plus vraisemblable. Ainsi le regard intérieur douloureux de la victime permet le renforcement de l'opposition au regard dévastateur. Il est donc indispensable de montrer la souffrance de la mère pour justifier la condamnation du regard social et l'acte d'écriture de la fille.

Eugénie, qui a connu le bonheur avant de devenir Génie la folle, est incapable de renoncer tout à fait à ce qui l'avait rendue heureuse, ce qui nuit à sa révolte individuelle. Tout en refusant le regard destructeur, elle regrette ses anciennes relations: «Et moi je n'ai rien eu». L'éloignement étant le seul salut possible²⁹, elle l'effectue partiellement, mais de manière insuffisante, en arborant son «regard loin».

Nous voyons ainsi que sa souffrance qui n'est pas exempte d'une certaine forme d'attente, d'un certain

²⁹ Cela est corroboré plus tard du fait que c'est justement par l'éloignement que Marie échappera à l'emprise du regard destructeur. Éloignement que d'ailleurs sa mère provoque en insistant pour que sa fille fasse des études.

espoir, l'empêche de se détacher complètement de ce qui la mine. Voilà qui suffit non seulement à annihiler sa révolte, mais à la condamner à disparaître. Génie, située entre la grand-mère et Marie, ne peut donc détruire à l'exemple de sa mère non plus qu'elle ne peut s'échapper à la manière de Marie. Toutefois, la présence, l'immobilité, la condamnation, la douleur et la mort de Génie sont nécessaires pour que puissent s'affronter le regard destructeur de la grand-mère et le regard créateur de Marie.

Contrairement à la grand-mère dont l'adhésion au regard social destructeur ne semble comporter aucune réserve³⁰, le choix de Génie, bien que clair, n'est pas si radical, son renoncement pas si total puisqu'il implique qu'elle doive se sacrifier. Si le choix de la grand-mère comportait une part d'autodestruction en l'obligeant à renier sa fille et avec elle sa féminité et sa maternité, il est néanmoins victorieux puisqu'en choisissant de détruire, la grand-mère se rallie à la majorité et continue d'exister même amputée de sa féminité. A l'inverse le choix de Génie l'empêche d'exister, non seulement en tant

³⁰ Elle n'a pas de regard intérieur ou du moins le lecteur n'y a pas accès.

que femme, mais en tant qu'être humain. Et à la différence de la grand-mère, plutôt que de retourner le regard destructeur vers les autres (la grand-mère, le maçon, la communauté), Génie ne peut le retourner que contre elle-même³¹.

En résumé, nous pouvons dire que refuser de participer au regard social lorsqu'il entreprend d'éliminer équivaut ipso facto à retourner contre soi ce regard, et faute de pouvoir s'enfuir, à être supprimée. Le regard social destructeur en prenant pour cible Génie la folle se substitue au regard de cette dernière et trouve un allié en la victime elle-même.

Bref, de ces deux attitudes contradictoires et concomitantes que sont la révolte et la résignation, c'est finalement l'impuissance qui l'emporte chez Génie la folle en tant qu'individu comme le prouve son suicide.

³¹ Ce qui fait qu'à l'opposé de sa mère qui l'a détruite, Génie épargne sa fille.

2) GÉNIE LA FOLLE EN TANT QUE MÈRE: LE REGARD COMME PARADIGME DE LA MATERNITÉ

Ce comportement simultanément résigné et révolté traduit par son «regard loin», Génie ne l'affiche pas seulement envers la communauté, elle l'adopte aussi envers Marie, engendrant du même coup une relation mère/fille déficiente, amputée de certaines dimensions fondamentales.

Ici encore, «les yeux loin» de Génie la folle symbolisent à la fois son impuissance et sa révolte. Selon la définition donnée par Gérard Charbonneau qui dit que «regarder c'est plus que voir, c'est prendre sous sa garde³²» (p.132), Génie, en refusant de regarder Marie, trahit son incapacité ou son refus de garder sa fille, de veiller sur elle, de remplir adéquatement la fonction maternelle.

A- L'impuissance

Étant contrainte, pour vivre, d'aller travailler «chez

³² Gérard Charbonneau, Le Regard dans l'oeuvre romanesque d'Yves Thériault. Thèse de doctorat, présentée à la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa, 1979, p. 132.

les autres» et de ne rentrer que tard dans la nuit, Génie n'est pas disponible pour sa fille. Son absence physique étaye son «regard loin».

Au fur et à mesure que Marie grandit, l'absence de regard de sa mère se transforme en absence réelle. Par exemple, en l'absence de Génie, qui s'occupe des enfants du maire, Marie est agressée par le maçon. La connivence (même tacite) entre les regards destructeurs est bien démontrée en l'occurrence: pendant que Génie est forcée de s'occuper des enfants des autres, sa propre fille est laissée sans protection et violée par le personnage qui l'a violée elle-même. Le viol de Marie est cependant nécessaire pour montrer l'excès de la violence du regard social et renforcer la raison d'être du regard créateur de la narratrice. Il faut par ailleurs que Marie subisse elle aussi l'assaut du regard social afin de pouvoir témoigner. Sur le plan textuel donc Génie doit être absente parce que Marie doit être violée.

Génie est d'ailleurs rarement en présence de sa fille et quand elle est là, elle n'a toujours pas de regard pour Marie. Par exemple, quand elle revient de travailler au milieu de la nuit, l'excès de sa fatigue fait que très

rapidement elle s'endort :

Très vite, elle s'endormait (p.97).

On se couchait et elle s'endormait aussitôt (p.103).

[...] elle s'endormait aussitôt, très loin au fond de sa fatigue (p.16).

Si le sommeil chez Génie la folle a pour cause une fatigue excessive, il est également la conséquence de son impuissance à regarder/garder sa fille (ou de son impuissance à regarder tout simplement). Ainsi, même éveillée et active, Génie n'est toujours pas disponible pour Marie :

Je suis allée vers elle pour lui parler mais elle avait ses yeux loin [...] (p.157).

Je voulais toujours lui dire que j'étais là à l'attendre, que j'étais si contente, si contente qu'elle soit revenue ce soir encore, que moi je l'aimais. Mais elle avait le visage plein de silence (p.149).

Les «yeux loin» de la mère symbolisent donc son inaccessibilité et son impuissance morale. En tant que victime du regard social qui a défait son regard et qui s'est approprié sa personne, Génie la folle est inapte à défendre Marie contre ce même regard. C'est pourquoi quand il s'agit de protéger sa fille contre l'extérieur, Génie est impuissante, c'est-à-dire qu'elle feint d'ignorer la

menace, ou encore qu'elle est absente ou endormie. Par exemple, Génie ferme les yeux sur les signes avant-coureurs du viol de sa fille, étant de toute manière incapable de le prévenir. Ainsi, quand Marie lui fait savoir la présence du maçon «sous le cèdre du virage»:

Elle s'est levée, est venue devant moi et m'a donné une gifle sur chaque joue. Elle s'est remise à nettoyer ses pieds (p.114).

De même lors de l'incident avec l'abbé, si déterminant pour Marie qui va subir l'interrogatoire des gendarmes et des journalistes et l'année suivante le viol du maçon, Génie est présente mais elle dort. La narratrice revient à plusieurs reprises sur ce fait, elle y insiste:

Elle, elle s'était endormie sur le banc dans sa robe devenue toute flétrie.

Je me souviens de l'abbé tout seul sur sa chaise, d'elle endormie sur le banc dans sa robe neuve toute flétrie, ses mains abandonnées (p.60-61).

Elle se tait sur le banc dans sa robe neuve devenue toute fripée. Je me souviens de ses mains (p.65).

[...] dans les journaux [...] il y avait ces photos:

elle, les yeux fermés, endormie sur le banc dans sa robe fleurie toute froissée,

moi, assise sur ma chaise, mes petites jambes pendantes, dans ma robe fleurie comme la sienne et toute fripée aussi, entourée de prêtres et de gendarmes [...] (p.66).

Les «mains abandonnées» et les «yeux fermés» de Génie témoignent bien en l'occurrence de son impuissance à défendre Marie contre le regard déformateur et destructeur des gendarmes et des journalistes³³. D'où sa fuite dans le sommeil. Le fait de dormir justifie en outre totalement l'absence de regard.

De la même manière que l'absence d'un regard maternel protecteur livrait Génie à la cruauté du regard collectif, ici l'absence de regard de Génie, qui est endormie sur le banc, permet au pouvoir destructeur de s'exercer impunément sur Marie. Dans tous les cas l'absence du regard maternel

³³ La narratrice établira dans d'autres circonstances le parallèle entre l'absence de regard de sa mère, «ses mains abandonnées» et son impuissance. Ainsi quand Génie s'abandonne à sa douleur:

Parfois, le soir, elle restait devant le feu, immobile, les mains abandonnées. Je regardais ses mains. Elle disait:
 -- Et moi, je n'ai rien eu. [...]
 Elle pleurait. Elle tendait ses vieilles mains vers le feu (p.84).

Ou encore lors de la période de sécheresse:

Elle demeurait devant la maison, assise, les mains dans les mains, sans rien regarder (p.161).

Elle restait devant la maison, les mains dans les mains, à regarder rien, devant elle (p.165).

laisse le champ libre au regard destructeur. Marie à son tour sera directement atteinte par la malveillance du regard collectif (ostracisme et viol).

Le sommeil et le «regard loin» de Génie la folle ont donc la même signification: l'impuissance à «garder/regarder» Marie, l'absence au monde et la mort intérieure. Cette mort psychologique trouve sa suite logique dans le suicide de Génie. Son «regard loin» accompagné de son absence morale, suivis de son absence physique annonçaient sa disparition définitive. D'ailleurs la postface de Génie la folle commente l'attitude habituelle de Génie, sa prédisposition au sommeil (extinction du regard, mort intérieure, impuissance) puis la mort physique prévisible de ce personnage:

*Laissez-la dormir vous dis-je laissez-
la dormir [...]
Laissez laissez-la dormir [...]
Laissez laissez-la dormir (p[220]).*

La mort, soulagement le plus sûr aux tourments de Génie la folle et prolongement de son absence de regard, consacre l'indisponibilité, que le texte n'a cessé d'évoquer, de la mère pour la fille et assure la confrontation directe de celle-ci avec le regard destructeur.

B- La révolte

Si le «regard loin» de Génie la folle trahit une impuissance, il dénote également, comme nous l'avions signalé, un certain refus. On remarque, en effet, qu'au-delà de l'impuissance à remplir la fonction maternelle, il y a foncièrement une négation de cette fonction. Ainsi, en plus d'avoir un visage et un regard fermés, Génie se dérobe à l'amour de sa fille et refuse même que celle-ci la regarde et la touche:

J'aurais voulu me mettre contre elle.
Elle se levait, remettait ses bottes,
partait en disant:
-- Dors un peu (p.19).

J'aurais voulu lui dire quelque chose
[...] mais elle avait toujours son
regard loin et si je m'approchais
d'elle pour lui parler, elle disait:

-- Ne reste pas dans mes jambes.
ou:
-- Va te coucher (p.192).

De manière générale, Génie a des paroles négatives qui cherchent à éloigner Marie. Ceci confirme la relation entre le regard et la communication ou entre l'absence de regard et le refus de communiquer:

-Va t'asseoir sur le sac (p.18).
-Reste tranquille (p.19).
-Ne reste pas toujours dans mes jambes
à me regarder (p.28).
-Ne marche pas sur mes talons (p.33).

- Laisse-moi travailler (p.34).
- Va dans la maison (p.42).
- On n'est pas ici pour jouer (p.74).
- Rentre à la maison (p.104).
- Va-t'en d'ici (p.169).

Le refus de la fonction maternelle apparaît manifestement quand Génie refuse de se laisser appeler «maman» par sa fille.

Je disais:
 -- Maman. Ma mère.
 et elle disait:
 -- Tais-toi. [...] (p.129).

Ce refus de la maternité, bien que relié à la révolte de Génie, peut être mis, ici encore, sur le compte du regard collectif expulseur qui s'est immiscé entre elle et sa fille. Par voie de conséquence, Génie pose ce regard étranger, nuisible et dépréciatif sur elle-même et sur sa fille. Aussi ne peut-elle s'empêcher de voir en sa fille, malgré qu'elle en ait, la cause et le rappel constant de son infortune. La présence du regard collectif dans la relation filiale se fait donc sentir concrètement en accaparant physiquement et moralement Génie la folle.

Tandis que la révolte de Génie la folle en «tant qu'individu» se fait au prix de sa vie (suicide), la révolte de Génie en «tant que mère» (refus de la maternité qui lui a été imposée) se fait aux dépens de sa fille.

Plus important encore que le regard social entre Génie et Marie est la présence de la grand-mère entre elles. De fait la grand-mère, ayant assimilé le regard social, s'insinue entre sa fille et sa petite-fille. Cette présence maternelle négative a des effets notables sur la maternité de Génie. De la même manière qu'elle est rejetée par sa mère, Génie refuse en partie son propre enfant. De part et d'autre, il y a alors double rupture avec la maternité. Ainsi, quand son père vient la prévenir de la visite prochaine de sa mère, Génie objecte: «Quelle mère» (p.196). Pareillement, elle répond «Tais-toi» (p.129) lorsque sa fille l'appelle maman.

Du point de vue de Génie, la séparation complète et définitive d'avec sa mère entraîne une relation partielle et déficiente avec sa fille. Dans le cas de la grand-mère et de Génie, le refus du regard et de la relation est total et explicite; dans le cas de Génie et de Marie cependant, bien qu'inachevé et tacite, le refus est tout de même présent chez Génie et à mettre sur le compte de son refus en général. De la première relation mère/fille à la deuxième, le rejet se reproduit. Tandis que la grand-mère «regarde pour détruire», Génie ne peut pas et ne veut pas regarder Marie. Toutefois, les effets de ce regard

destructeur et de cette absence de regard sont sensiblement différents: Génie n'a plus de regard et conséquemment ne peut plus établir de relation; sa fille aura un regard disproportionné et cherchera par tous les moyens à entrer en relation (nous y reviendrons).

Autrement dit, la persécution sociale dont souffre Génie atteint aussi indirectement Marie (en plus de l'atteindre directement par le viol) puisque les regards maternel et collectif, qui se sont approprié le regard de la première, interdisent le développement d'une relation saine et normale avec la fille. Les regards destructeurs sont donc doublement responsables (directement et indirectement) de l'inaccessibilité de la mère pour sa fille.

C) Les aspects positifs du regard maternel

Malgré la mort intérieure de Génie et la présence des regards destructeurs entre elle et sa fille qui empêchent l'établissement d'une relation normale et saine entre elles, Génie est tout de même encore capable d'un regard ou de gestes positifs pour Marie. Une partie de son regard, de

sa «faculté d'établir des relations» est donc restée indemne malgré l'ostracisme et la persécution dont elle est victime. Cette partie du regard maternel qui est sauve est à mettre en parallèle à la fois avec la révolte de Génie (refus de la règle sociale qui détruit) et avec son regard intérieur qui montre sa souffrance et, par conséquent, la vie encore présente en elle.

De même que Génie refuse de détruire en général, elle refuse d'imiter sa mère qui l'a détruite: elle épargne sa fille. La résistance qu'elle oppose à l'extérieur se transforme dans l'intimité de la relation mère/fille, en dépit de son impuissance et de son regard gravement atteint, en souci d'épargner et de sauver Marie. De la même manière qu'on la voit souffrir devant sa fille, ce n'est que devant Marie que ce qui reste d'ouverture dans son regard nous est montré. En fait, c'est toujours dans la relation mère/fille, par le biais du regard amoureux de Marie, que nous voyons survivre Eugénie au fond de Génie la folle, que nous voyons ce qui reste de vie authentique, de regard positif chez ce personnage.

Sauf les quelques fois où Génie consent à regarder sa fille et à lui parler, le plus souvent sa gestuelle

compense son impuissance à «garder/regarder» Marie. Regard excepté, Génie assume pour l'essentiel les fonctions du rôle maternel. Ainsi elle prépare les repas pour sa fille, lui fait des confitures, la soigne pendant sa maladie:

Elle me faisait des tisanes de tilleul, du lait chaud très sucré avec de l'eau-de-vie. Elle me préparait des inhalations à la fleur de foin, dans la marmite. Elle me posait des ventouses, elle me mettait des cataplasmes de son. Elle me séchait et me changeait lorsque je ruisselais toute de transpiration. La nuit, si j'avais froid, elle me prenait contre elle pour me réchauffer (p.128).

Elle lui confectionne, par ailleurs, des vêtements et des poupées, accepte et soigne ses animaux, lui procure une vachette, lui dit quelquefois: «Ne pleure pas (p.20)» ou encore comme le mentionne la narratrice:

Quelquefois, elle me prenait
un instant contre elle et disait:
- Tu es petite (p.34).

Tous ces actes, s'ils sont souvent indispensables à la survie de Marie, n'en témoignent pas moins d'un amour certain de la mère pour la fille. Cet amour est confirmé quand Génie insiste devant Antoine pour que sa fille fasse des études. Outre que les études ne sont pas nécessaires, elle subordonne alors son bonheur ou son désir à l'assurance que Marie ira à l'école. De plus, en insistant pour que Marie étudie et en acceptant qu'elle aille le

faire au loin, Génie soustrait sa fille au cercle vicieux qui les emprisonne et met fin à la persécution subie par celle-ci. Ce faisant, elle permet en outre à Marie de rencontrer Pierre dont le regard, amoureux et excessif, compensera en quelque sorte l'indigence de son propre regard. Cette détermination de la mère assure également à Marie la possibilité d'écrire, plus tard, pour faire revivre et dénoncer.

Une fois de plus se dessine ici l'opposition entre le regard destructeur et le regard empathique. Tandis que la grand-mère n'épargne aucun moyen pour désigner sa fille à la violence du regard social, Génie fera tout en son possible pour y soustraire Marie. Par conséquent, le regard positif de Génie, même s'il est défaillant, est déterminant pour l'avenir de Marie. Ce n'est qu'une fois cet avenir garanti que Génie consent à aller vivre avec Antoine, à fonder une famille légitime et peut-être ainsi à réintégrer la société. Autre différence entre la grand-mère et Génie: la première est prête à assassiner sa fille pour assurer sa sauvegarde, l'autre subordonne son salut à l'assurance que la sienne sera sauvée.

Par ailleurs, ce qui reste de vie dans le regard de Génie la folle, se manifestant toujours en présence de Marie³⁴, se retrouve également dans l'imaginaire, dans le fait de raconter une histoire qui peut se réaliser. Ainsi, en parlant de sa mère la narratrice dit :

De temps à autre, elle racontait une histoire. Elle disait toujours la même, celle des trois jeunes filles, Rose, Marguerite, et Violette [...] L'ogre dévorerait-il la douce Violette? Viendrait un soir où l'ogre dévorerait la belle jeune fille. Cela dépendait d'elle [...] Sa voix monocorde ordonnait les événements de cette histoire jamais finie. Lorsqu'elle cessait de parler, elle posait le tricot. Elle caressait parfois ma joue. Ses yeux clairs, alors, apaisaient les fantômes (p.22-23).

Cette «histoire jamais finie des trois jeunes filles où l'ogre aimé devient beau prince» (p.127) peut constituer une mise en abyme de la vie de Génie et de Marie³⁵. En effet, pour la mère et la fille, l'ogre peut représenter le maçon, dont le regard destructeur et la violence seront en quelque sorte réparés par le regard aimant d'Antoine pour Génie et de Pierre pour Marie. D'ailleurs le fait

³⁴ Dans son regard intérieur, dans sa souffrance ou dans son amour maternel.

³⁵ D'autant plus que c'est l'unique histoire que Génie raconte à sa fille.

d'affirmer que «Viendrait un soir où l'ogre dévorerait la belle jeune fille», n'est-ce pas une façon de préparer Marie à la violence inévitable du maçon contre laquelle Génie ne peut rien? La plausibilité de cette hypothèse est renforcée du fait que suite au viol de Marie, pendant sa maladie, Génie lui raconte encore cette même histoire:

Soudain, elle était là. Elle posait sur moi ses yeux clairs couleurs [sic] de larmes [...] Quelquefois, elle commençait à raconter, de sa voix absente, l'histoire jamais finie des trois jeunes filles où l'ogre aimé devient beau prince (p.127).

Quand la nuit était tombée, elle restait devant le feu, les mains abandonnées, à attendre rien. Quelquefois, tout en regardant le feu, elle racontait cette ancienne histoire des trois jeunes filles et de l'ogre. Elle s'éloignait très loin (p.128).

Si le regard dévastateur du maçon brutalise la relation, les regards positifs d'Antoine et de Pierre permettront le rétablissement de la relation pour Génie et Marie. Du même coup, les regards de ces dernières seront temporairement plus vivants ou moins exacerbés.

L'évasion de la mère dans l'imaginaire représente non seulement le meilleur ou le seul moyen de s'accrocher à la vie qu'assassine le regard destructeur, mais aussi stimule, comme le faisait la prédisposition au rêve du grand-père et

de Pierre, l'imagination de sa fille. Ainsi celle-ci dit parfois à sa mère pour la consoler:

-- On s'en ira. On ira loin, dans les
pays où les arbres touchent le soleil,
où l'on se perd sans fin à la
recherche des cyclamens sauvages dans
les bois d'acacias (p.127).

A l'instar du grand-père et de Pierre, l'imagination de Génie sert surtout à fuir momentanément des réalités «insupportables» et à faire vivre ce qui ne peut vivre autrement. Mais à la différence des deux autres personnages, le fantasme de Génie est plus proche du «réel». Ainsi, le fait de souffrir et de raconter une histoire où cette souffrance est reconnue puis soulagée, témoigne d'un reste de vie ou d'espoir chez Génie la folle qui se réalise partiellement.

De fait, avec l'arrivée d'Antoine, il y a pour Génie une deuxième grossesse et la naissance du petit Louis. En l'occurrence, la présence du mari et du père autorise la maternité de Génie. Non seulement celle-ci sera permise mais elle sera attendue. Cette maternité désirée représente pour la protagoniste, la possibilité de renouer avec la vie, de rétablir une relation avec l'enfant à naître, de ranimer sa faculté d'établir des liens et par le fait même

de rouvrir son regard. D'ailleurs la narratrice note le changement qui s'opère dans le regard de sa mère:

Elle, elle avait ses yeux moins vagues et j'ai compris pourquoi (p.204);

Elle ne parlait jamais de l'enfant qui allait naître et cependant je savais bien que c'était pour lui qu'elle avait ces yeux clairs (p.206).

De plus, Génie n'a plus de paroles négatives pour Marie:

Elle ne disait plus rien pour que je m'éloigne (p.206).

A l'inverse, elle a des paroles d'acceptation à l'égard de sa fille. Ainsi quand Marie revient à l'improviste pour les vacances de Noël, elle lui dit:

-C'est toi, Marie. [...]
-Tu as bien fait de venir (p.202).

La présence du petit Louis, bien qu'elle soit de courte durée, permet donc à Génie de se réconcilier avec sa première maternité fauchée et avec la vie en général. Elle prouve également que Génie n'est pas folle comme le laisse entendre le surnom qu'on lui donne. Par le fait même la collectivité est encore discréditée aux yeux du lecteur.

Nous remarquons par ailleurs que de même que ce qui avait provoqué la fermeture de Génie au monde avait trait à la maternité (rejet de sa maternité par sa propre mère),

ce qui pouvait occasionner une réouverture de son regard et qui l'a définitivement fermé concerne également la maternité: naissance et mort de son fils, tué chez sa mère. Ainsi, la naissance de ce deuxième enfant légitime, consolide, étaye pendant quelque temps la partie du regard de Génie resté indemne qui transparaisait dans la première relation mère/fille et qui était maintenue par celle-ci.

Le rôle du petit Louis est donc parallèle et inverse à celui de la grand-mère: alors que cette dernière tue le regard de sa fille, l'enfant aurait pu lui redonner vie. Ce que le regard de Marie-personnage, situé entre les deux, ne parvient pas non plus à effectuer³⁶ mais que le regard de Marie-narratrice réalisera dans un deuxième mouvement qui sera l'écriture. On voit de cette façon que seuls les enfants de Génie la folle ont le pouvoir de la ressusciter³⁷. Voilà la preuve que le rejet maternel est, pour Génie la folle, plus déterminant que le rejet collectif.

³⁶ Etant donné l'ambiguïté de son rôle: cause de la déchéance de sa mère et seul point d'attache avec la vie pour cette dernière.

³⁷ De même que seule sa mère pouvait la tuer réellement. Ce qu'elle fait d'ailleurs en tuant son petit-fils.

Autre manifestation de la prééminence du lien maternel: Marie sera sauvée par le regard positif de sa mère qui, en l'éloignant, lui permet d'accéder à une nouvelle vie. Pareillement, Marie, grâce à cette nouvelle vie, sera en mesure plus tard de faire revivre spirituellement sa mère par son regard créateur. On voit ici se dessiner de nouveau le lien privilégié dans Génie la folle entre le regard, la vie, le lien maternel et la création.

En résumé nous pouvons dire que si la révolte de Génie échoue sur le plan individuel, parce que solitaire et isolée, sur le plan maternel, sa révolte, grâce à son regard intérieur positif, est récupérée par le regard de Marie qui sera en mesure de l'opposer au regard collectif et de contrer ce dernier. Il y a donc une certaine revanche de Génie sur le plan maternel. Sa mort et celle du petit Louis justifient l'excès d'amour du regard de la narratrice et l'entreprise de dénonciation de son écriture.

III- LE REGARD CRÉATEUR DE MARIE

1) SES CAUSES

A- Le renforcement de son regard

L'excès du regard destructeur de la grand-mère et de la collectivité en général en détruisant Génie la folle provoque l'hypertrophie du regard de Marie. Cet excès est nécessaire pour compenser l'éloignement du regard de Génie et assurer la survie de la relation mère/fille. A défaut de pouvoir se rapprocher physiquement de sa mère (qui se dérobe à son amour) Marie la regarde:

j'avais peu à peu pour la voir toujours (p.17-18).

Je retournais au bord du champ le plus lentement possible pour faire durer le temps où je la voyais encore (p.18).

Je voulais être toujours près d'elle et la regarder (p.45).

Comme l'écrit Starobinski, le regard est naturellement un «excès»:

Le regard, qui assure à notre conscience une issue hors du lieu qu'occupe notre corps, constitue, au

sens le plus rigoureux, un excès³⁸.

Et, en l'occurrence, il est encore exacerbé du fait que, dans la relation filiale, il remplace les autres moyens de communication, tels la parole. Comme l'échange verbal est à peu près inexistant entre la mère et la fille, le regard y supplée.

Puisque le regard est le moyen de la relation, l'absence de regard de Génie signifie pour sa fille l'absence de relation avec sa mère et, par conséquent, le risque de la perdre. Le fait que la narratrice utilise le pronom «elle» chaque fois qu'il est question de Génie contribue à renforcer l'image obscure et fugace qu'elle nous donne de sa mère toujours prête à s'éclipser. Parallèlement, l'emploi du pronom indéfini «on» (plutôt que le «nous») lorsqu'il s'agit de sa mère et d'elle, en plus de signaler le manque de proximité entre la mère et la fille, la relation difficile à établir entre elles, marque également l'inaccessibilité de Génie, l'imprécision et le mystère où elle flotte dans le regard de sa fille.

La peur obsessionnelle d'être abandonnée par sa mère

³⁸ Jean Starobinski, op. cit., p.14.

dont le regard est défaillant entraîne ainsi Marie à n'avoir qu'une seule préoccupation: s'accrocher à Génie, la retenir par l'obstination de son regard fixé sur elle. Aussi, pour «garder» sa mère impuissante à la regarder et qui menace toujours de disparaître, Marie se doit non seulement de la regarder, mais de ne pas la perdre de vue, d'être toujours en sa présence, de river sur elle son regard:

Moi, je courais derrière elle de toutes mes petites jambes. Si elle **disparaissait** au coin d'une rue ou derrière une voiture [...] la peur me venait qu'elle en profite pour me laisser là, toute seule dans cette rue pleines de maisons inconnues, de visages inconnus [...] Elle repartait toujours avant que j'aie pu la rejoindre. De nouveau je courais en **fixant** son dos (p.11).

De même dans les champs:

Je restais là à **regarder** vers elle, à **guetter** le moment où elle **reparaîtrait** [...] De nouveau je croyais qu'elle était partie en me laissant là parce qu'elle ne me voulait pas (p.18).

Plus tard, dans les fermes étrangères, la même peur hante Marie:

J'attendais. Si elle **disparaissait** derrière les crèches ou dans le fenil, j'avais peur qu'elle ne revienne plus [...] (p.41-42).

Puisque tout laisser aller du regard implique le

risque de perdre sa mère, Marie évite de dormir. Quand malgré elle son regard perd de sa vigilance, c'est avec empressement, voire avec affolement que Marie «reprend son guet»:

Je me couchais sur le sac et je m'efforçais de **dormir** comme elle l'avait dit. Mais dès que j'avais les **yeux fermés**, je m'imaginai qu'elle en profiterait pour fuir ou bien qu'elle partirait simplement en m'oubliant là. Je me relevais et de nouveau je **guettais** son ombre dans la brume (p.19).

«Chez les autres»:

[...] je **surveillais** ses gestes, tout en jouant avec les vieilles barbes de maïs. Il arrivait que je m'**endorme**. Je me **réveillais** avec des sursauts d'épouvante, je m'accrochais à elle (p.34).

A la maison:

Je la **regardais**, couchée dans le lit. Je ne voulais pas **dormir** avant qu'elle ne soit au lit avec moi. J'avais peur que, soudain, elle pose sur la table son ouvrage et s'en aille m'oubliant là [...] (p.29).

Ainsi le regard de Marie, en plus de se substituer aux autres sens pour établir la communication avec sa mère, a par ailleurs la mission de veiller à ce que celle-ci ne s'enfuie pas ou plus simplement ne l'oublie pas. On assiste donc dans le cas de Marie, à «une "matérialisation" du

regard, qui s'alourdit et se charge de toutes les valeurs corporelles, de toutes les significations pathétiques dont il s'est laissé envahir³⁹». A ce point de vue, le regard de Marie fait fonction de gardien, de surveillant comme l'indique le sens des verbes utilisés:

[...] je courais en **fixant** son dos
(p.12).

Je restais assise [...] à **guetter** son passage devant la porte (p.14).

Je la **surveillais** (p.17).

Je restais là à **regarder** vers elle, à **guetter** le moment où elle **reparaîtrait** (p.18).

Cette fonction de guetteur du regard de la narratrice s'accorde assez bien avec le sens étymologique du mot regard:

Si l'on interroge l'étymologie, l'on s'aperçoit que pour désigner la vision orientée, la langue française recourt au mot regard, dont la racine ne désigne pas primitivement l'acte de voir, mais plutôt l'attente, le souci, la garde, l'égard, la sauvegarde, affectés de cette insistance qu'exprime le préfixe de redoublement ou de retournement. Regarder est un mouvement qui vise à *reprendre sous garde*...⁴⁰

A la différence de la définition de Charbonneau (inspirée

³⁹ Jean Starobinski, op. cit., p. 75.

⁴⁰ Ibid., p. 11.

en partie par Starobinski) qui dit que «regarder c'est plus que voir, c'est prendre sous sa garde», la définition donnée par Starobinski: «Regarder est un mouvement qui vise à *reprendre sous garde*» possède en outre le préfixe devant le verbe «prendre». Tandis que la première définition illustre bien l'inaptitude de la mère à «garder/regarder» ou à «prendre» son enfant, la seconde s'applique admirablement au rôle que joue le regard de Marie qui veut «reprendre» sa mère qui ne s'appartient plus.

Par ailleurs, conformément à la définition de Starobinski, en l'absence de la mère qui, la plupart du temps, travaille à l'extérieur, le regard de Marie se transforme bel et bien en «attente», en «souci», en «égard» et plus tard en «sauvegarde». Ainsi, de même que les rares fois où sa mère est présente, Marie ne la quitte pas du regard, en l'absence de Génie, le regard de Marie se convertit en attente pendant laquelle les autres sens sont aussi aux aguets:

j'attendais, **guettant** les ombres du soir, qu'elle arrive. Je me souviens du chemin vide dont je **scrutais** les ombres (p.22).

J'attendais son retour dès l'instant où elle avait quitté la maison [...] Parfois, je n'en pouvais plus d'attendre si longtemps [...] (p.103-

104).

[...] j'attendais le bruit de ses pas et son visage enfin, ses yeux clairs qui ne regardaient rien (p.120).

Par surcroît, il arrive que, même en présence de sa mère qu'elle surveille, Marie attende encore. Par exemple, les jours où elle va travailler avec Génie dans les fermes, quoique celle-ci soit à proximité, Marie attend que le soir arrive pour se retrouver seule avec sa mère:

[...] on allait dans une autre ferme. De nouveau, toute la journée, dans cette lumière sale du jour qui ne se lève jamais, j'attendais le soir, l'heure où on serait toutes les deux dans le lit, où je n'aurais plus à avoir peur, où il n'y aurait plus à attendre la lumière du jour qui ne venait pas (42-43).

Beaucoup plus tard, toujours «chez les autres»:

[...] Tout l'après-midi, j'attendais que vienne le soir, que j'aille à la maison, qu'elle revienne [...] De nouveau, je surveillais les oiseaux de proie, je coupais les chardons sous le soleil, j'attendais que vienne le soir, qu'elle arrive dans le chemin avec son panier, qu'elle mange en silence, qu'elle nettoie en silence les crevasses de ses talons, qu'elle se couche et, peut-être, me prenne contre elle.

Enfin, le soir venait [...] (p.148-149).

Ainsi, lorsque Marie n'attend pas sa mère tard dans la

nuit, elle attend que le soir et la nuit arrivent, seul temps où Génie, libérée pendant quelques heures, a parfois des attentions pour elle. Comme ces instants sont toujours très brefs, (parce que Génie s'endort aussitôt), et comme la mère et la fille ne se rencontrent que dans la noirceur, Marie ne peut assouvir son regard. Ceci contribue à exacerber davantage l'attente dans le regard de Marie-enfant et symbolise l'impossible relation avec sa mère.

Au «regard loin» de Génie la folle auquel se substitue son absence réelle répondent donc l'intensité et la vigilance du regard de sa fille qui se transforment, lorsque sa mère est absente, en état de veille et d'attente continuelles.

Outre la peur et l'attente, la nuit occupe également une place importante dans le regard de Marie puisque c'est pendant ce temps surtout, comme nous l'avons vu, que son regard veille, qu'il attend en quête de relation dans l'espoir de rencontrer sa mère. Bien que dans le noir le regard de Marie soit encore exacerbé et doive faire un effort supplémentaire pour distinguer et voir Génie, il n'empêche que la nuit seulement Marie retrouve réellement

sa mère⁴¹. De fait, Génie, partie avant l'aube pour ne rentrer qu'une fois la noirceur venue, n'est disponible que la nuit. C'est la raison pour laquelle le regard de Marie développe une prédilection pour ce temps de la journée qu'elle attend et où elle «atten[d] sans fin». De là l'association privilégiée à ses yeux entre sa mère, l'attente, la nuit, la noirceur et l'ombre, éléments féminins valorisés:

Je la distinguais comme une **ombre** de plus en plus pâle [...] Quand elle était près de **disparaître** dans ce lait de champ, je courais vers elle (p.17);

Je restais debout au bord du chemin et j'attendais, guettant les **ombres du soir**, qu'elle arrive. Je me souviens du chemin vide où je scrutais les **ombres** (p.22);

Elle traversait toute la nuit avec sa lampe qui se balançait et moi, derrière la porte, j'attendais le bruit de ses pas et son visage enfin, ses yeux clairs qui ne regardaient rien (p.119-120);

[...] je **regardais** le chemin dans le **crépuscule** pour y deviner son **ombre** (p.159);

Je me souviens d'elle et moi aux **aubes noires** et aux **crépuscules sombres** (p.186).

⁴¹ Même si ce n'est que quelques heures et de manière partielle.

Le regard nocturne, à l'inverse du regard diurne⁴², permet donc de voir ce qui n'est pas visible. En plus d'être une faculté physique, il devient une action psychique, c'est-à-dire, un prolongement du désir et du regard intérieur. En cela le regard nocturne ébauche le regard créateur. Mais surtout ce lien confirme que le regard est le moyen par excellence pour établir la relation.

B- Le regard diurne et l'ostracisme social

Cette association entre la mère, l'attente, l'ombre et la noirceur, effectuée par le regard de Marie-enfant, est la conséquence du regard social qui a annihilé l'identité et la personnalité de Génie la folle en se l'appropriant. Avant l'événement déclencheur, Génie appartenait au monde diurne et clair de sa famille⁴³ et de la collectivité. Depuis l'événement déclencheur, elle fait tache dans ce monde diurne et lumineux. Outre qu'elle est devenue taciturne et sombre, c'est désormais un être nocturne qui

⁴² Nous prenons les mots diurne et nocturne au sens courant bien qu'il recoupe celui de Gilbert Durand dans Les Structures anthropologiques de l'imaginaire.

⁴³ «Elle chantait et riait toujours» et faisait partie «de la famille la plus honorable du village».

se déplace la nuit et qui, dès lors, est associé à l'obscurité: «Elle traversait toute la nuit avec sa lampe qui se balançait [...]» (p.119-120).

La narratrice souligne l'opposition entre le monde social et éclatant de la grand-mère et le monde isolé et sombre où elles sont reléguées, elle et sa mère. Ainsi le lieu habité par la grand-mère est décrit comme suit:

Parfois, j'apercevais entre les arbres la maison blanche de la grand-mère, en haut de la colline, qui regardait, avec son cyprès noir dressé vers le ciel, son vaste chêne frisé et le grand paulownia sous lequel je n'allais plus me coucher (p.159).

Bien différente est l'habitation de Génie depuis sa grossesse:

Alors, elle était allée s'installer dans la cabane sous les saules fous qui parlent la nuit, et jamais elle n'était revenue chez elle [...] (p.140).

Le contraste entre ces endroits ne se limite pas à la luminosité --le premier étant éclatant, l'autre obscur-- mais s'applique également à l'occupation de l'espace --l'un situé sur les hauteurs «en haut de la colline» l'autre «enfoncé sous les saules fous»--. Par ailleurs le cyprès noir, «arbre souvent associé à la mort» sur la propriété de la grand-mère de même que la maison qui regarde vers Marie,

«constitue sans doute un indice du destin tragique qui sera celui [des deux femmes]⁴⁴»:

Je voyais, au sommet de l'autre colline, la grande maison de la grand-mère qui semblait regarder vers moi avec son cyprès noir pointé vers le ciel blanc (p.166).

De plus, la symbolique du cyprès est conforme à la personnalité de la grand-mère qui est porteuse de mort comme nous l'avons vu. Le «cyprès noir dressé vers le ciel», symbole phallique, évoque également la masculinité de la grand-mère. Au contraire, l'espace habité par Génie et Marie, enfoncé «sous les saules fous», est associé dans la symbolique universelle, par sa couleur sombre et sa forme creuse, à la féminité. L'opposition, marquée dans l'espace, entre la masculinité et la féminité se retrouve également dans le fait que la grand-mère, personnage féminin, détient le pouvoir et se maintient dans le monde masculin en faisant fi de sa féminité. A l'inverse, le grand-père et Pierre, «[accèdent] au monde de la tendresse» et de la féminité au prix de leur virilité⁴⁵. Quant au regard de Marie, parce qu'il fonctionne dans la peur,

⁴⁴ André Brochu, L'Instance critique 1961-1973, «Individualité et collectivité, dans Agaguk, Ashini et Les Commettants de Caridad», Montréal, Leméac, 1974, pp. 185-186.

⁴⁵ Ibid., p. 166.

l'attente et l'obscurité, il s'associe à la féminité et s'en fait complice.

On voit ainsi se dessiner l'opposition entre le lieu occupé par les protagonistes et l'espace habité par le reste de la communauté. Ce dernier est lumineux, diurne, extérieur et masculin, l'autre, au contraire, sombre, nocturne, intérieur et féminin. Apparaît également, outre l'opposition, la corrélation entre ces endroits. En effet, le regard «meurtrier» de la grand-mère, symbolisé par le «cyprès noir», est à l'origine du déplacement de Génie la folle de «la maison blanche sur la colline» à la «cabane [sombre] sous les saules» et par conséquent, de la lumière à l'ombre, de l'honneur à l'humiliation, de la vie à la mort. Ce déplacement dans l'espace, de la luminosité à la noirceur, de l'honneur à l'opprobre, est concrétisé par le regard de la protagoniste qui, dorénavant, est vide, éloigné et inexpressif.

Ce bannissement de la clarté est marqué dans le texte par le fait que le jour, Génie appartient aux autres, elle est exploitée par le village et dépossédée d'elle-même. Elle ne retrouve sa liberté, et par conséquent sa disponibilité pour sa fille, que très tard le soir ou

quelques heures pendant la nuit. La proscription sociale de Génie, réalisée à l'instigation de la grand-mère, la relègue à l'ombre et aux ténèbres et lui interdit désormais l'accès à la lumière, au bonheur, à la reconnaissance sociale. Par conséquent, la prédominance de l'attente, de la noirceur et de la nuit dans le regard de Marie qui attend sa mère est en réaction au regard collectif qui confisque cette dernière pendant le jour. L'attente, la nuit intimement reliées au regard de Marie résultent de l'exigence diurne du regard social.

L'absence réelle et symbolique de lumière dans la vie de Génie qui atteint nécessairement sa fille est soulignée par cette dernière:

De nouveau, toute la journée, dans cette lumière sale du jour qui ne se lève jamais [...] (p.42-43).

[...] où il n'y aurait plus à attendre la lumière du jour qui ne venait pas (p.43).

On partait tôt, dans le désert de lumière pâle du jour qui ne se lève jamais (p.44).

Le jour ne se levait jamais (p.185).

L'association de la mère à la nuit, à l'obscurité et

à l'attente est renforcée lors de l'épisode de l'abbé où Marie est, elle aussi, reléguée officiellement et définitivement dans l'ombre. Le contraste entre la vie sociale éclatante et la vie obscure de Génie est alors dévoilé et amplifié. On assiste, en outre, à un retournement brutal. Ainsi avant l'arrivée de l'abbé, Marie, en compagnie d'une autre enfant, se déplace dans un «monde clair», et lumineux:

Pour la procession à la Vierge, tout le village, sur la colline, était un bouquet de fête heureuse [...]
 Lucette, la fille d'un gendarme, et moi, on devait orner les autels de l'église. J'aimais l'église, l'encens, la lumière du soleil à travers les vitraux qui posaient sur les dalles des grappes colorées et floues. Je m'amusais à mettre mon visage tour à tour dans les grains rouges, verts, jaunes, bleus et j'avais le visage tour à tour rouge, vert, jaune, bleu. On était dans le choeur, Lucette et moi, les bras chargés de fleurs, à jouer à mettre nos visages dans les rais de couleur en fermant les yeux. On riait. On était contentes. On riait. [...]

Quand on a ouvert les yeux, l'abbé inconnu a été là. [...] En sortant de l'église avec Lucette, dans ce **monde clair**, j'étais encore contente. Oui. Je me souviens quelle fête heureuse ç'avait été jusque-là (p.55-57).

Le soir lors de la «messe de minuit en l'honneur de la Vierge», le revirement s'effectue, il y a basculement

provoqué par l'arrivée des «gendarmes»:

Elle avait fait une robe pour elle et une pour moi dans le même tissu **fleuri**, ornées de rubans **rouges**. On était dans l'église, cette **nuît-là**, dans nos robes **fleuries**, moi toute proche d'elle et heureuse de lui ressembler [...].

C'est alors que les gendarmes sont venus nous chercher dans l'église et tout a été changé pour toujours (p.59).

Par la suite, l'interrogatoire des gendarmes, des prêtres et des journalistes qui remet en cause la crédibilité et la réputation de Marie, remplace le monde éclatant de ce jour où elle défilait par un monde définitivement décoloré, sombre, terni et souillé. Les couleurs, la lumière, le jour font place à la nuit et à l'humiliation. A cette occasion, la présence de l'abbé «tout en **noir**» accusé d'abus sexuel et les «robes [devenues] **flétries**» de Marie et de Génie corroborent ce brusque et irréversible changement:

Les gendarmes, les prêtres interrogeaient sans arrêt, toute la **nuît** et tout le lendemain matin [...]

L'abbé se taisait, tout **noir** sur sa chaise.

Elle, elle s'était endormie sur le banc dans sa robe devenue toute **flétrie** (p.59-60).

De même les journaux sanctionnent ce retournement:

Dans les journaux, il y a eu des photos. Elle, dans sa robe fleurie toute **fripée**, endormie sur son banc. Il y a eu aussi, dans les journaux,

moi, assise sur ma chaise, dans ma robe fleurie **froissée** comme la sienne, entourée de gendarmes et de prêtres. Et aussi il y a eu la photo du jeune abbé tout **noir** sur sa chaise (p.65).

Le revirement est d'autant plus marqué qu'il se produit dans un contexte religieux, le jour de la fête de la Vierge et qu'il a trait à l'honneur de Marie irrémédiablement compromis. D'ailleurs, à la suite de cette histoire, l'année suivante, Marie est violée. Après ce deuxième événement déclencheur, Marie, à l'instar de sa mère, est définitivement exclue de la communauté. Dorénavant elle aussi est confinée dans l'ombre et le secret. Elle ne va plus chez sa grand-mère, elle évite d'être vue par les autres et sera humiliée à l'école.

De même que l'hostilité du regard de la grand-mère et celle de la collectivité avaient relégué dans l'ombre Génie la folle, en l'occurrence l'action concertée des gendarmes, des prêtres et des journalistes expulse Marie du monde lumineux de la collectivité. Ainsi, chacun des événements déclencheurs qui a toujours trait à la sexualité (maçon, abbé), marque la chute d'un monde clair, convenable et collectif à un monde obscur, solitaire et tabou.

On voit d'erechef qu'il y a non seulement opposition, mais également corrélation entre le monde brillant de la communauté et celui obscur des protagonistes. Le premier ayant le pouvoir d'exiler dans l'autre les membres qui troublent sa clarté.

Voilà qui explique que dans la vie de Marie-enfant l'absence de couleurs prévaut et reflète la division entre la mère et la fille de même que l'ostracisme dont elles sont victimes. De fait, avant même l'incident de l'abbé, on retrouve un épisode qui montre que l'absence des couleurs est habituelle dans la vie de Marie-enfant. Cette scène concerne le jeu et se produit, tout comme dans l'épisode de l'abbé, à l'occasion d'une fête religieuse. En l'occurrence c'est la mère qui provoque l'exclusion de sa fille:

Elle ne voulait pas que je joue comme les autres enfants, lorsqu'on était dans les fermes [...]
Je voulais sauter à la corde. Dans la cour de l'école, sous les tilleuls et les marronniers, sur les trottoirs du village, dans les chemins de ferme, partout, des enfants sautaient, à deux pieds, à cloche-pied, avec leurs cordes. Parfois, je restais à regarder. Je n'avais pas de corde. Puis, il y a eu ce jour lointain où j'ai eu une corde. C'était un jour de dragées de baptême ou de mariage fleuri de musique ou de fleurs

blanches de communion.

[...] quelqu'un est venu et m'a tendu une corde. C'était une très belle corde avec des bois tout colorés. J'ai sauté à la corde dans la cour, sauté, sauté encore. La corde dansait en cercles comme des ailes, l'eau du ruisseau sautait, le soleil sautait. Elle est venue, a pris la corde, est rentrée dans la maison en disant de sa voix lasse:

-- On n'est pas ici pour s'amuser.
Je suis restée là, assise face à la porte, et j'ai repris mon guet (p.74-75).

On retrouve dans ce passage, en plus des regards inversement proportionnels entre la mère et la fille (lorsque celle-ci relâche son regard, le regard de l'autre se ranime temporairement) l'interdiction du jeu prononcée clairement et l'absence de couleur qui en résulte. C'est pendant le jour que l'interdiction du jeu se produit, soit quand Génie travaille «chez les autres». L'utilisation de l'imparfait quand la narratrice dit: «Elle ne voulait pas que je joue comme les autres enfants, lorsqu'on était dans les fermes» contrairement au passé composé de la phrase qui met en relief le jour unique où elle a eu une corde: «Puis, il y a eu ce jour lointain où j'ai eu une corde», montre que l'absence de jeu et de couleurs dans la vie de Marie enfant n'est pas l'exception mais la règle. Il montre également que l'interdiction du jeu, bien que prononcée par la mère, est la conséquence de l'exigence diurne du regard

social. Ainsi, pour Génie et Marie, le jour qui est le temps de la collectivité (où Génie appartient aux autres), interdit le jeu, l'adaptation sociale, entraîne la division entre elles et l'absence de couleurs dans leur vie, plus particulièrement dans l'enfance de Marie. L'opposition entre le jeu, les couleurs, l'intégration sociale et le vide, le noir, l'ostracisme reçoit sa consécration, on l'a vu, lors de l'épisode de l'abbé.

2) L'ÉLÉMENT COMPENSATEUR

A- Le rêve comme substitut du regard relationnel

A partir des regards opposés et corollaires que sont le regard social associé à la lumière et le regard empathique exilé dans l'ombre, s'en forme un troisième. Ce dernier regard appartient aux personnages qui ont refusé d'adhérer à la violence du regard social et pour qui désormais il est impossible d'établir de lien avec une collectivité qu'ils refusent et qui les rejette. Devant l'intransigeance du regard social et le vide de la réalité, ces personnages cherchent une troisième voie. Leurs regards se réfugient dans la rêverie. Par exemple, le grand-père et

Pierre, bien qu'ils ne soient pas systématiquement confinés dans l'ombre⁴⁶, sont, à tout le moins, isolés et étrangers au regard diurne qui expulse. En cela, ils partagent avec Génie et Marie, l'ostracisme. Aussi pouvons-nous les associer à la nuit bien qu'ils soient des hommes et la nuit, un élément féminin. Ils ont d'ailleurs les caractéristiques du regard nocturne qui, faute de pouvoir embrasser l'ensemble de la réalité, s'évade dans le rêve. Nous verrons ainsi que Pierre, personnage incarnant le rêve, est toujours lié à la nuit.

Non seulement ces personnages ont les caractéristiques du regard nocturne prédisposé à la rêverie, mais chez eux aussi, l'établissement de la relation avec le rêve se fait par le biais du regard. En effet, dans leur cas «le regard ne se limite pas à suggérer l'état de rêverie, il en est [...] le point de départ et le soutien⁴⁷». Ainsi les yeux du grand-père, quand ils ne sont pas plongés dans les livres, sont «le point de départ» de ses voyages imaginaires:

⁴⁶ Parce qu'ils ne sont pas directement visés par le regard destructeur, à la différence des protagonistes féminins.

⁴⁷ Gérard Charbonneau, loc. cit., p. 346.

Le jour de son départ, il levait soudain les yeux de sur ses vieux livres au cuir usé qui racontaient l'histoire de vieux rois d'autrefois, [...] Il disait:

-- Je vais voir le Pape.

ou bien:

-- Je vais à Mycènes voir Agamemnon.

ou bien:

-- Je vais à Istamboul voir Sainte-Sophie.

[...] Il regardait loin. Puis il partait (p. 98-99).

De même Pierre a un «regard dessillé par le rêve». Son regard est tourné vers un ailleurs imaginaire:

Pierre parlait. Ses yeux devenaient plages veloutées où dansait l'eau habitée d'étoiles. Dans la gare désertée, ses yeux se veloutaient du soleil des plages (p.76-77).

Bien qu'inefficace, le rôle que joue le rêve pour les personnages masculins aux regards empathiques est essentiel. Il apparaît comme une réaction saine, bien qu'inopérante parce que trop absolue, à l'excès du regard social destructeur. Comme celui-ci n'admet aucune dérogation à sa loi, aucune réintégration sociale pour ceux qu'il exclut, le recours à la rêverie assure le maintien d'un certain équilibre. Il permet à l'amour, banni par la règle sociale, de subsister. L'excès de l'évasion est proportionnel à l'excès de violence sociale. Ne pouvant concilier rêve et «réel», les personnages aux regards

empathiques s'évadent complètement dans l'illusion où leur regard peut se déployer. Aussi les personnages enclins de manière excessive au rêve sont ceux qui subissent ou refusent la division imposée par le regard social sans pouvoir la contrer. Ce sont ceux à qui on a interdit l'accès au monde lumineux de la collectivité et qui, dès lors, tenus dans l'ombre, s'évadent dans la rêverie.

Dans Génie la folle, l'adéquation entre réalité et rêve, regard diurne et regard nocturne, semble, à première vue, impossible à effectuer. Ou bien les personnages sont entièrement axés sur le réel, ou alors, impuissants, ils se tournent exclusivement vers l'imaginaire. Par exemple, le grand-père et Pierre, à force de se repaître de chimères, n'ont plus de prise sur la réalité au point de ne plus la voir, au point de ne plus faire de distinction entre rêve et réalité. En revanche, les personnages du réel, avec la grand-mère en tête, sont intransigeants. Leur propre est d'éliminer, de faire disparaître tout ce qui n'est pas conforme à la règle. Trop préoccupés de la règle sociale, ils ne peuvent rien considérer qui soit au-delà et conséquemment, ils ne peuvent accéder au rêve.

Mais dans les deux cas, les personnages se servent de leur regard pour exprimer leur volonté de «purifier» et par conséquent d'exclure la relation, ou au contraire pour rêver de la rétablir. Ainsi, le grand-père et Pierre expriment leur désir d'échapper à la division sociale en dirigeant leurs regards vers des pays lointains ou irréels. A l'opposé, la grand-mère signifie sa volonté de voir disparaître sa fille en refusant de la considérer et de la regarder. Aussi n'est-ce que pour la condamner qu'elle consent à la revoir: «Une romanichelle, voilà ce que tu es devenue.» (p.197) A l'exemple de la grand-mère, la collectivité regarde Génie dans le but de se l'approprier et de l'exploiter: «Et on la regardait passer». De même le maçon «qui guette dans les buissons» et «qui attend sous le cèdre du village» regarde Génie et Marie dans le but de les violer donc de les détruire. Plus tard les journaux dévoilent et affichent la vulnérabilité des deux femmes qui sont sans mari et sans père en les offrant au regard collectif comme des objets à prendre (incitation au viol).

L'antinomie entre le regard du «réel» et celui du rêve réside donc en ceci qu'ils ont des propriétés contraires. Tandis que le premier a pour caractéristique principale de

diviser, de rejeter, d'exclure, l'autre, à l'inverse, a la particularité de fusionner, d'unir, d'harmoniser ce que le premier a détruit. Il compense l'unité défaite par le regard destructeur. C'est pourquoi la réalité divise la grand-mère et le grand-père, la grand-mère et Génie, la communauté et Génie, de même qu'elle divise Génie et Marie, alors que la rêverie, à l'opposé, permet au grand-père, au regard symbiotique des amoureux et à Marie de nier la division ou encore de penser pouvoir y remédier. Ainsi, les personnages incarnant la rêverie (le grand-père et Pierre), de même que ceux enclins au rêve tels que Marie, ont ceci de commun qu'ils ne condamnent pas, qu'ils ne rejettent pas, contrairement au regard diurne et bien que ce soient eux les victimes. Même Génie qui est la première visée par le regard destructeur partage, malgré sa mort intérieure, cette volonté de ne pas diviser. Ce qui explique qu'elle ne soit pas dépourvue de la faculté de rêver et que son regard, bien qu'anéanti dans sa capacité d'établir des relations, puisse parfois se tourner vers le rêve. Par exemple, le soir, lorsqu'elle est enfin libérée de l'oppression sociale, elle pleure en disant «Et moi, je n'ai rien eu» ou encore elle raconte l'histoire de «l'ogre qui devient beau prince». Cette unique histoire qu'elle redit à sa fille, témoigne, nous l'avons vu, d'un certain

espoir, d'un désir que soit réparée la réalité et que la violence du maçon, qu'elle n'accuse pas par ailleurs, soit en quelque sorte effacée par la présence d'Antoine et par l'amour de Pierre pour Marie. Son regard voudrait donc tenir compte de l'ensemble de la réalité.

On voit de cette façon que le regard enclin au rêve est toujours un regard nocturne. Le monde coloré et symbiotique de la rêverie est imbriqué au monde obscur de l'exil et étranger à l'univers éclatant de la communauté.

Le lien entre le regard nocturne, le rêve et l'imaginaire est manifeste et récurrent. Par exemple, c'est pendant la nuit ou tard le soir que Génie raconte à sa fille l'«histoire de l'ogre qui devient beau prince». De même Marie, la nuit, en attendant sa mère et «pour faire passer le temps d'absence», raconte des «histoires» à Rose et Benoît. Des histoires qui sont des mises en abyme de sa propre attente:

Le soir, on montait dans le chemin à sa rencontre. Je m'asseyais sous la haie et je regardais le chemin pour y deviner son ombre. Pour essayer de ne plus attendre et pour faire aller le temps plus vite, je racontais des histoires à Rose et à Benoît. Je racontais l'histoire des belles princesses qui montent sur les tours

crénelées si hautes qu'elles arrêtent les nuages, des tours, où les nuits s'épaississent de cris, où les jours empoussièrent les ombres des chemins, des jours de désert où ceux qu'on attend arrivent trop tard. Je racontais surtout l'histoire de Pénélope qui use ses yeux dans les cavernes sombres, et celle de Lorelei qui monte sur les rochers les plus hauts et tend les bras vers le tumulte des eaux rhénanes, d'Ophélie, amoureuse des nénuphars, qui fuit, allongée dans l'eau laiteuse des rivières et il ne reste que le sillage de ses cheveux d'or.

Je racontais et si je ne savais plus, j'inventais, et cependant j'attendais qu'elle revienne (p.159-160).

Pareillement, dans l'intimité de la nuit, Pierre, le regard tourné vers l'ailleurs, invente pour Marie des pays brillants de soleil, de couleurs et de bonheur. Il est probant à cet égard que la relation amoureuse où le rêve et l'imagination atteignent leur apogée, s'établisse la nuit et avec un personnage qui est toujours associé à la nuit. Ainsi la première rencontre entre Marie et Pierre a lieu la nuit:

J'ai rencontré Pierre à la gare, une nuit, parce que mon train était arrivé trop tard, parce qu'il s'était endormi dans son train (p.116).

De façon plus convaincante, bien que le discours de Pierre concerne le soleil, les couleurs, les îles, la nuit y est toujours prédominante. Par exemple lors de la première nuit

de la gare:

Il a commencé à parler. Là-bas, loin, il y avait des îles bleues, des îles parfumées de sable, de mer et de soleil. Sa voix traversait les déserts d'eaux salées au soleil, les déserts de nuits froides, posait près de moi les îles parfumées de frangipaniers, les oiseaux rouges autour des fleurs rouges, les grottes où la mer s'enfonce et se perd. Elle apportait les nuits tièdes, douces comme la soie, où volent les lucioles amoureuses (p.36).

Même lorsque Pierre est associé au soleil et au jour, son discours concerne la nuit:

Soudain, dans ce soleil fleuri, Pierre a été là. [...]
 Dans le silence doré de ce jour, le vent berçait les grappes des marronniers qui regardaient l'océan. [...]

Il disait:
 -- Je t'emmènerai loin où je suis né, dans l'ombre bleue des plages, sur les douces îles aux frangipaniers. Je t'emmènerai là-bas au bord des déserts et les chacals viendront pleurer à la lune. Les nuits seront pleines de pleurs de chacals entre le sable et la lune. et les pleurs de chacals devenaient larmes de lune (p.53-54).

Ainsi, de même que la nuit est privilégiée dans la relation mère/fille, elle l'est également dans la relation amoureuse⁴⁸. Le rêve, l'amour, le bonheur, le soleil, les

⁴⁸ Seul point commun entre ces deux récits.

couleurs deviennent paradoxalement inséparables de la nuit pour le regard nocturne, c'est-à-dire solidaires du temps où le regard social n'est pas à l'oeuvre. De façon identique, l'imagination se met en branle la nuit, en l'absence du regard diurne qui tue. Par conséquent, même si le regard diurne est celui qui exile dans l'ombre les personnages empathiques, la nuit n'est pas pour autant abhorrée par ces derniers. Au contraire, on assiste à un renversement des valeurs. Pour le regard empathique, la nuit est valorisée parce qu'elle est le temps du rêve, de l'amour et de la relation. Même les éléments diurnes positifs tels que le soleil et l'océan sont montrés à travers la nuit accueillante et protectrice où le regard diurne n'a pas accès.

Dans Génie la folle, relation, amour, nuit et imaginaire fonctionnent en symbiose pour fuir le regard social, diurne et destructeur et ainsi se prémunir contre lui. Mais surtout, le regard empathique ou nocturne tourné vers l'autre cherche à consoler de l'ostracisme subi. Aussi est-il l'apanage des victimes du regard diurne. En plus d'exister la nuit, la rêverie du regard empathique, à la différence du regard diviseur, vise le rapprochement de l'autre, l'établissement de la relation avec l'autre. C'est

un regard qui existe en fonction d'autrui, pour lui (sauf dans le cas du grand-père qui est en quelque sorte l'incarnation pure du rêve). Ainsi Génie raconte pour sa fille, Marie raconte pour Rose et Benoît, Pierre raconte pour Marie.

Cependant, la fuite qui caractérise le troisième regard, bien que cheville ouvrière du mouvement global d'embrassement, ne suffit pas. La fuite prise isolément reste stérile. Idéalement l'objectif du regard nocturne et rêveur serait de dépasser la simple fuite pour englober à la fois le monde lumineux et rigoureux de la communauté et celui tendre et sombre de l'intimité. Ultimement, il voudrait trouver une alternative au système détruire/être détruit.

La synthèse reste inaccessible dans le cas du grand-père et de Pierre étant donné le caractère excessif de leur fuite. Leur rêverie ne leur permet pas d'englober le «réel» diviseur. Dans le cas de Génie, son regard affaibli, éloigné, même s'il sait encore voir la réalité, ne lui laisse plus la force de trouver une alternative. Chez elle, la faculté de rêver inhérente à son regard nocturne est trop entravée pour servir de rempart.

Néanmoins ces regards empathiques, bien qu'impuissants, servent de modèle et de pierre angulaire, comme nous l'avons vu, à l'élaboration du regard créateur de la narratrice qui, lui, peut effectuer la synthèse. De fait, l'exemple et la connaissance des regards empathiques du grand-père et de Pierre permettent à Marie de faire l'apprentissage de relations fondées sur autre chose que la division et la destruction. Ils lui donnent par le fait même un modèle autre que celui imposé par la collectivité. D'autre part, l'exemple du regard empathique et rêveur, tourné vers l'ailleurs, montre que seulement dans l'éloignement ou la fuite, c'est-à-dire dans le rêve et la créativité peut survivre ce qui, autrement, est détruit par le regard diurne, soit la relation, l'amour, le bonheur, les couleurs. Aussi, la rêverie des personnages masculins aux regards empathiques effectue la première brèche dans le système social clos et ébauche le regard créateur et efficace de la narratrice.

B- La rêverie comme moyen d'affronter la «réalité»

Ainsi, Marie, pour qui la première expérience du regard comme moyen d'entrer en relation avec l'autre est

celle de la division (sa mère incapable de la regarder), pour qui «l'acte de voir comporte un échec fondamental⁴⁹», consacre son énergie à tenter de remédier à ce premier isolement du regard:

l'épreuve de la division provoque et fait flamber le désir de réintégrer l'unité perdue: subir la rupture mène à découvrir l'exigence de la communication qui réparera le morcellement de l'être⁵⁰.

«L'exigence de la communication» amène Marie à trouver des substituts au regard absent de sa mère, à celui malveillant de sa famille et de la collectivité. C'est pourquoi, à l'instar de son grand-père, elle recourt, entre autres, à la rêverie, à l'imagination et à la lecture pour fuir l'hostilité et la carence du regard diurne et laisser vivre ainsi son regard en quête de relations. A l'adolescence, la rencontre de Pierre et la fusion nocturne amoureuse qui s'ensuit sert encore de fuite pour rendre supportable l'indisponibilité de sa mère et le vide de son enfance. En outre, dans cette relation amoureuse, Marie approfondit sa connaissance de l'amour, de la rêverie et de l'imaginaire comme moyen de combattre le «réel» lacunaire et diviseur.

⁴⁹ Jean Starobinski, loc. cit., p. 86.

⁵⁰ Jean Starobinski, ibid., p. 22.

Pendant l'enfance et l'adolescence, compte tenu du fait que Marie est petite et directement visée par le regard destructeur, sa rêverie⁵¹ ne peut encore rendre compte de la «réalité» dans sa totalité. En cela, elle est semblable à celle des personnages masculins, inapte à englober le «réel» diviseur. Dans son cas néanmoins, l'association regard/rêve n'est déjà plus si éloignée du réel. Contrairement aux autres personnages, les fantasmes de la narratrice, même enfant, se doublent toujours de la conscience de la «réalité». Par exemple quand elle tente de consoler sa mère:

Je savais qu'il n'y aurait pas de pays
où les vignes poussent jusqu'au ciel,
où l'on se perd au bord des ruisseaux
à la recherche des cyclamens sauvages.
Je voulais seulement la consoler
(p.23).

Ou encore pour elle-même:

[...] je me racontais l'histoire d'un
renard qui sortirait de son terrier si
j'attendais assez longtemps et je
l'apprivoiserais, il me suivrait
partout. Mais je savais que ce n'était
pas vrai parce que les renards ont
plusieurs sorties à leur terrier.

De même avec Pierre, le regard de Marie effectue un constant va-et-vient entre le rêve et la «réalité» qui fait

⁵¹ Rêverie à laquelle nous n'avons accès qu'indirectement par le regard de Marie narratrice qui rend compte de tous les regards.

contraste avec celui de Pierre, perdu dans l'illusion:

Il disait:

-- Nous marcherons dans les sentiers d'orangers sauvages. Nous dormirons au jardin des pamplemousses, à l'ombre des parfums amers.

Je quittais Pierre. Je sortais dans la lumière malade des réverbères, les mégots, les papiers sales piétinés. Je m'asseyais sur les marches dans la cour de la gare. Il faisait froid partout. Loin dans le train Pierre disait:

-- Ma douce. Mon esseulée. Ne pleure pas. Je reviendrai (p.63).

Il écrivait:

-- J'irai à toi toujours puisque l'océan du bout du monde marche vers la terre. Je me souviens du froid, sur les marches, devant la gare (p.90).

[...] Il disait:

-- Je n'ai plus peur, ma douce. Nous aurons un enfant. L'enfant, c'est la mémoire de la vie.

Mais il n'y avait pas d'enfant (p.134).

Ce va-et-vient continuel du regard de Marie entre la «réalité» et le rêve trahit une fois de plus l'incompatibilité entre l'ici et l'ailleurs, la violence et l'amour, le jour et la nuit. Cette opposition se repère également dans la structure narrative du roman. En effet, l'écriture de la narratrice fixe l'antagonisme en opposant dans le roman deux structures narratives fondamentales. De

fait, Génie la folle contient deux récits «enchâssés» dont l'un, envahi par la présence destructrice du regard diurne, relate la dure existence d'une femme et de sa fille exclues, persécutées par la communauté et divisées entre elles; l'autre, se déroulant essentiellement la nuit, en marge de la collectivité, concerne la relation amoureuse et symbiotique de Marie et de Pierre qui ne connaît pas de rupture mais qui, en revanche, est sans attaches avec la réalité. Dans un cas la division est diurne et se manifeste par l'impossibilité de rencontre des regards entre la mère et la fille. Elle est synonyme d'obscurité, d'absence, de solitude, d'ostracisme. Dans l'autre, la fusion est nocturne et représentée par la réciprocité excessive des regards amoureux exclusivement tournés vers l'ailleurs. Elle s'allie au rêve, aux couleurs, à l'intimité, à l'amour, au sommeil. Les deux récits ont cependant ceci de commun qu'ils se soldent par la mort de l'être relationnel.

Cette opposition entre l'imaginaire et la «réalité» se repère également dans le style. Tandis que les passages concernant Pierre sont caractérisés par un style litanique, emphatique et lyrique en accord avec l'activité imaginaire compensatrice, excessive et stérile, les épisodes avec la mère sont, au contraire, d'un style dépouillé, terne, sans

beaucoup d'adjectifs et représentent en cela la vie monotone et laborieuse de Génie la folle.

On peut encore noter cette différence entre les deux récits: alors que dans le premier, la sexualité est au service du pouvoir pour violer la mère et la fille et les exclure de la communauté, dans l'autre (même si elle n'est évoquée qu'indirectement) elle est signe d'amour et entraîne l'établissement de la relation amoureuse entre Marie et Pierre. De même que la sexualité imposée est à l'origine de l'ostracisme dans le premier récit, dans le second, en tant que manifestation d'amour et parce qu'elle est consentie, elle se trouve en quelque sorte réhabilitée. Par le biais de la sexualité se révèle encore ici l'incompatibilité entre le pouvoir d'un côté et l'empathie et l'amour de l'autre.

Une opposition aussi marquée entre les deux récits est révélatrice du regard de Marie, oscillant encore entre le «réel» et le rêve. Toutefois, déjà l'imaginaire de Marie permet, sans faire fi de la réalité, d'en diminuer la brutalité. L'on peut se demander, d'ailleurs, si l'histoire d'amour entre Marie et Pierre, où les regards sont réciproques et les couleurs présentes, a jamais existé

ailleurs que dans l'imagination de Marie enfant et adolescente, en réaction à l'ostracisme social qu'elle subit et à l'éloignement de sa mère qu'elle est désormais incapable de rejoindre.

Quoi qu'il en soit, la relation amoureuse avec Pierre, vécue ou rêvée, est d'abord nécessairement le produit de l'imagination. En effet, tout en étant, sur le plan chronologique, postérieure aux événements du premier récit qui est bien ancré dans l'activité diurne, elle le chevauche parallèlement sur le plan narratologique. Étant donné le décalage chronologique, la relation amoureuse est d'abord fantasmée. D'ailleurs, la rencontre de Pierre est la concrétisation d'un rêve d'enfance. De nouveau l'établissement de la relation avec le rêve se fait par le truchement du regard:

Au printemps, lorsque j'étais petite, je me couchais sous le grand paulownia de la grand-mère pour **regarder** les grappes mauves se balancer doucement dans le ciel. Je me souviens. Je **rêvais** d'un homme qui me prendrait dans ses branches, comme un arbre.

Pierre est venu (p.100)⁵².

⁵² Voir aussi pp. 208-209 et 211.

On voit de cette façon qu'au rebours des autres personnages enclins à rêver, dont le regard visait des rêves impossibles à réaliser, le rêve chez Marie, plutôt que d'entraver l'action, en est la condition ou la prémisse. Contrairement au grand-père et à Pierre pour qui rêve et «réalité» sont inconciliables, pour Marie, ils sont imbriqués. Le rêve précède l'action et le regard devient «l'outil par excellence, le chemin entre l'ici et l'ailleurs⁵³», l'instrument de synthèse entre le «vécu» et la rêverie. Il est en outre l'élément qui fait le pont entre les deux récits antinomiques du roman, l'un ancré dans le «vécu», l'autre dans l'imaginaire (comme l'écriture, plus tard, permettra aux deux récits antinomiques de coexister). En effet, à l'exception du rêve, rien ne lie l'histoire de la relation avec la mère à celle concernant Pierre. Le regard de Marie plongé dans la rêverie assure la transition entre les deux récits. Le rêve concernant Pierre, suscité par le «vécu» dans le premier récit, s'accomplit dans le second, tourné vers l'ailleurs. On voit ainsi se dessiner le parallèle entre le regard et le rêve de Marie qui permettent, sans échapper au «vécu»,

⁵³ Simone Plourde, «Petite auscultation de l'espace onirique», Cahiers internationaux de Symbolisme, nos 65-66-67, 1990, p. 87, «Penser au féminin».

de le transformer.

L'autre signe que la rêverie de Marie ne peut se départir de la réalité se vérifie dans le fait qu'elle recourt, même dans le premier récit, à des substituts maternels plus tangibles que le rêve. Ainsi, quand Marie est rejetée par sa grand-mère et sa famille, pour neutraliser l'exclusion dont elle est victime, elle trouve compensation dans la rêverie bien sûr, mais aussi dans la nature, ses couleurs et ses animaux qui, à leur tour, suscitent le rêve:

Ma grand-mère ne m'aimait pas. Cependant, j'allais chez elle les jours de printemps, à l'heure chaude de la sieste, pour me coucher sous le grand paulownia en fleur et regarder ses grappes douces dans le bleu du ciel.

Quelquefois, ma grand-mère était sous l'arbre et lavait de grands mouchoirs à carreaux, lentement, longtemps.

Je m'en allais. Ou bien j'allais voir le vieux figuier, entre la grange et la maison (p.26).

Ou bien:

Certains soirs, les cousins et les cousines passaient près de notre maison, avec l'air de ne pas la voir. Ces soirs-là, je grimpais sur la colline aux renards, je m'asseyais dans les broussailles et je jouais avec le sable blanc, ou bien près d'un trou de renard et alors je me

racontais l'histoire d'un renard qui sortirait de son terrier si j'attendais assez longtemps et je l'apprivoiserais, il me suivrait partout. [...] Je cherchais les nids de corbeaux, je me disais comment je les apprivoiserais aussi, je leur apprendrais à parler, à rester perchés sur mes épaules ou sur ma tête, et tous, les renards, les corbeaux et moi, on s'aimerait tranquillement, comme des familles heureuses (p.153).

En effet, à défaut de pouvoir se lier d'amitié avec sa famille ou avec d'autres membres de la collectivité⁵⁴ et de pouvoir établir une véritable relation avec sa mère, Marie prend pour confidentes des animaux. Ces derniers partagent avec elle une certaine forme d'exclusion ou de division. Par exemple, la vachette de Marie est aveugle, donc également confinée dans la noirceur. De plus l'absence de regard de l'animal (qui rappelle le «regard loin» de Génie) à l'inverse du regard diurne, peut symboliser l'absence de risque et la possibilité de parler, de se confier sans crainte:

Je racontais ces choses à Rose et j'étais contente parce que je pouvais lui parler tranquillement, sans peur. C'était une vraie copine. Pour la consoler d'être aveugle [...] (p.141).

⁵⁴ A l'exception de ceux qui en sont exclus comme elle: sa mère, son grand-père et Pierre.

Quant au petit canard qu'elle adopte, c'était «un caneton perdu qui appelait sa mère» (p.154). En cela il ressemble à Marie qui, le plus souvent, attend sa mère. On voit de cette façon se réaliser le processus d'identification entre Marie et tout ce qui vit et souffre.

Pourtant les substituts que représentent la rêverie, le monde végétal et le monde animal, où le regard «gardien» et empathique de Marie peut s'exercer, ne suffisent pas à combler son regard en quête de réel. Le manque de relations humaines normales reste criant: autre preuve de sa lucidité et de son pragmatisme. Aussi Marie rêve encore de pouvoir réintégrer la collectivité:

Un soir, en l'attendant, je me suis assise à califourchon sur la chaise, dos au feu, tête appuyée sur le dossier. Je voulais ressembler aux gens du village.

A la fin des après-midi d'été, les hommes du village sortent les chaises au seuil des portes, s'assoient à califourchon, parlent avec les voisins. Parfois, ils interpellent ceux qui passent, qui s'arrêtent et s'assoient aussi un moment sur le seuil des portes. Les femmes, sur les bancs verts placés contre les façades se racontent des choses à mi-voix. Les chats et les chiens sont sur ou sous les bancs. Les géraniums fleurissent rouge au bord des fenêtres et au pied de murs. Tous ont l'air heureux d'être là, tranquillement installés sur les bancs

ou à califourchon sur les chaises à bavarder ou à parler de rien. Ainsi, je me suis assise pour ressembler à tous ces gens du village (p.105).

Ou encore:

Je regardais les détrit^us que les gens avaient jetés. Je les fouillais avec un bâton, pour rien, pour voir (p.166).

Pour réintégrer la collectivité, elle doit réinsérer dans la communauté, d'une quelconque façon, ce qui a provoqué son exclusion. En l'occurrence, sa mère. Du même coup l'adéquation entre rêve et «réalité» deviendrait possible. La réinsertion dans la communauté rendrait inutile ou pour le moins accessoire le recours au rêve. Après l'attente, la nuit et le rêve (autant d'éléments associés à la mère), Marie revient donc à Génie.

3) SES EFFETS

A- L'inversion des regards

Le retour à la mère, coïncidant avec la mort du personnage pivot, enclenche la confrontation des regards opposés. Il faut que le regard de la grand-mère soit

totalelement destructeur pour rompre complètement le lien filial et que Génie la folle se suicide. De manière identique, il faut que Génie meure pour que la fonction maternelle exercée par Marie soit totalement remplie. Mais, il faut également qu'un minimum de relation filiale soit maintenu entre Génie et Marie pour que l'inversion des regards s'opère complètement et que Marie devienne la porte-parole de sa mère. Bref, pour réhabiliter la première relation mère/fille rompue, l'autre relation filiale doit survivre.

A l'opposé de la première relation où s'est opérée une scission irréversible entre la grand-mère et Génie, entre Génie et Marie, le lien subsiste. A première vue, le regard de Marie, par son hypertrophie, semble assurer cette survie. Cependant, en y regardant de plus près, on s'aperçoit que le «regard loin» de Génie y participe de la même façon. En effet, entre la mère et la fille, les regards sont inversement proportionnels et chacun joue un rôle actif. D'une part, le détachement coutumier de Génie la folle, traduit par son absence de regard, génère paradoxalement un excès de regard persistant chez sa fille:

Il y a [...] dans l'absence, une force étrange qui contraint l'esprit à se tourner vers l'inaccessible et à

sacrifier pour sa conquête tout ce qu'il possède⁵⁵.

Inversement, lorsque le regard de Marie est temporairement éteint ou moins efficace dans sa fonction de gardien (lors de la maladie qui fait suite au viol), le regard de Génie prend la relève, est momentanément ranimé. Génie, effectivement, se décide alors à considérer sa fille dont le regard est occupé à lutter contre les cauchemars et les hallucinations laissés par le regard destructeur du maçon:

C'était le soir que ces choses arrivaient, toujours les mêmes. [...] Vers le soir, elle rentrait. La chaleur montait. Les saules, devenus énormes, se pressaient contre les vitres pour entrer dans la maison. Je me soulevais dans le lit, je m'appuyais au mur qui ployait comme un carton détrempe. La lampe vacillait. Dans le chemin le long de la rivière, les saules sortaient de terre les mains énormes de leurs racines. Je rampais pour leur échapper, je voulais crier [...]

Soudain, elle était là. Elle posait sur moi ses yeux clairs couleurs [sic] de larmes (p.126-127).

Ou encore:

Elle était devant le feu et je la regardais. Le carrelage se plissait lentement devant le lit, les murs de

⁵⁵ Jean Starobinski, op. cit., p. 9.

la maison s'approchaient, faisaient craquer le lit, l'enserraient de plus en plus étroitement. Des gravats tombaient et me recouvraient bientôt. J'essayais de me soulever, de crier, mais j'avais la bouche pleine de débris de plâtre. Je voulais repousser les murs, ils se défaisaient en décombres poussiéreux. Dans un effort surhumain, j'éclatais en cris.

Elle était là, soudain, et ses yeux clairs dissipait les fantômes (p.129).

De même que les hallucinations de Marie surviennent une fois sa mère rentrée, celle-ci, devant l'éloignement inhabituel de sa fille, rapproche exceptionnellement son regard. Par conséquent, Génie, contre toute attente et malgré son regard éloigné et fuyant, est réciproquement dépendante et attachée au regard de sa fille. Elle contribue, malgré les apparences, au maintien de la relation avec sa fille. Cette attitude, radicalement contraire à celle de la grand-mère lors du viol de sa fille, souligne définitivement l'opposition entre Génie et sa mère.

La rupture ou le maintien de la relation filiale dépend donc essentiellement du regard maternel. Le regard diurne de la grand-mère caractérisé par l'intolérance brise la relation filiale. Génie est totalement coupée de sa mère. A l'inverse, le regard nocturne de Génie, associé à

la nuit, au rêve, tend à l'unité plutôt qu'à la ségrégation («histoire de l'ogre qui devient beau prince»). Aussi Génie ne cherche pas à détruire sa fille comme sa propre mère l'a détruite et ce, bien que Marie soit la cause de sa déchéance. Tout au plus l'impuissance de son regard laisse le champ libre au regard diurne et destructeur de la collectivité (comme le montre l'épisode de l'abbé). L'absence de destruction dans le regard de Génie de même que l'amour présent dans sa gestuelle permettent au regard de Marie de se fixer sur elle. Mais surtout, la rupture avec la mère n'étant pas complète, c'est d'abord avec elle que Marie veut «réintégrer l'unité perdue» ou plutôt réaliser cette unité. Ce qui reste d'ouverture dans l'attitude et parfois dans le regard de sa mère l'appelle intensément.

La relation mère/fille minimale garantit donc à Marie la possibilité de se prémunir par le rêve, ce que Génie, rejetée par sa mère, n'a pu réaliser. L'accès au rêve et à la créativité, en tant que réflexe de survie, dépend ainsi de l'ouverture de la relation à la mère.

De même que chez les personnages masculins aux regards empathiques, le regard de la mère refusant le modèle social

offre l'exemple d'une relation bâtie sur l'empathie et l'acceptation plutôt que sur la domination et la destruction. Ce mode de relation sert de modèle à la fille. Marie se range du côté de sa mère et suit son exemple en choisissant de ne pas détruire (épisode de l'abbé). Par ailleurs, l'exemple maternel, à la différence des modèles masculins, s'il est moins enclin au rêve, est en revanche, par nécessité, plus près de la réalité et du quotidien. Et Génie, assurant la survie de sa fille et la sienne propre, se doit d'être en contact constant avec le réel et l'activité diurne. Voilà qui permet d'équilibrer, dans l'élaboration du regard empathique de sa fille, l'apport des regards masculins excessivement rêveurs.

Comme les regards de Génie et Marie sont inversement proportionnels et comme Génie est incapable de regarder sa fille, on assiste en outre, à une inversion des regards. La parfaite complémentarité entre ces regards, leur constitution en couple permet la réversibilité des rôles. Le «regard loin» de la première et l'excès du regard de l'autre intervertissent leur rôle. En l'occurrence, nous l'avons vu, c'est la fille qui veille sur sa mère. A Marie revient la tâche de s'assurer de la présence, de la proximité de Génie de peur qu'elle ne s'en aille. Cette

obligation de compenser le «regard loin» de sa mère amène très tôt Marie à jouer, non seulement le rôle de gardien, mais aussi le rôle de mère pour sa mère. Puisque Génie est incapable de «garder/regarder» sa fille, celle-ci regarde et garde sa mère. L'inversion des regards de même que leur fonctionnement inversement proportionnel sont le gage du lien indéfectible entre elles. De plus, la fonction maternelle exercée par le regard de Marie est le meilleur garant de l'obligation de rester en contact avec la réalité et l'activité diurne.

B- L'opposition au regard social

Les regards inversement proportionnels entre la mère et la fille, de même que leur constitution en couple, permettent en outre l'opposition au regard social. Tandis que le regard amoureux de Marie provient des gestes positifs de sa mère, la disproportion de son regard est la conséquence du «regard loin» de sa mère ou encore du regard collectif destructeur qui a provoqué cet éloignement. Ainsi, le regard excessivement aimant de Marie envers sa mère découle indirectement du caractère extrêmement hostile du regard social et maternel envers Génie.

Aussi le regard de Marie fait-il contraste avec le regard négatif du village et de la grand-mère. Ces regards sont rivés sur Génie avec des intentions et un contenu inverses. Le «regard loin» de Génie la folle assure la rencontre entre le regard de Marie et le regard collectif. Plus précisément entre le regard de sa fille qui donne la vie et le regard de la grand-mère qui tue. Cela explique que le regard de Marie, bien qu'exclu de l'ensemble de la communauté, n'a d'hostilité qu'envers la grand-mère, en tant qu'instigatrice du regard social meurtrier. Ainsi après avoir été violée par le maçon:

J'ai revu ma grand-mère dans son grand fauteuil entre la cheminée et l'armoire et je me suis sentie pleine de haine (p.124).

Ou encore lorsqu'elle se confie à Rose:

Je lui parlais d'elle, de ce que le grand-père m'avait dit, qu'avant de m'avoir elle riait et chantait jour et nuit, et qu'après elle m'avait attendue et elle n'avait jamais voulu dire qui était mon père et la grand-mère, qui est une mauvaise femme, s'était mise en fureur parce qu'elle ne voulait pas que des choses comme ça arrivent dans sa famille qui est la plus honorable du village (p.140).

Sur Génie et sa maternité illégitime se concentrent les deux regards opposés du roman. La mort de Génie permet l'affrontement direct de ces deux regards opposés dans le

texte. En d'autres mots, Génie la folle en tant que regardée vers qui convergent les deux regards contradictoires du roman, soit le regard de sa mère et le regard de sa fille, forme un centre où viennent s'annuler leur excès (excès de haine et excès d'amour). Le regard maternel et social étant animé par la haine, c'est par la force de l'amour que Marie voudrait récupérer sa mère. L'opposition la plus significative se fait donc entre le regard de la grand-mère qui refuse la féminité, la maternité et la vie de sa fille et celui de Marie qui, à l'opposé, s'empare de ces éléments pour les ressusciter et les magnifier.

Le regard passionné que Marie pose sur sa mère s'étend à l'ensemble de l'univers et de nouveau s'oppose au regard destructeur. Étant, à l'instar de sa mère, tenue à l'écart par la communauté, les éléments qu'elle privilégie sont ceux que le regard social néglige. De fait, on assiste à une revalorisation de ces éléments qui par ailleurs sont exploités, négligés ou détruits par la collectivité. Ainsi les animaux qu'elle adopte sont-ils ceux que la collectivité juge inutiles (son canard est perdu et sa vachette, aveugle). De la même façon, son regard maternel voudrait protéger les animaux sauvages tués par les membres

de la communauté. A l'époque de la chasse par exemple:

La chasse aux renards était toujours ouverte même à l'époque des naissances. On chassait le renard au fusil ou au piège. [...]

Je me souviens du roux ardent de la fourrure des renards, de leur queue opulente, de leur petit museau fin. Je me souviens combien je voulais apprivoiser un renard et qu'il soit mon ami. Mais on n'apprivoise pas un renard. On peut juste le tuer. Quand on est petit, on ne comprend pas.

On tuait aussi les pies. [...] Je les retrouvais, pattes vers le ciel, raidies de mort dans toute la colline. Je les ramassais et je les enterrais dans un trou de sable cependant que d'autres pies criaillaient d'arbre en arbre (p.51-52).

Pareillement, envers la nature, le regard protecteur de Marie s'oppose au regard destructeur des membres de la collectivité. Ainsi quand les gens viennent les reconduire, elle et sa mère:

Après ce soir où Antoine nous a ramenées en voiture, tout le monde a voulu nous ramener en voiture. [...] Dans le chemin, les roues des voitures écrasaient l'herbe, les fleurs, les églantiers sauvages et le conducteur jurait beaucoup, disait qu'on n'a pas idée d'habiter des endroits pareils. [...] je pensais à ce qu'Antoine avait proposé, à toutes ces voitures qui venaient écraser les églantiers sauvages et rien n'était plus pareil (p.183-184).

Le regard de Marie s'oppose par ailleurs à celui d'Antoine dont le point de vue est parfois semblable à celui de la collectivité. Par exemple quand il propose à Génie d'aller vivre avec lui en disant:

[...] que, vraiment, ce n'était pas une vie de vivre dans une maison croulante, sous les buissons de saule, au bord d'une colline pleine de renards enragés, de corbeaux, et de bêtes que personne ne connaît,

le regard de Marie objecte:

J'ai eu envie de la réveiller, de lui dire de rester avec moi dans la vieille maison, de rester toujours avec moi dans la maison, que moi, j'aimais les saules parleurs, les renards et les corbeaux de la colline au sable blanc, et le grand paulownia devant la maison de la grand-mère. Mais elle dormait si loin, au fond de toutes ces années de fatigue (p.176-177).

Par conséquent, Marie pose sur le reste du monde un regard qui, par l'amour et le rêve, veut redonner vie à ce que le regard social a détruit. Le regard empathique tourné vers le monde, ayant comme premier objectif de ranimer ce que le regard diurne a tué, «inverse» la valeur des objets regardés. De même que la nuit est privilégiée dans le regard de Marie, les objets habituellement négligés sont magnifiés par son regard. En cela réside l'opposition au regard destructeur.

On voit de cette façon que le rêve, l'amour et plus tard la création chez Marie, s'ils sont rendus possibles grâce au regard empathique de la mère et des personnages masculins, sont néanmoins exacerbés et amplifiés par le regard destructeur. Paradoxalement, le regard destructeur de la grand-mère et de la communauté sont indirectement à l'origine du regard maternel, rêveur et créateur de Marie.

En résumé, nous pouvons dire que l'opposition au regard destructeur se fait d'abord au moyen du regard empathique et aimant, ensuite, selon les modèles masculins par la fuite, le rêve⁵⁶. Dans un premier temps, Marie enfant tente de retenir sa mère par la force et la constance du regard amoureux. Devant l'inefficacité de ce regard, Marie recourt par la suite à la rêverie. Mais sa rêverie, ayant comme premier objectif de rejoindre la mère, se doit de rester en contact avec le «réel⁵⁷». A mesure que Marie grandit, la fonction maternelle exercée par son regard se fait par le truchement du rêve. Elle voudra consoler sa mère en ayant recours au rêve:

Quand j'ai été assez grande, je
disais, pour qu'elle n'ait plus de

⁵⁶ Et plus tard la création.

⁵⁷ Contrairement à celle des personnages masculins.

chagrin:

-- Un jour, on s'en loin, dans
des pays où les vig. touchent le
ciel, où l'on s'égaré dans des forêts
d'acacias à la poursuite des cyclamens
sauvages. Elle ne répondait jamais. Je
savais qu'il n'y aurait pas de pays où
les vignes poussent jusqu'au ciel, où
l'on se perd au bord des ruisseaux à
la recherche des cyclamens sauvages.
Je voulais seulement la consoler
(p.23).

Ultimement, avant de quitter sa mère pour poursuivre des études, Marie rêve d'aller à La Rochelle afin de pouvoir revenir, plus tard, reprendre sa mère et «l'emmener voir l'océan» ou encore «l'emmener loin, là où de nouveau elle pourra rire»:

Pour me consoler, j'ai essayé de m'imaginer que j'allais à l'école, que j'apprenais toutes les choses que j'avais envie de savoir sur tout. J'avais de l'argent. Je revenais la reprendre dans la maison d'Antoine et je l'emmenais très loin de là, dans les pays de mer et de soleil éternel où l'on rit tout le jour [...] Un jour, bien plus tard, on revenait dans la vieille maison à l'odeur de confitures et on riait des voix folles des saules dans le vent (p.177).

On remarque la similitude entre l'attitude de Marie consolant sa mère et celle de Pierre envers Marie⁵⁸ quand il dit:

⁵⁸ Tous les regards empathiques ayant une dimension maternelle pour compenser le regard destructeur.

-- Je te mènerai aux îles où je suis né. Les sentiers d'orangers sauvages mènent au bord des grottes peuplées d'oiseaux. Je te mènerai aux douces îles où les oiseaux volent rouge dans les ciels bleus (p.71).

Or ces îles n'existent pas ou, à tout le moins, Pierre ne les a connues qu'en rêve. De manière semblable, Marie dit à sa mère quand elle pleure:

-- Un jour, on s'en ira, loin, dans des pays où les vignes touchent le ciel, où l'on s'égare dans des forêts d'acacias à la poursuite des cyclamens sauvages (p.23).

A la différence de Pierre toutefois, elle sait que c'est impossible:

Je savais qu'il n'y aurait pas de pays où les vignes poussent jusqu'au ciel, où l'on se perd au bord des ruisseaux à la recherche des cyclamens sauvages. Je voulais seulement la consoler (p.23).

De même, pour elle-même, Marie se console de la perte de sa mère par le biais d'un rêve qui, cette fois, se concrétise:

Pour me consoler, j'ai essayé de m'imaginer que j'allais à l'école, que j'apprenais toutes les choses que j'avais envie de savoir sur tout. [...] Pour me consoler, j'ai dit, dans ma tête:
-- J'irai faire des études en face de la mer (p.177).

Le rêve chez Marie, ne s'abstrayant jamais de la «réalité», ne reste pas stérile à la différence de celui

des personnages masculins aux regards empathiques. L'inversion des regards qui force le regard de la protagoniste à rester rivé sur sa mère et la fonction maternelle qui lui est dévolue font que le rêve devient, chez elle, outil de transformation du «réel» plutôt que simple fuite. Alors que la fonction maternelle remplie par le grand-père et Pierre est fragmentaire, illusoire ou vaine, celle de Marie, dont le regard ne quitte pas Génie, est réelle (il s'agit de sa vraie mère) et s'achève par la création ou l'écriture. Le rapport avec la maternité décide donc de la fertilité ou de la stérilité de la rêverie.

Cette différence montre la force de Marie qui se croit capable de contrer, à elle seule, la puissance destructrice de la collectivité. Ce qu'accomplit, de fait, l'écriture par ses moyens propres. Comme le texte annule l'action destructrice de la collectivité, l'opposition au regard social est réussie.

C- L'écriture

Dans tous les cas, les rêves, qui ont pour but de protéger de la sécheresse et de la violence diurnes, sont

axés vers l'ailleurs, l'éloignement. Même inefficaces, ils montrent que le seul moyen d'être épargné par le système détruire/être détruit est d'y échapper.

Dans le cas de Marie seulement, certains rêves se réalisent. En l'occurrence, l'événement déclencheur de la création, le fait que la mère envoie sa fille au loin, assure à Marie la possibilité d'avoir, contrairement aux autres personnages, des rêves agissants. De la même manière que le «réalisme» de Génie minimisait l'apport du regard masculin excessivement rêveur, son intervention par la suite permet au regard de sa fille d'échapper à la stérilité de la rêverie. De fait, en insistant pour que Marie fasse des études, Génie brise le cercle vicieux qui les gardait prisonnières, elle et sa fille. Ainsi, la victimisation de Marie qui commence avec l'épisode de l'abbé et qui la destine au même sort que sa mère, est désamorcée grâce à cette intervention de Génie. On remarque ici le parallélisme inversé du mouvement. Alors que Génie sauve sa fille en l'envoyant au loin, Marie rêve de pouvoir revenir sauver sa mère, le regard empathique étant, par définition, nous l'avons vu avec les autres personnages, toujours orienté vers l'autre.

En acceptant que sa fille aille étudier au loin, Génie met fin à la persécution subie par celle-ci et lui permet de sortir du système détruire/être détruit. De plus, le départ pour La Rochelle, précédé par le rêve, permet de rétablir le pont entre la «réalité» et l'imaginaire, le monde diurne et le monde nocturne. De même que le rêve permettait de fuir pendant l'enfance le regard diurne et ainsi de laisser vivre ce que celui-ci réprimait, le départ permet à Marie d'échapper définitivement à la victimisation. En outre, les études au loin, indispensables justifications de sa créativité, effectuent le même mouvement que le rêve des personnages masculins et que le «regard loin» de Génie la folle, c'est-à-dire un mouvement de fuite, de libération par rapport au regard destructeur. L'imaginaire étant incompatible avec le regard diurne, c'est en échappant à ce regard que Marie peut créer. Le départ pour La Rochelle, réalisé à l'instigation de la mère, est donc capital. Du même coup, la maternité déficiente de Génie peut être réhabilitée par la maternité spirituelle de Marie envers elle. De même que le rêve est conditionné par l'ouverture de la relation à la mère, nous voyons en l'occurrence, que la création est subordonnée à l'activité maternelle. Nous retrouvons de nouveau dans Génie la folle, le lien étroit entre le regard, la

maternité et la création.

Le texte, produit du regard créateur de Marie, est donc la preuve du maintien de la réciprocité dans la relation mère/fille. De la même façon que Génie sortait sa fille de l'ombre en l'envoyant faire des études à La Rochelle, l'écriture de la fille, en plus d'éterniser la relation à la mère, remet au jour celle-ci que le regard destructeur confinait dans l'ombre. Jusqu'au bout, le parallélisme des regards mère/fille est maintenu.

En outre, après l'amour et le rêve, l'écriture prolonge et couronne le regard maternel de Marie. Par les études et l'éloignement, son regard d'enfant se transforme en regard créateur et réalise le rêve de résurrection de la maternité bafouée. Par le fait même, la maternité monstrueuse de la grand-mère est contrecarrée et celle infirme de Génie est complétée ou achevée.

L'écriture apparaît donc comme l'ultime regard élargi qui, allié à l'amour, au rêve et au soleil, vient achever et couronner le regard du personnage de Marie. En effet, la narration remplit trois objectifs: elle rend opérant le rêve stérile et fuyant; elle achève et réhabilite la

maternité incomplète et outragée; et finalement elle déjoue le système qui gardait prisonniers les trois regards excessifs. Du même coup, les relations extrêmement passionnées, isolées ou destructrices sont rééquilibrées ou résorbées. En ce sens l'écriture, consécration, aboutissement et produit de la relation regard/rêve/maternité, clôt le système des regards (détruire/être détruit) dans Génie la folle.

CONCLUSION

En plus d'être l'organe de la vision permettant la communication avec le monde extérieur, le regard s'avère être aussi la façon dont les personnages se perçoivent et se traitent mutuellement. En tant que «faculté d'établir des relations», le regard s'exprime essentiellement de deux façons dans Génie la folle. D'une manière négative dans un premier temps, dans le refus de regarder et de considérer un personnage qui équivaut à la volonté de le nier (la grand-mère qui refuse de regarder sa fille et sa petite-fille et Génie qui ne regarde pas Marie en sont des exemples). Cette volonté de conjurer le lien, de détruire la relation peut également s'exprimer, à l'inverse, par un regard intense et insistant posé sur l'objet qu'on veut éliminer. Dans ce cas on regarde intensément et agressivement (mais de manière sporadique) afin d'exclure le personnage ciblé. Par exemple, lorsque le maçon «guette dans les buissons» pour violer Génie et Marie ou encore lors de l'interrogatoire de Marie où les regards des gendarmes et des journalistes la stigmatisent. Aussi devons-nous penser que si le regard destructeur fixe un objet, c'est pour mieux le détruire par la suite.

D'autre part le regard intense et immédiatement posé sur un personnage peut signifier, à l'opposé, le besoin intarissable d'établir la relation avec ce dernier et de fusionner avec lui. Mais alors il ne s'agit pas d'un regard isolé, ponctuel et précis, comme dans le cas du regard destructeur, mais bien d'un regard diffus, erratique et englobant, un regard qui occupe tout le temps et tout le champ de l'espace. Le regard de Marie poursuivant Génie et les regards des amoureux plongés l'un dans l'autre répondent à cette définition. Au rebours du regard destructeur, le regard passionné s'exprime, le plus souvent, de manière constante et directe en restant fixé sur l'objet aimé.

Nous avons vu, par ailleurs, que les regards principaux se manifestaient d'abord et surtout par leur absence. En ce qui concerne le regard destructeur, cette absence s'explique facilement du fait qu'une fois déclenché l'événement qui provoque l'ostracisme définitif, le regard destructeur se manifeste par la suite de façon indirecte, vague et collective, se contentant de garder dans l'ombre le personnage exclu. Au besoin, d'autres événements déclencheurs viennent renforcer ou conforter l'exclusion. Aussi le lecteur, la plupart du temps, ne perçoit-il le

regard destructeur que de manière médiate ou ponctuelle, le premier événement déclencheur ayant eu lieu bien avant les premières pages de Génie la folle et les événements subséquents, bien que percutants, étant toujours sporadiques.

Il en va de même pour le regard de la narratrice que sa nature même rend invisible ou ubiquiste. Si le lecteur est en mesure de percevoir le regard de Marie rivé sur sa mère, le regard de la narratrice qui rend compte de tous les autres regards reste impalpable. Toutefois, le regard de la narratrice comme celui de Marie sont continus, omniprésents.

Génie la folle implique donc deux regards essentiels: un regard expulseur, collectif et normatif et un regard empathique, relationnel, isolé, rêveur, tantôt impuissant, tantôt efficace. De même que les trois personnages principaux incarnant ces regards sont unis par les liens du sang à travers trois générations subséquentes --en l'occurrence ce sont trois protagonistes féminins--, chacun des regards non seulement précède le suivant mais aussi le féconde. Ainsi le regard destructeur de la grand-mère engendre paradoxalement le regard empathique de sa petite-

fille surtout mais également celui de sa fille (encore empathique malgré sa faiblesse). Aussi a priori le regard dans Génie la folle s'unit à la fécondité et à la féminité maternelle. A la filiation des personnages féminins se joint la filiation de leur regard. Cette association se poursuit jusqu'à la fin.

Outre la filiation des regards que nous venons de mentionner, nous avons vu que les regards en général étaient intimement liés au temps et à l'espace. Ainsi nous avons qualifié de diurne le regard destructeur parce qu'il se joint au jour, à la lumière, à la loi et à la collectivité. A l'inverse, nous avons vérifié que le regard empathique est nocturne, caractérisé par l'euphémisme plutôt que par l'intransigeance, se mettant à l'oeuvre essentiellement la nuit dans des endroits sombres et enfouis, concernant surtout l'intimité filiale ou amoureuse. Ainsi dans le temps --le regard destructeur étant associé au jour et le regard empathique à la nuit-- comme dans l'espace --le premier regard effectuant un mouvement d'élévation et d'éloignement, et l'autre favorisant un mouvement de descente et de rapprochement--, les regards essentiels s'opposent. De nouveau, cette opposition n'est pas sans rapport avec la sexualité ou avec

les caractéristiques traditionnellement dévolues à l'un ou l'autre des sexes. En effet, alors que la nuit est le temps de la féminité et de l'intériorité, le jour est celui de la masculinité et de l'extériorité. Ceci confirme l'hypothèse que dans Génie la folle le regard est «sexué».

La structure du texte elle-même, comportant deux récits, est marquée de l'empreinte de cette opposition. Nous avons vu effectivement que le premier récit, se déroulant essentiellement le jour, montrait le caractère inachevé de la relation mère/fille, alors que le second, se passant surtout la nuit, dans l'intimité amoureuse et dans un autre lieu (celui de La Rochelle), rendait possible l'établissement de la relation amoureuse. La différence des regards est donc relative à la fois au sexe, au temps et à l'espace. Ou plutôt on assiste à une féminisation ou à une masculinisation du regard, du temps et de l'espace.

Une division aussi marquée entre le féminin et le masculin⁵⁹, le regard empathique et le regard destructeur, la nuit et le jour, les deux récits de Génie la folle, doit

⁵⁹ Ces deux termes renvoient davantage à l'attitude du personnage qu'à son sexe. Ainsi le grand-père et Pierre sont des personnages féminisés alors que la grand-mère est un personnage masculinisé.

nécessairement être dépassée ne serait-ce qu'en raison de la contiguïté des éléments en cause. De par sa nature antithétique et en tant qu'instigateur de la division, le regard diurne ne peut effectuer ce dépassement. Nous avons vérifié, en effet, tout au long de notre analyse, que le regard diurne n'avait qu'une seule fonction: nommer, séparer, diviser, rejeter, éliminer toute forme de différence concentrée en l'occurrence sur un personnage: Génie la folle. Aussi, seul le regard empathique, qui par définition est le regard du lien, de la relation, peut effectuer une synthèse. Pour cette raison le regard qui peut rendre compte des deux autres doit être un regard empathique ou nocturne, c'est-à-dire un regard qui peut dissoudre et englober la différence. D'où la nécessité pour le narrateur d'avoir un regard nocturne⁶⁰.

D'ailleurs le fonctionnement du système: détruire/être détruit dans Génie la folle exige la participation de regards antinomiques autant que celle d'un regard «synthétique» pouvant maintenir l'unité et la cohésion du système. C'est pourquoi, au regard irréductible et

⁶⁰ Tous les narrateurs dans l'oeuvre d'Inès Cagnati ont ce regard nocturne, empathique, associé à la nuit, à l'ombre et en butte à la malveillance collective.

antithétique de la grand-mère et de la collectivité, va succéder le regard empathique des personnages masculins puis le regard englobant et «synthétique⁶¹» de la narratrice. La rencontre de ces regards étant assurée par la disparition du personnage central.

Pour assouplir et relativiser le regard diurne, le regard nocturne remplit deux rôles qui sont à l'opposé de l'unique fonction du regard destructeur. D'une part le regard nocturne est empathique: il accepte, intègre et aime ce que l'autre regard condamne ou refuse. D'autre part, il est rêveur et assure la survie des éléments marginalisés. Dès lors, aucun des personnages aux regards empathiques (grand-père, Génie, Marie et Pierre) ne condamne jamais. A la vérité, le fonctionnement du regard nocturne («régime nocturne») consiste en «une inversion radicale du sens affectif des images⁶²» ou des objets appréhendés. Nous avons vu, en effet, l'inversion des valeurs qu'opérait le regard aimant de Marie. Ce qui était dénigré ou détruit par le regard diurne (sa mère, la nuit, le monde animal et

⁶¹ Nous empruntons ce terme et cette idée à Gilbert Durand dans Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archétypologie générale, Paris, P.U.F., 1963, p. 373.

⁶² Ibid., p. 207.

végétal) était récupéré par son regard qui le célébrait et le magnifiait. De même le regard empathique de sa mère refusait de condamner le maçon qui l'avait violée. Semblablement, le grand-père, bien qu'inactif et en dépit de l'opposition de la grand-mère, n'a jamais rejeté sa fille et sa petite-fille et n'a jamais acquiescé (sans pour autant le condamner) au regard diurne qui les déshonorait. Et même les éléments ordinairement valorisés positivement par le regard diurne tels que le soleil et l'océan, sont filtrés à travers la nuit réconfortante et protectrice.

En revanche, nous avons vu que tous les personnages pourvus d'un regard empathique étaient victimes du regard diurne et souffraient de son absolutisme. D'où le recours au rêve qui forme la deuxième composante du regard nocturne et qui permet de libérer ce que le regard diurne endigue et refoule. De par ces deux composantes le regard nocturne a la possibilité d'englober et de dépasser le regard diurne.

Dans un premier temps, sous les auspices du grand-père et de Pierre, le recours au rêve n'a d'autre but que de soulager et de compenser la division subie. Les personnages masculins au regard empathique ignorent et fuient la division. Marie, dont l'évolution du regard est redevable

à l'enseignement du grand-père et de Pierre puis à celui de sa mère, plutôt que de fuir le «réel» diviseur, l'embrasse pour le transformer. L'élargissement de son regard est dû à l'exemple des personnages ci-haut mentionnés mais aussi au déplacement qu'il subit dans le temps⁶³ et l'espace⁶⁴. Le départ pour La Rochelle effectue ce déplacement temporel et spatial. Il représente la matérialisation de l'éloignement illusoire que procurait le rêve des personnages masculins et le «regard loin» de Génie la folle. L'éloignement physique et concret du village assure donc l'extension du regard. De nouveau nous voyons la relation indéfectible dans Génie la folle entre le regard, le rêve, le temps, l'espace et la féminité maternelle ou la création. Marie ne consent à quitter sa mère que pour aller «faire des études en face de la mer»⁶⁵ (p.177). La mer étant «l'abyssus féminisé et maternel qui pour de nombreuses cultures est l'archétype de la descente et du retour aux sources originelles du bonheur⁶⁶.» Non seulement

⁶³ Les deux récits de Génie la folle étant décalés chronologiquement.

⁶⁴ Le village natal puis La Rochelle.

⁶⁵ De même Mosé, dont la mère était «folle», n'a qu'un seul rêve: «aller voir l'océan trois jours et trois nuits».

⁶⁶ Gilbert Durand, Op. cit., p.239.

La Rochelle est un ersatz de la mère, mais aussi il représente, pour Marie, par les études qu'elle fera et la rencontre de Pierre, l'entrée dans l'univers masculin. Le déplacement dans le temps et l'espace, le contact avec l'univers masculin métamorphosent en regard créateur le regard empathique de l'enfance.

Bref, le mouvement libérateur, réconciliateur, créateur ne saurait être étranger au temps, à l'espace et à la féminité maternelle. L'écriture, matérialisation du regard créateur, prolongement et prolongation du regard-enfant empathique et rêveur, réhabilite la maternité détruite et rassemble à nouveau, cette fois par un regard surplombant et englobant, les trois personnages féminins principaux d'abord divisés. Dans Génie la folle, le regard a la particularité de se lier à la maternité pour consacrer la relation avec la création. Cette association privilégiée entre le regard, la maternité et la création est d'autant plus forte qu'elle sert ultimement de la part d'une fille à faire renaître sa mère, elle-même assassinée par sa propre mère.

En décrivant l'interdépendance des regards fonctionnant comme un système dans Génie la folle, nous

avons voulu montrer comment des oppositions aussi marquées et attenantes pouvaient coexister. Le choix du thème du regard «en tant que faculté d'établir une relation» nous a permis de rassembler ses différences en deux grandes catégories: le regard abusif et le regard relationnel. Cette démonstration est d'autant plus importante que des oppositions aussi tranchées forment le fil conducteur de l'ensemble de l'oeuvre d'Inès Cagnati. De fait, tous les personnages des romans, que ce soit dans Le Jour de congé, Génie la folle, ou Mosé ou le lézard qui pleurait, sont déséquilibrés et donnent dans la démesure. Quand ils ne sont pas totalement malfaisants, ils sont empathiques mais confinés dans l'ombre et isolés collectivement. Dans Génie la folle, l'opposition récurrente entre le regard collectif destructeur et le regard individuel empathique, entre le masculin et le féminin, le jour et la nuit ou l'ombre et la lumière, est systématisée (en raison des deux récits opposés et enchâssés) et par là même plus intéressante, plus probante et plus facilement décomposable. En cela Génie la folle est le roman le plus représentatif de l'oeuvre d'Inès Cagnati. En outre, la clarté dans le rassemblement d'éléments aussi nombreux, variés et sémantiquement contraires laisse entrevoir au lecteur toute la richesse de l'oeuvre dans sa totalité.

BIBLIOGRAPHIE

I- OEUVRES D'INES CAGNATI

a) CORPUS

CAGNATI, Inès, Génie la folle, Paris, Éditions Denoël, 1976, [220 p.], «Collection Folio».

b) AUTRES OEUVRES

Le Jour de congé, Paris, Éditions Denoël, 1973, [179 p.], «Collection Folio».

Mosé ou le lézard qui pleurait, Paris, Éditions Denoël, 1979, [249 p.], «Collection Folio».

Les Pipistrelles, nouvelles, Paris, Julliard, 1989, [173 p.].

c) ETUDES PORTANT SUR INES CAGNATI

«A qui pensent les Goncourt?», Le Monde, 3 novembre 1976, p. 25.

[Anonyme], «Inès Cagnati. Génie la folle», Bruxelles, Commission de la lecture de la J.I.C.F., «Indication», pp. 1-2.

- [Anonyme], «Inès Cagnati reçoit le prix des Deux-Magots», Le Monde, 28 janvier 1977, p. 14.
- CAYROL, Jean, «A qui pensent les Goncourt?», Le Monde, 3 novembre 1976, p. 25.
- DECKER, Jacques de, «Marie Chaix et Inès Cagnati. Au nom d'une mère silencieuse», Le Soir, 26 mai 1976, p. 20.
- DUFAUX, Paule-France, «Cagnati et Fouchet: deux écrivains au-dessus des Prix. Marie, l'enfant solitude», Le Soleil, 24 décembre 1976, F-5.
- DURANTEAU, Josane, «Inès Cagnati. Le malheur d'être un enfant», Le Monde, 11 juin 1976, p. 19.
- DURANTEAU, Josane, «Une occupation de tous les instants», L'Éducation, no 175, 10 mai 1973, pp. 22-23.
- DUTREIX, Gilles, «Génie la folle d'Inès Cagnati. Quand quelqu'un ne vous ressemble pas, il faut trouver une justification à cela», Nice-Matin, 15 août 1976.
- GUÉRARD, Catherine, «Le Jour de congé: à emporter en vacances», Elle, 2 juillet 1973, pp. 126-127.
- GUITARD-AUVISTE, Ginette, «La voix d'Inès Cagnati», Le Monde, 28 septembre 1979, p. 17.
- J.F., «Génie la folle par Inès Cagnati», Le Nouvel observateur, 14 juin 1976.
- JARDIN, Claudine, «Névrose et vélo», Le Figaro littéraire, 26 mai 1973, no 1410, p. 111.

- KLEIN, Odile, «[Les Conditions du prolétariat dans Génie la folle d'Inès Cagnati]», travail de recherche, Sarrebruck, Université de la Sarre, [1977], pp. 80-140.
- LALOU, Etienne, «Alice en enfer. La détresse d'une petite fille assassinée par l'indifférence. Dans la lignée de Violette Leduc», L'Express, 18 au 24 juin 1973, no 1145, pp. 111-112.
- LILAS, Suzanne, «Une rentrée romanesque qui promet», L'Education, 23 septembre 1976, p. 27.
- LORIOT, Noëlle, «Inès Cagnati: l'enfant qui sait», L'Express, 20 septembre 1976, p. 68.
- MASSIP, Renée, «Et toi aussi douceur... Génie la folle de Inès Cagnati», Le Figaro, 30 octobre 1976, p. 16.
- MUNO, Jean, «L'autre ne répond pas. Inès Cagnati: Mosé ou le lézard qui pleurait», Revue générale pour l'Humanité des temps, no 12, décembre 1979, pp. 89-91.
- PIA, Pascal, «Les Fous...et les autres», Carrefour, 27 janvier 1977, pp. 12-13.
- PONS Anne, «Ne pleure pas Marie», Le Point, 25 octobre 1976, p. 214.
- POULET, Robert, «Inès Cagnati. Mosé ou le lézard qui pleurait», Le Spectacle du monde/Réalités, no 225, décembre 1980, p. 120.
- SARRAUTE, Anne, «Inès Cagnati. Génie la folle», La Quinzaine littéraire, (1er au 15 décembre 1976), no 245, p. 14.

SCHMIDT, Joël, «Les tragédies des romanciers et de leurs personnages», Réforme, 5 juin 1976, p. 13.

WOLFROMM, Jean-Didier, «Inès Cagnati, Mosé ou le lézard qui pleurait», Magazine littéraire, no 153, octobre 1979, pp. 36-37.

II- OUVRAGES CRITIQUES

a) SUR LE REGARD

BÉLANGER, Marcel, Le Thème du regard dans «Les Chants de Maldoror» de Lautréamont. Thèse pour le doctorat de troisième cycle, présentée à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Provence, 1972, 352 f.

CHARBONNEAU, Gérald, Le Regard dans l'oeuvre romanesque d'Yves Thériault. Thèse de doctorat, présentée à la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa, 1979, 388 f.

FABIJANCIC, Ursula, Le Rôle des sens et des sensations dans l'oeuvre de Colette. Thèse (non publiée) de Maîtrise ès Arts, Edmonton, Université de l'Alberta, 1968, 95 p.

FRAPPIER-MAZUR, Lucienne, «Espace et regard dans La Comédie humaine», L'Année Balzacienne, 1967, pp. 325-338.

ENGELHARDT, Klaus, «Le Langage des yeux dans La Chartreuse de Parme», Stendhal Club, 1972, vol.14, no 54, pp. 153-159.

MAJOR, Jean-Louis, «André Langevin», Le Roman canadien-français, Archives des Lettres canadiennes, vol.III, 1977, pp. 207-229.

STAROBINSKI, Jean, L'Oeil vivant, Essai, Paris, Gallimard, 1961, [267 p.].

VELGUTH, Madeleine, «Le regard amoureux dans Lucien Leuwen», Stendhal Club, 1985, no 108, pp. 320-328.

b) TEXTES

BROCHU, André, L'Instance critique 1961-1973, «Individualité et collectivité, dans Agaguk, Ashini et Les Commettants de Caridad», Montréal, Léméac, 1974, pp. 156-205.

DURAND, Gilbert, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale, Paris, P.U.F., 1963, 518 p., «Bibliothèque de philosophie contemporaine».

FANON, Frantz, Les Damnés de la terre, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Gallimard, 1991, pp. 37-61.

HAMON, Philippe, Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les «Rougon-Macquart» d'Emile Zola, Genève, Librairie Droz S.A., 1983, pp. 9-25, «Histoire des idées et critique littéraire».

PLOURDE, Simone, «Petite auscultation de l'espace onirique», Cahiers internationaux de Symbolisme, nos 65-66-67, «Penser au féminin», 1990, pp. 81-90.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS.....	3
INTRODUCTION.....	6
I- LE REGARD DESTRUCTEUR.....	13
1) L' événement déclencheur et le désaveu du regard maternel.....	15
2) La collusion des regards destructeurs.....	29
3) L'impuissance du regard masculin empathique.....	35
4) Le refus de la féminité (maternité).....	49
II- L'ABSENCE DE REGARD OU LE «REGARD LOIN» DE GÉNIE LA FOLLE.....	54
1) Génie la folle en tant qu'individu.....	54
A- L'absence de regard comme manifestation de la révolte.....	54
B- L'absence de regard comme manifestation de l'impuissance.....	59
C- Le regard intérieur.....	61
2) Génie la folle en tant que mère: le regard comme paradigme de la maternité.....	66
A- L'impuissance.....	66
B- La révolte.....	72
C- Les aspects positifs du regard maternel.....	75
III- LE REGARD CRÉATEUR DE MARIE.....	85
1) Ses causes.....	85
A- Le renforcement de son regard.....	85
B- Le regard diurne et l'ostracisme social.....	94

2) L'élément compensateur.....	104
A- Le rêve comme substitut du regard relationnel.....	104
B- La rêverie comme moyen d'affronter la réalité.....	115
3) Ses effets.....	126
A- L'inversion des regards.....	126
B- L'opposition au regard destructeur.....	132
C- L'écriture.....	140
CONCLUSION.....	145
BIBLIOGRAPHIE.....	156
TABLE DES MATIERES.....	161

RÉSUMÉ

Notre étude a pour but d'expliquer le jeu des regards fonctionnant comme un système dans Génie la folle. Pour définir le regard, nous utilisons en partie la définition de Starobinski:

j'appelle ici regard moins la faculté d'établir des images que celle d'établir une relation.

Les trois regards principaux dans Génie la folle ont la particularité, malgré leur différence, de s'engendrer mutuellement, de se suivre chronologiquement et de se résorber entre eux.

En plus de retrouver ici l'habituelle dichotomie dans l'oeuvre d'Inès Cagnati, entre le regard collectif et le regard narratif, nous remarquons également la présence d'un personnage central, Génie la folle, sur lequel s'exerce, se fusionne et se résout l'excès de ces regards opposés.

Le premier regard à se mettre à l'oeuvre est social et négatif. Son activité est destructrice et meurtrière et a pour rôle d'enrayer toute forme de déviation. Le regard social se manifeste, la plupart du temps, par un refus de

regarder et de considérer le personnage marginal sur lequel il s'acharne. Par exemple, tout en ignorant Génie la folle, les gens du village l'exploitent, la grand-mère étant l'instigatrice du regard collectif destructeur. L'action de ce personnage est d'autant plus percutante qu'elle s'exerce sur sa fille en raison de la naissance illégitime de sa petite-fille. Si bien que dès le départ, les regards de ces trois personnages sont intimement liés.

Le second regard se définit par son éloignement et son absence. Contrairement au premier, il est individuel et isolé et appartient au personnage visé par le regard destructeur. Il s'agit du regard de la protagoniste, principale victime du regard majoritaire meurtrier. Probablement en raison du vide de son regard, ce personnage charnière est celui sur qui se concentrent tous les autres regards.

Le dernier regard enfin, celui de la narratrice, se définit en opposition au premier et se donne pour objectif de raviver le regard du personnage détruit. Tout comme le regard social, le regard de la narratrice est centré sur Génie la folle avec, toutefois, des intentions et une motivation contraires. De même, il se manifeste bien

autrement que le premier. Alors que celui-ci ignore Génie la folle (si ce n'est pour accentuer sa déchéance), le regard de la narratrice reste rivé sur Génie la folle dans l'espoir d'être regardée et de ranimer le regard éteint de la protagoniste.

Parallèlement aux regards des trois protagonistes féminins se trouve un autre regard positif et rêveur, cette fois-ci masculin. La rêverie du regard empathique masculin sert de modèle et d'ébauche au regard créateur de la narratrice. L'exemple du regard masculin rêveur permet à Marie d'échapper ou de survivre à la violence du regard social en reconstruisant le «réel». Après la mort du personnage central, le rêve permet effectivement à la narratrice d'affronter directement le regard collectif par l'écriture. Celle-ci, prolongation du regard empathique et rêveur, met un terme à la violence du regard social par sa force, son contenu inverse et son action constructive qui refait le «réel». Par là même, la création clôt le système circulaire des regards dans Génie la folle.

Notre lecture de Génie la folle ne prétend ni à l'exhaustivité ni à l'objectivité absolue. Délibérément nous avons choisi de ne travailler qu'un roman en

restreignant au maximum notre sujet. En faisant de la sorte, nous limitons la dimension de notre travail mais en revanche, nous approfondissons davantage notre analyse du roman à l'étude. De plus, ayant choisi un thème récurrent dans l'oeuvre d'Inès Cagnati, les résultats obtenus se révèlent facilement transposables à l'oeuvre dans son ensemble.