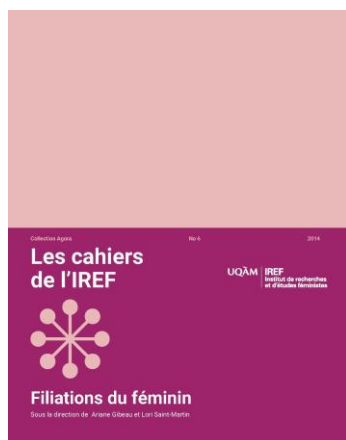




Cahiers de l'IREF – Collection Agora – Numéro 6

Filiations du féminin

Article 9: « **Mixité et filiation: le rapport sœur-frère en littérature contemporaine** »

Saint-Martin, Lori.

Mots clefs : binarité; contemporain; création; études féministes; féminisme; filiation; littérature; parole; Québec; XXI^e siècle.

Pour citer cet article

Saint-Martin, Lori, 2014, « Mixité et filiation: le rapport sœur-frère en littérature contemporaine », dans Gibeau, Ariane et Lori Saint-Martin (dir.), *Filiations du féminin*, Cahier de l'IREF no 6, Section 2: « Filiations familiales, mixité et création », p. 87-98. En ligne sur PréfiX, <https://revues.uqam.ca/prefix/cahiers-iref/mixite-et-filiation-le-rapport-soeur-frere-en-litterature-contemporaine/>.

ISSN 3110-9489

ISBN: 978-2-922045-44-4

Ce travail est sous une licence [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Mixité et filiation : le rapport sœur-frère en littérature contemporaine

Lori Saint-Martin

Proverbe kurde :

Un fils peut devenir prince, une fille deviendra mère.

Garçon ou fille ? Voilà la première question, celle dont la réponse déterminera le cours de la vie à venir. Rose, bleu, poupée, camion : le clivage est net, définitif. La filiation est politique, inséparable de la domination¹.

Les théoriciennes féministes l'ont montré, la famille, doux cocon originel, est aussi le lieu de la distribution traditionnelle des rôles hommes-femmes, celui où, dès la naissance, s'enseignent et s'imposent les identités genrées. Papa au travail, maman à la maison² : modèle blanc, bourgeois, sexiste, raciste, classiste. Cet ordre familial, qui se traduit par extension en ordre social, marque durablement les jeunes consciences et en vient à paraître naturel, *familier* (l'étymologie est la même), à la fois normal, presque invisible, et hautement désirable.

Puisque la logique patriarcale subordonne les femmes aux hommes et les définit par rapport à eux (comme en témoigne le fait qu'elles portent le nom du père, puis celui du mari), la réflexion féministe a privilégié la relation mère-fille et, plus généralement, les liens entre femmes. Plus récemment, on en est venu à questionner la relation père-fille (Boose et Flowers, 1989 ; Kowaleski-Wallace et Yaeger, 1989 ; Saint-Martin, 2010). En revanche, la relation sœur-frère a été pour l'essentiel passée sous silence³. Pourtant, cette relation, riche d'ambivalences et d'interrogations, mérite tout autant l'attention des féministes. La dyade sœur-frère, qui unit une fille et un garçon, plus tard une femme et un homme, en dehors des liaisons hétérosexuelles (*marriage plot*) sur lesquelles sont fondées de nombreuses fictions, attire l'attention sur la fabrication de masculin et du féminin et rappelle leurs conséquences tout au long de la vie. Puisqu'elle réunit dans un même environnement des personnes de même sang et de même génération, mais de sexe opposé, cette relation isole la variable « genre » et fait figure en quelque sorte de laboratoire pour examiner le masculin et

1. Le présent article s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche mené en collaboration avec Isabelle Boisclair et subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, que je tiens à remercier de son aide.
2. Ou papa et maman au travail, maman tout de même responsable des enfants et de la maison...
3. De propos délibéré, j'inverse l'ordre des termes : si « frère et sœur » nous semble plus naturel que « sœur et frère », c'est justement en raison d'un primat du masculin non reconnu.

le féminin, le Même et l'Autre, la similitude et la différence, l'égalité et l'inégalité, ainsi que les constructions et les contraintes familiales et sociales.

La présente étude, mi-théorique, mi-critique, interrogera d'abord la relation sœur-frère traditionnelle dans sa double dimension familiale et sociale, en mettant en lumière ses mécanismes de pouvoir dissimulés mais efficaces, d'autant plus efficaces justement qu'ils échappent à l'attention. Nous verrons dans un premier temps que la relation sœur-frère, au confluent du privé et du collectif, soulève des enjeux politiques : questions de voix, de représentation, de pouvoir. Dans un deuxième temps, nous nous tournerons vers les textes littéraires mettant en scène cette relation : après la présentation d'une série de pistes de lecture, il sera question de deux romans, *Au diable vauvert* de la Française Maryse Wolinski (2009) et *Ce qu'il en reste* de la Québécoise Julie Hivon (1999). Tout, a priori, sépare les deux romans, narrés l'un à la troisième personne, l'autre à la première, l'un situé dans un milieu rural, sauvage et vieillot, l'autre urbain, éclaté et résolument contemporain. Le roman de Wolinski va du malheur à une sorte d'utopie présumée, celui d'Hivon commence dans le ravissement avant de mal tourner. Tous les personnages de Wolinski, y compris l'héroïne révoltée, acceptent les valeurs bourgeoises – travail, ordre, accumulation de la richesse – que les personnages d'Hivon foulent aux pieds. La fratrie est gouvernée par la rivalité et la haine dans *Au diable vauvert*, par l'amour-passion dans *Ce qu'il en reste*. Mais au-delà de ces divergences, certains motifs – la critique de la famille, le viol, l'inceste, la gémellité, la mort – parcourent les deux romans et permettent une réflexion sur les rapports de pouvoir dans la famille et la société, sur l'identité et sur la violence.

Le grand frère et la petite sœur : famille et domination

Proverbe thaï :

Le fils est la richesse de la famille.

Au cours de l'histoire, on a désiré des fils, et non des filles. Question de pouvoir, de prestige social, de transmission du nom et du patrimoine. Il est des pays – la Chine, l'Inde – où on supprime massivement les fœtus simplement parce qu'ils sont de sexe féminin. Tout indique que cette pratique existe aussi au Canada⁴. Par ailleurs, on a élevé et on élève encore de manière radicalement différente les filles et les garçons⁵. Cette inégalité de pouvoir marque d'emblée le rapport sœur-frère, comme en témoignent deux incarnations classiques.

Image d'enfance I

Sur la boîte du jeu de société *Battleship* – qui consiste à couler les navires de l'autre, placés sur une grille cachée, en en devinant le positionnement –, père et fils s'affrontent, souriant de toutes leurs dents parfaites et américaines. Loin derrière eux et complètement à côté, si petites qu'on ne les remarque pas dans un premier temps, mère et fille, elles aussi souriantes, observent les hommes tout en lavant la vaisselle. Cette illustration, qui a circulé entre 1967 et 1971 environ, est emblématique de la famille américaine idéale – et inégale. Dans le contexte de la Guerre froide qui subsistait encore, père et fils, même lorsqu'ils se reposent au foyer, sont implicitement reliés au monde extérieur. À eux le combat viril, la logique, la pensée, le pouvoir ; à elles la vaisselle sale. À la guerre qui se joue sur le champ de bataille fait donc écho une sourde guerre des sexes,

4. Voir le site Internet de CBC Radio [en ligne], <http://www.cbc.ca/news/canada/fetal-gender-testing-offered-at-private-clinics-1.1183673>. Consulté le 14 mai 2014.

5. Voir l'ouvrage classique de Belotti, 1981, et, plus près de nous, Guilvert, 2004 ainsi que Dafflon Novelle, 2006 ; Rouyer, 2007 ; et Mistral, 2010.

mais naturalisée, banalisée, effacée. Oppression, dites-vous ? Impossible. Voyez comment tout ce beau monde est heureux...

Cette image distribue aussi de façon asymétrique la parole et le regard, marqueurs du pouvoir et de la domination. Les mots du fils et du père sont reproduits (le premier donne des coordonnées, G4, le deuxième dit : « It's a hit »), alors que mère et fille demeurent minuscules et muettes dans leur tout petit coin de l'image, traduction spatiale de leur marginalisation sociale. Père et fils se regardent dans les yeux, pleinement engagés l'un avec l'autre ; mère et fille sont debout côte à côte, mais tournées vers le spectacle offert par les hommes. La triple ségrégation sexuelle, spatiale et des rôles rapproche les hommes dans une complicité à la fois ludique et sérieuse, mais ne crée aucune solidarité entre les femmes. Enfin, la répartition salon-cuisine suggère déjà – impose déjà – la division du monde en espaces publics, masculins, et privés, féminins. C'est dire que la famille traditionnelle exclut à la fois une véritable mixité (père et fille qui jouent ensemble, mère et fils qui lavent la vaisselle) et une quelconque inversion des rôles (mère et fille au jeu, père et fils dans la cuisine). Sous les sourires, la contrainte ; sous l'harmonie, une grande violence.

Image d'enfance II

Un frère aîné et sa sœur cadette : voilà le couple présent autant dans les manuels de lecture d'autrefois – le plus célèbre avatar étant Dick et Jane, aux États-Unis⁶ –, que dans des séries contemporaines : Caillou a une petite sœur, Mousseline, mais il figure seul dans le titre de la série et en est le centre incontestable. Le choix du roi, disait-on. Enjeux politiques, dynastiques, y compris dans les familles ordinaires. De fait, « [l']homme ne croit pas à l'égalité. Pour lui, l'inégalité commence dans sa famille : il y a le premier-né et puis les autres » (Schnitzer, 2003 : 82). Cette configuration familiale, dans la fiction⁷, n'est donc pas innocente. Lui d'abord, elle ensuite : il fait, elle regarde ; il se surpasse, elle l'admire. La différence d'âge neutralise l'abus de pouvoir et masque son origine genrée : c'est parce qu'il est plus âgé qu'elle qu'il est supérieur, et non parce qu'il est du sexe privilégié. Mi-protecteur, mi-condescendant, le garçon exerce son premier pouvoir d'homme. Quand il rejouera à *Battleship*, il sera père plutôt que fils, mais il ne se trouvera jamais dans la cuisine.

En somme, le fils vaut davantage que la fille, il est tenu en plus haute estime et a droit à un traitement de faveur (jouer est plus agréable que nettoyer) ; s'il est doublement privilégié lorsqu'il est aussi premier-né, la sœur, dans les cas où c'est elle l'aînée, n'en est pas moins défavorisée. Au-delà des configurations psychiques individuelles, il importe donc, lorsqu'on étudie les sœurs et les frères en littérature, d'analyser les manières dont les constructions identitaires traditionnelles – et les enjeux de pouvoir qu'elles impliquent pour la filiation – sont reconduites, renforcées ou mises à mal.

Modèles socio-psychiques

Proverbe géorgien :

Le fils est le support de la maison, la fille le butin d'autrui.

Au-delà des modèles familiaux concrétisés par les images d'enfance qu'on vient de voir, on a très peu conceptualisé les relations entre sœurs et frères dans l'arène publique. En fait, la société a toujours été pensée comme un entre-hommes. Jusqu'à la Révolution française, domine un rapport hiérarchique où le roi-père-Dieu exerce un pouvoir et absolu et où le fils aspire à devenir père à son tour. Selon Freud, le premier conflit entre père et fils marque un moment fondateur. Dans *Totem et tabou*, il raconte comment les fils de la horde primitive se

6. Pour une lecture féministe pionnière du sexisme des livres pour enfants, voir le collectif par Women on Words and Images, 1972.

7. Dans la série des *Chroniques de Narnia* de C.S. Lewis, l'aîné des quatre enfants est un garçon et le cadet, une fille ; si les jeunes sorciers de *Harry Potter* ont tous le même âge, Ginny, seule fille de la famille, est la plus jeune des Weasley.

sont soulevés et ont tué le père, qui s'était accaparé toutes les femmes. Horrifiés par leur crime, les frères parricides s'entendent ensuite pour se refuser l'accès aux « femmes du père » et interdire le meurtre de son animal totémique. Leur forfait produit les deux tabous sociaux fondamentaux : l'interdiction du parricide et la prohibition de l'inceste, qui ont donné naissance à la religion et à l'organisation de la société en communautés de clan. C'est ainsi que la révolte des fils a créé la culture. Les femmes, confondues en une masse indifférenciée, ne sont qu'objets de leur convoitise, puis objets d'échanges avec l'autre clan une fois l'endogamie instaurée. Elles ne s'allient pas aux autres femmes ni aux autres hommes d'ailleurs, elles sont exclues du système social, sinon comme pions cimentant les alliances masculines⁸. Dans l'ordre social, « la seule parenté, mais aussi le seul lien libidinal, est entre père et fils – et plus tard entre frères » (André, 1993 : 23).

La Révolution française, dont le geste fondateur fut le régicide (meurtre du Roi incarnation du droit divin), a remplacé le pouvoir des pères par celui des frères. Carole Pateman parle, à cet égard, d'un « contrat social » (fondation d'un ordre politique) doublé d'un « contrat sexuel » conclu par les hommes en vue de subordonner politiquement les femmes et de disposer sexuellement d'elles. Avant comme après la Révolution, elles ont donc le même statut de non-sujets, non-citoyennes⁹. Dans la même veine, Geneviève Fraisse (2001 : 58) affirme que de nos jours, le patriarcat, ou pouvoir des pères, a été remplacé par la « République des frères ». Les frères révolutionnaires sont donc aussi patriarcaux que les pères¹⁰, et tout est mis en œuvre pour qu'aucune alliance ne soit forgée directement entre les femmes¹¹.

En somme, autant le modèle freudien du meurtre du Père par les fils ligüés contre lui pour lui ravir « ses » femmes que celui résumé par le slogan « Liberté, Égalité, Fraternité » sont fondés sur un pacte entre hommes, un découpage du monde qui relègue encore et toujours les femmes – mères, sœurs, épouses – au monde privé et les maintient loin du pouvoir.

Aucune image n'existe, dans le monde social, d'une alliance mixte : le mot même de fraternité suppose l'exclusion des femmes. Malgré d'énormes gains, si on accepte aujourd'hui que des femmes intègrent la Cité *comme elle va déjà* – qu'elles jouent elles aussi à *Battleship* –, il n'est pas question de permettre qu'elles la transforment en profondeur, qu'elles proposent un jeu radicalement nouveau.

Comment sortir de l'impasse et fonder une société réellement égale, une société où les femmes seraient autre chose que d'éternelles petites sœurs ? Nombre de théoriciennes féministes proposent comme élément de réponse la mixité¹². La mixité est d'abord une *pratique* : elle vise la déségrégation sociale des lieux (écoles, milieux politiques et professionnels) pour en arriver à un « espace social commun » (Fraisse, 2001 : 61) qui ferait des femmes non plus d'éternelles mineures à protéger, comme Jane, Mousseline et les petites sœurs en général, mais bien des actrices de l'Histoire (Fraisse, 2001 : 81).

La mixité est aussi une *valeur*, une manière d'imaginer une coexistence harmonieuse des deux sexes (et aussi des personnes aux identités de genre marginalisées), un partage des espaces publics et privés qui ne stigmatise ou ne survalorise ni le masculin, ni le féminin, qui n'impose aucun rôle basé sur le sexe (alors que jusqu'à présent, la plupart des traits de caractère, des activités et des professions ont été considérées comme relevant d'un sexe ou de l'autre). Cette nouvelle mixité serait fondée sur une coexistence respectueuse, aux antipodes des stéréotypes, des binarismes et de la violence qui attend souvent les personnes aux identités non conformes.

8. Voir à ce sujet Carol Pateman, 1988.

9. Même jeu au Québec, selon Diane Lamoureux (1999) qui analyse la « posture du fils ».

10. Comme le rappelle Heinz Weinmann, « c'est le Parti patriote présidé par Papineau en personne qui, dès 1834, se bat pour l'abolition du droit de vote des femmes » (1987 : 353).

11. On assiste ainsi régulièrement au retour de stéréotypes comme « la rivalité entre femmes », le « crépage de chignon » et le « bitchage ».

12. Voir Chaponnière et Chaponnière, 2006 ainsi que Théry, 2001.

La dyade sœur-frère, par définition composée d'un garçon-homme et d'une fille-femme – bien que de nombreux textes jouent de la frontière entre les sexes et la brouillent, voire l'abolissent – est une figure textuelle privilégiée de la mixité. Au confluent du public et du privé, du familial et du social, elle a permis de reconduire les identités stéréotypées, certes ; mais elle peut aussi servir à les interroger, à les « troubler », voire à les réinventer.

Sœurs et frères en littérature

Proverbe espagnol :

Marie ton fils comme tu voudras, ta fille comme tu pourras.

Pourquoi, comment lire ?

Alors que chaque famille, chaque dyade frère-sœur est différente, toutes s'inscrivent dans le contexte social que je viens d'évoquer : prestige traditionnel des hommes, pouvoir des pères et des frères, modèles sociaux au masculin. Sœur et frère, tel est donc mon postulat, forment déjà une petite société dont il importe de prendre en compte les enjeux à la fois individuels et collectifs, étroitement liés du reste, et notamment les questions de pouvoir et de domination. Dès lors, un certain nombre de questions peuvent servir de balises à l'analyse littéraire.

À *propos de la famille* : est-elle traditionnelle ou égalitaire, ouverte ou fermée ? Comment les parents vivent-ils le rapport au garçon et à la fille ? La famille en tant que matrice de la création des identités de genre est-elle critiquée ou dénoncée ? Ses structures éclatent-elles ou sont-elles fermement maintenues ? Quels modèles familiaux sont stigmatisés ou valorisés dans le récit ? À *propos des relations sœur-frère proprement dites* : les enfants sont-ils traités différemment, ou reçoivent-ils un héritage matériel ou symbolique différent, selon qu'ils sont garçons ou filles ? Quelles relations se tissent entre eux : rivalité, autorité, combat, séduction, complicité, réciprocité ? Y a-t-il entre sœurs et frères une véritable mixité-égalité, ou plutôt une reconduction des rapports de pouvoir traditionnels ? Quels traits de caractère, quelles valeurs et quelles associations, en somme quelles constructions identitaires, accompagnent la sœur et le frère ? Quelle est la distribution du pouvoir entre eux ? À travers ce couple mixte, les identités de genre sont-elles binaires, inversées ou indifférenciées ? De nouveaux modèles émergent-ils ? À *propos de la forme textuelle* : Quelles structures narratives rendent compte du rapport sœur-frère ? Puisque « la vie familiale s'organise autour de couples, plus rarement de trios ; et [que] chacun est pris dans plusieurs couplages qui, selon les cas, interfèrent ou se renforcent » [Gayet, 1993 : 93]), comment ces « géométries » se traduisent-elles dans la structure romanesque ? Quelles configurations spatiales (mobilité ou contraintes, ségrégation des lieux ou non) accompagnent la relation ? Qui raconte l'histoire ? Autrement dit, qui a le pouvoir de présenter et d'interpréter le monde ? Quelles métaphores définissent la sœur, le frère et leur relation ? Tentons une lecture à travers deux textes littéraires contemporains : *Au diable vauvert*, de Maryse Wolinski, et *Ce qu'il en reste*, de Julie Hivon.

Violence sexuelle, impunité et vengeance : *Au diable vauvert*

Au cœur de ce roman se trouvent des questions d'héritage et de filiation, liées à celles de la domination masculine et de la violence sexuelle. Malgré des maladroresses certaines, il intéresse la réflexion féministe. Dans le Sud-Ouest de la France, « sous le regard sévère des ancêtres dont les portraits décoraient les murs » du château familial (Wolinski, 2009 : 13), évolue une famille qui reproduit rigoureusement la logique de cette petite société où les hommes, pères, fils ou frères, ont tous les droits.

La première violence faite à la fille, dans *Au diable vauvert*, celle dont découlent toutes les autres, est celle de lui préférer les frères jumeaux nés après elle. Accablée par la « honte » (Wolinski, 2009 : 39) d'avoir donné une fille au père, la mère, froide et renfrognée avec Anna, qui n'a droit qu'aux gifles et aux menaces, déborde

de tendresse pour les «deux petits châtelains» (Wolinski, 2009 : 15) dont la naissance ranime un instant la flamme du père coureur. Bien qu'Anna, fille aînée et focalisatrice de l'action romanesque, aime la terre et rêve de prendre la succession de son père dans les vignobles familiaux – seule fille de sa promotion, elle étudiera plus tard l'agriculture –, le patriarche n'imagine la transmission qu'au masculin. Petite, Anna tente de comprendre la mystérieuse injustice dont elle est victime : « En quoi était-elle différente de ses frères ? » (Wolinski, 2009 : 31). Unique réponse, elle est une fille dans une société qui, injuste et corrompue comme sa propre famille, ne valorise que les rejetons mâles : « Des garçons, on ne peut rien leur interdire », déclare la mère (Wolinski, 2009 : 82), et ses fils, devenus des vauriens et des alcooliques notoires, se croiront en effet tout permis. En fait, les hommes qui font les lois, dans ce roman, se mettent systématiquement au-dessus d'elles. La première injustice que subit Anna – le statut d'héritiers qu'ont les garçons alors qu'elle-même est déchue, l'auréole de prestige qui les accompagne et l'adoration aveugle dont ils sont l'objet – sera suivie de nombreuses autres. Son père multiplie les liaisons et les enfants illégitimes. Son mari, Jules (comme ses frères contre qui il déconseille à Anna de porter plainte), est un « héritier de droit divin » (Wolinski, 2009 : 87), indigne d'occuper l'office de maire dont son père avait la charge avant lui. Il trompera Anna sans vergogne comme son père a trompé sa mère. Le fils du gérant de la ferme, Raymond, la viole un jour sans crier gare, abus de pouvoir dépeint comme emblématique des hommes en général : « Elle en connaissait des criminels en liberté. [...] Ils tuaient, ils volaient, ils violaient, ils récidivaient et la vie continuait » (Wolinski, 2009 : 102). Au centre du roman se trouve le viol collectif de la jeune Violetta, dont les principaux auteurs sont les frères d'Anna. S'insurgeant contre « la loi du silence » (Wolinski, 2009 : 102) qui blanchira ses frères si elle ne fait rien, et contre la volonté des parents, mais aussi des autorités locales, Anna convainc Violetta de porter plainte et engage une avocate célèbre. Les frères écopent d'une peine de prison de cinq ans. C'est Anna qui leur révèle la cruelle vérité : Violetta est la fille de leur père avec une autre femme, de sorte qu'ils ont commis un inceste en plus du viol. À leur sortie de prison, l'un des deux se tire une balle dans la tête et l'autre se noie peu après ; leur disparition entraîne la déchéance du père. C'est la peine de prison, ainsi que la révélation de l'inceste, qui signe l'arrêt de mort des frères ; or, les deux sont le fait d'Anna. Des années plus tôt, la petite Anna, se sentant négligée, conclut : « Je m'en fiche. Je me vengerai » (Wolinski, 2009 : 31). Le programme romanesque accompli de façon programmatique cette vengeance, de sorte que la parole d'Anna devient performative, c'est-à-dire qu'elle fait advenir la réalité textuelle :

— Les vignes, c'est pour tes frères.

— Mes frères, ça, jamais ! cria Anna (Wolinski, 2009 : 55).

Aujourd'hui, le désir de vaincre l'emportait. Elle les aurait tous, les deux salopards comme les autres (Wolinski, 2009 : 85).

Et de fait, les frères ne vivront pas assez longtemps pour hériter et Anna « les aura tous »... On voit ici comment la perspective narrative constitue déjà une forme de pouvoir. En effet, la narration, bien que présentée objectivement à la troisième personne, est étroitement liée à la vision d'Anna – au point de paraître une première personne déguisée – et l'exonère de tout blâme ; tous ceux qui lui ont nuï sont punis. Les contrastes sont manichéens (« Autant le père était bon et courageux, autant le fils se montrait bête et paresseux », [Wolinski, 2009 : 19]), les généralisations (tous des violeurs et des violents) abondent, et le jugement d'Anna est infallible. Le pire sort sera celui réservé à la mère, coupable de l'avoir trahie dès la naissance des frères. La toute première scène du roman, la seule qui n'obéit pas à l'ordre chronologique, montre Anna qui revient au château après la mort des frères et du père pour y découvrir sa mère folle, sale et négligée, entourée de chats et de poules dans une puanteur de « cloaque » (Wolinski, 2009 : 9). On amène à l'hôpital psychiatrique celle qui a toujours menacé sa fille du même sort ; celle qui a accusé Anna d'avoir signé un pacte avec le diable vivra désormais en « enfer » (Wolinski, 2009 : 9). Ironie suprême, c'est la mère folle de ses fils qui a poussé son employée à dénoncer le viol de Violetta, sans connaître les auteurs du crime. La symétrie est cruelle et presque trop parfaite, l'ironie hautement amère, autre signe d'une complaisance extrême de l'instance narrative envers Anna. Celle-ci, qui, tout au long, épie, espionne, écoute aux portes et perce à jour

tous les secrets, s'investit d'un pouvoir d'omniscience près de celui du narrateur-Dieu. Comme les hommes que décrit le roman, elle abuse de son pouvoir.

À la fin du roman, Anna sera donc seule et libre de poursuivre ses ambitions politiques et professionnelles : elle fait du vin comme elle rêvait d'en faire avec son père et revitalise la région grâce aux emplois créés. Celle qui a eu une mauvaise *mère* et dont le mari est un mauvais *maire* (« Je mériterais d'être maire à ta place », lui dit-elle [Wolinski, 2009 : 188]), instaurera la prospérité et la justice. Alors que les autres poursuivaient, égoïstes, leurs propres intérêts, Anna est animée par la sororité – comme en témoigne sa défense de Violetta – et par la solidarité avec les gens de sa région.

Le portrait est beau, trop beau pour ne pas être troublant. Anna se substitue à la loi qu'elle juge déficiente, fait mourir le maire-mari infidèle, neutralise sa mère et ses frères. Si on peut se réjouir de voir les violeurs punis, l'acharnement de l'instance narrative, au service de la haine implacable d'Anna, suscite le malaise. C'est Anna qui a poussé son mari, ivre mort, à prendre la route le soir où il s'est tué, alors qu'il lui a demandé de conduire à sa place. Quant à ses frères, on est en droit de se demander si leur crime est moins d'avoir agressé Violetta que d'avoir été mieux aimés par la mère. Anna agit-elle pour aider sa sœur, par solidarité féministe, ou encore pour se venger de ses propres souffrances ? Ses frères paient leur crime ; ils paient aussi celui de Raymond et ceux des hommes en général, mais sans doute paient-ils aussi la préférence maternelle. Anna n'est peut-être pas si loin d'être le « monstre » (Wolinski, 2009 : 10, 181) que voient en elle sa mère et l'ensemble de l'entourage (Wolinski, 2009 : 169).

Une chose est certaine, ce roman décrit la famille comme le lieu de l'inégalité entre les sexes, microcosme et creuset d'un système social qui polarise les rôles hommes-femmes (Anna est traitée de garçon manqué parce qu'elle aime le travail de la ferme¹³), banalise la violence envers les femmes, et cherche à bâillonner aussi bien les victimes que les récalcitrantes. Tant la famille (mère) que la société (maire) sont abusives et corrompues. Nulle amitié n'est possible entre frères et sœurs (ni entre hommes et femmes en général) et même la solidarité entre femmes se crée en partie par dépit et par ressentiment contre les hommes. La justice triomphante d'Anna est aussi implacable que l'injustice qu'elle balaie¹⁴. Le rapport frère-sœur, ici, ressemble à un champ de bataille où périt tout espoir de bonne entente entre hommes et femmes, où disparaît toute la famille, sinon la veuve sans enfants. On est bien passé d'un monde patriarcal aux rôles et aux identités rigides à un autre plus moderne, où Anna fait valoir ses talents en affaires et dans l'agriculture, domaines codifiés au départ comme masculins, mais la solitude autour d'elle est telle que la renaissance suggérée a goût de mort.

Vieilles et nouvelles familles : *Ce qu'il en reste*

Là où aucune valeur positive n'était rattachée aux frères jumeaux d'*Au diable vauvert*, la gémellité sœur-frère, chez Julie Hivon, fascine et séduit ; elle est liée à l'éclatement des rôles de genre traditionnels, rigidement respectés par la société que dépeint Wolinski. De nombreux critiques l'ont montré, les jumeaux (et les doubles, figures connexes, mais distinctes) peuplent la mythologie et la littérature depuis des millénaires. Jean Perrot montre que les jumeaux tendent à « faire coïncider et à réconcilier les notions opposées d'identité et de complémentarité » (Perrot, 1976 : 16). De nos jours, on les lie volontiers à des questions de genre, de relations humaines ou d'identité personnelle, culturelle ou sexuelle (de Nooy, 2005 : xviii). Juliana de Nooy affirme que les jumeaux mixtes sont nettement plus rares dans la littérature et le cinéma contemporains que les jumeaux de même sexe et elle n'étudie aucun couple mixte ; sur la douzaine de romans contemporains analysés par

13. Il serait possible de lire ce roman en parallèle avec *La Belle Bête* de Marie-Claire Blais, autre roman d'une fille qui cherche à se venger d'un frère qui, malgré son infériorité, jouit de la préférence maternelle.

14. Au niveau métaphorique, on note certaines contradictions : Anna reproche à ses frères d'avoir été élevés en « petits rois » (Wolinski, 2009 : 168) éducation qui les a ruinés pour la vie, mais rêve du jour où « elle régner[a] sur les vignes » (Wolinski, 2009 : 41).

Jean Arrouye (2002), deux seulement mettent en scène des jumeaux de sexe opposé. Dans l'écriture des femmes contemporaines, en revanche, ils abondent : on en trouve chez Monique LaRue, Catherine Leroux, Suzanne Jacob, Pierrette Fleutiaux et Cécile Ladjali, entre autres. Faut-il en conclure que la question de la mixité intéresse tout particulièrement les femmes ?

Dès leur première rencontre dans un bar miteux, les jumeaux Rose et Olivier fascinent la narratrice chez Hivon, qui, apprenant qu'ils sont sans foyer – la maison familiale a été détruite dans un incendie – leur ouvre son petit appartement, son cœur et ses bras :

Deux vampires pénètrent dans le bar enfumé. Deux anges noirs au teint pâle, à la bouche écarlate. Il est beau comme une fille aux longs cils ; elle est gracieuse comme un garçon trop maigre. Ils ont le corps décharné et raide des gens qui ont déjà trop brûlé. Ils sont beaux à en être damnés (Hivon, 1999 : 12).

Les jumeaux fascinent par leur théâtralité (les deux sont maquillés et costumés de façon extravagante), par leurs contradictions (à la fois anges et vampires), par leur ressemblance trouble et par la façon dont ils brouillent la frontière entre masculin et féminin (le garçon « comme une fille » et la fille « comme un garçon »¹⁵). Par mimétisme avec Rose, la narratrice, qui s'appelle en réalité Juliette, dira se nommer Mauve. Son autobaptême nocturne engendre un mode de vie nouveau. Le duo sœur-frère se transforme en triangle bisexuel – Mauve désire et Olivier, et Rose –, puis Étienne, voisin, ami, amant et frère symbolique de Mauve, s'installe également avec eux. Ils mettent leurs maigres biens en commun, peignent des toiles qu'ils cosignent, se soutiennent en tout et en oublient les rôles prédéterminés et les identités stables. Tout le monde est le centre de leur alliance, et personne ne l'est ; Olivier et Rose forment un couple – on apprend très vite qu'ils sont aussi amoureux et amants –, mais qui demeure pleinement perméable aux autres. Leur cohabitation est chaotique, joyeuse et tendre, et, à la différence du château familial d'*Au diable vauvert*, la maison est ouverte¹⁶ (les amis accueillent au besoin d'autres êtres, dont Claudia, une femme volée et battue qu'ils ont trouvée dans un centre commercial) tout comme les identités sont éclatées. Le minuscule logement de Mauve devient rapidement le modèle d'une petite société gouvernée par la solidarité, le partage, le respect des désirs et des limites d'autrui et une gestion collective fondée sur le bien commun. La sollicitude, l'amitié et le désir y circulent librement.

Cette solidarité joyeuse s'oppose explicitement à la désunion qui règne dans les familles d'origine des personnages. Le frère de Mauve, qui n'a jamais osé révéler son homosexualité à ses parents, s'est pendu un an avant que débute l'action romanesque à cause d'un amour malheureux ; le père, qui a toujours préféré sans raison le fils à la fille¹⁷, entre dans une dépression suicidaire. Bien que la mère soit dépeinte avec compassion, le complexe familial est mortifère et Mauve coupe les ponts à plus d'une reprise. Olivier et Rose, eux, ont un secret terrible : pour éviter que son père la sépare de son frère-amant, Rose a été obligée de coucher aussi avec son géniteur ; en apprenant la vérité, Olivier a mis le feu à la maison (on laisse entendre que les parents auraient péri dans les flammes) et s'est enfui avec Rose. Comme chez Wolinski, les familles traditionnelles sont liées à la mort ; la nouvelle alliance des amis-amants, elle, malgré leur pauvreté extrême et l'exiguïté de leur espace vital, est solide, saine et vivifiante.

Ce qu'il en reste s'inscrit ainsi, au départ, sous le signe d'une multiplicité heureuse : identités sexuelles éclatées, désirs pluriels (hétérosexualité, homosexualité, bisexualité), microcosme social mouvant formé d'amis et de parents, plus heureux et plus libre que les mortelles familles d'origine. Mais l'utopie est de courte durée. Lors d'un voyage aux États-Unis, Rose est violée par un Américain et tombe enceinte ; on décide

15. Voir Boisclair et Saint-Martin, 2006, pour une étude de l'androgynie et de l'éclatement des identités de genre dans ce roman.

16. La dernière phrase du roman précise que la *porte* de Mauve est toujours ouverte au cas où Olivier reviendrait, geste romantique bien différent cependant de la *maison* ouverte avec ses connotations de bohème, de liberté et d'accueil.

17. Comme Anna, Mauve nourrit envers son frère un ressentiment intense : « C'est un peu comme si le grand Nicolas de bronze sur son podium s'était penché sur son humble petite sœur juste avant de jeter le podium par terre pour se pendre » (Hivon, 1999 : 212).

d'un commun accord que le bébé est d'Olivier et on se prépare dans le bonheur à sa naissance. L'évènement entraînera tout de même la fin du petit monde heureux. L'arrivée imminente de l'enfant, signe de la résurgence de l'ordre familial, oblige les personnages à chercher du travail, donc à rentrer en partie dans le rang. Puis Rose meurt en couches, Olivier se reproche de l'avoir tuée par son amour et disparaît à jamais. Dans un épilogue, Mauve raconte que Marie-Rose, la fille d'Olivier et de Rose, a maintenant six ans. La « piaule », image d'une société nouvelle, a disparu au profit d'un « loft dans la vieille ville » (Hivon, 1999 : 235) ; ce nouvel espace consigne le règne des enfants uniques (Marie-Rose et le fils de Claudia, qui a presque le même âge), des grands-parents ravis (Mauve s'est réconciliée avec ses parents à la naissance de Marie-Rose) et des cellules familiales plus traditionnelles. Si certains traits du rêve collectif demeurent – Étienne et Mauve, sans former un couple ni vivre ensemble, élèvent une enfant qui, biologiquement, n'est pas la leur, et Mauve, après plusieurs années sur le marché du travail, s'est remise à peindre à temps plein –, le couple dissident a disparu à tout jamais, et Mauve, pourtant active et dynamique, se dépeint, dans les dernières lignes du roman, dans la posture féminine traditionnelle de la femme qui attend à la fenêtre, « en silence » (Hivon, 1999 : 237), le retour improbable d'un amour perdu.

Perrot souligne l'ambivalence de la gémellité, tantôt euphorique (Shakespeare la lie à la renaissance), tantôt dysphorique (Poe l'associe à la culpabilité et à la mort). Le couple Olivier-Rose active, à n'en pas douter, les deux polarités. Le couple sulfureux, sereinement incestueux, radicalement éclaté quant au masculin et au féminin, était-il trop beau – ou trop menaçant – pour durer ? À l'image de la maison familiale de Rose et Olivier, dévorée par les flammes (« il n'est resté que des cendres » [Hivon, 1999 : 201]), le petit monde heureux des copains a été détruit. Le titre le suggère, on se trouve dans un monde dévasté, où, la plénitude heureuse disparue, on doit se contenter de « ce qu'il en reste ».

« Détruire, dit-elle » : nouvel ordre ou champ de ruines ?

Proverbe français :

Qui a des filles est toujours berger.

Là où le roman de Wolinski, qui a pour principal enjeu la vengeance, est tourné pour l'essentiel vers le passé, celui de Julie Hivon vise la création d'un nouveau mode de vie, et donc le futur. Dans les deux, cependant, le monde traditionnel agonise ou est assassiné, tandis que le nouveau – la carrière d'Anna, une vie collective heureuse – peine à naître. Wolinski lie le rapport sœur-frère au partage patriarcal des rôles et des pouvoirs et voue les frères à la destruction ; Hivon fait naître, avec le couple Olivier-Rose, des identités éclatées, hybrides, ouvertes. Mais elle détruit ensuite ce rêve heureux en condamnant Rose à la mort. Dans les deux textes, tous les rapports sœur-frère sont liquidés par la mort tantôt des frères (ceux d'Anna comme celui de Mauve), tantôt de la sœur (Rose). Demeure l'enfant, chez Hivon, fondatrice de nouveaux espoirs. Notons toutefois que la fin des deux romans attribue aux femmes la fonction traditionnelle du *care* – Anna devient père et mère en quelque sorte avec son entreprise qui lui permettra de sauver la région et Mauve se charge d'élever Marie-Rose.

Autre constante, le motif de l'inceste. Chez Wolinski, il est traité de manière traditionnelle : les frères d'Anna violent celle qui, à leur insu, est leur demi-sœur, et cette transgression involontaire entraîne leur mort. Chez Hivon, le rapport incestueux est à la fois valorisé et présenté comme « naturel », même lorsque Rose est enceinte. La confusion des rôles – sœur et frère, mais aussi amants et enfin parents – est-elle trop grande enfin pour échapper à la destruction ? Plus généralement, la fréquence du désir incestueux, consommé ou non, mais fortement présent – on le relève dans tous les romans de jumeaux mentionnés ci-haut, mais aussi dans d'autres romans frère-sœur (chez Anne Hébert, Linda Lê, Catherine Mavrikakis, etc.), est déroutant d'un point de vue féministe. Alors que l'inceste père-fille ou père-fils, en littérature, est presque universellement

condamné¹⁸, l'inceste sœur-frère s'accompagne le plus souvent d'une valence positive : il s'agit d'un amour-passion intense et réciproque, pleinement consenti et égalitaire. Peut-être parce qu'il se pratique sur l'axe horizontal (même génération, même âge), il est lié au plaisir et au partage plutôt qu'à la violence et à la domination. Mais très souvent, comme chez Hivon, il finit par mal tourner, provoquant l'écèlement du couple incestueux et la mort d'un des amants, des deux ou encore d'une personne de leur entourage¹⁹. Le plus souvent, le rêve d'androgynie et de fusion parfaite dont il est porteur tourne court.

Viol, inceste et suicide du frère (dans les deux romans), folie de la mère et mort accidentelle du mari chez Wolinski, incendie criminel et mort des parents comme de la sœur chez Hivon : les deux romans, c'est le moins qu'on puisse dire, sont marqués par une destruction extrême. Ils ne représentent pas pour autant des cas isolés. Les crimes, les violences, les transgressions comme l'inceste abondent dans les romans du rapport sœur-frère, où leur incidence, comme celui des jumeaux, est anormalement élevée²⁰. C'est que le roman offre une sorte de laboratoire, un espace sécuritaire où brouiller les pistes, semer le trouble, risquer l'extrême, tuer le vieux et, dans certains cas, engendrer du neuf ou du moins, en signalant les impasses actuelles, exprimer un brûlant désir de voies nouvelles.

Bibliographie

- ANDRÉ, Jacques. 1993. *La révolution fratricide : essai de psychanalyse du lien social*, Paris : Presses universitaires de France, coll. « Petite bibliothèque de psychanalyse », 253 p.
- ARROUYE, Jean. 2002. « Contrastes : les jumeaux dans le roman contemporain », dans Évelyne Adoue et Juliette Solvès (dir.), *Jumeaux*, Paris : Autrement, coll. « Mutations », p. 130-141.
- BELOTTI, Elena Giannini. 1981. *Du côté des petites filles*, trad. de l'italien par le collectif de traduction des éditions Des femmes, Paris : Des femmes, 208 p.
- BOISCLAIR, Isabelle, et Lori SAINT-MARTIN. 2006. « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, vol. 19, n° 2, 2006, p. 5-27.
- BOOSE, Lynda E., et Betty S. FLOWERS (dir.). 1989. *Daughters and Fathers*, Baltimore et Londres : The John Hopkins University Press, 452 p.
- CHAPONNIÈRE, Corinne, et Martine CHAPONNIÈRE. 2006. *La mixité : Des hommes et des femmes*, Gollion : Infolio, coll. « Illico », 128 p.
- COLLECTIF. 1972. *Dick and Jane as Victims : Sex Stereotyping in Children's Readers, Women and Words*, Princeton : Women on Words and Images, 57 p.
- COULON, Nathalie, et Geneviève CRESSON (dir.). 2007. *La petite enfance : entre familles et crèches, entre sexe et genre*, Paris : L'Harmattan., 234 p.
- DAFFLON NOVELLE, Anne (dir.). 2006. *Filles-garçons : socialisation différenciée ?* Grenoble : Presses de l'Université de Grenoble, coll. « Vies sociales », 399 p.
- FLEUTIAUX, Pierrette. 2005. *Les Amants imparfaits*, Paris : Babel, 309 p.
- FRAISSE, Geneviève. 2001. « Sœurs et frères », dans *La controverse des sexes*, Paris : Presses universitaires de France, coll. « Quadriga/PUF », p. 45-63.

18. Pour la littérature québécoise, voir Saint-Martin, 2010.

19. Voir Saint-Martin, 2012.

20. Voir Saint-Martin, 2014.

- GAYET, Daniel. 1993. *Les relations fraternelles. Approches psychologiques et anthropologiques des fratries*, Lausanne : Delachaux et Niestlé, 205 p.
- GUILBERT, Georges-Claude. 2004. *C'est pour un garçon ou pour une fille ? La dictature du genre*, Paris : Autrement, coll. « Frontières », 116 p.
- HÉBERT, Anne. 1975. *Les Enfants du sabbat*, Paris : Seuil, 186 p.
- HIVON, Julie. 1999. *Ce qu'il en reste*, Montréal : XYZ, 237 p.
- JACOB, Suzanne. 2003. *Wells*, Montréal : Boréal, 80 p.
- KOWALESKI-WALLACE, Beth, et Patricia YAEGER (eds). 1989. *Refiguring the Father: New Feminist Readings of Patriarchy*, Carbondale and Edwardsville : Southern Illinois University Press, coll. « Ad Feminam », 344 p.
- LAFON, Marie-Hélène. 2008. *Les Derniers Indiens*, Paris : Buchet Chastel, 167 p.
- LADJALI, Cécile. 2004. *Les Souffleurs*, Paris : Babel, 157 p.
- LAMOUREUX, Diane. 1999. « La posture du fils », dans Diane Lamoureux, Chantal Maillé et Micheline de Sève (dir.), *Malaises identitaires. Échanges féministes autour d'un Québec incertain*, Montréal : Remue-ménage, p. 25-51.
- LARUE, Monique. 1982. *Les Faux Fuyants*, Montréal : Québec Amérique, 201 p.
- LEROUX, Catherine. 2013. *Le Mur mitoyen*, Québec : Alto, 344 p.
- MASSÉ, Carole. 2010. *L'Arrivée au monde*, Montréal : VLB, 80 p.
- MAVRIKAKIS, Catherine. 2005. *Fleurs de crachat*, Montréal : Leméac, 200 p.
- MISTRAL, Laure. 2010. *La fabrique de filles : comment se reproduisent les stéréotypes et les discriminations sexuelles*, Paris : Syros/Amnesty International, coll. « Femmes ! », 253 p.
- NOOY, Juliana de. 2005. *Twins in Contemporary Literature and Culture : Look Twice*, New York : Palgrave Macmillan, 224 p.
- PATEMAN, Carole. 1988. *The Sexual Contract*, Stanford : Stanford University Press, 276 p.
- PERROT, Jean. 1976. *Mythe et littérature sous le signe des jumeaux*, Paris : Presses Universitaires de France, 223 p.
- ROUYER, Véronique. 2007. *La construction de l'identité sexuée*, Paris : Armand Colin, coll. « Coursus », 175 p.
- ROUYER, Véronique, Sandrine CROITY BELZ et Yves PRÊTEUR (dir.). 2010. *Genre et socialisation de l'enfance à l'âge adulte : expliquer les différences, penser l'égalité*, Toulouse : Érès, 238 p.
- SCHNITZER, Luda. 2003 (1990). « Fraternité, inégalité », dans Lucette Savoie (dir.), *Des sœurs, des frères*, Paris : Autrement, coll. « Pluriel », p. 82-91.
- SAINT-MARTIN, Lori. 2014. « Le rapport frère-sœur comme signe de la mixité dans le roman français contemporain des femmes », dans Amaleena Damlé avec Gill Rye (dir.), *Aventures et expériences littéraires : écritures des femmes au début du vingt-et-unième siècle*, Amsterdam : Rodopi, p. 177-194.
- . 2012a « La gémellité frère-sœur et les glissements du genre dans *Les amants imparfaits* de Pierrette Fleutiaux et *Les souffleurs* de Cécile Ladjali », dans Thérèse Saint-Gelais (dir.), *Loin des yeux près du corps. Entre théorie et création*, Montréal : Remue-ménage, p. 99-104.

_____. 2012b. «Frères et sœurs: figures de la fugue chez Monique LaRue, Suzanne Jacob et Carole Massé», *Francofonia* (Bologne, Italie), n° 62, printemps, p. 83-97.

_____. 2010. *Au-delà du Nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 432 p.

THÉRY, Irène. 2001. «Maternité et mixité», dans Yvonne Knibiehler (dir.), *Maternité, affaire privée, affaire publique*, Paris: Bayard, p. 251-270.

WEINMANN, Heinz. 1987. *Du Canada au Québec. Généalogie d'une histoire*, Montréal: L'Hexagone, 486 p.

WOLINSKI, Maryse. 2009. *Au diable vauvert*, Paris: Points roman, 220 p.