

Les paradoxes de l'héritage: la mémoire et sa transmission dans *Fleurs de crachat* de Catherine Mavrikakis

Eva Pich Ponce

Universidad de Sevilla

epich@us.es

Resumen

Este artículo pretende mostrar la importancia que adquieren la figura del heredero y la transmisión de la memoria en la novela *Fleurs de Crachat* de Catherine Mavrikakis, una escritora quebequense contemporánea. A lo largo de este estudio, se constata la paradoja que envuelve a las generaciones más jóvenes, que deben asumir y preservar el pasado de sus ancestros y al mismo tiempo encontrar y afirmar su propia identidad. La memoria comunicativa, la memoria cultural, la imaginación y el espacio se convierten en los medios principales a través de los cuales se transmite el recuerdo del pasado.

Palabras clave: herencia; post-memoria; trauma; espacio; literatura quebequense.

Abstract

This paper aims to show the importance of the heir and of the transmission of memory in the novel *Fleurs de Crachat*, written by contemporary Quebec writer Catherine Mavrikakis. This study highlights the paradox that surrounds younger generations, since they must come to terms and preserve their ancestors' past and at the same time find and affirm their own identity. Communicative memory, cultural memory, imagination and space become the main forms through which the memory of the past is transmitted.

Key words: inheritance; postmemory; trauma; space; Quebec literature.

0. Introduction

Catherine Mavrikakis est une écrivaine québécoise, née à Chicago en 1961. Sa trajectoire littéraire compte avec plusieurs romans: *Deuils cannibales et mélancoliques* (2000), *Ça va aller* (2002), *Fleurs de crachat* (2005), *Le ciel de Bay City* (2008), *Les Derniers Jours de Smokey Nelson* (2011). Elle a aussi écrit de nombreux essais et un

* Artículo recibido el 8/11/2013, evaluado el 22/12/2013, aceptado el 7/01/2014.

oratorio, *Omaha Beach* (2008). La mémoire, le deuil, la maladie, la filiation, la mort sont des thèmes qui reviennent dans ses œuvres et qui hantent ses personnages. Dans *Fleurs de crachat*, l'auteure dévoile les difficultés d'assumer un passé caractérisé par la violence, la guerre, la mort. Les événements de la II Guerre Mondiale ont marqué la famille d'origine normande de la protagoniste. À ce passé douloureux s'ajoute la mort récente de la mère, qui déclenche chez le personnage principal toute une série de souvenirs et une forte dépression qui le poussent à se réfugier dans la pharmacodépendance. Ce récit de filiation invite le lecteur à s'interroger sur les formes de transmission de la mémoire, et sur une tâche mémorielle souvent difficile. Face au poids du passé familial et social apparaît le besoin de survivre et de revendiquer l'instant présent.

Dans son article «Filiations littéraires», Dominique Viart (1999) a montré l'importance qu'acquiert la question familiale et la filiation dans la littérature contemporaine. Martine-Emmanuelle Lapointe et Laurent Demanze (2009: 6) ont mis en relief, à leur tour, la profusion des figures d'héritier dans la littérature québécoise, qui «témoignent de la nécessité de repenser les liens familiaux et les transmissions, depuis que la modernité les a ébranlés». L'écrivain contemporain se construirait ainsi, comme l'affirme Pierre Nepveu (1999: 214), «sous le signe d'une éthique de la mémoire et de la présence aux formes, et d'une herméneutique jamais achevée».

L'époque actuelle se caractérise par une multiplicité d'espaces consacrés à la mémoire individuelle et collective. L'importance de préserver les événements du passé et le legs des générations antérieures se développe au moment même où nous vivons une ère où priment l'individualité et l'instantanéité. Le sujet contemporain doit construire une identité propre tout en héritant et en assimilant un passé «empreint de négativité», «fragilisé par les secousses, voire les ressacs, d'une modernité dont on accueille et réévalue à la fois le désir de rupture» (Lapointe et Demanze, 2009: 7). Si l'individu essaye de se démarquer de ses aïeux pour forger sa propre identité, le passé dont il hérite s'impose à lui comme un devoir moral:

L'héritier contemporain est ainsi pris au cœur d'une contradiction, puisque d'une part, il congédie la longue durée du temps généalogique pour s'inventer singulièrement, tandis que de l'autre, il doit se faire le dépositaire des vies ancestrales estompées par l'accélération historique de la modernité. [...] Tout se passe comme si ces héritiers problématiques étaient tiraillés entre la nécessité moderne d'une destitution des figures parentales pour advenir à soi et le souhait d'une restitution des vies de l'ascendance pour qu'elles ne sombrent pas dans l'oubli (Demanze, 2009: 12).

Ce paradoxe peut s'observer clairement dans le roman *Fleurs de crachat*, dans lequel Catherine Mavrikakis met en relief le déchirement de la protagoniste, partagée entre le souvenir d'une mémoire familiale douloureuse et le besoin d'oublier le passé

afin d'affirmer son identité. À travers l'expérience du personnage, se déploient les formes et les enjeux de la transmission de la mémoire, ainsi que l'importance du lieu et du déplacement dans le processus d'anamnèse.

1. La transmission de la mémoire

Selon Lydia Flem (2004:19), «L'héritage, à l'inverse du legs, ne suppose aucun désir, ne traduit aucune intention à notre égard». L'héritier est le survivant qui subit et «se réapproprie le legs des ascendants» (Lapointe et Demanze, 2009: 6). Comme le signale Ricœur (2000: 108), la notion de dette accompagne toujours celle d'héritage car nous «sommes redevables à ceux qui nous ont précédés d'une part de ce que nous sommes». Ainsi, Ricœur (2000: 497) rappelle l'association Heideggérienne entre la dette et l'idée de «charge», de «poids», de fardeau.

En effet, pour la protagoniste de *Fleurs de crachat*, Flore Forget, l'héritage mémoriel est subi et il constitue plus qu'un fardeau une malédiction. Le décès de Violette, la mère, déchaîne chez le personnage une succession de souvenirs, appartenant à différentes périodes temporelles. Le deuil difficile à faire, l'impossibilité de comprendre ou d'accepter la mort de la mère, entraînent des images du passé dont la protagoniste a du mal à se défaire. Tout se passe comme si la présence de ces souvenirs obsessionnels garantissait la permanence de la mère ou du moins, de sa mémoire. En effet, si Flore remémore son enfance et ses voyages avec la figure maternelle, les souvenirs les plus douloureux qui marquent ses cauchemars ne sont pas issus de son expérience personnelle mais bien de la mémoire de la mère et de l'histoire familiale. Le décès de Violette est ainsi mis en relation avec les morts du passé, et notamment avec les victimes de la Seconde Guerre Mondiale, dont la mémoire hante la protagoniste.

Or, Flore, née dans les années 60, n'a pas vécu ces événements. Elle n'a pas assisté à l'horreur dont ont été témoins sa mère et ses grands-parents. Une distante temporelle et spatiale la sépare des événements vécus par sa famille. Ce personnage est toutefois marqué par ces faits historiques qui survivent dans sa mémoire. Dans son étude percutante sur Spiegelman, Marianne Hirsch a proposé le terme de «post-mémoire» pour décrire les narrations d'un passé traumatique réalisées par des générations qui n'ont pas vécu ce passé directement mais qui en ont été marquées par les récits familiaux avec lesquels elles ont grandi. Selon Hirsch, l'imagination joue un rôle déterminant dans ce type de mémoire étant donné que l'objet mémoriel est conçu non pas à travers le souvenir mais de manière indirecte et figurative. Le sujet adopte les expériences et la mémoire traumatique des générations antérieures comme s'il s'agissait des siennes propres. De cette manière, sa relation avec le passé et avec les membres du passé se voit renforcée. Ainsi, Hirsch (2001: 221) décrit la «post-mémoire» comme «an intersubjective transgenerational space of remembrance, linked

specifically to cultural or collective trauma [...] modulated by the unbridgeable distance that separates the participant from the one born after».

La post-mémoire dépend des récits entendus, des images ou des documents qui ont été transmis d'une génération à une autre. Dans *Fleurs de crachat*, la transmission du passé traumatique s'est d'abord réalisée par la parole de la mère. Celle-ci racontait souvent à ses enfants son expérience en Normandie pendant la Seconde Guerre Mondiale. Ses récits se concentraient notamment sur le nombre de morts et sur le moment de l'exode, lors du Débarquement, lorsque la famille avait dû fuir les bombes des Alliés. Toutefois, la mémoire de la mère est fragmentaire, lacunaire. Ce personnage est tiraillé entre son devoir de transmettre l'histoire et sa volonté d'oublier le passé. Selon la narratrice, cela se voit dans le nom de famille des enfants car, bien qu'issus de pères différents, Flore et ses deux frères ne portent pas le nom de famille de la mère, Hubert, mais uniquement celui de leurs pères:

[...] moi je suis une Forget... elle ne voulait pas donner son nom, son nom à elle : Hubert... ma mère s'appelait Violette Hubert, un joli nom, mais pas ce qu'elle voulait pour nous... ma mère voulait oublier...le passé, sa famille, son nom...je ne connais pas bien mes oncles, à peine mes tantes...jamais vu mon grand-père...après la guerre, il ne restait que ma grand-mère...je sais peu de choses d'eux...ma mère avait tout oublié...sauf cela, les morceaux de corps, le Débarquement, quelques bruits de trains, la faim [...] (Mavrikakis, 2005, 40-41. Dorénavant les références à ce roman se feront à travers les sigles *FC* suivies du numéro de page)

La transmission de la mémoire reste incomplète: elle se fait par «morceaux», un terme inquiétant qui revient le long de la narration pour évoquer aussi bien les souvenirs que les cadavres morcelés qui parcourent les cauchemars de la protagoniste. Ce qui est transmis, ce qui reste, ce sont donc les images traumatiques vécues par la mère ou, comme le signale Valérie Lebrun (2012: 68) «ce qui fait mal». C'est cette «trace» définie par Ricœur (2000: 16) comme «résultant du choc d'un événement dont on peut dire qu'il est frappant, marquant».

Flore a complété ces bribes de l'histoire à l'aide d'autres témoignages. Si elle a peu connu ses tantes, elle se souvient de la sœur de son grand-père, Suzanne, qui lui parlait souvent de la guerre: «[Suzanne] a fait de mon enfance un vaste champ de bataille [...] Je sais tous les départs de ceux que l'on ne verra plus, des hommes de la famille décimés au combat» (*FC* 90). Suzanne lui a donné l'exemple de son propre fils, François, fait prisonnier de guerre par les Allemands puis fusillé. La narratrice insiste sur l'importance de la parole, et surtout de la voix de Suzanne, qui lui «racontait le passé [...] sa voix hantera ma vie jusqu'à la fin», signale-t-elle (*FC* 93).

C'est à travers les mots des survivants que se transmet la mémoire. Les témoignages des membres de la famille ont été enregistrés sur une cassette. En 1972, un

homme de Chicago parti en France (la narration suggère qu'il s'agit de Florent, le frère de la protagoniste) a décidé de «filmer les survivants d'hier» (FC 98). Cet enregistrement contient aussi bien des témoignages sur les deux Guerres Mondiales que des allusions à des anecdotes familiales. L'évocation des tanks allemands, et des obus, est ainsi juxtaposée à des commentaires sur les membres de la famille et sur les rivalités fraternelles. La narration inclut en italique le discours d'un des oncles, Raymond, qui décrit le nombre élevé de morts, le bruit des bombes, les constructions détruites, et surtout l'oubli difficile: «On ne peut rien oublier. Puis la vie continue. On fait aller. On remet ça. Certains refont leur vie. D'autres ne peuvent pas» (FC 102). Face à la douleur et à l'horreur vécues apparaissent les commémorations, «de belles fêtes» (FC 102) incapables de réparer l'expérience subie.

Si la protagoniste, dont le nom complet est Flore Marie Forget, a peu connu ses oncles et grands-parents, elle porte néanmoins leurs prénoms: elle tient le premier de sa grand-mère, Flora, et le deuxième de sa marraine, Marie. L'onomastique accroît les liens entre ce personnage et le passé. Quant à son frère Florent, il rappelle à la famille «tous les fils, frères ou pères morts dans les deux guerres [...] et tout cela à cause de la génétique, de quelques chromosomes pas assez mélangés et de tares secrètes» (FC 91). Ces personnages deviennent ainsi, de manière symbolique, la répétition ou la réincarnation des figures du passé. Leurs corps se font crypte, tombeau, le «tombeau de l'impossible oubli» pour reprendre l'expression de Lapointe et Demanze (2009: 8). Ils sont hantés par les spectres de leurs grands-parents et semblent contenir en eux-mêmes toute la famille disparue.

Pour se distancier des images du passé, Flore a décidé de modifier son prénom originel, Flora, en changeant la dernière lettre. Le nom est le premier lieu d'affirmation de soi. En le modifiant, la protagoniste essaye de faire du nom le lieu «de l'invention et d'un avenir indépendant» de l'origine familiale (Lebrun, 2012: 64). Or, malgré cet acte, elle continue à percevoir la mémoire comme «cette tare [...] bien héréditaire», «J'ai eu beau enlever le a, la mémoire ne s'efface pas» (FC 88), affirme la narratrice.

Son frère, Florent, incarne le fantôme du grand-père, Ferdinand, qu'il n'a pas connu mais dont il a beaucoup entendu parler. Ferdinand est mort sous un bombardement pendant la Deuxième Guerre Mondiale. Il avait aussi perdu une jambe pendant la Première Guerre, en 1917, ce qui conduit Florent à boiter pour se rapprocher davantage de cette figure du passé. Le poids de la mémoire a conduit ce personnage à la folie. Face au désir de Flore d'oublier le passé, Florent est incapable de s'y soustraire. Il s'attache aux événements de l'Histoire et nourrit sa soif de venger les membres de sa famille décimés par la guerre. Il est hanté par le grand-père mort dont il ne cesse de reproduire les actes, comme si un autre en lui continuait de vivre et rejouait les événements du passé. Selon Laurent Demanze (2009: 19), «ces gestes

qu'un autre impose à l'héritier s'apparentent à un cas de possession» et le sujet est contraint de répéter ces actes, poussé par l'histoire familiale:

C'est le deuil d'un autre qu'endosse l'héritier: le deuil d'un autre, non seulement parce qu'il assimile les figures de l'ascendance, mais aussi parce que les autres sa mère en l'occurrence voient en lui la figure renouvelée des disparus, au point de le contraindre inconsciemment, par la rumeur des discours familiaux et des tacites injonctions sociales, à répéter les gestes antérieurs.

Ainsi, Demanze (2009: 13) a observé dans le récit de filiation cette revenance des figures du passé, qui prennent possession des nouvelles générations, tels des fantômes ou spectres, parasitant l'existence des héritiers.

Dans *Fleurs de crachat*, le passé devient une obsession pour les personnages. Bien qu'ils n'aient pas vécu la Seconde Guerre Mondiale, ils ont intériorisé les événements de cette époque. Les cauchemars de la protagoniste sont marqués par le bruit des trains qui conduisent les Juifs aux camps de concentration. Dans ses rêves, elle a l'impression de «marche[r] sur des restes humains, parfois encore chauds, et à tout moment [elle] risque de tomber» (FC 30-31). Le cerveau apparaît ainsi comme une «machine à cadavres» (FC 46) et la France du passé devient pour elle un «spectre terrible» (FC 94), tout comme la figure du grand-père, ce «papi revenant» dont elle entend «la prothèse traîner partout de la patte» (FC 84). La mémoire devient une «malédiction», une «maladie» qui «persécute», «assaille», qui «ronge l'esprit». Il s'agit d'une mémoire spontanée, involontaire, obsessionnelle, qui comme dirait Ricoeur (2000: 46), n'est pas simplement «éprouvée» mais «subie».

Flore s'identifie avec les victimes de la guerre, avec les membres de sa famille décimés, avec les morts des camps de concentration, avec Anne Frank (FC 38). «je suis la Seconde Guerre Mondiale [affirme le personnage] je suis un champ de bataille en Normandie... je suis un camp d'extermination en Allemagne ou en Pologne» (FC 41). L'anaphore met en relief le statut du personnage comme héritier des drames du XX^e siècle, comme palimpseste de la mémoire des êtres disparus. De manière similaire, Florent se prend à «être le XX^e siècle, les grandes guerres, à détester l'Allemagne et à claudiquer les jours de pluie» (FC 84). «Pourquoi rejouer le destin qui se joue déjà de nous?» (FC 84), et surtout «Comment oublier ce qu'on n'a pas vécu?» (FC 173), se demande la narratrice.

Ces personnages sont marqués par l'obsession malade qu'ils entretiennent à l'Histoire. Ils sont surchargés de passé, marqués par des souvenirs qui parasitent leurs consciences et qu'ils ne peuvent pas contrôler. Mis à part les images que les récits familiaux leur ont transmises, ils ont pu compléter leur mémoire à travers des programmes télévisés et des livres portant sur la Seconde Guerre Mondiale. Assmann (1995) définit la mémoire communicative comme l'échange direct qui se produit

entre différentes générations. La mémoire culturelle, par contre, serait le processus par lequel une société interprète et communique son passé à travers la littérature, les musées, les médias, les arts visuels, les mythes, etc. Ainsi, la perception du passé qui caractérise les personnages de ce roman a été construite aussi bien par la mémoire communicative, que par la mémoire culturelle et par leur imagination.

La mémoire culturelle, comme l'a montré Hirsch dans ses études, est souvent composée par la répétition d'un nombre limité d'images, utilisées de manière emblématique et iconique pour signifier un certain événement, tels ces trains chargés de personnes Juives qui hantent les cauchemars de Flore. Dans quelle mesure la répétition de ces images emblématiques crée une distance et protège le sujet face à l'événement, se demande Hirsch (2001: 218):

Do they act like clichés, empty signifiers that distance and protect us from the event? Or, on the contrary, does their repetition in itself retraumatize, making distant viewers into surrogate victims who, having seen the images so often, have adopted them into their own narratives and memories, and have thus become all the more vulnerable to their effects? If they cut and wound, do they enable memory, mourning, and working through? Or is their repetition an effect of melancholy replay, appropriative identification?

Loin de créer une distance, ces images dans le cas de Flore, ont accru son identification avec les victimes, son «obsession» avec l'Histoire (FC 103). La narratrice de *Fleurs de crachat* fait référence à la quantité de programmes et de films qui portent sur les Guerres Mondiales et le nazisme, et qui sont «à la télé, à toute heure du jour» (FC 103). La caractéristique principale de la mémoire contemporaine serait ainsi, selon Régine Robin (2003), la saturation. Cette saturation apparaît clairement dans le roman de Mavrikakis et elle s'inscrit dans le corps même des personnages, qui ont fait sienne cette mémoire. L'héritier se voit à la fois saturé par une mémoire qui l'obsède, et devant préserver ces souvenirs en tant que débiteur et descendant de toute une génération enfouie. Il vit à cheval entre le passé et le présent, et il se déplace à travers des lieux qui ont eux aussi un poids mémoriel indéniable.

2. L'espace dans la construction individuelle et collective

Selon Ricœur (2000: 49), la mémoire est intrinsèquement associée à des lieux. Les espaces parcourus servent de «*reminders* aux épisodes qui s'y sont déroulés», ils «demeurent comme des inscriptions, des monuments, potentiellement des documents, alors que les souvenirs transmis par la seule voix orale volent comme le font les paroles». *Fleurs de crachat* nous découvre un espace international chargé d'un poids mémoriel. Face à l'Europe de la guerre, apparaît l'Amérique, où se sont réfugiées la mère de la narratrice et ses sœurs. Chicago constitue la ville natale de Flore, bien qu'elle ait vécu la plupart de sa vie à Montréal. Un retour à Chicago en 1972, chez sa

tante, déclenche en elle toute une série de visions de la Seconde Guerre Mondiale. Elle rêve des événements qui ont eu lieu en 1942 en Allemagne et en 1944 en Normandie, dans un autre espace, un autre temps.

Face à Chicago, Montréal, la terre de son père, apparaît comme un endroit où Flore peut prendre plus de distances avec son passé. Face à la famille de la mère, indissociable de la guerre, la protagoniste trouve un certain bien-être auprès de son père, le québécois. Pour Flore, le lignage paternel est celui qui lui permet de se distancier des souvenirs de la guerre qui ont marqué la famille maternelle. Comme le signale la narratrice: «Montréal n'est pas Lourdes, Lisieux ni même Nevers... Nous ne marchons pas sur le passé, sur des tombes millénaires ou sur le temps qui passe. Ici, je dois le dire, cela ne sent pas la guerre de la même façon, c'est pourquoi Maman et ses sœurs sont venues en Amérique» (*FC* 157). L'Europe est donc Histoire, ruine, tombeau, tandis que l'Amérique et notamment le Québec représentent pour elle le présent et ils offrent à la protagoniste une distance face au passé.

Si elle essaye de s'éloigner de ses racines européennes, Flore a toutefois visité la Normandie, la terre de ses ancêtres, plusieurs fois. Certains de ces voyages ont été faits avec sa mère, qui voulait qu'elle connaisse son pays. La Normandie apparaît comme un espace campagnard, caractérisé par sa gastronomie, la pluie, l'accent, l'«air salin» (*FC* 79). La tranquillité présente contraste avec la violence des événements qui s'y sont déroulés. Face à la Normandie du présent apparaît celle du Débarquement et de l'exode, celle de la mort de Ferdinand causée par un obus américain et celle de la perte de la maison natale, détruite par les bombes.

La protagoniste décrit un voyage qu'elle a réalisé en Normandie pour essayer d'oublier le passé: «Il fallait que je me dépêtre du passé, que je sorte de ses étreintes ancestrales», signale-t-elle (*FC* 84). Cette affirmation suggère le besoin de comprendre et de faire face au passé afin de pouvoir l'assumer et le dépasser. Flore a visité la tombe de ses grands-parents, ainsi que les cimetières des soldats américains et allemands, les «plages de Normandie» (*FC* 85). En pensant aux tombes de ses grands-parents, elle affirme qu'il n'y avait là «rien de majestueux» (*FC* 85). Cet espace mémoriel apparaît donc comme un lieu banal, un endroit dénué de toute commémoration et dont le caractère ordinaire contraste avec l'intensité des souvenirs de Flore.

Celle-ci a aussi visité le village où habitait la famille, Amers, et elle a parlé avec les habitants. «Il y avait comme un malaise», affirme la narratrice (*FC* 85). Or, ce malaise n'est pas provoqué par le souvenir de la violence de la guerre, mais par l'attitude de sa grand-mère, Flora, qui avait dénoncé plusieurs femmes qui avaient couché avec les Allemands. Comme punition, ces femmes furent humiliées publiquement en leur rasant les cheveux sur la place de l'église. Flore pense à ce châtiment comme à une amputation corporelle, assimilable à la perte de la jambe de Ferdinand pendant la guerre ou même à la perte des seins de sa mère à cause du cancer. La place de l'église évoque donc pour elle la dénonciation de Flora, les conséquences de ses

paroles. Les souvenirs que Flore conserve de sa grand-mère, ou qu'elle découvre lors de ses conversations avec les commères du village sont assez négatifs. Dans ce roman, il n'y a pas une idéalisation des figures du passé. Même la tante Suzanne, que la protagoniste semblait admirer, «n'était pourtant pas toujours très commode. Elle dirigeait les siens comme le fait un petit patron» (FC 94). Flore refuse donc de limiter sa connaissance du passé à des clichés qui font des ancêtres des victimes idolâtrées.

Si les espaces normands qu'elle parcourt la déçoivent par leur tranquillité, qui contraste avec son trouble intérieur, la protagoniste se souvient des visites qu'elle avait réalisées dans son enfance chez sa tante Suzanne, à Paris. La maison de celle-ci est décrite comme «un musée franco-allemand, un monument aux morts» (FC 92). Le salon de Suzanne était pour la narratrice «un croisement de salon funéraire et de caverne d'Ali Baba. Mon capharnaüm à Paris où j'allais déterrer quelque morceau de guerre» (FC 93). Suzanne conservait chez elle de nombreux objets du temps de la guerre, comme les deux prothèses du grand-père Ferdinand, de véritables «trophées de guerre» (FC 92). La transmission de la mémoire se fait donc aussi grâce à ces objets que Suzanne demande à Flore de «toucher, de voir» (FC 92), et même de porter, tel ce hochet en argent de l'oncle Hector que Suzanne offre à la protagoniste et qu'elle porte en pendentif (FC 93). Les objets constituent des déclencheurs du souvenir, de véritables lieux de mémoire. Comme le signale la narratrice: «c'est puissant les objets, tout de même, cela a un impact...» (FC 26). Alors que les corps meurent et pourrissent, les objets demeurent, tel ce manteau vert, couleur d'espoir, qui est «encore bon, après la décapitation» de son possesseur par une bombe (FC 30). Ce sont des vestiges du passé, des «témoignages non écrits», pour reprendre l'expression de Ricœur (2000: 215). Ces restes, comme l'a constaté Heidegger, ne porteraient aucune marque du passé si nous ne pouvions pas les associer à un environnement disparu, s'ils ne portaient pas en eux les traces de leur «provenance sous la forme de la dette et de l'héritage» (dans Ricœur, 2000: 492).

La narratrice pense aussi à la maison de sa propre mère, que son frère Florent a héritée. Les objets qui sont dans la maison évoquent encore les goûts de la défunte. Il s'agit d'un endroit qui rappelle à la narratrice l'amour qu'elle ressent pour Violette, mais aussi la mort et l'absence de celle qui n'est plus là. Flore éprouve une certaine ambivalence envers cet espace. Il s'agit de la maison qui contient les effets de sa mère, auxquels la protagoniste «voulai[t] tenir» (FC 157), mais ce sont aussi des objets qui traduisent une absence, qui rappellent un passé dont Flore a besoin de se séparer pour continuer à vivre: «je ne suis pas un sanctuaire. Les choses continuent» affirme la narratrice (FC 157). Cette distance face à la maison maternelle constitue un pas important dans le processus de deuil de la protagoniste, qui commence à se détacher symboliquement du souvenir de la mère morte:

Quand je vais dans ta baraque, Maman, c'est le ballet des fantômes. I just want to forget. Je veux juste mon nom. Et celui

de mon père. Il n'y a plus rien ici. [...] Donner la maison de Maman à Florent, ce n'est pas mal non plus. Je ne suis pas héritière. Ce sera donc pour lui. Je lui balance le temps. Je me déleste, je m'allège (FC 157-158).

Comme le soulignent Lapointe et Demanze (2009: 7), l'héritier «n'est pas toujours condamné à porter le poids du passé. Si plusieurs auteurs confèrent une valeur éthique à la sauvegarde du legs, d'autres choisissent, au contraire, d'en jouer, non pas étrangers aux tragédies de leur époque, mais bien résolus à les dépasser». Dans *Fleurs de crachat*, la narration souligne la difficulté de combiner l'amour si fort que ressent la fille envers la mère et sa volonté d'oublier le passé, qu'elle perçoit comme une infidélité envers la figure maternelle. L'oubli ne serait possible qu'au détriment du lien filial. C'est ainsi qu'en voyageant au Pacifique, la protagoniste a la sensation de pouvoir inventer dans cet espace une autre mère et un autre passé familial. Or, l'idée de trahir sa mère la pousse à revenir vite auprès de cette dernière.

Face au Pacifique, dénué pour la protagoniste du poids du passé, apparaît l'Atlantique, qui évoque pour elle l'histoire familiale. La vie de la mère s'est effectivement déroulée «entre deux rives» (FC 58) et l'Atlantique est décrit comme «cette mer terrible, son eau déchaînée contre notre famille, décousue, éparpillée sur ses plages. L'Atlantique ivre et violent que nous avons dompté, de Caen à Montréal» (FC 58).

Violette est enterrée à Montréal, près de ses enfants. Sa tombe est dans «une terre d'accueil» (FC 74), «sous la neige» (FC 60). Il s'agit d'un espace où Flore peut se recueillir et exprimer sa douleur. En se souvenant de l'enterrement, la narratrice signale que le cercueil de sa mère a été placé dans un «trou [...] énorme» (FC 62). Il est intéressant de constater l'importance qu'acquiert l'image du trou dans le roman. C'est un «grand trou bien clair» (FC 88) que les bombes ont laissé à la place de la maison natale en Normandie au moment du Débarquement. Le trou évoque une perte, une absence, un vide, une amputation. Cette image s'ajoute ainsi à celles de la perte des jambes de Ferdinand, des seins de la mère, au démembrement des nombreux cadavres lors de la guerre ou des morts causées par des accidents. L'image du trou revient pour décrire le trouble psychologique de Florent, la perte de sa propre identité, provoquée par l'histoire familiale: «En lui, il y a un grand trou, une grande amputation. Il est devenu Ferdinand ou un type français, né en 1889» (FC 87).

La mémoire elle-même est caractérisée par des trous, des lacunes et les générations suivantes ne reçoivent que des bribes de l'Histoire, «des morceaux de passé qui se baladent, se transmettent de génération en génération, de parent à enfant, de frère à sœur... jamais rien de complet, d'intégral, d'achevé» (FC 42). Flore essaye d'atteindre un certain oubli en prenant des médicaments qui la plongent dans un néant artificiel, dans un «vide multicolore, kaléidoscopique, vide cosmique» (FC 13). Elle s'efforce d'oublier, d'évacuer les images d'un passé qui revient dans ses cauche-

mars. L'oubli qu'elle cherche apparaît évoqué à nouveau à travers l'image du trou: «j'ai juste envie de vivre [affirme-t-elle], de faire le trou normand [...] Que je puisse enterrer les morts encore une fois» (FC 89).

3. Entre la violence et l'oubli

L'héritage que les personnages ont reçu de Flora et de Ferdinand c'est la guerre, «la guerre perpétuelle» (FC 89). Cela se voit clairement dans le vocabulaire militaire que Flore utilise fréquemment le long du roman. L'oubli commence pour elle par un changement dans le langage militaire qu'elle est habituée à utiliser, cette «langue du passé» (FC 181). Les trois enfants de Violette ont été marqués par la mémoire familiale: Genêt est parti à Paris pour s'éloigner de la famille et de l'emprise du passé; Flore a été incapable de se libérer du poids de l'Histoire; Florent est caractérisé par un rapport passionnel et anachronique aux événements de la II Guerre Mondiale. Comme le signale la narratrice, il «décline la haine au présent, au passé. Il n'y a pas de futur» (FC 88). Flore a beau lui montrer les différentes guerres qui ont lieu en ce moment dans le monde, il demeure ancré dans la lutte des Alliés contre l'Allemagne. Décidé à venger les membres de sa famille, Florent kidnappe trois personnes dans le consulat allemand et s'immole en faisant exploser une bombe. Ce geste brutal, commis dans un présent éloigné des événements du XX^e siècle, est dépourvu de sens et met en relief la folie du personnage.

Cet acte, qui finit avec la vie de Florent, met aussi un point final à l'obsession que Flore avait avec le passé. Alors que son frère s'attachait à la Seconde Guerre Mondiale, Flore, comme nous l'avons vu, veut oublier au nom de la survie: «pour continuer à vivre cette putain de vie, faut pas être Funes dans le texte de Borges...vous lisez? vaut mieux être Alzheimer dans l'oubli de tous les mots, non?», signale le personnage (FC 29).

Or, oublier signifie aussi trahir, être infidèle envers l'histoire familiale. Alors que son frère a choisi de se sacrifier au nom de la mémoire de ses aïeux, Flore se sent «comme une ordure à tout vouloir balayer» (FC 89). Le remords apparaît représenté par sa vision des Érinyes, des «Euménides, ces Parques vengeresses» qui l'entourent lorsqu'elle ne participe pas à l'attentat de son frère. Face à ces figures qui exaltent le sacrifice, la violence et la mort, Flore s'attache à l'oubli et à sa volonté de dépasser son obsession pour l'Histoire. En utilisant des images du monde de la couture, qu'elle utilise aussi pour évoquer son travail de chirurgienne à l'hôpital, la protagoniste affirme son identité et se démarque des événements du passé: «Je suis Flore Forget et je dois oublier. Tirer un trait. Défaire l'écheveau de la bobine infernale, découdre la trame des jours, dégrafer le corset de l'Histoire» (FC 181).

L'agitation de Flore, proche de l'hystérie le long du roman, répond à différents événements qui ont marqué sa vie: les récits de la II Guerre Mondiale, la mort de sa mère, les décès de certains de ses patients à l'hôpital. Le lecteur découvre aussi

vers la fin du roman l'inceste qui a caractérisé l'enfance de la protagoniste. Une relation incestueuse entre elle et son frère Florent, son aîné, a eu lieu avant les dix ans de Flore, et pendant «plus qu'un seul été» (*FC* 160). Selon Lebrun (2012: 76), chez Mavrikakis «l'inceste ne se définit pas par le traumatisme d'une relation illégitime entre l'enfant et un membre de la famille», mais il s'impose comme une arme de guerre, comme une insolence face à la vie. La narratrice du roman refuse, en effet, d'associer cet événement avec des termes tels que «traumatisme»: «Je ne suis pas comme je suis à cause de mon frère aîné. Tout remonte à plus loin», déclare-t-elle (*FC* 161). Toutefois, si elle affirme que cette relation a été consensuelle, elle n'en suggère pas moins la violence qui l'a caractérisée à certains moments et elle assure qu'elle voudrait éviter cette expérience à sa fille. Nous pourrions ainsi voir à travers son obsession pour la Seconde Guerre Mondiale un refoulement des souvenirs de cette relation dont elle ne parle que vers la fin du roman, avant le moment où son frère meurt dans l'attentat. Il est d'ailleurs significatif qu'avec la mort du frère elle réussisse à dépasser finalement les souvenirs qui la hantent.

Comme le signale Ricœur (2000: 30), le passé adhère au présent jusqu'au moment où celui-ci est reconnu dans sa «passéité révolue». La mort de la mère a été traumatique pour Flore, mais c'est aussi la mort de la mère et celle de son frère qui lui permettent d'enterrer le passé. Selon Laurent Demanze (2009: 15), «le travail du deuil a partie liée à l'expérience de l'oubli, par lequel l'on se détache peu à peu de l'être perdu». Tout en faisant le deuil de sa mère, en se détachant de cet être aimé, Flore arrive à évacuer le passé. En revendiquant son appartenance à l'Amérique, elle crée aussi une certaine distance entre elle et l'histoire familiale: «Je ne suis pas la France, je ne suis que moi. Je suis l'Américaine, celle du Nord, la fille de la neige» (*FC* 183). Cette dernière affirmation montre bien que la protagoniste n'est plus possédée par un passé traumatique: elle commence à être en possession d'elle-même.

Si la transmission de la mémoire est fragmentaire, l'oubli se fait aussi par parties. Il est assimilable à des trous, qui pour la narratrice supposent des espaces offrant de nouvelles possibilités: «J'oublie en petits morceaux, en fragments imparfaits. Il y a en moi comme des trous, des plages de pensée pas encore habitées» (*FC* 184). Le trou ici n'indique plus un manque, mais un espace où tout peut être possible, des rives qui ne sont plus marquées par la mort et l'exode, mais par la renaissance.

En s'attachant à sa fille, Rose, et à l'amour de son nouvel amant, Vincent, Flore réussit à se libérer du passé et à revendiquer la vie. Si sa mère et son frère représentaient le passé, comme l'a remarqué Lapointe (2006: 49), ces autres personnages incarnent l'instant présent et le futur. Vincent représente pour elle «l'Europe nouvelle [...] celle qui fait juste grand chef et cuisine de la joie» (*FC* 199). Le présent devient l'endroit où tout est encore possible. Toutefois, il est aussi le lieu où tout peut être sur le point de se terminer. Flore est consciente de l'imprévisibilité de la mort et des guerres qui peuvent surgir à tout moment. Le présent devient ainsi le lieu de

l'urgence, de l'entre-deux, l'espace où il faut jouir et savourer la vie avant qu'il ne soit trop tard.

Le dernier chapitre du roman a lieu symboliquement le 16 juin, jour de l'anniversaire de Flore et de Florent. La signification de ce jour, sa relation avec le passé, se voient transformées par la protagoniste, qui choisit cette date pour la cérémonie de son mariage. Le 16 juin constitue désormais «Bloomsday», le jour où le «monde refleurit» (*FC* 189), le jour de sa renaissance. Le roman culmine ainsi avec l'espoir d'un recommencement.

4. Conclusion

Cette œuvre met en relief les paradoxes qui entourent la notion de mémoire, l'importance du souvenir, mais aussi la trahison et l'invention nécessaires pour qu'il y ait un avenir, un avenir représenté notamment par Rose, la fille de Flore: «Je vous laisse la machine à écrire du passé. Je garde les pages blanches. Rose y dessinera» (*FC* 185), déclare la narratrice. Face au vocabulaire militaire qui est utilisé fréquemment par Flore, et face aux horreurs de la guerre, apparaît le champ lexical des fleurs. Les noms des membres de la famille font déjà référence à ces éléments naturels: Violette, Rose, Marguerite, Muguète, Narcisse, Genêt. Ces personnages apparaissent comme des fleurs au milieu de la destruction. Comme elles, ils sont fragiles, ils se fanent et certains meurent. Toutefois, les fleurs symbolisent aussi la beauté et la revendication de la vie face à la mort inéluctable. Le nom de Flore englobe l'ensemble des espèces végétales: son nom contient ainsi en lui-même les différentes fleurs que constituent les autres membres de sa famille. Le long du roman, la narratrice évoque l'histoire de différents personnages, des êtres désunis qui ont traversé son existence. Ils apparaissent dans le récit tels des morceaux cousus de son passé, attachés les uns aux autres par le débit continu de la parole de la narratrice. Le texte romanesque tresse ainsi la petite et la grande histoire, il décrit l'horreur des Grandes Guerres et les conflits familiaux. Surtout, il met en relief les conséquences dramatiques de la guerre au niveau individuel, dans l'expérience quotidienne de ceux qui l'ont subie. L'Histoire apparaît ainsi à travers différentes généalogies où les personnages féminins acquièrent une grande importance. En effet, remarquons que la mémoire transmise est notamment celle de la mère, ce qui contraste avec la tradition patriarcale dans laquelle la mémoire se transmettait du père au fils.

À travers le soliloque de Flore, l'auteure explore les difficultés liées à la mémoire et au besoin d'assumer le passé. Cependant, en évoquant dans ce roman les horreurs du XX^e siècle, Catherine Mavrikakis réalise aussi une tâche mémorielle indéniable. En décrivant la violence des événements du passé, et l'héritage troublant qui en découle, la romancière contribue à transmettre cette mémoire au niveau narrateur-lecteur. Tout en insistant sur l'importance de savourer l'instant présent, elle maintient ce passé vivant dans le souvenir, dans l'écriture.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ASSMANN, Jan (1995): «Collective Memory and Cultural Identity». *New German Critique* 65, 125-133.
- DEMANZE, Laurent (2009): «Les possédés et les dépossédés». *Études françaises* 45 (3), 11-23.
- FLEM, Lydia (2004): *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*. Paris, Éditions du Seuil.
- HIRSCH, Marianne (2001): «Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory», in B. Zelizer (dir.), *Visual Culture and the Holocaust*. New Jersey, Rutgers, 215-246.
- LAPORTE, Martine-Emmanuelle (2006): «Récit d'une renaissance». *Spirale* 207, 49-50.
- LAPORTE, Martine-Emmanuelle & Laurent DEMANZE (2009): «Présentation: figures de l'héritier dans le roman contemporain». *Études françaises* 45 (3), 5-9.
- LEBRUN, Valérie (2012): *Je (ne) suis (pas) Antigone: les filles et le tragique dans «Ça va aller» et «Fleurs de crachat» de Catherine Mavrikakis*. Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales. Université de Montréal.
- MAVRİKAKIS, Catherine (2005): *Fleurs de crachat*. Montréal, Leméac.
- NEPVEU, Pierre (1999): *L'Écologie du réel: mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal, Boréal.
- RICCEUR, Paul (2000): *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Éditions du Seuil.
- ROBIN, Régine (2003): *La mémoire saturée*, Paris, Stock.
- VIART, Dominique (1999): «Filiations littéraires», in Jan Baetens & Dominique Viart (éds.), *Écritures contemporaines 2*, Paris, Minard (coll. Lettres modernes), 115-139.