



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 9, Octobre 2010
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5897>

Les mères et la mort

Gérald Préher

Elisabeth Lamothe, Pascale Sardin, Julie Sauvage, dirs. *Of Mothers and Death: From Procreation to Creation*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, 210 pages ; et *Les Mères et la Mort: Réalités et représentations*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, 396 pages.



Pour citer cet article

Gérald Préher, « Les mères et la mort », Acta fabula, vol. 11, n° 9, Notes de lecture, Octobre 2010, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5897.php>, article mis en ligne le 26 Septembre 2010, consulté le 24 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.5897

Les mères et la mort

Gérald Préher

Ces deux ouvrages de bonne facture, l'un en anglais, l'autre en français, font suite au colloque « Les mères et la mort : enjeux éthiques et esthétiques de la relation mortifère mère-enfant » organisé fin 2005 à l'Université de Bordeaux 3 par le Groupe d'Etudes sur le Maternel (GEM). Le premier volume, *Of Mothers and Death*, contient dix articles répartis en quatre sections, « Historicizing Mothers and Death », « Writing Between Good and Evil », « Of Mothers and their Daughters » et « Overcoming Loss » ; le second, *Les Mères et la Mort*, qui comprend vingt-quatre textes, est organisé selon trois axes : « Sciences humaines », « Littérature » et « Arts visuels ». Par la variété des supports étudiés, les deux opus offrent un éventail très large et permettent de replacer la figure maternelle dans un contexte socioculturel spécifique et d'établir une relation entre maternité et mort.

Le volume en anglais s'ouvre sur une illustration de Yoshiko Hirasawa qui rappelle une autre peinture du même artiste utilisée en couverture : chaque fois, la présence d'une horloge dont l'aiguille s'est arrêtée sur le 8 suggère le douloureux passage du temps ou l'interruption de la grossesse avant terme. Dans l'illustration de couverture, pourtant (reproduite dans son intégralité à la page 15), l'aiguille pointe vers un sablier, qui reprend la forme du 8 et oriente le regard vers l'angle gauche de la page : à nouveau, la présence du 8 s'impose car l'arrière-plan est un quadrillage de huit carrés ; la mère et son enfant sont comme emprisonnés dans un hors-temps, une brèche temporelle ouverte par la déchirure de l'arrière-plan qui laisse apparaître l'horloge. Les articles réunis dans cet ouvrage illustrent d'ailleurs cette idée de brèche puisque chacun des artistes (écrivains, cinéastes, plasticiens...) convoqués ici tente de conjuguer le passé et le présent de manière à entrevoir l'avenir. L'illustration est suivie d'une préface de Stephen Cushman intitulée « Mother Tongue » dans laquelle l'auteur revient sur le thème du colloque en expliquant le lien qu'il établit entre la mort, sa propre mère et le langage : « Language is infanticide. Language acquisition kills off the infant in each of us » (13). Auteur de plusieurs volumes de poésie, il explique que sa mère fut la première à lui parler de la mort et que lorsque des êtres chers de son entourage ont disparu c'est toujours vers elle qu'il s'est tourné. Pour rédiger ses poèmes, il s'est plongé dans ses souvenirs de manière à garder à l'esprit les mots de sa mère.¹

¹ Les quatre poèmes présentés lors de la manifestation sont reproduits dans le volume en français.

Dans leur introduction, les éditrices annoncent la ligne directrice de l'ouvrage : « This collection focuses on how artists envisage, consciously or not, the death of children, and how this issue is likely to influence their creative process and their vision of society » (17). La première section, « Historicizing Mothers and Death », comporte deux chapitres : l'étude de Susan Barrett porte sur l'œuvre d'Olive Schreiner, écrivaine sud-africaine du XIX^e siècle. S. Barrett utilise des statistiques pour montrer combien le taux de mortalité infantile était élevé et combien il était traumatisant pour les femmes de savoir que l'avenir de leurs enfants était en danger dès leur venue au monde. Alors qu'elle était âgée de dix ans, Schreiner perdit sa jeune sœur et, comme l'explique S. Barrett, elle prit conscience du lien intime qui lie naissance et mort. Malgré de nombreuses tentatives, Schreiner n'eut jamais d'enfant et c'est à travers la fiction qu'elle parvint à extérioriser ses démons. S. Barrett observe enfin que dans la fiction sud-africaine, « when the death of babies are seen as representing a lack of hope for the future, it comes as no surprise to discover that as the political situation in South Africa degenerated so the number of miscarriages and stillbirths in South African novels increased » (43). La mise à mort fictionnelle d'enfants a non seulement trait à l'expérience personnelle de l'auteur mais aussi à son statut d'individu dans une communauté donnée. L'étude de Maria Mikolchak traite de « The Unconquered » de Somerset Maugham et fait écho à celle de Barrett dans sa thématique. La nouvelle se passe pendant la seconde guerre mondiale et porte sur les viols perpétrés par les soldats nazis sur les jeunes filles françaises. L'une des victimes tombe enceinte et doit malgré elle porter l'enfant à terme, mais elle le tuera peu après l'accouchement pour affirmer son identité. Ainsi, comme l'explique M. Mikolchak, « infanticide becomes an act of salvation and heroism, tragically grand and inevitable, the sole humane act in a barbaric world » (53). Pour regagner son amour-propre, la jeune mère sacrifie son enfant et livre un combat intime contre l'ennemi – l'infanticide revient à tuer le mal qui est entré en elle au moment du viol puisque le nouveau né symbolise à ses yeux l'extériorisation d'un traumatisme impossible à supporter.

La seconde section, « Writing Between Good and Evil », se compose également de deux chapitres. Celui de Jane Messer porte sur l'impossibilité d'être mère qui ressort dans la vie et les textes de diverses auteures (notamment Charmian Clift, Louise Erdrich, Susan Johnson et Toni Morrison). J. Messer montre que si dans leurs écrits certaines d'entre elles « make public the ambivalences and violences inherent to mothering », d'autres préfèrent avoir recours à la violence du non-dit (72). Le chapitre qu'Elisabeth Lamothe consacre à Nancy Huston, Margaret Atwood et Toni Morrison est centré sur les aspects créatifs liés à la maternité et au mal. E. Lamothe relève la présence de femmes maléfiques dans les œuvres qu'elle a sélectionnées et explique à propos d'un personnage de Huston : « She portrays herself as an evil

creator, refusing literal pregnancy as she wills to create good literature » (79). Si chez Huston la présence du mal tient à l'esthétique, chez Morrison elle est intimement liée à l'éthique, à l'histoire des Afro-Américains : « In *Beloved*, the central issue is the circular nature of evil. The evils endured by black mothers under the peculiar institution lead them to commit evil deeds that backfire, in the sense that they become haunted by them in return » (85).

La troisième section, « Of Mothers and their Daughters », présente trois lectures : Lucy Edwards suggère que dans *Mrs Dalloway*, « [Virginia Woolf] gives body to the torturing omnipresent hatred that characterizes the exclusive love between mother and daughter through the expression of a direct aggressiveness between them » (92). Pascale Sardin s'intéresse pour sa part à *Footballs* de Samuel Beckett et constate que « morbid symptoms of hysteria pervade [the play] suggesting the relationship linking the dying or dead mother and her ghost daughter is a delirious one » (104). Tout repose sur le ressassement et, comme l'indique P. Sardin, « no link between past and present is made possible, time can only be cyclical (...), and reality can be but repetitive like Beckett's text itself. Because separation is incomplete and true recognition remains unaccomplished, life is aborted » (110). Dans son étude de *Behind the Scenes at the Museum* de Kate Atkinson, Julie Sauvage explique que chez cette auteure, contrairement aux théories d'Aldo Naouri, ce n'est pas la présence du père qui amène la résolution finale mais « in an almost traditional, Freudian way, the absence of fathers [that] paves the way for an incestuous or pre-oedipal relationship between mothers and children » (120). Chez Atkinson, les mères sont attirées par la mort (126) et c'est seulement lorsqu'elles acceptent la présence de la mort dans leur vie qu'elles peuvent évoluer (128). Ruby, la narratrice, parvient grâce à son récit à déjouer les tours du destin, à trouver ce que J. Sauvage nomme « a transitional area that reveals (...) the otherness creativity originates from » (135).

La dernière section, « Overcoming Loss », s'ouvre avec un article fort intéressant de Serge Paul sur la notion de « replacement children », qui renvoie aux enfants nés après la mort d'un frère ou d'une sœur. S. Paul travaille sur trois artistes, Van Gogh, Dali et Smithson, et montre combien les événements qui ont précédé leur naissance ont influencé leur imaginaire : « Replacement children are known to develop apocalyptic fantasies and what could be termed morbid topophilia » (153). L'analyse de S. Paul aboutit à la conclusion que les trois artistes « ultimately gained immortality, in a way fulfilling their mothers' desire » (171). Dans une perspective assez proche, Nicole Ollier s'intéresse à deux poèmes, l'un écrit par Sylvia Plath (« Three Women »), l'autre par Anne Sexton (« The Death Baby »). Son propos est de montrer qu'à travers leurs poèmes, Plath et Sexton décrivent « a mortiferous relationship to motherhood » (174). Après une analyse textuelle stimulante, N. Ollier conclut : « For the female artist, (...) birth-giving can be repeated symbolically, almost

in a *fort und da* play that convokes life and death alternately, as in creation, a prodigious mastery over destiny. Achieving one's death is sublimated in art as another act of creation, or of procreation » (186). Le volume se referme avec un article de Chantal Lapeyre-Desmaison sur trois femmes écrivains : Camille Laurens, Annie Ernaux et Laure Adler. Chacune d'elles a écrit un roman qui met en scène une mère confrontée à la mort d'un enfant. Dans les trois récits, nous dit C. Lapeyre-Desmaison, « the event is (...) experienced as an interruption in language, a questioning of words and a failure of knowledge. It leads to a reflection on femininity, its links to the experience of maternity, and its relationship with time » (190). L'accent est mis sur l'idée de fragmentation palpable à la fois dans la structure des textes et dans la caractérisation des mères (193). L'écriture devient le symbole de l'acceptation de la mort et fonctionne comme une thérapie ; la mère perçoit alors toutes les pertes qu'elle a subies jusque-là et qui ont à jamais altéré son corps de femme – « loss does not affect the past but also controls the future, changing it, killing it even » (197). À l'instar des autres contributions à ce premier volume, celle de C. Lapeyre-Desmaison suggère que même si la mort laisse des traces indélébiles sur ceux qui la croisent, toute tentative de formuler l'impossible a une chance de se transformer en art, de dire, par des suites d'images interposées, ce qui ne peut plus être tu.

Le volume en français est illustré par les œuvres de la plasticienne Marie-Danielle Koechlin, plus connue sous l'abréviation MDK. Une fois de plus, les éditrices ont choisi des illustrations qui cadrent parfaitement avec les grands thèmes abordés dans ce second volet : celle qui suit l'introduction, « Limbes », annonce une étude en profondeur, dans un inconscient sombre. La première section de l'ouvrage, consacrée aux sciences humaines, s'ouvre sur une reproduction de « L'Accouchée » de MDK et présente divers aspects de la mortalité maternelle. Marie-France Morel s'intéresse à l'évolution du traitement des mères enceintes entre le XVIII^e et le XX^e siècles en Europe et aux États-Unis. Stéphanie Vella porte son attention sur l'infanticide en Angleterre et en Inde du XVIII^e siècle à nos jours et observe qu'aujourd'hui encore, certaines castes indiennes pratiquent l'infanticide pour réduire le nombre de filles et favoriser la « [production] de la différence » de manière à « [compenser] le malheur d'être née fille » (55). Xavière Gauthier étudie la représentation d'avortements clandestins dans la littérature en la confrontant aux réactions qu'elle a rassemblées dans son ouvrage *Parole d'avortées* (2004). Pour elle, de nombreuses « œuvres de fiction sont parfaitement en prise avec la réalité sociale, politique et le vécu féminin », aussi ont-elles « leur place dans l'élaboration d'une conscience historique, voire émancipatrice » (72). Jean-Marie Delassus, auteur de deux opus sur la naissance (*Le Génie du fœtus* en 2001 et *Psychanalyse de la naissance* en 2005), travaille pour sa part sur ce qu'il nomme les « paradoxes de

l'inconscient maternel » et suggère que c'est parce que toute mère se trouve entre deux morts (celle de sa mère et celle de son enfant) qu'elle peut donner la vie (84). Eva Toussaint explore le cas des interruptions médicales de grossesse et observe que « la réalité du fœtus peut revenir sous la forme d'un 'fantôme', signant le blocage du deuil à sa phase préliminaire et réalisant un deuil pathologique » (103). Marianne Baudin, psychologue clinicienne, s'interroge sur l'aspect créateur que peut engendrer une interruption volontaire de grossesse. S'appuyant sur sa propre expérience en clinique, M. Baudin compare le cas d'une de ses patientes au récit d'Annie Ernaux dans *L'Événement*. Elle conclut que « c'est à partir de mouvements de vie (...) que s'est organisé le contre-investissement des pulsions mortifères, et que c'est ce qui les a toutes les deux amenées, par des voies différentes, à élaborer les souffrances passées et vécues dans le déchirement, pour accomplir l'arrachement à la mère et à leurs positions infantiles » (116). Dans le dernier article de cette section, Annick Houel analyse la mort de la mère et la relation mère-fille à travers des textes de Marie Cardinal et Noëlle Châtelet. Elle étudie les conflits entre fille et mère en s'inspirant en premier lieu du roman de Simone de Beauvoir *Une Mort très douce*, qui met en valeur « l'aspect mortifère inconscient » (119) chez la fille. Chez Marie Cardinal ce n'est qu'à la fin de *Les Mots pour le dire*, alors que sa mère est morte, que la fille se sent en mesure de lui dire son amour car la mort est pour elle synonyme de liberté (122). En effet, la mort de la mère signe la disparition de celle qui avait tenté de faire disparaître le fœtus en avortant, et écarte donc tout danger de mort pour la fille. Noëlle Châtelet, dans *La Dernière leçon*, évoque la fusion entre fille et mère même si elle met également en valeur « l'oscillation entre l'amour et la haine » (125). A. Houel s'interroge sur le fait que seule l'écriture permet aux filles de dire leur amour à la mère dans une sorte de « Lettre à la mère » (126) qui ouvre les portes de la réconciliation (127). C'est sur le « Puits noir » de MDK que se referme la première partie, avec sa spirale qui laisse présager que la suite nous amènera au cœur de la problématique envisagée, à savoir la représentation de la mort, cette fois-ci dans la littérature.

La reproduction de « Morcellements » de MDK s'offre comme la porte d'entrée à des réflexions littéraires. La première contribution de cette partie répond au titre de l'œuvre de MDK en cela qu'il s'agit de l'extrait d'un manuscrit de Marie Darrieussecq que les éditrices ont pris soin de reproduire dans une version manuscrite en regard avec une version dactylographiée. C'est ensuite que l'on trouve la traduction des poèmes de Stephen Cushman mentionnés en introduction à ce compte-rendu. Chantal Lapeyre-Desmason contribue à ce volume avec un article dans lequel elle observe que la mort de l'enfant, dans *Les Affinités électives* de Goethe et *La Femme de trente ans* de Balzac, est « traitée sur le mode de l'ellipse » (147). C. Lapeyre-Desmason démontre avec beaucoup de finesse que « la mort de l'enfant peut apparaître (...) comme une allégorie de la maternité impossible » (151) en explorant

divers niveaux d'interprétation. Anne-Isabelle François analyse pour sa part « la rédemption de Marguerite » chez Goethe et Boulgakov. Elle voit la Marguerite de Boulgakov dans *Le Maître et Marguerite* comme l'héritière de celle qui apparaît notamment dans *Faust I* et *Urfaust* de Goethe. A.-I. François s'interroge sur les solutions proposées par les deux écrivains pour « délivrer l'infanticide du tourment et de la folie provoqués par le geste de mort » (161). Au terme de son étude, elle note que le « même schéma se répète : le texte passe sous silence l'acte innommable même, mais en démontre les conséquences funestes et dénonce les causes, stigmatisant la justice des hommes, la morale sociale sexiste » (176). L'article de Pascal Noir nous invite à réfléchir sur la littérature décadente (1880-1900) qui, « refusant les normes, (...) prône l'absence ou la dislocation de la cellule familiale, la fin des illusions, tous les extrêmes » (177). P. Noir illustre, avec des extraits d'œuvres de Rachilde et de Jean Lorrain soigneusement choisis, que « l'esthétique décadente préfère l'art macabre, l'anémie, l'atrophie et les civilisations non pas prospères mais en décomposition, sur le déclin » (183). Sylvie Ducas fait écho à la contribution de Chantal Lapeyre-Desmaison dans le volume en anglais en analysant « l'avortement selon Annie Ernaux ». En comparant *Les Armoires vides* et *L'Événement*, qu'elle ne manque pas de replacer dans l'œuvre entière de l'auteure, S. Ducas nous dévoile avec finesse la manière dont l'écrivaine « [rend] compte d'un trauma féminin en dépassant le cadre étroit du personnel et de l'intime pour l'élargir à la série intergénérationnelle de toutes les femmes avortées » (196). Nathalie Morello analyse les troubles de la personnalité de la mère que dépeint Véronique Olmi dans *Bord de mer*, roman court inspiré d'un fait divers. Le jeu sonore entre « mère » et « mer » est mis en évidence dans le texte d'Olmi qui parle de l'étendue d'eau comme d'un « grand cimetière flottant et froid » (cité page 219). C'est d'ailleurs près de la mer que le personnage d'Olmi étouffera ses deux enfants pour se libérer de pressions sociales accablantes – mère et mort, les deux termes associés par les éditrices du volume, prennent tout leur sens ici et, comme l'indique N. Morello, « on peut se réjouir qu'un texte mette en mots des sentiments, des situations, des tentations qui caractérisent dans un silence souvent honteux l'expérience réelle de la maternité » (227). La contribution de Priscilla Wind porte sur le théâtre de l'écrivaine autrichienne Elfriede Jelinek et montre que l'infanticide renvoie à « un certain féminisme voué à l'échec » (230). E. Jelinek suggère que « la femme artiste ne peut accoucher d'une œuvre totalement originale et créer son propre langage ; elle semble réduite à compiler des morceaux de cadavres littéraires » (241). Aussi propose-t-elle à travers ses personnages de « déconstruire le mythe de la maternité » (242) pour mettre un terme à certaines idéologies. Nathalie Vincent-Arnaud nous plonge ensuite dans l'univers fictionnel d'Eva Figes pour nous en faire découvrir « les silhouettes fantômes ». En revenant sur les origines de l'auteure (allemandes et juives), N. Vincent-Arnaud se propose d'explorer « le terreau

mouvant d'une identité doublement transplantée » (248) puisque Figes vit depuis l'âge de sept ans en Angleterre, à la suite du « matricide forcé » que constitue l'abandon de la langue maternelle au profit d'une autre. Tout est finalement question de transplantation et de « déformation délibérée de la vérité », comme l'écrit Figes dans ses *Tales of Innocence and Experience* (cité p. 248). S'inspirant de sa propre expérience, Figes campe des « figures féminines et maternelles souffrantes et endeuillées » (254) et figure au fil des mots « la transmutation du silence et de l'absence » (257). Le maternel se révèle également mortifère chez Jamaica Kincaid, qu'étudie Nadia Yassine-Diab, car la mère est présentée comme une meurtrière, se rendant coupable « d'avortements répétés » (261). Ainsi, chez Kincaid, le refus de devenir mère va de pair avec le refus de venir à maturité et par là même d'accepter de mourir (262). Grâce à des citations tirées de plusieurs textes (souvent autobiographiques), N. Yassine-Diab montre que l'œuvre entière s'apparente à un combat contre le temps biologique et que l'exil permet aux filles de renaître car, loin de leurs mères, elles parviennent à se définir (276-277). L'article panoramique d'Augustine Asaah porte sur la littérature africaine francophone contemporaine et sur la représentation de la femme noire : tantôt mères dévorantes, tantôt victimes ou complices – lorsqu'elles savent que leurs enfants sont condamnés – mais toujours intégrées à une culture particulière, soumises à des règles clairement définies. Si les maladies sexuellement transmissibles trouvent une place particulière dans la fiction africaine, le patriarcat demeure le principal responsable des rapports mortifères qui s'instaurent entre mère et enfant : « c'est le code masculin, plutôt que le génie féminin, ou du moins maternel, qui dicte l'ordre social en Afrique » (290). Lori Saint-Martin s'intéresse pour sa part à la littérature québécoise contemporaine et étudie des questions proches de celles soulevées par A. Asaah. Pour elle, le rapport mère-fille est « au carrefour des prescriptions sociales [...] et de questions psychiques essentielles ». Aussi L. Saint-Martin lie-t-elle la question des mères et de la mort à des préoccupations éthiques et à « des enjeux de symbolisation sociale » qui se retrouvent dans la fiction québécoise (291). Poursuivant des recherches qui se sont notamment concrétisées avec son ouvrage *Le Nom de la Mère : Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin* paru en 1999, L. Saint-Martin travaille sur *L'Obéissance* de Suzanne Jacob, *Le Livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant et *L'Ingratitude* de Ying Chen ; elle montre que matricide et infanticide sont intimement liés à la violence de l'Histoire et que la Loi du Père est au cœur des discordes entre mères et filles (308). La section se clôt sur « Le Rideau de plumes » de MDK, qui annonce la partie sur le cinéma tout en suggérant un espace intermédiaire, sans doute celui qui sépare la fiction de la réalité.

La troisième partie, consacrée aux arts visuels, est riche de cinq contributions écrites et de deux illustrations de MDK : la première, « Incarnation », précède les

études et présente en son centre une figure siamoise qui suggère l'interpénétration des mères et de leurs enfants ; la seconde, sur laquelle se referme le volume, ne porte aucun titre mais le mot « victoire » est bien visible sur la toile et fait écho au texte autobiographique de la plasticienne qui le précède et dans lequel MDK explique que c'est son art qui lui a permis de « [s']approprier, d'intégrer [son] histoire » (388). L'article de Jean-Michel Durafour traite du cinéma de Kenji Mizoguchi et plus particulièrement de *L'Intendant Sansho* (1954). J.-M. Durafour observe que le statut de la mère n'est que très rarement abordé par Mizoguchi : « La mère donne la vie ; or la femme mizoguchienne a quelque chose à voir avec la mort et avec le spectre » (316). L'exploitation des images et des situations présentées dans les films abordés permet à l'auteur de rappeler combien « la culture japonaise est une culture de l'instant [...]. Les arts privilégiés y sont ceux du passage, du dépérissement, de l'existence provisoire, d'une beauté appréciée parce qu'elle est *toujours déjà enfuie* » (328). La mère symbolise la souffrance et la mort (327), elle passe, s'abîme, et finit par n'être plus qu'un organe reproducteur, venu de l'ombre et y retournant invariablement. Marguerite Chabrol analyse l'adaptation de la pièce de Tennessee Williams, *Soudain l'été dernier*, par J. L. Mankiewicz, et centre son étude sur deux thèmes tabous, l'homosexualité et l'inceste. La mort d'un homme est au cœur du film et hante non seulement sa mère mais également une femme qui a été témoin de l'accident. Pour M. Chabrol, « la relation mère-fils demande à être envisagée comme un *processus* complexe » (331) ; il y a non seulement du déni, mais aussi de l'évitement. Force est cependant de constater que « le lien maternel [est] plus fort après la mort [du fils] » (332) car la mère peut dès lors projeter librement sur son fils les aspirations qu'elle avait pour lui. Le fils, qu'il soit vivant ou mort, ne joue au final qu'un rôle, il est le figurant d'une vie que sa mère a écrite pour lui (335). En niant l'orientation sexuelle de son fils, la mère entraîne la mort de celui-ci. Xavier Daverat nous fait partager sa connaissance encyclopédique du cinéma en proposant un panorama passionnant sur les « mères et xénogènes du cinéma américain » (347). L'étude porte principalement sur des films qui mettent en scène des « grossesses d'origine étrangère » ou des naissances « monstrueuses » (347) et elle est suivie d'un tableau récapitulatif de films dans lesquels les rapports entre mère et mort sont prédominants. X. Daverat note que dans ces films, « ce qui est intra-utérin est sombre, sale, inquiétant, hostile, représentant la part ténébreuse du sexe féminin » (357) et il apparaît que « seule la mère peut être meurtrière de ses enfants » (359). Pascale Sardin s'intéresse à deux cinéastes françaises, Dominique Cabrera et Sandrine Veysset. Elle choisit deux films, *Le Lait de la tendresse humaine* et *Y aura-t-il de la neige à Noël ?*, qui « invitent à explorer les enjeux de la représentation d'une maternité défailante et à [s']interroger sur le féminisme d'un cinéma de la féminité vu sous l'angle de la maternité et de la mort » (368). Les deux films montrent ce qu'être femme a

d'effrayant en mettant à profit divers aspects du langage cinématographique (383). Enfin, l'essai autobiographique de Marie-Danielle Koechlin donne un éclaircissement sur sa production de plasticienne. Elle nous présente son parcours, la source de ses inspirations, et joue avec les mots des autres sur sa production artistique ; elle cite en effet des articles de journaux qui lui sont consacrés, comme pour faire dire aux autres ce qu'elle ne peut formuler par des mots, préférant laisser parler son art. Présenté au terme de ce voyage aux cœur des humanités, l'essai de MDK illustre le sous-titre du volume, « réalités et représentations », et prouve que n'importe quelle représentation est ancrée dans une réalité ou dans des peurs.

Toute création est naissance, suggèrent les contributions à ces deux opus, et toute naissance figure la mort symbolique de la mère ou du créateur. En libérant sa créativité, en élaborant une œuvre d'art, tout auteur perd une part de lui, mais c'est cette part manquante qui le fait accéder à la postérité : la mort donne alors lieu à une succession de renaissances. À travers sa perception propre, chaque lecteur, chaque spectateur, donne une autre vie à ce qui n'est plus ; il devient la mère de la mort.

PLAN

AUTEUR

Gérald Préher

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : gerald.preher@gmail.com