

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*C'EST POURQUOI MEURENT LES JARDINS*  
SUIVI DE  
*TOUTES DES IMPOSTEURS*

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
ÉLOÏSE DEMERS PINARD

AVRIL 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Merci à Martine Delvaux pour l'accompagnement littéraire et les précieux conseils.

Merci au Fonds de recherche, société et de culture Québec.

Merci aux participantes, sans qui la création n'aurait pas pu se faire: Marie-Hélène Brody, Mélanie Chagnon, Marie-Pier Charland, Sonia Chartray, Audrée Anne Dupont, Catherine-Emmanuelle Delisle, Marjolaine Guignard, Julie Houle, Marie-Pier Imbeault, Stéphanie Jetté, Émilie Papillon.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	iv
PARTIE I C'EST POURQUOI MEURENT LES JARDINS .....	1
TU TÉMOIGNES .....	2
I .....	3
II .....	15
III .....	29
IV .....	40
V .....	51
PARTIE II ELLES TÉMOIGNENT .....	61
PARTIE III TOUTES DES IMPOSTEURES .....	106
<i>Les défis de la co-création</i> .....	108
<i>La rencontre pour témoigner</i> .....	113
<i>Le non-événement</i> .....	119
<i>Le témoin collectif</i> .....	130
<i>S'écrire, s'inventer</i> .....	139
BIBLIOGRAPHIE .....	146

## RÉSUMÉ

La partie création de ce mémoire consiste en une suite poétique narrative sous le thème de l'infertilité, suivi d'une dizaine de témoignages de femmes touchées par cette condition. Le recueil s'est construit au fil de l'expérience personnelle de l'infertilité de la poète et de rencontres avec d'autres femmes. Dans un souci de polyphonie et d'ancrage dans le réel, leur voix vient appuyer le courant narratif, alliant poésie et documentaire. Les poèmes forment une suite narrative se déployant afin de raconter une histoire à partir d'expériences passées, présentes et anticipées de l'infertilité, vécues à travers un corps et une sexualité que la poète tente de réapprivoiser. Le récit des femmes a été retranscrit tel quel, mot à mot. Ces parties de témoignages s'ajoutent au témoignage de la poète et font de cette dernière une chef de chœur. Les témoignages ont servi de matériel au livre de poésie, d'inspiration dans la démarche de la poète et de réflexion dans l'essai. À travers la question de l'infertilité, les témoignages des participantes et celui de la poète traduisent des réflexions sur l'expérience corporelle au féminin, sur l'identité de genre et sur le rôle de la femme qui ne peut pas porter d'enfant.

L'enjeu principal de l'essai concerne les difficultés d'écrire le témoignage d'un non-événement. L'essai interroge l'influence de la rencontre avec l'autre dans une démarche d'écriture testimoniale. La rencontre, l'échange, le dialogue nourrissent, ébranlent, influencent la poète dans le récit de son expérience de l'infertilité. Dans cette mesure, la co-création est ce qui permet à la poète de raconter l'indicible. Le sentiment d'illégitimité et d'imposture causé par l'infertilité rend difficile la confiance et la construction narrative du témoignage, mais c'est grâce aux rencontres avec d'autres femmes infertiles que la poète parvient en quelque sorte à rendre fertile ce qui ne l'était plus. De plus, ces rencontres facilitent l'écriture testimoniale par son inscription dans une parole commune. C'est en ajoutant sa voix à celles de ces autres femmes que la poète arrive à se redéfinir, à se repositionner et à oser prendre la parole.

Mots clés: création littéraire, infertilité, témoignage, co-création, féminisme

PARTIE I

C'EST POURQUOI MEURENT LES JARDINS

TU TÉMOIGNES



Qu'attends-tu pour usurper les silhouettes irremplaçables, les espoirs répétés, les fautes qui font grandir, tout ce qui ne t'appartiendra pas?

Au bout des champs, sur les terreaux fertiles, on remplit les tombes restées vides. Tu garderas les fleurs et le béton pour le règne des monuments anonymes.

Les diaporamas retiennent les derniers souvenirs,  
l'innocence des fruits, les après-midis loquaces pour  
tendres écoulées.

Chanteras-tu les heures brisées comme paratonnerre,  
vaines comptines pour adieux?

La filiation a transmis cicatrices, prétention de vengeance, hématome folie. Là n'est pas la question.

Demain rasé. Sur les restes de l'absence, une avarie pour seule traversée.

Tout ce que ne leur diront pas les yeux des  
Modigliani accrochés, tu te souviens, au-dessus du  
piano, l'eucalyptus des jours de javel, framboises,  
tournesols, Trenet des départs.

Quel sort jeter emblème contre opacité? Quel  
manque, quelle perte? Seul te parvient le rire bleu  
des anthropométries.

Tes aïeules s'avancent avec la dignité des mirages  
sans l'ombre enlaidie des boucs émissaires.

Qu'ont-elles choisi, lainage le jour, satin la nuit, pour  
cacher leur plaie, pour soustraire aux injures le  
bâillon de leur sexe ?

Les pronostics sont tombés. Ils parlent trop fort du discours de la lumière, des dents dorées de l'ambition qu'il te faudra porter.

Ils ordonnent à l'amiral des vestiges de faire taire les cloches, d'éteindre les feux. Ils ordonnent aux représailles de s'exposer.

Voici le moment venu du renoncement.

L'avenir chavire, cruel augure, enfante une moisson  
brûlée. Une fosse, une faux, là où le fruit avorte.

Les chœurs se taisent. Ton nom en otage accuse le  
suicide des ritournelles.

Plus personne ne condamnera le prétexte de tes  
sanglots.

Les étriers se souviennent du rugissement et des remords des mortes en couche.

Le blanc ne vient pas de la pureté ni des néons de l'attente, mais du lait caillé des mamelles qui n'allaiteront pas les affamées en colère.

Les femmes montent une par une les marches de la galerie. À la file, elles embrassent les hommes accoudés au balcon. En bas à gauche, la pellicule finit de brûler le jeu des enfants.

Que reste-t-il des héritages? Famille, album, la page blanche. La prose ne suffit plus à combler les silences.

Les fils tendus se rompent. Où étaient-ils accrochés?  
Il n'y a pas d'événement à saouler, pas de tombeau  
aux funérailles.

Endeuillée, la lumière des potences te permet  
d'exiger réparation.



Tu avances comme en un cimetière creusé pour toi,  
pour échapper aux cachots des doigts qui te  
pénètrent.

Vitrail, ta voix éclate et te rappelle les nuits bâclées,  
sans rien d'autre à échanger que ton corps de petite  
caisse.

Couverte d'ellipses, abattue, mais droite, tu progresses sans les liens invisibles des mille avènements promis.

À bout portant, tu négocies, sans cran d'arrêt, prête à corrompre et témoigner. Ton cœur n'est pas un albatros. Ton ventre vaut mieux qu'un territoire en deuil au levé du drapeau.

Des décombres t'inondent. Derrière les ruines, le  
complot de toucher initial ton cri. De dérives en  
déchirures, tu héberges maints coups. L'injure  
s'adosse à ta nuit.

Tu ne te rappelles plus quelle nudité est douce. Tu te déshabilles et cherches chez l'autre ce que la vie interdit en toi.

Nue, tu te franchis, vaincue par abandon. Ta peau lisse et tes seins inculpent ton désert.

Rompue, tu prends le chemin entre les jambes des  
amants qui te couvrent comme un toit au-dessus de  
tes épaves.

Ce n'est pas la réussite que tu convoites, ni la  
trahison, ni la chute qui te tracent, qui t'abaissent.  
Mourir n'est qu'une solution de plus.

Tu sens la vie se risquer tout de même en toi quand ta poitrine remonte à la surface, puis coule au fond du bain en un mouvement que l'on appelle aussi respirer.

Le silence t'appartient. Tu n'as jamais su quoi répondre aux questions délicates. Le Zoloft le sait : ton mutisme aime mieux mordre que brûler en ton nom.

Toi qui croyais n'avoir besoin de personne. Tu vois, tu avais tort. Aujourd'hui, le jour est calme, il n'y a plus de vent et pourtant, la gâchette s'ajuste à ta fuite, jusqu'à l'impasse où les pleurs ne trouvent plus le courage de tendre des perches.

Devant le carrefour, que deviens-tu? La mort a tout englouti. Personne ne portera le blâme. La chance et le dévouement t'ont abandonnée à la loterie du deuil.

Tu voudrais aimer sans condition, ouverte et rose,  
cruelle et douce, mais ta tendresse maintenant ne  
trouve plus de cible.

Tu voudrais tenir debout. Que l'amour fasse éclater  
les urnes. Que la femme de l'histoire, sur les joues le  
rire, s'envole au dernier acte.

Que les photos d'adolescence servent de preuve au  
passage de la joie.

Tu as manqué de chance, cloué des brumes à tes yeux. Maintenant que s'achève l'aube, que le vent s'est levé et la musique tue, seule et fatiguée, tu t'aperçois que depuis toujours, le mirage c'est toi.

On t'a dit c'est fini, c'est comme ça. De tous les mots  
recueillis, confiance et berceaux de bois, tu  
comprends que c'est pourquoi meurent les jardins.



On t'en voudra. Tout l'amour reçu déborde, mais  
qu'en faire à la fin? Que faire de tout ce  
ruissellement qui, pendant tulipes et mimosa,  
flanche sans avertir?

Désormais, sourire ne te va plus.

Les pardons assurent tes arrières entre machination  
et dédain. Il faut parler au passé de la souffrance.

À défaut des dentelles, les oeillets guettent. Un  
couteau entre tes dents introduit le combat.

Tu ne comptes plus les défaites à la place des  
hanches. Tu ne mendies plus le sang stérile. Il  
manque de ciel à crever.

Seule, tu parcours les archives désolées de la  
jouissance sans entraves. Te faudra-t-il ouvrir les  
jambes, regagner ta place du côté de la féminité?

Ce qu'on considère comme intime débattu dans les salons, les tribunaux et la rue au profit des notoriétés intactes. Pas même les messes basses font de toi un témoin.

Contre qui t'exposes-tu? L'espoir aura ta peau. Il restera toujours une chance quelque part pour les miraculées.

Victime ou accusée?

L'infertilité transforme les champs en arènes, trace l'origine de la colère. On te mentira sur l'immensité de la perte, voilà la compassion. Ta souffrance sera collective ou alors elle brûlera les landaus, et la plage des fins heureuses.

Ici ne demeure aucun péril, ni enclave, ni soumission, que les excuses rescapées du désastre.

On t'avait promis des chansons en échange des cris,  
une maison de bardeaux bleue.

On a repris ta voix et les coups de gueule. Les  
mêmes que tu t'infliges parce qu'il faut s'aimer, mais  
que tu n'y arrives pas.

Tu ne manqueras à personne. Tous les lieux gardés  
d'exil et l'effronterie du désir tendu comme une  
arme. On en ferait une fête qu'on ne t'inviterait pas.



Tu nies le bourdonnement des plaines dévastées que  
forment tes hanches.

Exposée d'impossible, tu ne connais que trois mots.  
Cogne, crève ou jouis.

Répéter les gestes de la séduction, ouvrir la bouche, lécher, gémir, jouir pour d'autres. De la gifle à la morsure, ce que tu désires t'échappe.

Râler n'est plus qu'abattoir. À l'encan des malheurs  
brûle l'icône des vieilles filles.

Assises sur le comptoir trop haut du bar, on dirait un  
socle pour le trophée des blessures involontaires.

Le dégoût s'invite sous tes vestes, tes courbes, tes fesses.

Deux doigts au fond de la gorge supprimeront la chair, excuseront l'aménorrhée, mais ne te ramèneront pas fille.

Ni fille ni mère, quel corps es-tu?

Parce que les filles disparaissent. Les filles  
cherchent leurs sœurs. Violées, battues entre la  
Ciudad Juarez et Val-d'Or, jetées dans les fosses.

Parce que les mères pleurent les filles, pleurent leur  
sort devant les tombes des fils assassins.

En bature, le nylon répète les missives du mépris.  
Les traces de l'oubli inscrivent entre les cuisses  
d'autres mémoires.

La brutalité achève de tremper tes terres arables dans  
le gaz sarin.

Il y a des vestiges, des tonnelles en condoléances où  
tu abrites les cieux renversés.

Derrière ce que l'on appelle désormais l'amour.

Sous l'inconditionnel mouvement vers ce qui  
retourne à l'origine.

À mi-chemin, l'échec et ta voix.

On t'avait appris à dire non, mais la force s'abîme au refus, au cotillon d'excuses, par habitude.

La honte s'accoude à ton bar pour un règlement de comptes. Tu en sortiras corps concave.

On t'a enlevé tes idylles, tes rosées, tes tempêtes  
électriques. Dans le baigne extatique, le cortège de ta  
chair broie au lieu d'éclorre où pousseraient les ruées.



Toutes celles qui mentent les vœux en berne, des  
politesses à la place des poings. Celles-là,  
incurables, scandent aveuglées. Plaisons à mort.

Sans assurance, un fardeau à la place des reins, toi  
aussi tu cherches d'où surgit la beauté.

Ta bête à toi s'épèle absence, étoffe, avidité.

Peut-on aimer comme on revient de la guerre?

Il faudrait crever les eaux, te punir. Les noyées te reconnaissent à la lourdeur de tes pas, au geste d'abandon.

Tu appartiens à celles sans lendemain, jumelles inlassables dans l'arrachement.

Tu n'écriras plus de lettres d'amour pour consoler les  
peurs et réintégrer le monde sous lequel tu creuses.

Autrement seule, toi et tout ce qui manque.

Il n'y a plus d'inculpations, plus de manifestes. Du choix qu'il reste pour les femmes, es-tu la seule excusée?

Il ne reste plus de larmes, plus d'épreuves ni de courage.

Le sang ne coagule plus. Il n'y a plus ni voilures, ni symphonie, ni fusil sur le velours. Rouges, toujours, les roses sans épitaphes.

On mettra des lanternes au-dessus du chemin. On fera jouer l'orchestre tout au bout, mais ta voie ne connait pas de guirlandes ni de fresques ni d'offrandes, seulement celles des sacrifices.

Il faudrait conquérir, absoudre, gruger ton ventre où  
palpitent les fantômes.

Une seule avenue subsiste. Un seul mot raisonne  
encore. Un seul élan pour la bascule.

Ce qui craque, ce qui bruite en appelle au pardon  
que jamais tu ne t'accordes.

Il ne reste qu'un lien à couper. Il n'y a plus de secret.  
Seule maintenant dans un palais d'écho, tu poses une  
dernière question: se souviendra-t-on de toi?

PARTIE II

ELLES TÉMOIGNENT

AUDRÉE ANNE DUPONT

Elle est debout dans la cuisine et te sert un thé. Sur la table, une grande enveloppe contient la photographie de chacun de ses embryons interrompus. Elle les garde sans savoir s'il vaudrait mieux s'en débarrasser.

*Arrive la ponction, vingt-huit ovules récupérés, c'était un bon chiffre: onze matures, dix fécondés. Sur les dix, six de qualité. Le mois d'après, on a fait un transfert d'ovules décongelés, mais à la décongélation, on en a perdu trois. Ils nous l'ont dit après. Quand ça arrive, tu ravales, tu te dis que ce n'est pas grave, que celui-là va s'accrocher, mais il ne s'accroche pas. Maintenant, il ne me reste plus aucun embryon. Je dois tout recommencer. Je vais le faire parce que je ne veux pas vivre une vie de regret. Je veux avancer, je veux avoir dit que j'ai tout essayé.*

*L'espoir, ça peut t'amener dans les deux extrêmes.  
Ça peut être positif, il peut te garder à flot, te faire  
avancer et te faire survivre à l'attente avant une  
prise de sang, avant de savoir. Mais si ça ne marche  
pas, ça peut te détruire, te briser. Je suis certaine  
qu'il y a des couples qui ont été brisés à cause de ça.  
Nous, ça nous a permis d'être plus forts et de mieux  
se connaître.*

MARIE-PIER IMBEAULT

Au lendemain de sa grossesse ectopique, elle avait un message sur son répondeur qui disait : «félicitations, maman, ta petite fille est née». C'est la naissance de sa chienne qui lui a sauvé la vie.

*On s'est acheté une maison et le mois d'après, j'étais enceinte. Après quelques semaines, j'ai eu des saignements. C'était une grossesse ectopique. J'ai dû avoir une injection pour qu'il décolle. Ça enlève tout ce qui n'est pas censé être là. J'ai tellement pleuré. On a essayé encore. Je suis retombée enceinte la même année. Un soir, je me suis mise à avoir des crampes, j'étais pliée en deux, je pleurais et je criais tellement ça me faisait mal. Je suis arrivée à l'urgence, mon autre trompe avait éclaté. Mes deux trompes étaient endommagées. Il y avait des risques que je ne retombe jamais enceinte. Moi dans ma tête, j'allais être maman. Je suis rentrée à la maison et c'est là que ça a commencé à descendre.*

*En mars, j'ai fait ma première tentative de suicide parce que je n'étais pas capable de me dire que je n'allais jamais avoir d'enfants. J'étais déconnectée, j'étais en dehors de moi. La seule chose à laquelle je pensais, c'était de mourir.*

*Je me disais pourquoi moi. Pourquoi pas elle? Pourquoi pas lui? Pourquoi nous? On s'aimait, pourtant. Quelques mois plus tard, j'ai fait une deuxième tentative.*

*Tout ce qui est arrivé, mon année de dépression, les tentatives de suicide, l'attente des rendez-vous en fécondation in vitro, ça a tout brisé. Finalement, on s'est séparés avant de se rendre au premier traitement.*

*Là, j'ai un nouveau chum. Quand je l'ai rencontré, il m'a dit: « si j'ai pas d'enfants, c'est pas grave, on se construira quelque chose à deux». Avant, être juste deux, ça n'existait pas. Je me disais, on va faire quoi, on va être quoi? Aujourd'hui, oui, je veux vivre. Je suis même retournée à l'école pour changer de job. Mon horloge ne sonne plus depuis que je me suis séparée. Je vais attendre d'être prête en dedans.*

MARJOLAINE GUIGNARD

Elle s'assoit devant toi et prend une gorgée de son café. Elle joue avec le papier du napperon, gênée. Tu lui as pris quelques heures de son temps entre Calgary et Chicoutimi. Normalement, elle ne parle pas de ça, aujourd'hui c'est différent, ce n'est pas de la pitié qu'elle voit dans tes yeux.

*La fausse couche, je n'ai même pas eu le temps de la réaliser. Je n'avais pas entendu le cœur qui battait. Ça a été un test de grossesse positif et tout de suite après, c'était parti. Je n'ai pas eu le temps de me faire à l'idée. On a essayé de ne pas se perdre là-dedans.*

*Pour moi, le plus difficile, c'est l'attente. Le fait que le temps passe vite, mais qu'en même temps, il passe doucement parce que tu n'as pas le choix d'attendre un jour après l'autre. L'attente de savoir si ça a marché, l'attente de ton prochain cycle. Une journée passe, une autre, les semaines, les mois. On a essayé et réessayé et ça fait trois ans. Trois ans. Je n'ai pas vu le temps passer.*

STÉPHANIE JETTÉ

Elle avait gardé une chambre libre pour l'enfant à venir. Ça fait six ans que la chambre est inoccupée. Il y a quelques mois, elle a décidé d'en faire un bureau, de remplir sa vie avec autre chose. Il ne lui reste qu'un embryon à implanter, c'est le dernier qu'elle essayera.

*Tu retournes chez toi, tu attends. Ils te rappellent le lendemain pour te dire combien ils en ont fécondés. Après, ils te rappellent pour te dire combien il en reste, mais personne ne te dit que c'est normal d'en perdre la moitié de jour en jour. Est-ce qu'il va en rester? Il m'en est resté deux. Sur le coup, tu te dis, deux c'est bon, deux chances.*

*Avec un transfert frais, ça n'a pas plus marché. Ce n'était pas négatif totalement au début, les résultats étaient mitigés. Ils t'appellent et te disent que tu es dans une zone grise. Ils ne peuvent pas te dire que tu es enceinte, ni que tu n'es pas enceinte.*

*Enfin, on est allé faire une échographie: sac gestationnel vide, absence de cristallin, grossesse non viable. L'écran était en face de moi et je voyais qu'il n'y avait rien. Je voyais une poche, mais rien dedans. Ça a été la plus grosse claque que j'ai eue de toute ma vie. On réalise qu'on n'a pas de pouvoir sur le corps.*

MARIE-PIER CHARLAND

Elle est entourée d'enfants toute la journée, elle les borde, les fait manger, joue avec eux, leur enseigne. En trois ans, elle a vu ses collègues tomber enceintes, partir en congé de maternité, revenir au travail, retomber enceintes, accoucher et revenir au travail dans un cycle où elle n'a pas été invitée. Elle, elle n'a pas bougé, immobile, dans l'attente que son tour vienne.

*Tu n'es pas comme les autres. Tu arrêtes ta vie, tu penses juste à ça. Tous les mois, tu as des échecs. Tu vis des deuils. Tu te sens toute seule. Tu t'éloignes. J'arrête? J'abandonne? C'est trop lourd.*

*C'est dur d'accepter parce qu'aujourd'hui, je suis capable de dire que si ça ne marche pas, on va aller vers l'adoption, mais en sachant qu'il me reste deux embryons au congélateur qui ont des chances de fonctionner. Si je n'en avais plus au congélateur, ça serait différent.*

*Tu arrives à 25 ans, tu n'as pas d'enfant. Tu regardes en arrière et tu te dis que ce n'était pas la bonne personne au bon moment. Tu te mets un autre deadline: à 30 ans, je n'en veux plus. Là, il arrive le 30 ans. Toutes les fois, tu adaptes ta limite.*

ÉMILIE PAPILLON

Elle en a parlé pour la première fois, il y a quelques semaines. Depuis deux ans, elle s'était de plus en plus isolée, évitant les cercles amicaux et familiaux. Mais, il y a deux semaines, elle a cuisiné une centaine de lasagnes qu'elle a vendues pour payer les traitements de fécondation in vitro.

*Je ne suis pas une vraie femme. Je suis incapable de faire un bébé. Des fois, je me demande, est-ce que c'est parce que je n'en mérite pas? Est-ce que c'est de ma faute? Est-ce j'ai fait quelque chose de pas correct?*

*Pourquoi je me lève, je devrais rester couchée? Je me lève pour qui? Pour quoi? Tout le monde me dit que c'est dans ma tête, que c'est parce que je suis trop stressée que ça ne marche pas. Tous les jours, je vis le sentiment de l'imposée. En quoi ma peine est justifiée? Qu'est-ce que j'ai vécu?*

SONIA CHARTRAY

Le jour de son dernier traitement, elle a appelé une amie qui était, elle aussi à l'hôpital, mais pour se faire ligaturer les trompes. Dans cette coïncidence, te dit-elle, n'y aurait-il pas une avenue vers la résilience?

*À la fin des traitements, j'ai passé proche de dérapier. J'étais découragée et je me demandais ce que je ferais après. Je me disais, je lâche tout, je recommence à fumer et je m'en vais sur le pouce. Je me disais que de toute façon ça ne servait à rien tout ça. Il n'y a personne qui dépend de moi, je peux faire n'importe quoi. Si je veux m'autodétruire, je le peux. Je me suis laissé porter par la vague. J'étais comme un robot, j'allais travailler et je revenais chez nous.*

*Il y a un sentiment d'inutilité, je suis là pour rien. Je vais être passée sur terre et ça va être pareil, je ne serais pas passée et ça aurait été pareil.*

JULIE HOULE

Au bout de l'allée boisée, une maison. Dans la rue des enfants jouent, d'autres passent à bicyclette, se chamaillent. Sur les terrains du voisinage traînent des modules de jeux en plastique. Tu sonnes à la porte. Elle vient t'ouvrir. Vous vous assoyez derrière, par la fenêtre tu remarques que sa cour est vide, une pelouse bien entretenue.

*Les traitements, ce n'est pas sain, c'est comme de jouer à la loto ou au poker. Tu mises et tu penses que tu vas te refaire, mais à un certain moment, même si parfois la vie s'acharne, est-ce qu'il faut que je comprenne quelque chose?*

*On fait partie des rares couples inexplicés. On travaille dans le vide. On n'a pas quelque chose à haïr. On ne sait pas. On est conditionnées depuis qu'on est jeune à jouer à la mère, à jouer avec des poupées, à s'occuper des autres. Quand j'ai arrêté de prendre la pilule, on s'est acheté du linge de bébé, un gros bac qui est maintenant dans mon garage. Je me suis fait une salle de jeux dans le sous-sol. J'étais sûr que ça arriverait vite.*

MÉLANIE CHAGNON

Sa voix est douce comme ses gestes qui montent de son corps menu enfoncé dans le divan. Elle te confie son enfance, l'annonce de sa ménopause précoce à 30 ans et comment, encore aujourd'hui, elle se réveille en pleurant, convaincue de mener une existence inutile.

*J'ai eu des crises de panique pendant deux mois après l'avoir su. Je pleurais durant mon heure de dîner, dans les toilettes, dans l'autobus. J'allais marcher et je pleurais. Ce qui me consolait, c'était de me dire que si je mourais, ça serait pour le mieux parce que mon mari allait pouvoir se faire une nouvelle vie. J'imaginai mes funérailles pour m'aider à aller mieux.*

*J'ai choisi d'aller en adoption sans passer par les traitements. L'idée d'adopter calmait mon angoisse, me parlait. On ne s'est pas engagé tout de suite, je voulais faire mon deuil de la grossesse avant. C'est pour ça que j'ai appelé les archives médicales, pour connaître les causes de la mort de ma mère. Ma mère est morte à 21 ans d'une overdose, j'avais 11 mois. Ça m'a fait du bien, j'ai su où elle habitait quand elle est décédée. J'ai su où j'habitais quand j'étais un bébé. J'ai pleuré parce que sur ces papiers-là, c'était écrit qu'au moment de sa mort, elle était enceinte. Avant, quand je pensais pouvoir tomber enceinte, je voyais ça comme le point commun que j'allais avoir avec ma mère: une grossesse.*

*J'ai été élevé par mes grands-parents, mais je ne m'étais jamais vraiment identifiée comme une enfant adoptée avant de m'informer là-dessus. J'ai appris beaucoup sur moi. L'infertilité, ça m'a détruite, mais en même temps, ça m'a permis de me reconstruire. Là, il y a un enfant qui s'en vient. Je veux qu'il sache qu'avant même de le connaître, c'est lui qui m'a aidé à vivre ce deuil-là.*

MARIE-HÉLÈNE BRODY

Tu la rejoins sur son lieu de travail, une pièce colorée avec une fresque d'enfants. Des jouets traînent sur le plancher de caoutchouc multicolore. Elle te dit faire partie des infertilités inexplicables. Elle te dit avoir sombré, y avoir presque laissé sa peau. Comment vivre quand la vie même ne trouve pas le chemin?

*Tu tombes à terre, tu n'as plus de force, tu te remets et tu dis let's go. Pendant les traitements, tu es comme un boxer dans un ring. Peut-être que la prochaine fois ça va marcher, ou l'autre, ou l'autre d'après. C'est comme une drogue, du gambling, comme les gens qui tapent la machine à sous et qui pensent qu'ils vont gagner au prochain coup. Le foutu espoir. Quand est-ce qu'on sait quand il faut arrêter?*

*Après le dernier traitement et avec le don d'ovule qui n'a pas fonctionné, la porte s'est fermée et je me suis retrouvée dans un trou noir. On nous dit: tu n'as rien perdu. Ton enfant n'est pas mort. On n'a pas la permission de vivre le deuil et d'en parler. Les gens ne comprennent pas cette perte-là.*

CATHERINE-EMMANUELLE DELISLE

Elle t'accueille chez elle, une grande maison avec un piano, un tourne-disque et deux chats. Vous êtes assises à la table de la cuisine, une en face de l'autre. Elle se tient droite, chez elle la parole s'écoule quand l'intime fait des détours.

*Il y a la honte. Il y a la honte de ne pas être comme les autres, de ne pas être une vraie femme. La honte de ne pas réussir à faire un enfant. La honte d'avoir un corps défectueux.*

*Nous les femmes sans enfants, on se réunit autour du vide, autour de quelque chose qu'on n'a pas, autour d'une absence. On porte un deuil non reconnu, un deuil étouffé. Ce qui manque cruellement, c'est un espace pour se montrer vulnérable dans la défaite, dans la honte, dans la déception, dans les rêves perdus, les espoirs anéantis.*

*La vie, c'est des rencontres, c'est mon intérêt pour l'expérience humaine dans toute sa complexité, c'est les choses que j'aime comme être dans la nature. Je veux profiter de la vie, profiter de la vie autrement. Ma vie, c'est aussi de parler des réalisations plutôt que toujours parler de manque. On peut se réaliser.*

*La différence c'est que nous, à un moment, il faut s'arrêter, se positionner et se demander ce qu'on veut laisser derrière nous, faire des choix, réfléchir à tout ça. Qu'est-ce qu'on lègue ? Tu n'es pas obligé d'être une figure maternelle. Tu peux léguer autrement. Moi je lègue mon temps. Je lègue mon temps aux femmes sans enfants. Je ne peux pas croire que ça va disparaître quand je vais mourir. Il va rester quelque chose de moi.*

PARTIE III

TOUTES DES IMPOSTEURS

« Ce n'est pas facile. Je me sens toute seule ici. Le deuil, le deuil que j'ai eu. Ce n'est pas facile de perdre un enfant. J'ai de la peine, toute la douleur que j'ai...ça fait du bien d'en parler. Il n'y a jamais personne qui m'écoute comme ça, comme vous vous faites ». Je suis à Unamen Shipu, premier village de la Basse-Côte-Nord, région isolée du Québec. Je connais Rachel depuis à peine 24 heures. J'ai cogné chez elle la veille au soir, sans avertir de mon arrivée. On m'avait dit qu'elle n'était pas gênée, qu'elle animait à la radio communautaire, qu'elle serait probablement ouverte à participer au documentaire sonore sur lequel je travaillais. En moins de 24 heures, elle s'est confiée à moi, me racontant le deuil de son fils mort-né douze ans auparavant et sa tentative de suicide qui avait suivi la mort.

Elle m'a aussi avoué n'avoir jamais raconté en détail cet épisode de sa vie. J'en ai été touchée et étonnée à la fois, mais je l'ai crue. Je l'ai crue à cause de l'émotion dans sa voix, des mots qu'elle cherchait, des mots venus de loin, à cause de ses yeux et de son rire un peu timide. Je l'ai crue, mais je n'ai pas compris tout de suite pourquoi elle s'était tue pendant autant d'années. Pourquoi raconter tout cela à une jeune femme qu'elle ne connaissait pas quelques heures avant? Pourquoi, tout à coup, témoigner était-il devenu nécessaire?

Pour la réalisation de ce documentaire sonore, j'ai traversé le territoire de la Basse-Côte-Nord, de Kegaska à Blanc-Sablon, en ski de fond. Dans cette région, il n'y a pas de route. L'hiver, les lacs et les rivières gèlent et forment ce que l'on appelle *La route blanche*, une route entretenue pour les motoneiges. C'est sur cette route balisée que nous avançons, mon collègue et moi.

Même pour les motoneigistes, *La route blanche* n'est pas de tout repos. Les épinettes rabougries de la toundra ne protègent pas des grandes rafales du large et de la plaine. La route est constamment exposée au vent. Quand une tempête de neige survient, la visibilité peut se restreindre à moins d'un mètre. Le long de la côte, on

retrouve quinze communautés, anglophones, innues ou francophones, de cent à mille résidents. Le climat aride, mais surtout l'isolement de ce mode de vie insulaire, a rendu les *Coasters* accueillants et loquaces. C'est un territoire de conteuses et de conteurs nés, mais derrière cette apparence se cachent aussi de nombreuses histoires gardées secrètes. Certains *Coasters* nous ont exprimé la difficulté de se confier à d'autres résidents de leur petit village. Quand tout un chacun se connaît depuis l'enfance, certaines vérités ne peuvent être révélées sans causer de tort à plusieurs membres de la communauté. Alors, parfois, les opinions et les témoignages sont tus. Pourtant, durant l'enregistrement du documentaire sonore, certaines personnes, comme Rachel, nous ont confié des histoires, jamais racontées à quiconque.

Pourquoi? Est-ce parce qu'il n'y a pas beaucoup de personnes de l'extérieur qui viennent poser des questions? Est-ce parce que nous venons d'ailleurs et que les répercussions des témoignages ne toucheront pas la communauté? Pourtant, les participantes acceptent, en connaissance de cause, la publication de leur témoignage. Est-ce que la position d'écoute de la documentariste est propice à la confiance? Est-ce que la co-création d'un documentaire facilite la construction du témoignage de ces participantes? Est-ce que la parole collective incite à témoigner?

### *Les défis de la co-création*

Ces questionnements, je les porte depuis le début de ma formation de journaliste et de documentariste. J'ai toujours considéré le documentaire comme un travail collectif entre la documentariste et les participantes. C'est ensemble que nous reconstruisons des histoires. L'objectif derrière la participation varie, mais il s'agit souvent de faire entendre une voix marginalisée. Si le documentaire a toujours été, pour moi, une façon d'accéder à la parole des autres, afin de m'en inspirer et de créer,

c'est seulement depuis un an ou deux que l'usage du réel a surgi comme une pièce maîtresse de l'écriture.

J'ai commencé à utiliser la parole des autres dans ma pratique d'écriture dans le cadre d'un spectacle expérimental d'arts vivants, organisé par un collectif de comédiennes dont j'étais membre. Le principe de ce laboratoire était de créer un numéro individuel à partir d'une contrainte. Pour cette édition sous le thème du deuil, j'avais reçu la contrainte « dialogue ». J'avais l'habitude d'écrire des monologues autobiographiques et poétiques ou de faire des performances qui me mettaient en scène seule, mais je n'avais jamais écrit pour deux personnes. L'exercice a été laborieux, je trouvais que les dialogues sonnaient faux, qu'ils manquaient de réalisme. Mes personnages étaient trop mélodramatiques et leurs répliques prenaient des allures de roman-feuilleton.

C'est en tombant sur la page Facebook de *Poésie d'espionnage*, des poèmes versifiés à partir de conversations entendues dans des lieux publics, que m'est venue l'idée d'aller recueillir des répliques dans des lieux publics afin de constituer le dialogue qu'il me fallait pour mon numéro. Ma pratique d'écriture en a été transformée.

\*

Lorsque j'ai commencé à travailler sur le thème de l'infertilité, j'ai repensé à l'élan créatif qui m'avait habitée durant l'écriture de ce spectacle d'art vivant. L'idée de recueillir des témoignages d'autres femmes infertiles pour en faire des poèmes s'est alors imposée à moi.

J'ai repensé à Rachel Mark, cette femme innue dans son village isolé qui s'était si facilement confiée à moi. J'ai repensé à ces personnes rencontrées à l'autre

bout du monde qui s'étaient senties libérées par la parole. J'avais envie de donner la parole à des femmes infertiles, à des femmes témoins d'une redéfinition de leur corps, témoins d'une société qui leur impose un rôle. Témoins d'un questionnement sur le sens de la vie que peu d'entre nous se pose. Je voulais installer un climat propice à l'expression des émotions enfouies et je considère que la création est un lieu faste pour le faire. Il ne s'agissait pas seulement de rencontrer des participantes comme une démarche de recherche, mais de leur permettre de prendre elle-même la parole.

\*

Je suis allée rencontrer onze femmes infertiles de Matane à Saint-Jérôme en passant par Montréal, Québec et Trois-Rivières. J'ai lancé l'appel à participation sur diverses plateformes web et j'ai reçu un nombre impressionnant de courriels de femmes qui souhaitaient participer au projet. Elles me remerciaient pour ce que je faisais sans même m'avoir rencontrée.

J'ai dialogué avec des femmes de tous les milieux. Il m'a fallu apprendre à écrire à partir d'autres repères et d'autres perspectives que les miennes. Avec le livre de poésie, je souhaitais faire ressortir une certaine lecture de l'infertilité, une lecture féministe, une critique du rôle de la femme et des pressions sociales sur le corps, mais je ne pouvais pas forcer les femmes à dire quoi que ce soit ou à avoir la même opinion que moi. Certaines participantes avaient une approche féministe, certaines non. Certaines participantes performaient des rôles plus genrés que d'autres. Certaines venaient de familles traditionnelles, d'autres plus progressistes.

J'ai rencontré des femmes âgées de 26 à 45 ans. Elles étaient toutes à une étape différente de l'infertilité. Certaines n'avaient pas commencé les traitements d'insémination, d'autres étaient au début des traitements de fécondation in vitro. Certaines avaient fait le choix d'adopter un enfant, d'autres étaient en deuil de la

maternité. Certaines sont aujourd'hui sans enfant. Une multitude d'éléments les unissait malgré leur différence. Il est même fréquemment arrivé que des participantes disent la même chose, pratiquement avec les mêmes mots.

Plusieurs des femmes à qui j'ai parlé m'ont avoué que l'annonce de l'infertilité a été un grand bouleversement parce qu'il s'ensuivait un questionnement identitaire. Pour plusieurs, l'identité de femme était fusionnée à celle de mère. Pour certaines, la maternité était tout ce qu'elles envisageaient: leur enlever cette avenue équivalait à leur enlever leur avenir au complet. Dans tous les cas, les participantes m'ont confié le combat constant contre les tabous, la honte et leur propre silence devant la complexité de cette condition.

\*

Écrire un recueil de poésie incluant des témoignages de femmes infertiles semblait une excellente idée. La mettre en pratique s'est révélé beaucoup plus difficile que je ne l'avais cru d'abord. Chaque entretien durait en moyenne deux heures, ce qui équivalait à environ 14 pages retranscrites à l'ordinateur, donc environ 250 pages au total. Je me suis retrouvée face à une montagne, sans savoir par où commencer.

Après chaque entretien, je retranscrivais les enregistrements que je réduisais jusqu'à en faire une sorte de collage à partir d'une sélection des phrases de chacune des participantes. En faisant l'exercice, j'ai douté de la qualité des poèmes. Je trouvais qu'ainsi reconstruits, ils ne transmettaient ni les histoires, ni les émotions que j'avais ressenties lors des entretiens. Je trouvais les poèmes creux.

Durant l'écriture, j'interrogeais le moindre choix de mots, je réécrivais, je restructurais le texte. J'avais l'impression de manipuler des mots fragiles et friables. Je

me suis demandé si ce qui devait être une œuvre collective, le fardeau partagé du récit de l'infertilité, pesait sur mes seules épaules.

Désemparée devant cet exercice, je me suis mise à reconstruire l'histoire de chaque participante, mais de manière plus narrative, plus près de la prose poétique; j'avais ainsi l'impression de rendre aux histoires une plus juste place. Ce que je voulais, finalement, c'était de leur laisser cette place indépendante et de m'extraire le plus possible de leur témoignage.

J'ai décidé de garder ma suite narrative près des questionnements corporels et sexuels, et de la révolte féministe qui faisait écho à mon expérience de l'infertilité, laissant aux participantes le témoignage concret de l'infertilité. De cette manière, le recueil de poésie a pu comporter deux temporalités: celle du choc de l'annonce, mon expérience, puis celle plus tard des épreuves concrètes liées aux difficultés de la fécondation.

Écrire en parallèle des rencontres menées a été une grande découverte. Après chaque entretien, j'étais inspirée, remplie de diverses émotions qui participaient à l'écriture poétique. Je trouvais les mots pour dire ce que représentait l'infertilité. Cette expérience m'a appris que l'autre nous apporte énormément, autant au niveau de l'humain que de la création. Finalement ma démarche consistait aussi à appuyer mon propos, à valider cette démarche, de manière bien plus personnelle. Je n'arrivais pas à écrire seule mon témoignage de l'infertilité sans me sentir imposteur. Je craignais que mon témoignage ne soit pas pris au sérieux.

Au long des entretiens, bien que plusieurs aspects de cette condition se soient éclaircis, plusieurs questions restaient sans réponse: comment surpasser le sentiment d'imposture? Comment justifier l'expérience de l'infertilité? Comment dénouer l'écriture? Comment témoigner? Se servir de l'autre, fonder sa parole à travers

d'autres paroles, utiliser mes réflexes de documentariste était peut-être un point de départ pour trouver les réponses que je cherchais.

*La rencontre pour témoigner*

*L'autre est toujours autrui, et autrui est toujours son autre, libéré de toute propriété, de tout sens propre, ainsi au-delà de toute marque de vérité et de tout signe de lumière. – Maurice Blanchot*

Pour créer, j'ai toujours essayé de rester ouverte et en réaction au monde qui m'entoure: c'est ce qui permet, chez-moi, l'état créateur. Même lorsque le sujet est moins complexe que celui de l'infertilité, il est rare que je parvienne à écrire en vase clos. Mon imagination naît rarement du vide; elle trouve son assise sur une expérience extérieure à la mienne.

Plusieurs stéréotypes dépeignent l'écrivaine comme une personne solitaire, coupée du monde, enfermée de longues heures dans son bureau, la porte close. Si l'écriture reste pour moi, une pratique artistique intime, elle nécessite aussi une ouverture sur le monde. Pour Marguerite Duras, l'écriture apparaît en vivant: « On ne fait jamais un livre seule, c'est à partir d'une énorme expérience de l'autre qu'on fait un livre. Ce n'est jamais l'inspiration dans la forêt, vous comprenez. L'inspiration dans la forêt, elle vient après vingt ans d'une vie communautaire, vous n'y pouvez rien. On vous a parlé, vous avez entendu, vous avez lu et vous écrivez ensuite<sup>1</sup>. » De la même manière que Duras, je considère l'écriture comme un aller-retour entre soi et le monde, entre les moments de réclusion et les nécessaires dialogues avec les autres.

---

<sup>1</sup> Jacques Beauchamp (réalis.), (2018, 13 décembre), Marguerite Duras, Dans Radio-Canada Première (prod.), Aujourd'hui l'histoire.

Écrire est alors un moyen de s'extraire de soi pour laisser une place inoccupée en nous, et permettre aux autres de nous habiter, de passer à travers nous.

\*

Dans un numéro spécial accordé aux démarches artistiques de co-création, l'artiste multidisciplinaire Jean-François Pirson expliquait que sa démarche de création ne peut se détacher de son rapport au monde: « Méditer sur l'espace de l'autre ramène l'attention à soi. Non dans une attitude de repli, mais dans un mouvement d'aller-retour de Soi à l'Autre. Le Soi doit sortir de lui-même pour se transformer au contact d'autrui et revenir à lui<sup>2</sup>. » Dans ce contexte, la rencontre devient un miroir où l'on cherche son reflet.

\*

De plus en plus d'auteur.es utilisent les témoignages comme documents dans leurs œuvres ou comme démarche de recherche et d'écriture. Le théâtre documentaire et le théâtre verbatim en sont de bons exemples. Depuis quelques années, au Québec, on voit surgir un nouveau courant de théâtre documentaire. La compagnie de théâtre Porte-parole, par exemple, emprunte au journalisme sa démarche d'écriture. Avec des projets comme *J'aime Hydro* de Christine Beaulieu, présentée en 2017, le processus de recherche fait désormais office d'œuvre. Il existe aussi des pièces de théâtre inspirées de témoignages comme *Faire l'amour* et *Venir au monde*, d'Anne-Marie Olivier, mises en scène en 2016 et en 2017. Dans ces deux pièces, les histoires sont recueillies grâce à un questionnaire à partir duquel la dramaturge, ensuite, écrit. Évidemment, le théâtre-verbatim est présent aussi ailleurs, aux États-Unis, avec *The*

---

<sup>2</sup> Sylvette Babin, « Rendez-vous intimes ou partir à la recherche de l'autre », *Les commensaux: Quand l'art se fait circonstances*, Montréal, Centre des arts actuels Skol, coll. «issuu», 2001, p. 99.

*Vagina Monologues* de Eve Ensler, présenté en 1996, par exemple, en France et en Belgique, dans les années 2010, chez Joël Pommerat.

Le théâtre-documentaire semble novateur parce que les conversations d'individus réels sont reprises, mot pour mot, par des acteurs. Les artistes ne font pas que dépeindre le monde pour le reproduire de façon vraisemblable, ils en empruntent des pans et les réincarnent.

\*

À sa sortie, j'étais allée voir la pièce *J'aime Hydro* et, bien qu'elle ait duré plusieurs heures, je me rappelle avoir été pendu aux lèvres de Christine Beaulieu du début à la fin. Je ne faisais pas qu'assister à une enquête journalistique mise en scène, j'avais l'impression de faire une véritable action citoyenne. J'étais investie, ouverte, impressionnée aussi. On aurait pu me faire croire bien des choses. Aujourd'hui, je me demande pourquoi cette pièce m'a autant renversée. M'a-t-elle marquée parce que derrière les comédiennes se trouvaient les mots et les gestes des véritables acteurs du milieu? Une fiction sur l'hydroélectricité aurait-elle eu le même effet?

\*

Je me revois sangloter à la fin du musée commémoratif de l'Holocauste à Washington. J'ai 15 ans et le parcours muséal m'émeut: les souliers des enfants d'un camp empilés tout au long d'un corridor, les reproductions des wagons, la musique traditionnelle juive. Mais c'est en arrivant devant les photos des essais scientifiques sur les concentrationnaires que les larmes se sont mises à couler. Un corps couché, coupé au tronc, vidé, qui ressemble plus à un moule qu'à un être vivant. C'est la charge émotionnelle de cette photo qui m'avait fait réaliser l'horreur des camps.

Le chercheur Alexis Nouss explique cette réaction en comparant les œuvres d'art et les documents concentrationnaires présentés dans un musée commémoratif. Il a observé que le public réagissait avec plus d'émotion devant les documents véridiques que devant les œuvres d'art inspirées des camps:

Le visiteur s'interroge alors sur les fonctions de l'art dans ce contexte: jugement? réaction? témoignage? réponse? lutte? Mais un terrible constat s'imposait: dans la quiétude des salles d'exposition parcourues par la marche lente du visiteur, les œuvres présentées ne revêtaient pas une gravité égale aux vociférations de Hitler surgissant des moniteurs vidéos ou aux détails en noir et blanc des photographies. Elles ne concurrençaient pas l'effroi suscité par la force des images du réel<sup>3</sup>.

Il semble que je ne sois pas la seule à être particulièrement sensible à la présence de documents, me retrouvant ébahie lorsque je vois apparaître la phrase « tiré d'une histoire vraie » à la fin d'un film que je trouvais pourtant invraisemblable. Ma réaction indique une sensibilité accrue aux œuvres nichées dans le réel. Cette simple phrase en vient même à effacer tous les défauts de l'œuvre parce que l'idée que les événements aient été vécus par de vraies personnes et l'importance du travail de recherche excusent souvent ses maladresses. Cette sensibilité est aussi présente, chez moi, comme créatrice, mais se transpose par une curiosité envers les autres. J'observe, j'écoute, j'échange, je réfléchis, puis je crée. Mais cette création a toujours pour point de départ une volonté de comprendre et de connaître ce qui m'entoure pour ensuite m'en servir comme matériau.

\*

Il pleut des cordes, je suis enrhumée, il fait froid, je m'extirpe tout de même de mon appartement pour rejoindre un ami au Musée d'art contemporain de Montréal qui

---

<sup>3</sup>Alexis Nouss, « Parole sans voix », dans Jacques Derrida, Gad Soussana et Alexis Nouss (dir.), *Dire l'événement, est-ce possible: séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, coll.« Esthétiques », 2001, p. 68.

m'attend pour voir l'exposition *Manifesto* de l'artiste Julian Rosefeldt. Depuis deux semaines, il ne cesse de me répéter que je ne dois surtout pas manquer ça. J'entre dans la salle et visite dans le désordre les divers manifestes interprétés librement par Cate Blanchett. Je suis tantôt interloquée, tantôt amusée, cherchant devant chacun des treize écrans quel manifeste me convient le mieux. Mais c'est seulement devant l'écran des courants cinématographiques, en entendant les mots de Jim Jarmusch, que je me sens réellement interpellée:

Nothing is original. Steal from anywhere that resonates with inspiration or fuels your imagination. Devour old films, new films, music, books, paintings, photographs, poems, dreams, random conversations, architecture, bridges, street signs, trees, clouds, bodies of water, light and shadows. Select only things to steal from that speak directly to your soul. If you do this, your work (and theft) will be authentic. Authenticity is invaluable; originality is non-existent. And don't bother concealing your thievery - celebrate it if you feel like it. In any case, always remember what Jean-Luc Godard said: "It's not where you take things from - it's where you take them to"<sup>4</sup>.

Quelques semaines plus tard, j'ouvre le livre *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas* de l'écrivaine Andrea Dworkin et je tombe sur cette citation:

Dans ce processus, l'esprit se donne à fond, chaque capacité cognitive - intellect, imagination, mémoire, intuition, émotion, et même la ruse - utilisée à son paroxysme, en une sorte d'Exploitation à ciel ouvert de ses facultés mentales. Pendant ce temps, avec un esprit charognard et pillard, on cannibalise sa propre vie.[...] Si je connais de vous un geste, une émotion, un événement, je vous utiliserai si j'ai besoin de votre geste, de votre émotion, de votre événement. Ce que je prends me semblera être de moi, comme si je le connaissais de l'intérieur, parce que mon imagination le retournera et le disséquera. Les écrivains se servent d'eux-mêmes et utilisent les autres<sup>5</sup>.

L'inspiration se trouve partout. Il faut saisir les moindres rictus sur le visage de l'autre, le déhanchement, le rire, la colère des amants jusqu'aux souvenirs de jeunesse

<sup>4</sup> Jim Jarmusch, « Things I've learned », *Movie Maker Magazine*, n° 53, Hiver 2004.

<sup>5</sup> AndreaDworkin, *Souvenez-vous, résistez, ne cédez pas: anthologie*, Gatineau, traduit de l'anglais (États-Unis) par la collective TRADFEM, Remue-ménage, 2017, p. 50.

de sa meilleure amie. Il ne faut avoir aucun scrupule, tout se réapproprier. On ne peut écrire qu'en réponse à quelque chose, qu'en écho avec notre environnement. Et moi, je souhaite m'immerger dans l'univers de l'autre, en être transformée, de manière à ne plus savoir ce qui appartient à qui.

\*

Je crois que la co-crédation rdpnd au besoin que j'ai de m'extraire de moi-même. Elle se ddfinit par une ouverture vers l'autre qui ne remplit pas un simple rdple de recherche, elle a à voir avec une vdritable volontd de crder ensemble parce que la co-crédation permet au participant de s'impliquer activement dans le processus crdateur. Cette participation devient nrcessaire à l'écriture. Ce qui en ddcoule, l'œuvre qui sera crdee, n'est plus si important; c'est l'change qui importe. C'est la rencontre qui fait œuvre.

Le thdoricien Nicolas Bourriaud conseillait aux artistes qui pratiquaient la co-crédation de se voir comme un engrenage dans le monde. Il écrit, dans son ouvrage *L'esthétique relationnelle*, qu'il faut: « Apprendre à mieux habiter le monde, au lieu de chercher à le construire<sup>6</sup>. » Observer, écouter, se fondre puis écrire à partir de cette posture immersive. Provoquer un mouvement de soi à l'autre qui sera repris par l'autre vers soi. L'artiste relationnel Thierry Davila, lui, exprime le caractère inventif de ce mouvement: « Inventer revient alors à permettre l'établissement d'un mouvement que l'artiste ne peut pas totalement prévoir, et qui appartient à celui ou à celle qui l'accomplit, c'est-à-dire à l'Autre<sup>7</sup>. » Au final, les poèmes que j'ai écrits à partir de témoignages n'étaient pas si importants; c'est la démarche d'écriture qui comptait. C'est ce mouvement qui primait sur l'œuvre. Mais écrire dans un mouvement de soi

---

<sup>6</sup>Nicolas Bourriaud, *L'esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 1998, p. 11.

<sup>7</sup>Thierry Davila, « La pharmacie contemporaine », *Les commensaux: Quand l'art se fait circonstances*, Montréal, Centre des arts actuels Skol, coll. « issuu », 2001, p. 92.

vers l'autre, qu'est-ce que cela signifie? J'écrivais, mais seule, inévitablement, il y avait des trous. Avec d'autres femmes infertiles, ces trous ont-ils été comblés? Suis-je parvenue à écrire? Et même si j'y suis parvenue, pourquoi écrire sur ça? Et pourquoi était-ce si difficile? La rencontre avec l'autre a-t-elle pu m'aider?

### *Le non-événement*

J'ai appris que j'étais infertile à l'âge de 22 ans. Un an avant, j'avais cessé de prendre la pilule contraceptive. Plusieurs études avaient fait la preuve, à l'époque, des effets nocifs de la marque que je prenais depuis l'âge de 15 ans. Je n'ai jamais eu de problème d'irrégularité dans mon cycle menstruel avant de prendre des contraceptifs oraux, mais plusieurs mois après avoir cessé leur utilisation, mon cycle ne revenait toujours pas à la normale.

Après des rendez-vous médicaux, des échographies pelviennes et des prises de sang, l'endocrinologue m'a annoncé que j'avais ce qu'on appelle le syndrome des ovaires polykystiques. Ce syndrome, catégorisé par un dérèglement hormonal, transforme les ovules en kystes à l'ovulation, ce qui explique l'aménorrhée. Mes ovaires, entourés de kystes, étaient devenus une barrière à la fécondation. On m'annonça du même coup que ce n'était pas, à proprement parler, dangereux pour ma santé, mais qu'il me serait difficile d'avoir des enfants de manière naturelle.

\*

Il y a des événements auxquels on n'est jamais préparée et qui s'immiscent insidieusement. On ne voit pas le tort que cela peut nous faire, on pense qu'on est en contrôle de la situation et que l'honneur est sauf.

Être femme m'est alors apparue complexe. Je ne m'étais jamais vraiment posé la question avant. Je vivais, j'avais des ambitions, mais sans trop penser à l'avenir. Je n'étais pas constamment femme, je ne performais pas mon genre à tous les moments de ma vie, mais à partir du moment où j'ai su que j'étais infertile, être femme est devenue une affirmation plus abstraite. J'ai rapidement éprouvé des difficultés à en parler. Certaines de mes amies ont commencé à tomber enceintes dans mon entourage. J'ai vu apparaître des ventres ronds et des bébés. Les conversations sur l'avenir, sur la famille, sur les enfants sont devenues de plus en plus fréquentes.

\*

Il est rare que je réponde automatiquement que je suis infertile lorsqu'on me pose la question sur mon avenir, en tant que future mère, en tant qu'amoureuse. Je préfère rester floue, dire que ce sera pour plus tard.

Si en parler a toujours été difficile, j'avais cru que l'intimité de l'écriture faciliterait le témoignage, mais cela n'a pas été le cas. L'écriture de l'infertilité s'est révélée aussi ardue que le fait d'en parler. Au moment d'écrire ces lignes, je ne planifiais pas avoir d'enfant dans les prochaines années. Je n'avais pas encore vécu les traitements de fécondation in vitro, les fausses couches ou le parcours difficile de l'adoption.

Ainsi, après les premières idées jetées sur le papier, plus rien ne venait. Mon propos tournait principalement autour de l'annonce de l'infertilité, qui avait été difficile pour moi, et ce que cela signifiait à ce moment-là de ma vie. Je traitais donc plutôt de la notion de corporalité, de la redéfinition de la sexualité et d'une critique du rôle social de la femme.

Tout cela traitait d'une manière détournée de l'infertilité, mais jamais de manière frontale parce que mon expérience s'arrêtait à l'annonce de cette condition et au changement dans le rapport que j'avais à mon corps. Comment publier un texte sur l'infertilité quand je ne considérais même pas l'avoir vraiment vécue?

\*

Pour moi, l'infertilité dépasse la notion même d'enfantement ou de fécondation. L'infertilité s'inscrit dans un contexte social. On stigmatise les femmes sans enfant par choix ou par obligation parce que la femme est définie essentiellement par son rôle de mère. Dans l'ouvrage *Au nom de la mère*, la chercheuse Lori Saint-Martin explique cela par une privation pour la mère traditionnelle « d'une *identité personnelle*<sup>8</sup> ». Pour Lori Saint-Martin, « elle n'est plus que "maman", "la mère"<sup>9</sup> ». Cette réclusion à la sphère privée, à travers le temps, a empêché les femmes de s'émanciper.

J'ai souvent l'impression qu'être femme sans être mère, c'est devoir se construire une nouvelle identité à partir des restes de la maternité. Il m'est parfois douloureux d'apprendre qu'une amie est enceinte parce que cela me renvoie à mon échec, mon incomplétude, mon incapacité à être une femme « normale ». Il m'est difficile de considérer que je n'ai pas le droit à ce choix. J'éprouve parfois de la jalousie et de l'envie. Il m'arrive d'être en colère, non pas spécifiquement contre ma condition, mais contre les difficultés d'être une femme infertile dans une société où il faut correspondre à un certain rôle.

\*

---

<sup>8</sup> Lori Saint-Martin, *Le Nom de la Mère. Mères, filles et écriture dans la fiction québécoise au féminin*, Québec, Nota bene, 1999, p. 9-10.

<sup>9</sup> Saint-Martin, *loc. cit.*

J'ai lu dans un livre sur l'infertilité que la reproduction chez l'humain est symbolique. Elle n'est pas qu'instinct, comme chez les autres animaux, elle est aussi raisonnée. « Son assise biologique ne la réduit pas à du corps, à de la chair<sup>10</sup> » Je ne sais pas quoi en penser. Symbolique? Parce que l'infertilité interroge la notion de trace? Puisque je ne peux pas avoir d'enfant, puisque je suis la dernière de ma lignée, il n'y aura plus de trace de ma présence après ma mort. Que dois-je laisser comme héritage, que dois-je léguer? Quelle est mon utilité sur cette terre? Cela signifie-t-il que je dois mettre mes énergies dans un travail qui assurera ma pérennité?

\*

Je crois que l'infertilité est une situation complexe parce qu'elle n'est pas toujours irrévocable. C'est ce qui a compliqué ma prise de position face à cette condition. L'infertilité est une condition soumise à l'espoir. Je suis infertile jusqu'à ce que les inséminations artificielles fonctionnent et me permettent de devenir une mère. Je suis infertile, mais il y a une possibilité, avec les traitements de fécondation in vitro et les ressources financières, que je ne le sois plus. Je suis infertile jusqu'au moment où ma limite psychologique, émotionnelle ou monétaire m'oblige à faire le deuil de la maternité.

Mon identité de femme infertile est donc temporaire. Pendant les traitements de fertilité, certaines femmes parlent de l'infertilité, mais comme d'une condition qui, elles l'espèrent, appartiendra au passé. Car une fois enceintes, elles seront comme toutes les autres. L'infertilité n'est pas une identité que l'on porte. Elle n'est pas quelque chose, elle est l'absence de quelque chose.

---

<sup>10</sup>Guite Guérin, *L'énigme de la stérilité, histoires cliniques*, Toulouse, Érès, coll. « Singulier, pluriel », 2014, p. 10.

\*

À un certain moment, j'ai arrêté de prendre la pilule qu'on m'avait prescrite pour provoquer mes menstruations et éviter les symptômes de ma condition. Avec toutes ces réflexions et ces rencontres, j'avais envie de voir comment mon corps réagissait naturellement pour mieux comprendre son fonctionnement.

Comme je n'ai jamais de menstruation, je ne pouvais pas tomber enceinte. Toutefois, après plusieurs matins à me sentir nauséuse, je suis allée m'acheter un test de grossesse. J'étais très nerveuse, je ne souhaitais pas être enceinte, ce n'était pas le bon moment. Pourtant, quand le test s'est avéré négatif, même si j'étais soulagée, quelque chose m'a rendue triste. Ce carré laissé vide sur le bâton du test me renvoyait mon anormalité et l'idiotie d'avoir cru que j'aurais pu être enceinte. Je suis allée m'étendre, j'ai fermé les yeux et me suis mise à pleurer. Je n'étais pas enceinte, mais je venais de vivre une parcelle de ce que les participantes à mon projet vivent tous les mois: un sentiment d'échec et une colère contre leur propre corps. J'avais vécu quelque chose, je pouvais donc l'écrire.

Plusieurs femmes infertiles ont de la difficulté à parler de l'infertilité parce que cela ne les définit pas, cela ne fait pas partie de leur identité. Être infertile peut être une période transitoire, une phase latente et pleine d'espoir. La plupart ne parle pas de l'infertilité parce qu'elles espèrent tomber enceintes avant de devoir dire qu'elles sont infertiles. Elles essayent d'abord de concevoir un enfant dans l'intimité jusqu'à ce qu'elles n'aient plus vraiment le choix d'en parler parce qu'elles voyagent pour se rendre aux cliniques, qui se trouvent souvent loin de chez elles, ou parce qu'elles se font mitrailler de questions. À un moment, elles le disent parce que l'épreuve ne peut être cachée et que les espoirs en montagnes russes grugent le moral. Et alors, elles parlent.

Elles parlent, mais de quoi? De quoi peuvent-elles parler? De ce qui manque? De ce qui ne se produit pas? Le chercheur Alexis Nouss a écrit: « À la fin de l'événement, il ne reste que le témoignage<sup>11</sup>. » Elles témoignent, mais de quel événement?

Comment témoigner de quelque chose qui n'existe pas? Lorsqu'un événement est à l'origine d'un témoignage, c'est qu'il a changé la vie. Cet événement a eu un lieu, survit dans le sens caché des jours; l'odeur, la température, l'endroit exact où nous nous trouvions marquent à jamais nos souvenirs. Mais pour l'infertilité, c'est différent. L'infertilité, c'est ce qui n'advient pas, ce qui n'arrive pas à terme. L'infertilité est un non-événement. Et s'il n'y a pas d'événement, comment témoigner?

« Cette expérience de l'impossible conditionne l'événementialité de l'événement. Ce qui arrive, comme événement, ne doit arriver que là où c'est impossible. Si c'était possible, si c'était prévisible, c'est que cela n'arrive pas<sup>12</sup> », écrit Jacques Derrida. Il n'arrive rien puisque l'événement ne peut arriver. Mais que faire d'une expérience vide, d'un événement qui existe justement parce qu'il n'existe pas?

\*

Des affiches gigantesques de femmes enceintes, de familles aux sourires étincelants, de bébés dans les berceaux habillent les murs de la clinique de fertilité. Les couleurs pastels des murs rappellent les couloirs des pouponnières. Certaines femmes dans la salle d'attente viendront tous les mois à la clinique pendant trois ans, six ans, dix ans. L'espoir et la crainte enchevêtrés, la vie et la mort en parallèle. La

---

<sup>11</sup>Soussana, Gad, « De l'événement depuis la nuit », dans Jacques Derrida, Gad Soussana et Alexis Nouss (dir.), *Dire l'événement, est-ce possible: séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2001, p. 32.

<sup>12</sup>Derrida, Jacques, « Une certaine possibilité impossible de dire l'événement », dans Jacques Derrida, Gad Soussana et Alexis Nouss (dir.), *Dire l'événement, est-ce possible: séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2001, p. 96.

dame de l'accueil est bienveillante, elle acquiesce et comprend, les reconforte et les écoute. Elle accorde le droit aux larmes de couler. « Le posthume n'existe que si quelqu'un le reçoit et le déclare, par l'acceptation, tel. Le récepteur, pourtant postérieur, en aval, devient, par l'acceptation, antérieur, en amont; c'est lui, en quelque sorte, qui crée le posthume, lui qui, au terme, en devient à l'origine et par ce processus efface ce qui était une ligne de séparation<sup>13</sup>. »

C'est grâce à l'autre que mon témoignage a été possible. C'est l'autre qui a légitimé mon événement et m'a permis enfin d'attester. C'est l'autre qui a créé le posthume en validant mon deuil et mon témoignage comme le récit de l'événement.

Le deuil de l'infertilité n'est pas compris parce qu'il est à l'origine de quelque chose d'autre. C'est un deuil différent parce qu'il n'est pas celui d'une perte, mais de ce que l'on ne peut avoir. C'est un deuil à faire à partir de ce que l'on n'a jamais eu.

En anglais, on nomme *disenfranchised grief*, un deuil peu accepté parce qu'il n'est pas synonyme de la perte d'un proche. Il paraît égoïste. S'il n'y a rien de perdu, il n'y a pas de deuil à faire: « Ambiguity and disenfranchised grief stem from a variety of sources in the possibly unintentional, yet constraining, beliefs of family, friends, society in general, and specifically of healthcare professionals<sup>14</sup>. » Ma souffrance et l'expérience de ce deuil n'ont pas été entendues ni comprises, ce qui a favorisé l'émergence de mon sentiment d'imposture et a nui à la possibilité d'un témoignage de l'infertilité. Les femmes infertiles ne se sentent pas comprises ni entendues.

---

<sup>13</sup> Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 68.

<sup>14</sup> Ariella Lang, « Perinatal loss and parental grief: the challenge of ambiguity and disenfranchised grief », *OMEGA*, vol. 63, no.2, 2011, p. 193.

Mais c'est justement parce qu'il y a un deuil que je sais que quelque chose a existé, preuve de vie par la souffrance. Quelque chose existe parce que j'en souffre et en garde une mémoire. J'ai le droit de considérer l'infertilité comme un événement parce qu'elle renvoie à la notion de mort, à mon expérience d'un deuil, expérience humaine, universelle.

\*

Je prends l'ascenseur, arrive au troisième étage, tourne à gauche, dépasse quelques allées puis parviens à la section maternité de la bibliothèque. Une rangée complète de livres à la couverture rose. Au bas de l'étagère se trouvent les ouvrages sur l'infertilité: il y en a quatre.

\*

J'ai éprouvé du soulagement à la lecture de l'essai *Mère d'invention* sur la maternité, l'avortement et l'écriture. Même s'il parle d'avortement et de maternité, j'y ai trouvé une réalité proche de la mienne. L'autrice Clara Dupuis-Morency exprime la difficulté d'écrire sur un enfant jamais né, un enfant imaginé, avorté. Elle réfléchit à l'écriture du non-événement, sur ce qui n'est jamais arrivé à terme, mais qui vit tout de même par l'importance qu'on lui accorde, dans son absence:

La maternité, ce n'est bien sûr pas le bon mot, bien sûr, mais comment marquer, comment nommer ce qui s'est passé, et qui n'a pas été nommé, qu'on a choisi de ne pas nommer, et quand l'autre maternité, la vraie, arrivera, est-ce que ça invalidera la première? [...] Ai-je écrit ces lettres pour me donner une direction, où ai-je réussi à errer, ne serait-ce qu'un peu? J'aurais voulu écrire ceci comme un tâtonnement aveugle<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Clara Dupuis-Morency, *Mère d'invention*, Montmagny, Triptyque, coll. « Difformer », 2018, p. 105-106.

Les liens entre l'infertilité et l'avortement sont inévitables. D'abord parce que l'expérience de l'infertilité, comme celle de l'avortement, n'est pas considérée comme un événement; elle est taboue, honteuse et qui plus est, elle concerne l'intimité des femmes. Ces deux expériences, toutes deux représentent ce qui n'existe pas. L'événement comme quelque chose qui est mort avant même d'exister.

\*

J'ai relu Nelly Arcan, j'ai lu Christine Angot. J'ai relu Virginie Despentes et Annie Ernaux. J'ai lu ces femmes qui, elles aussi, ont dû trouver une façon de témoigner malgré leurs mots remis en doute.

\*

Le bar est rempli à craquer, je rejoins des amis pour prendre un verre. Ça discute autour de la table du statu quo, de la parole publique et de l'émergence des débats entourant les questions d'intersectionnalité, de genre, de classe, d'ethnicité, de toutes les formes de violences envers les opprimé.es. J'ajoute au débat, avec gêne: l'infertilité. Les têtes se tournent, acquiescent poliment, mais sans trop saisir l'ampleur de ce que la non-parentalité peut signifier comme marginalité, recommencent à parler:

Dans la langue courante, on donne au mot « événement » le sens de catastrophe, de tragédie, de désastre, le sens de ce qui survient, de ce qui apparaît tout à coup, soudainement. Ainsi, on comprend aussi l'« événement » comme ce qui représente une épreuve, un imprévu, ce qui vient déranger le cours régulier des choses, ce qui surprend, fait désordre. En ce sens, l'événement constitue une interruption de l'existence, une rupture qui est l'événement. [...] Et cet événement qu'est un avortement est une apparition qui est une disparition (aboriri: disparaître), quelque chose qui arrive en partant,

quelque chose qui a lieu en mourant. Et comment donc écrire un tel événement? Comment faire de l'événement un écrit, et de l'écrit un événement<sup>16</sup>?

Comment écrire l'infertilité? Comment faire de l'infertilité un écrit, et de cet écrit un événement? Comment légitimer l'expérience de l'infertilité, seule sans autres preuves? La lecture de *L'événement* d'Annie Ernaux m'a rassuré. Il est le récit d'un avortement, mais plus encore, c'est celui de l'écriture difficile de l'avortement. C'est le récit d'une autrice qui tente de se remémorer l'expérience de son avortement à l'âge de 23 ans, et qui le fait en partant de sa mémoire. C'est le récit d'une plongée dans la mémoire de l'événement. Je n'étais finalement pas la seule à vivre ce sentiment d'imposture. La difficulté que j'ai éprouvée à écrire sur le non-événement a été vécue par d'autres écrivaines.

Annie Ernaux cherche à témoigner, mais elle cherche aussi à légitimer son témoignage pour parvenir à témoigner, ce qui rend d'autant plus difficile l'écriture. Son récit reconstitué du passé n'est pas suffisant, il lui faut des preuves pour valider son événement, c'est pourquoi Ernaux utilise son agenda et son journal intime: «Se pose toujours, en écrivant, la question de la preuve: en dehors de mon journal et de mon agenda de cette période, il ne me semble disposer d'aucune certitude concernant les sentiments et les pensées, à cause de l'immatérialité de l'évanescence de ce qui traverse l'esprit<sup>17</sup>. » Elle s'en sert comme document pour appuyer son propos. Elle craint que sa mémoire ne soit remise en doute, que l'on ne la prenne pas au sérieux. Sans preuve, comment croire une femme qui témoigne seule d'une expérience vécue dans la clandestinité?

Un témoignage peut toujours être démenti s'il n'y a pas de preuves qui l'appuient. J'étais présente, j'ai vu ou vécu l'événement, et je suis devant un auditoire

<sup>16</sup> Martine Delvaux, « Annie Ernaux: Écrire l'Événement », *French Forum*, vol. 27, no.2, 2002, p. 131.

<sup>17</sup> Annie Ernaux, *L'événement*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2014, p. 26.

pour le raconter; toutefois, je ne peux que raconter l'expérience que j'ai vécue. Mon récit peut ainsi être réfutable. Le principe même du témoignage est qu'il repose sur la croyance. C'est ce qu'explique Jacques Derrida:

Témoigner en appelle à l'acte de foi à l'égard de la parole assermentée, donc produite elle-même dans l'espace de la foi jurée (« je jure de dire la vérité ») ou d'une promesse engageant une responsabilité devant la loi, d'une promesse toujours susceptible de trahison, toujours suspendue à cette possibilité du parjure, de l'infidélité ou de l'abjuration<sup>18</sup>.

J'ai raconté du mieux que j'ai pu mon témoignage, espérant qu'il soit cru, mais seul, le témoignage n'est pas considéré comme une preuve irréfutable.

Ainsi, Annie Ernaux exprime un doute. Sera-t-elle vraiment capable d'écrire l'événement? C'est pour cette raison qu'elle raconte, en parallèle de son récit de l'avortement, le processus d'écriture, afin de valider son témoignage. Elle montre qu'elle dit vrai, qu'il n'y a pas d'invention. Puisqu'elle creuse, puisqu'elle cherche, elle semble vouloir dire la vérité. La démarche devient, dans une certaine mesure, la preuve qu'elle cherche. Le moyen de légitimer son témoignage. De la même manière que ma démarche se veut une façon de valider mon projet.

C'est pourquoi elle écrit à partir d'une plongée dans sa mémoire. « Je m'efforcerai par-dessus tout de descendre dans chaque image, jusqu'à ce que j'aie la sensation physique de la "rejoindre"<sup>19</sup>. » Il ne suffit pas de témoigner à partir du présent, mais de pouvoir s'immerger dans ses souvenirs pour écrire à partir de celle qu'elle était alors, celle qui a vécu l'événement.« C'est la différence à la fois nulle et infranchissable, réelle et fictive, actuelle et virtuelle, entre celui qui dit "je" et le "je"

---

<sup>18</sup> Jacques Derrida, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, Édition L'Herne, coll. « Carnets », 2005, p. 30-31.

<sup>19</sup> Annie Ernaux, *op. cit.*, p. 26.

du jeune homme dont il parle et qui est lui-même, dont il garde une certaine mémoire<sup>20</sup>. »

\*

Retrouver le chemin mémoriel de l'événement. Mais dès l'instant terminé, il nous échappe déjà. Il est passé. Il s'étiole. On ne saurait plus décrire avec la même précision l'émotion qui nous habitait alors, la lumière, les sons. Imaginons alors que l'essence du témoignage est l'absence même de cet instant. Qu'il n'y a pas de point de départ, que le témoignage prend appui justement sur l'absence, l'inexistence, le vide. Il n'y a pas de moment à partir duquel écrire ni de temps qui passe entre soi et l'événement. Il ne peut y avoir de trous de mémoire, il n'y a même pas de mémoire.

Les seuls trous qu'il me restait étaient ceux causés par le vide laissé par l'infertilité, et de ces trous a du naître quelque chose. Si témoigner nécessite un travail de mémoire, mais que cette plongée mémorielle est à la fois possible et impossible, est-ce vraiment possible de témoigner? Comment ai-je pu remplir ces trous, ce vide, ce manque?

### *Le témoin collectif*

Si, pour Annie Ernaux, la preuve réside dans la plongée dans sa mémoire et son journal intime, pour moi qui ne possède pas de mémoire de l'infertilité, la preuve résidait peut-être dans celle des autres: la multitude de récits de l'infertilité des participantes a pu alors combler les trous dans mon récit. C'est à travers la mosaïque de témoignages, à travers le témoignage collectif, que je suis parvenue à écrire.

---

<sup>20</sup> Jacques Derrida, *Poétique et politique du témoignage*, op. cit. p.84

Le témoignage des autres a appuyé ma parole individuelle et lui a donné force et crédibilité. Il est évident que les témoins rassemblés n'ont pas vécu l'événement au même moment ni dans le même contexte que moi, mais des éléments les ont unies et ont validé les témoignages.

Mon témoignage n'aurait pu advenir sans elles. Dès le début de ce projet, je savais qu'il n'y avait aucune chance que j'arrive à compléter seule ce livre de poésie. C'est grâce aux rencontres avec d'autres femmes infertiles que je suis parvenue en quelque sorte à rendre fertile ce qui ne l'était plus.

\*

La parole est un risque, et se taire, un risque bien plus grand. J'ai oscillé entre l'un et l'autre. Puis, un jour, ça a suffi. Voilà, j'avais trop souffert. Le risque de me taire, je l'avais pris, il m'avait ravagée. Tout était dévasté, il semble que je n'ai plus rien eu à perdre. Il m'a fallu prendre de nouveaux moyens, risquer d'affronter les autres, m'exposer aux jugements. « C'est parfois la parole tout entière qui a sombré, qui s'est perdue. Il y a ceux qui viennent jusque-là, mais dont la parole fait défaut, à qui cet acte est refusé, nié. Dont la parole est bafouée. Ceux que la parole effraie, encombre, à qui elle échappe<sup>21</sup>. » Je me suis tue, mais je suis arrivée là où la parole compte, pour moi et pour d'autres après moi.

Andrea Dworkin écrit qu'il ne faut pas se taire, qu'on doit hausser le ton jusqu'à crier, s'il le faut, parce que nous nous sommes trop longtemps tues. Et s'il faut crier, mieux vaut crier ensemble, mieux vaut écrire ensemble:

Il est vrai qu'on apprend aux femmes à être belles et à se taire. Mais le silence dont je parle est plus profond: il va au cœur de la tyrannie, de sa nature. Il existe

---

<sup>21</sup>Anne Dufourmantelle, *L'éloge du risque*, Paris, Rivages, coll. « Rivages poches », 2014, p. 136.

une tyrannie qui dicte non seulement qui peut dire quoi, mais particulièrement ce que peuvent dire les femmes. Il existe une tyrannie qui détermine à l'avance qui n'a pas droit de parole, une tyrannie où l'on enlève aux personnes le droit de dire les choses les plus importantes pour elles sur la vie<sup>22</sup>.

Pour les participantes du projet, témoigner aux côtés d'autres femmes infertiles a facilité la prise de parole. Sans mon projet d'écriture, certaines femmes n'auraient peut-être jamais osé témoigner seules, dévaluant leur expérience de l'infertilité. Ces femmes éprouaient de la difficulté à témoigner de l'infertilité parce qu'elles se sentaient stigmatisées. À force de voir niée la véracité de leur discours, les femmes elles-mêmes en sont arrivées à dévaluer leur propre événement.

\*

Rassembler plusieurs témoignages m'a permis de montrer que nous n'étions pas seules et qu'il s'agissait d'une expérience et d'une douleur valable puisqu'elle a été finalement vécue par plusieurs. Il s'agissait d'écrire collectivement, mais dans l'idée du chœur. Pour guérir, ensemble, pour témoigner.

\*

En lisant *À l'écoute du témoignage de ma mère* de Dori Laub, j'ai compris que l'échange dans l'énonciation du témoignage est primordial:

Le témoignage est un espace de rencontre au sein duquel il s'agit de recevoir, de porter un témoignage et de le partager. Il remédie à la réparation du trauma induit par les souvenirs fragmentaires et sa perturbation psychique. L'intervention testimoniale est une réception. Elle adresse ce qui est resté profondément blessé, autrement dit ce qui, dans le trauma du survivant, n'a pas trouvé l'occasion de guérir<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Andrea Dworkin, *op. cit.*, p. 179.

<sup>23</sup> Dori Laub, « À l'écoute du témoignage de ma mère », *Le Coq-Héron*, vol. 1, no 220, 2015, p. 13.

De cette manière, les multiples expériences individuelles d'un même événement sont liées et s'enchevêtrent. Dori Laub se place aux côtés de sa mère et l'interroge sur ses souvenirs de déportations et ses souvenirs de jeunesse. Le chercheur et sa mère ont été tous les deux victimes et témoins de la déportation, ils ont vécu chacun une expérience individuelle et commune du même événement: « À partir du moment où nous sommes saisis pour être déportés, cela devient plus une histoire commune. Son témoignage conserve un déroulement au travers de son recours fréquent à décrire des interactions avec moi ou à parler de moi<sup>24</sup>. » Les expériences sont reliées et, bien qu'elles soient individuelles, elles ne peuvent être séparées; elles sont portées par plusieurs individus en même temps.

Dans ce texte, le chercheur explique également comment le témoignage s'est construit à travers une dynamique de questions et de réponses. Le chercheur influence l'écriture du témoignage de sa mère par le récit de sa propre expérience.

Si certaines femmes infertiles se sont uniquement confiées à moi, Dori Laub explique cela par l'idée que le témoignage entraîne le témoignage. Dès lors qu'il est déclenché par une question, la réponse permet de dénouer la pensée et la mémoire. L'écriture provoque l'écriture, et dans son mouvement, elle entraîne d'autres paroles qui trouveront la force de s'écrire elles aussi.

J'ai lu une étude de deux historiens, Nathalie Heinich et Michael Pollak, qui réfléchissaient, eux aussi, à la question de l'autre dans l'écriture testimoniale. Dans le cadre de leur travail de recherche sur les rescapés des camps de concentration, ils ont réalisé que ce sont leurs questions qui provoquaient le témoignage des survivants. En tout, ils ont recueilli seize témoignages oraux, énoncés par les victimes, tous «

---

<sup>24</sup>*Ibid*, p. 8.

précédés par une négociation entre intervieweur et interviewée qui contribue fortement à la définition de ce rapport social spécifique, dont l'objectif est la reconstruction d'une histoire personnelle<sup>25</sup> ». Selon ces auteurs, la dynamique de questions et réponses dans certains cas a été l'élément déclencheur pour la construction narrative du témoignage. C'est ce qui a permis de dénouer la parole.

\*

La porte s'ouvre, il fait clair. La pièce est remplie de lumière. Un chat dort sur la causeuse. Sur la table, une bouilloire brûlante m'attend. Nous faisons d'abord connaissance, parlant de tout et de rien. Puis la participante commence à me poser des questions sur les raisons qui m'ont poussée à écrire sur l'infertilité, sur ce que je suis venue chercher. Qu'est-ce que les histoires recueillies m'apporteront? Puis, nous entrons plus en profondeur dans le sujet, tout doucement. Je pose des questions, elle répond, j'acquiesce, elle continue.

Elle commence à dire, sans vraiment se rendre compte qu'elle raconte de grandes émotions, qu'elle donne les détails des événements à une parfaite inconnue. Rapidement, elle se met alors à raconter vraiment. Elle me transmet sa douleur pour que je lui dise « oui, je la porte moi aussi ». Elle me dit « J'ai l'impression que ce projet va boucler la boucle et me permettre de passer à une autre étape, d'accepter ». Je sens physiquement l'air se charger; quelque chose passe d'elle à moi. Elle semble plus paisible. Nous sommes deux, maintenant, à connaître son histoire; c'est un peu à moi aussi, maintenant, de porter ce témoignage.

---

<sup>25</sup> Nathalie Heinich et Michael Pollak, « Le témoignage », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol.62 no.63,1986, p.5

Je suis devenue la témoin de tous ces témoignages et de chacune des participantes. L'échange a transformé chaque participante en témoin de l'événement des autres, plutôt que de son propre événement seulement.

\*

Témoigner renverse ce qui me définit comme témoin. Témoigner, c'est se libérer du secret en le rendant accessible à tous. J'ai partagé le secret et le lectorat deviendra témoin du témoin. « Le secret n'existe pas sans possibilité d'être partagé, sans la parole qui le défend ou celle qui le trahit, sans la promesse de le garder, sans l'aveu qui le délie<sup>26</sup>. » Le lectorat sera témoin par l'entremise du récit que j'ai fait des témoignages que j'ai reçus. Ainsi, l'autre me lira et s'appropriera le témoignage, l'imaginera, le fera sien.

Dès que je l'ai énoncé, le témoignage a acquis sa propre indépendance: « gravité d'une parole de séparation, de la séparation qu'est toute parole<sup>27</sup>. » Le témoignage s'est séparé de moi. Au moment de dire, il ne m'appartenait déjà plus. Ce témoignage libéré par la parole viendra éventuellement habiter l'auditoire ou le lectorat. Le relai sera alors donné. Le témoignage sera répété à travers le public.

\*

Maurice Blanchot écrit: « S'écrire, c'est cesser d'être pour se confier à un hôte - autrui, lecteur -qui n'aura désormais pour charge et pour vie que votre inexistence<sup>28</sup>. » Serait-ce pour cette raison que j'ai souhaité écrire un témoignage

---

<sup>26</sup>Anne Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 70.

<sup>27</sup>Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 48.

<sup>28</sup> Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 105.

finalement? Pour ne plus porter seule le fardeau de la témoin, être soulagée de ce poids? Pour ne plus être définie par celui-ci? Pour ne plus jouer ce rôle?

\*

Le collectif m'a permis de témoigner, mais l'autrice et chercheuse Martine Delvaux nous dit qu'il ne peut effacer l'expérience individuelle. Chaque témoin a vécu une expérience qui lui est propre, c'est pourquoi je n'ai pas pu être remplacée par l'ensemble: « car en témoignant, je raconte ce qui m'est arrivé à moi, je fais le récit d'un événement dont je suis la seule à pouvoir rendre compte, car je suis la seule à l'avoir vécu ainsi. En tant que témoin, j'ai *vu* quelque chose, et donc je *sais* quelque chose dont je peux témoigner<sup>29</sup> ». Le témoin d'un témoin ne peut remplacer le témoin. Toutefois, peut-on aussi douter de la présence totale de la témoin à l'événement, de sa présence consciente? À quel moment je témoigne? Avec quelles émotions? Soutenue par des preuves ou seule? Est-il seulement possible de témoigner à partir de l'événement ou est-ce que je témoigne toujours à partir de la mémoire de l'événement?

\*

Si je ne suis présente à l'événement qu'à travers le récit que j'en fais, je me place dans la position de témoin de mon propre témoignage. De plus, mon récit reprend un événement daté. Tout ce temps écoulé ne peut qu'avoir influencé mon témoignage. Ai-je été complètement présente lorsque j'ai raconté mon expérience de l'infertilité? Est-ce que j'ai coïncidé parfaitement avec mon expérience? Ou est-ce que

---

<sup>29</sup> Martine Delvaux, *Histoires de fantômes: spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2005, p. 122.

celle-ci, et le récit que j'ai pu en faire, ont été teintés de mes perceptions, de mes lectures, de ce que j'ai entendu sur le sujet, de mon opinion?

Maurice Blanchot s'observe et se compare au jeune témoin qu'il a été au moment de sa condamnation à mort. Est-il le même? « Au futur, donc maintenant, je ne vais pas chercher à analyser à la place du jeune homme que je ne pourrais plus remplacer aujourd'hui, même si c'était le même que moi. Le soi même<sup>30</sup>. » Il y a un risque à avouer cela sans en tacher la crédibilité de la témoin: « Quel témoin oserait dire cela? Mais aussi bien quel témoin ne devrait-il pas dire cela en conscience, à savoir: "Je ne suis plus le même, au moment de l'attestation, que le témoin qui vécut cela, et qui demeure irremplaçable"<sup>31</sup>? » Derrida ajoute aux interrogations de Blanchot qu'un témoin ne peut dire qu'il a été présent et en avoir l'expérience « qu'à la condition d'être et d'avoir été assez présent à lui-même comme tel, à la condition de prétendre en tout cas avoir été assez conscient de lui-même, assez présent à lui-même pour savoir de quoi il parle<sup>32</sup> ».

\*

J'ai appris très tôt que l'objectivité n'existe pas, qu'on peut difficilement se soustraire à notre éducation, nos valeurs, notre sensibilité. Je peux tenter de m'y rapprocher selon des règles établies par le journalisme, par exemple, mais je reste baignée dans ce qui me définit et qui me fait regarder et comprendre le monde d'une certaine manière. C'est dans cet ordre d'idées que Giorgio Agamben se demande dans quelle mesure le témoin peut se désobjectiver:

C'est un fait qu'il n'y a pas un mot prononcé par moi qu'on peut recevoir sûrement comme une opinion issue du fond inchangeant de moi-même - et

---

<sup>30</sup> Jacques Derrida, *Demeure: Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, 1998, p. 84.

<sup>31</sup> Jacques Derrida, *loc. cit.*

<sup>32</sup> *Ibid*, p. 20.

comment cela serait-il, puisque je n'ai pas de moi? Quand je suis dans une pièce avec d'autres personnes, si je suis dégagé de toute méditation sur des créations de mon cerveau, alors ce n'est pas moi-même qui rentre en moi-même, mais la personnalité de chaque individu présent qui commence à exercer une telle pression sur moi qu'en très peu de temps je suis annihilé<sup>33</sup>.

Dans quelle mesure, la témoin reste-t-elle intacte par rapport à l'influence que peuvent exercer son environnement et les autres sur le contenu de son témoignage? Le théoricien de l'art, Nicolas Bourriaud, pour parler de l'échange entre un artiste et un participant, emprunte les mots de Bakhtine, expliquant la co-création comme un « transfert de subjectivation »<sup>34</sup> en évoquant la « nature fluide de la subjectivité<sup>35</sup> ». Dans toute création relationnelle, la subjectivité de l'un influence la subjectivité de l'autre.

\*

J'ai écrit mon témoignage en partant de celui des autres, ce qui a affecté assurément mon témoignage individuel. Elles m'ont raconté certains souvenirs parce que je leur avais posé une question. Influencée par la présence des autres, par les histoires entendues, lues, j'ai accordé une place indirecte à l'autre dans l'écriture de mon témoignage. Je l'ai laissée entrer dans le récit. J'ai modifié ma propre façon d'en parler. J'ai rencontré une autre femme infertile et son expérience a déteint sur mon témoignage et le mien a déteint sur le sien. J'ai écrit parce que j'ai trouvé dans les mots des autres ceux qui me manquaient. J'ai trouvé dans les émotions des autres, celles qui m'échappaient, et dans l'expérience de cette autre femme, celle que je n'ai pas vécue. Par exemple, au moment d'écrire: « On a repris ta voix et les coups de gueule. Les mêmes que tu t'infliges parce qu'il faut s'aimer, mais que tu n'y arrives

---

<sup>33</sup> Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin*, Paris, Rivages, coll. « Rivages poches », 1999, p. 123.

<sup>34</sup> Nicolas Bourriaud, *op. cit.*, p. 107.

<sup>35</sup> Nicolas Bourriaud, *loc. cit.*

pas ». Je pensais à Marie-Pier Imbeault qui me racontait la souffrance dans laquelle elle a plongé. Je pensais aussi à toutes les femmes que j'ai rencontrées et qui m'ont parlé du rapport difficile qu'elles entretenaient avec leur corps, jusqu'à en venir à l'automutilation pour certaines.

*S'écrire, s'inventer*

*Car, « en réalité » non dans la fiction, je suis toutes ces femmes. Toutes les femmes. Il faut le dire. Il faudra bien que j'ose, un jour, moi aussi, l'écrire. Que je cesse de tuer dans l'œuf. Le roman ressemble tellement à la vie, et donc, oser dire je? - Monique Larue*

J'ai dû retrouver les mots pour dire ce que c'était pour moi d'être une femme infertile, mais dès que j'écrivais le mot « mère », dès que j'écrivais le mot « femme », s'engouffraient tous les mots autour. Plus rien ne comptait, ni la phrase, ni les vers. Si j'écrivais « ventre », « deuil », « enfantement », rien d'autre n'existait. Toutefois, quand j'écrivais les mots « vide » et « manque », ils m'écoutaient, ils étaient malléables, ils pouvaient être remplis d'autres sens.

Il m'a fallu trouver d'autres mots pour me décrire, pour utiliser le mot « femme » sans dire « mère ». Autrement, ces mots ne me concernaient pas et ne pouvaient, même à travers la littérature, rendre compte de ma réalité. Il a fallu trouver des mots pour se redéfinir. Quitte à tout inventer.

\*

Ma grand-mère maternelle chantait l'opéra avec une voix aussi ronde et nuancée que Maria Callas. Elle avait été choisie pour chanter aux côtés de Michel Louvain dans une émission de variétés diffusée à Radio-Canada. Elle a refusé parce que les tournages avaient lieu les soirs de la semaine et qu'à l'époque, être une femme, c'était être une mère avant tout. C'est elle qui m'a appris à jouer du piano et comment rester droite, humble, tout en parlant fort. Ma grand-mère paternelle a eu dix enfants, petite, elle était une des meilleures de sa classe. Elle a longtemps vu en moi celle qu'elle n'a jamais eu la possibilité de devenir. Elle m'a offert de nombreux livres et m'a toujours encouragée à être curieuse. « Le fait qu'elles portent en leur corps la vie nouvelle a justifié pendant des millénaires leur infériorité sociale (fabriquée plutôt que naturelle) et leur subordination à l'homme. Puisque l'oppression des femmes a passé par la maternité, elles ne pourront pas faire l'économie d'une réflexion en profondeur sur cet élément de leur vie<sup>36</sup>. »

\*

J'ai dû me redéfinir en dehors de la maternité. Avec l'écriture, je pensais que je pourrais inventer ce nouveau discours. Je n'étais pas la seule, nous étions plusieurs à interroger la connotation des mots qui nous définissait. C'est en lisant *La parole mémorielle des femmes*, que j'ai compris le besoin de se réécrire chez les femmes. Il est intimement lié à leur exclusion des pouvoirs publics: « la réinvention du passé s'avère essentielle: cantonnée par leur propre culture dans un rôle de subalternes obéissantes, soumises et passives, leur histoire a été doublement occultée<sup>37</sup> ». Lorsque les femmes prennent enfin la parole, même sans une infertilité qui les marginalise, il est nécessaire qu'elles reprennent possession du langage: « Pour elles, écrire, c'est s'écrire, et il s'agit là d'un geste inévitablement subversif. Cherchant à s'affirmer

<sup>36</sup>Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p.18-19.

<sup>37</sup> Pamela V. Sing, « Mémoire, sexualité et déconstruction », dans Lucie Hotte et Linda Cardinal (dir.), *La parole mémorielle des femmes*. Montréal, Remue-ménage, 2002, p. 158.

comme sujets, pour transformer leur "je" en pratique signifiante, elles doivent griffer, déchirer, fissurer le texte traditionnel et, dans la brèche, s'y insérer. »<sup>38</sup> Je crois que c'est ainsi qu'un projet de co-création peut faire advenir des paroles tues. La pratique de la co-création a eu pour moi une dimension communautaire et sociale qui a débordé l'univers à proprement parler de la création.

\*

J'ai constaté l'impact d'une telle redéfinition de soi en lisant le mémoire de maîtrise de Véronique Leduc, qui traite d'un projet de co-création en art visuel avec des femmes en milieu carcéral. La chercheuse y explique que son projet a permis de proposer un contre-discours au discours portant sur les femmes incarcérées. Les participantes de Véronique Leduc se sont servies du projet pour adoucir l'image des femmes en milieu carcéral. En participant, elles ont pu choisir comment elles seront représentées et avec quels mots. De cette manière, elles reprenaient le contrôle du discours et pouvaient reconstruire leur identité:

L'écriture devient une connexion de ponts: vers soi-même, vers la famille, entre les amant-es, les ami-es, entre elles, vers la communauté de lecteurs et de lectrices qui n'a aucune idée de qui sont les écrivaines, mais qui pourraient - qui pourraient seulement - changer un peu à travers la lecture de leurs mots. Ces ponts sont un moyen de survie, un moyen de créer un espace comme un chez-soi. Écrire est un moyen pour les femmes d'explorer et de se reconstruire elles-mêmes; des aspects propres à un sentiment d'un chez-soi dans son meilleur sens<sup>39</sup>.

Durant mes entretiens, j'ai aussi eu l'impression que les participantes se servaient de la tribune que je leur offrais pour changer le discours sur l'infertilité. Plusieurs

---

<sup>38</sup>Pamela V. Sing, *loc. cit.*

<sup>39</sup> Véronique Leduc, « L'art communautaire, un espace pour construire la reconnaissance sociale des femmes criminalisées au Québec? Point de vue de participantes impliquées dans le projet Agir par l'imaginaire », mémoire de maîtrise, Département de travail social, Université du Québec à Montréal, 2011, f. 35.

considéraient que la femme infertile est toujours dépeinte comme une désespérée, prête à tout pour avoir des enfants, ou comme une folle, une hystérique. Plusieurs m'ont aussi parlé de l'importance de parler de l'infertilité, afin de proposer un modèle différent de celui de la femme mère. Toutes les participantes m'ont confié leur souffrance de voir à quel point le discours public sur la famille est dominant.

En témoignant de leur expérience de l'infertilité, les femmes pouvaient reprendre possession du langage et choisir les mots pour se décrire et proposer un nouveau discours sur la fertilité et la maternité. Elles ont pu prendre le temps et avoir l'espace pour exprimer leur point de vue, afin de déboulonner les mythes.

\*

J'ai trouvé de nouveaux mots pour décrire mon expérience, me définir, laisser une trace, pour que l'on puisse comprendre la réalité de l'infertilité. L'écriture m'accordait la liberté de choisir comment je serai dépeinte, ce qui sera raconté, ce qui sera imaginé, ce qui sera tu. La création me libérait du joug de la vérité. Je n'étais pas tenue de dire toute la vérité. Je sais que j'écrivais à partir de ma lecture du monde. Je témoignais à partir des rencontres qui m'avaient influencée. Je pouvais en tout temps me réinventer. Il n'y avait pas de contrat avec la vérité. L'écriture permettait l'invention de soi et laissait le droit à la subjectivité.

\*

L'expérience de l'infertilité m'appartient. Ce que je souhaitais c'était de faire comprendre les souffrances que vivent les femmes infertiles, et proposer un contre-discours. J'écrivais de manière à ce que l'histoire me permette d'arriver à mes fins. Il s'agissait de reconstruire à partir de la réalité, de sculpter le réel à ma manière afin d'en dégager une forme.

Annie Ernaux souhaitait prouver qu'elle disait vrai en replongeant dans ses souvenirs et ses journaux intimes, mais il a fallu qu'elle reconstruise cette histoire, qu'elle en fasse une trame narrative, qu'elle en sélectionne des scènes. Elle n'a pas tout écrit, elle n'a pas dit toute la vérité, rien que la vérité, mais elle a raconté.

En parlant du métier de journaliste, Albert Londres disait: « Notre métier n'est pas de faire plaisir, non plus que de faire du tort, il est de porter la plume dans la plaie<sup>40</sup>. » L'écriture a toujours un objectif qui orientera l'utilisation du réel, le choix du style et de la forme littéraire. La littérature donne droit au témoin d'utiliser la fiction. Elle prend le dessus sur l'événement. Par la narration, le récit est construit, écrit et lu, de sorte que le récit de l'événement est tout ce qui reste; témoigner, c'est aussi remodeler l'événement. Le caractère posthume inhérent au témoignage altère nécessairement la mémoire de l'événement pour en inventer une autre. Ce qui reste n'est plus que littérature.

\*

L'écrivain Robert Antelme expliquait que les camps de concentration, et le caractère impossible d'un tel événement, empêchaient toute possibilité de témoignage, et que c'est pourquoi il avait trouvé une échappatoire dans l'imagination: « À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions. À nous-mêmes, ce que nous avons à dire commençait alors à paraître inimaginable. [...] Il était clair désormais que c'était seulement par le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose<sup>41</sup>. » À ces mots, Alexis Nous ajoute: « L'imaginaire, qui n'est ni le réel ni l'irréel<sup>42</sup>. »

---

<sup>40</sup> Albert Londres, *Terre d'ébène*, Paris, Arléa, 2008, p. 11.

<sup>41</sup> Alexis Nous, *op.cit.*, p. 69.

<sup>42</sup> *Ibid*, p. 69.

\*

Dans un texte sur la fictionnalisation des témoignages féminins de la déportation, l'historienne Nathalie Heinich ouvre une piste de réflexion sur la nécessaire utilisation de la fiction dans les récits concentrationnaires: « pourquoi », demande-t-elle, « un auteur, malgré ce risque de discréditation, a-t-il recours à la forme romanesque?<sup>43</sup> » L'historienne analyse un roman qui raconte l'expérience d'une kapo d'un camp de concentration. En lisant sur la vie de l'autrice, l'historienne découvre que cette dernière avait, tout comme la narratrice, acquis le privilège d'un poste moins exigeant à l'intérieur du camp et le rôle de kapo. L'historienne explique que la honte d'occuper ce rôle aurait paralysé l'autrice dans l'écriture d'une déposition objective de son expérience.

Ici, la témoin s'est servie de la fiction afin de permettre à son témoignage d'exister malgré tout, « car là plus qu'ailleurs, c'est le roman, et lui seul, qui pouvait exprimer, non seulement dans son contenu, mais par sa forme même, ce qui sinon ne nous serait accessible qu'à travers le silence<sup>44</sup> ». Ce choix était une manière de se protéger d'un témoignage douloureux parce que l'événement était trop honteux, mais que le témoin éprouvait tout de même la nécessité de raconter son récit, afin de laisser une trace. Au même titre que la poésie m'a servi de rempart par son caractère insaisissable et inventif.

Le chercheur Dori Laub a remarqué un phénomène semblable dans le récit de la déportation de sa mère. Lors d'un entretien avec elle, il s'est rendu compte que sa mère décrivait ses souvenirs de jeunesse de manière excessivement belle et paisible, créant une opposition claire avec l'horreur des camps. Cette façon de raconter était

---

<sup>43</sup> Nathalie Heinich, « Le témoignage entre autobiographie et roman: la place de la fiction dans les récits de déportation », *Mots. Les langues du politique*, n.56, 1998, p. 45.

<sup>44</sup> Nathalie Heinich, *loc. cit.*

liée à un objectif inconscient: montrer à quel point la déportation était inhumaine. Sa mère construisait sa propre histoire avec des intentions qui orientaient le récit.

\*

La création m'a permis de fictionnaliser grâce à la possibilité d'une reconstruction narrative de soi. J'ai témoigné à partir d'un corps qui a changé. J'ai témoigné à partir de plusieurs expériences qui m'ont changée. J'en ai référé à ma mémoire, avec toutes ses failles, ses trous et ses reconstructions. Comment ai-je pu faire autrement que de combler les vides par la fiction?

J'ai vécu et je vis l'événement, mais c'est ma perception de l'événement qui est resté, beaucoup plus que l'événement en tant que tel. Il y a aussi eu de l'invention dans mon témoignage puisque celui-ci est né de mon expérience de dialogue avec les autres femmes. J'ai emprunté les mots des participantes pour écrire ce qui jusque-là était resté tu. J'ai usurpé des émotions pour remplir le vide, en moi, formé par l'infertilité. Et avec tous ces emprunts, je me suis réinventée. C'est de cette manière que j'ai pu m'écrire et témoigner de ce qui était impossible. Quelle est la part de réel? Quelle est la part de fiction? Et est-ce si important puisque, au final, je suis parvenue à témoigner?

## BIBLIOGRAPHIE

- Agamben, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin*, Paris, Rivages, coll. « Rivages poches », 1999, 192 p.
- Babin, Sylvette, « Rendez-vous intimes ou partir à la recherche de l'autre », *Les commensaux: Quand l'art se fait circonstances*, Montréal, Centre des arts actuels Skol, coll. « issuu », 2001, p.101-108.
- Beauchamp, Jacques (réalis.), (2018, 13 décembre), Marguerite Duras, Dans Radio-Canada Première (prod.), Aujourd'hui l'histoire. Récupéré de <https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/aujourd-hui-l-histoire/segments/entrevue/104465/cinema-1970-woody-allen-star-wars-quebec-femmes-georges-privet-helen-faradji-michel-coulombe>
- Blanchot, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 224 p.
- Bourriaud, Nicolas. *L'esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 1998, 128 p.
- Chiantaretto, Jean-François (dir.), *Témoignage et trauma*, Paris, Dunod, coll. « Inconscient et culture », 2004, 235 p.
- Davila, Thierry, « La pharmacie contemporaine », *Les commensaux: Quand l'art se fait circonstances*, Montréal, Centre des arts actuels Skol, coll. « issuu », 2001, p. 91-98.
- De Groot, Raphaëlle, « L'autre comme contrée à explorer: Dévoilement et Colin Maillard », *Les commensaux: Quand l'art se fait circonstances*, Montréal, Centre des arts actuels Skol, coll. « issuu », 2001, p. 124-131.
- Delvaux, Martine, « Annie Ernaux: Écrire l'Événement », *French Forum*, vol. 27, no.2, p. 131.

\_\_\_\_\_, *Histoires de fantômes: spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2005, 228 p.

Derrida, Jacques, *Demeure: Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, 1998, 143 p.

\_\_\_\_\_, « Une certaine possibilité impossible de dire l'événement », dans Jacques Derrida, Gad Soussana et Alexis Nouss (dir.), *Dire l'événement, est-ce possible: séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2001, p. 84.

\_\_\_\_\_, *Poétique et politique du témoignage*. Paris, L'Herne, coll. « Carnets », 2005, 81 p.

Douville, Olivier, « Du choc au trauma... il y a plus d'un temps », *Figures de la psychanalyse*, vol. 1, no 8, 2003, p. 83-96.

Dufourmantelle, Anne. *L'éloge du risque*, Paris, Rivages, coll. « Rivages poches », 2014, 285 p.

Dupuis-Morency, Clara, *Mère d'invention*, Montmagny, Triptyque, coll. « Difformer », 2018, 195 p.

Dworkin, Andrea, *Souvenez-vous, résistez, ne cédez-pas: anthologie*, traduit de l'anglais (États-Unis) par le collective TRADFEM, Remue-ménage, Montréal, 2017, p. 154.

Emaux, Annie, *L'écriture comme un couteau. Entretien par Frédéric- Yves Jeannel*, Paris, Stock, 2003, 156 p.

\_\_\_\_\_, *L'événement*, Gallimard, coll. « folio », Paris, 2014, 129 p.

Guérin, Guite, *L'énigme de la stérilité, histoires cliniques*, Toulouse, Érès, coll. « Singulier, pluriel », 2014, 266 p.

Heinich, Nathalie, « Le témoignage entre autobiographie et roman: la place de la fiction dans les récits de déportation », *Mots. Les langues du politique*, « La Shoah: le silence...et vois », 1998, n.56, p. 33-49.

Heinich, Nathalie et Michael Pollak, « Le témoignage », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 62, n°.63, 1986, p. 3-29.

- Hotte, Lucie et Linda Cardinal (dir.), *La parole mémorielle des femmes*, Montréal, Remue-ménage, 2002, 200 p.
- Jarmusch, Jim, « Things I've learned », *Movie Maker Magazine*, n° 53, Hiver 2004.  
*Récupéré de*  
[https://www.moviemaker.com/archives/series/things\\_learned/jim-jarmusch-5-golden-rules-of-moviemaking/](https://www.moviemaker.com/archives/series/things_learned/jim-jarmusch-5-golden-rules-of-moviemaking/)
- Lang Ariella, « Perinatal loss and parental grief: the challenge of ambiguity and disenfranchised grief », *OMEGA*, vol. 63, no.2, 2011, p. 183-196.
- Larue, Monique, *La cohorte fictive*, Montréal, Herbes Rouges, 2016, 114 p.
- Laub, Dori, « À l'écoute du témoignage de ma mère », *Le Coq-Héron*, vol. 1, n° 220, 2015, p. 13-28.
- Leduc, Véronique, « L'art communautaire, un espace pour construire la reconnaissance sociale des femmes criminalisées au Québec? Point de vue de participantes impliquées dans le projet Agir par l'imaginaire », mémoire de maîtrise, Département de travail social, Université du Québec à Montréal, 2011, 257 f.
- Londres, Albert, *Terre d'ébène*, Paris, Arléa, 2008, 217 p.
- Nouss, Alexis, « Parole sans voix », dans Jacques Derrida, Gad Soussana et Alexis Nouss (dir.), *Dire l'événement, est-ce possible: séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2001, 112 p.
- Saint-Martin, Lori, *Le Nom de la Mère. Mères, filles et écriture dans la fiction québécoise au féminin*, Québec, Nota bene, 1999, 442 p.
- Soussana, Gad, « De l'événement depuis la nuit », dans Jacques Derrida, Gad Soussana et Alexis Nouss (dir.), *Dire l'événement, est-ce possible: séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2001, p. 32.
- V. Sing, Pamela, « Mémoire, sexualité et déconstruction », dans Lucie Hotte et Linda Cardinal (dir.), *La parole mémorielle des femmes*. Montréal, Remue-ménage, 2002, p. 157-170.
- Wieviorka, Annette, *L'Ère du témoin*, Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2013, 185 p.

Oeuvres

Enslér, Eve, *Monologues du vagin*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Christine Barbaste, Courtry, Balland, coll. « Le rayon gay », 2002, 126 p.

Olivier, Anne-Marie, *Faire l'amour*, Louiseville, Atelier 10, coll. « Pièces », 2014, 110 p.

\_\_\_\_\_, Anne-Marie, *Venir au monde*, Louiseville, Atelier 10, coll. « Pièces », 2018, 108 p.