

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

BLOC
SUIVI DE
ÉCRIRE SUR LA FRONTIÈRE ENTRE MATERNITÉ ET FIL(L)IALITÉ

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ANNE-SOPHIE TREMBLAY

JUIN 2021

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.04-2020). 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 Josée, ma mère, la source de ma parole.

Merci à Leila, l'origine de cette histoire.

Merci à Tiago dont les premiers mots ont accompagné ceux qui suivent.

Merci à Carlos, qui a fait entrer sa langue maternelle dans la mienne.

Merci à Lori Saint-Martin pour la direction et les lumières. Merci pour *Le nom de la mère* qui a accompagné la rédaction de ce mémoire à chaque pas.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
BLOC	1
ÉCRIRE SUR LA FRONTIÈRE ENTRE MATERNITÉ ET FIL(L)IALITÉ.....	90
BAPTISER.....	92
SE SITUER.....	95
(RE)JOUER	98
CHERCHER SES MOTS, OUBLIER SON TEXTE	103
FAIRE DIALOGUER LES MONOLOGUES.....	108
ILLUSTRER.....	115
FILER L'IMAGE	117
RÉÉCRIRE L'INTERTEXTE	121
RÉINVENTER LE TEMPS.....	129
OUVRIR	137
BIBLIOGRAPHIE.....	138

RÉSUMÉ

Bloc est un récit matrilinéaire dont la narration alterne entre un collectif de voix et une voix collective. Il présente l'écriture diaristique d'une grand-mère, des extraits du roman de sa fille et les réécritures de conte de sa petite-fille. Ces écrits sont ponctués par leurs dialogues et de courts passages qu'elles coécrivent pour lier leur travail respectif. Il explore l'articulation entre unité et pluralité ainsi que la transmission circulaire à l'œuvre dans la filiation au féminin.

Écrire sur la frontière entre maternité et fil(l)ialité est un essai qui s'intéresse à l'écriture à partir de la double perspective de mère et de fille. Il se penche sur les différentes avenues formelles et narratives qu'une telle démarche peut emprunter ainsi que sur les enjeux qu'elle pose. Il reprend la réflexion sur la transmission circulaire entamée par le volet création qu'il met en parallèle avec les notions d'intertextualité et d'interdépendance, entre autres, à travers l'image de la courtepointe.

Mots clés : Maternité, rapport mère-fille, matrilinéarité, interdépendance, intertextualité

BLOC

À ma mère,

À ma fille,

À mes voisines

Rive nord du Saint-Laurent, peut-être un Royaume. Une chambre d'enfant presque vide dans une HLM grise. Une fillette malade demande à sa mère de lui raconter une histoire. « Il était une fois un roi... qui mangea une poule... et chia une oie! », dit la mère et elles rient toutes les deux.

**

Rive-Sud de Montréal, une ville dont le nom contient le mot « château ». Une chambre qui sert de bureau dans un bungalow blanc. La mère, devenue grand-mère, écrit.

Chère L., aujourd'hui, ta mère et toi m'avez offert, comme cadeau de retraite, « Le journal de ma vie ». Un livre où lire les souvenirs d'une femme et écrire les miens alors que je quitte le bloc prothétique, un endroit habité par des gens qui ont à peu près tout oublié. J'ai trouvé votre choix drôle et sensé, comme vous deux.

Cet après-midi, quand je suis allée dire adieu à 123, une patiente que j'ai appris à aimer, elle m'a dit du même souffle : « C'est-ma-photo-sur-la-porte-c'est-ma-chambre-pourriez-vous-m'indiquer-l'arrêt-d'autobus-le-plus-proche-c'est-pas-chez-moi-ici-il-est-déjà-tard. » J'ai trouvé sa contradiction triste et belle, comme elle, et j'ai senti que, d'une certaine façon, elle avait raison. Elle m'a fait penser à toi.

Un après-midi d'hiver, tu devais avoir trois ans, nous étions en voiture avec ta mère, qui t'a demandé de rester un peu en silence. Tu étais furieuse. Tu lui as crié : « Quand je vais être grande et que tu vas être petite, je vais te forcer à rester en silence dans mon auto pour toujours! » Elle t'a expliqué qu'elle n'allait pas redevenir petite quand tu serais grande et tu lui as répondu que tu ne la croyais pas. En voyant les larmes rouler sur tes joues, j'ai compris que tu te doutais qu'elle disait vrai, mais que tu voyais là la plus grande des injustices. J'ai senti que tu avais raison.

En me réveillant ce matin, j'ai eu envie de rester à la maison, mais je m'étais promis, depuis que j'avais appris que mon dernier jour de travail serait le même que celui de la visite ministérielle, d'en profiter pour faire un petit coup d'éclat. Et je suis une femme de parole. Je pense que je vais utiliser « Le journal de ma vie » pour te raconter ça, mais aussi certaines autres choses.

Quand j'ai déballé votre cadeau tout à l'heure, ta mère m'a dit qu'il était pour moi, mais aussi pour elle et pour toi, pour plus tard. Eh bien, nous allons lui jouer un tour parce que c'est tout de suite à toi, à la future grande toi, que j'ai envie de raconter mon histoire. Ta mère n'a pas à s'inquiéter, si elle se comporte bien, on la laissera la lire en premier, en attendant que tu saches lire toi aussi.

Muriel plie soigneusement sa lettre et la glisse entre la couverture et la page de garde de son journal neuf. Elle lit distraitement l'introduction de l'autrice-guide, qui parle de son rapport aux journaux intimes, puis elle arrive face à la première page réservée à l'écriture.

Écrire pour moi c'est¹ ...

Difficile.

Elle dépose son cadeau, bien en vue, sur le coin de son bureau et laisse son stylo en dépasser comme une promesse.

**

Une île sur le Saint-Laurent. Une chambre d'enfant tapissée de livres dans une *shoebox* rouge. Une fillette clouée au lit par un vilain rhume demande : « Maman, raconte-moi une histoire de quand tu étais petite! » et la mère s'exécute. « Il était une fois un château de pierres grises où vivaient soixante et onze femmes, le double d'enfants et un homme. Un endroit magique que les gens de l'extérieur appelaient "la Cour des Miracles". C'était le lieu d'une enfance bonbon entre un boulevard affamé et une forêt nourricière sans fin où poussaient à foison des bleuetiers et des amélanchiers dont on appelait les fruits "petites poires sauvages"... »

Pour la toute première fois, L. s'endort avant la fin d'une histoire. Sa mère, Élise, plutôt que de s'inquiéter de la santé de son enfant ou de craindre que son récit soit particulièrement ennuyeux, quitte la pièce sur la pointe des pieds et s'installe à son bureau pour écrire.

¹ Tous les intertitres du journal de Muriel sont tirés de Louise Portal, *Le journal de ma vie*, Montréal, Gruide, coll. « Optiques », 2018, 288 p.

**

Une HLM grise divisée en six bâtiments. Soixante et onze femmes, le double d'enfants et un homme. Un endroit que les gens de l'extérieur appellent « la Cour des Miracles ». Le lieu d'une enfance libre et pauvre entre un boulevard insatiable et une généreuse forêt.

*

La Tremblay du Bloc C attache ses trois fils. « J'ai été attachée toute mon enfance, je suis pas traumatisée pour autant! », dit-elle. À cela ses voisines répondent : « Non, sauf que t'attaches tes enfants par exemple... », mais jamais devant elle ou, en tout cas, pas trop fort.

Contrairement aux harnais de fortune qu'elle confectionne pour sa progéniture, son système de contention n'est pas improvisé : les garçons ont droit à autant de pieds de corde qu'ils ont d'années de vie jusqu'à concurrence de dix, âge auquel ils sont libérés. Ses fils s'appellent Brandon, Dylan et Steve. La Tremblay s'abreuve en prénoms à même *Beverly Hills 90210*.

Tout se passe bien pour Brandon et Dylan le jour de leur libération. Sans doute parce que leur état complique leurs déplacements, ils sont désormais séparés de l'arbre, mais toujours attachés l'un à l'autre : des jumeaux siamois. Steve, quant à lui, tente de traverser le boulevard le matin même de son dixième anniversaire et n'en aura pas de onzième.

Certaines femmes de la Cour disent que La Tremblay n'aurait jamais dû attacher ses enfants, qu'élevé « comme du monde », Steve ne se serait pas précipité vers le boulevard. D'autres disent qu'elle n'aurait pas dû dénouer la corde si tôt, pas avant que Steve ait au moins douze ans ou, mieux, à sa majorité, voire jamais. D'autres encore, La Tremblay incluse, disent, en alternance, toutes ces choses.

*

À côté de chez Brandon et Dylan Tremblay, habitent des jumeaux détachés. Leur mère a l'air monoparentale parce que leur père est en prison.

*

Moi, Élise du Bloc A, je n'ai pas de jumelle. Même pas de sœur ou de frère. Je dors dans un lit superposé au bas vide.

*

Michaël et Mickaël, Bloc B, sont voisins de palier. Ils sont nés le même jour de la même année. Ils ont le même père, mais cela n'empêche pas leurs deux mères, Mance et Mathilde, d'être monoparentales. Ils ne se ressemblent pas et sont les meilleurs amis du monde.

*

Jéricho, Bloc F, est le fils de Manon, la plus belle femme de la Cour. Il est aveugle. Il a un chien et il lit avec ses doigts. Parfois, je joue à être lui avec un foulard sur les yeux. Il m'enlève le goût de voir. Quand il passe à la télévision pour raconter sa vie, je me rappelle qu'il ne peut pas se regarder et ça me console.

*

Marie, ma voisine d'à côté, est veuve de mari et d'enfant, mais pour ça il n'y a pas de mot. Je l'apprends quand mon oncle demande à ma mère ce qu'elle fait dans les blocs si elle est encore « fille ». Je me moque de lui : « Voyons! Marie c'est une adulte! » Ma mère explique à mon oncle qu'on ne dit pas « être fille », mais « être célibataire ».

*

L'appartement de Marie mime le nôtre à l'envers. Nos logements ressemblent à Brandon et Dylan Tremblay. Ils me rappellent l'école quand madame Micheline nous fait mettre un miroir sur un axe de symétrie.

*

Madame Micheline dit : « Jésus est le fils de Dieu, mais aussi Dieu fait homme sur terre. » Un garçon lève la main : « Ça veut dire que Dieu s'est accouché lui-même!? » Toute la classe rit, sauf madame Micheline et moi. J'habite dans les blocs et j'en sais long sur les bébés et sur comment ils sont mis au monde. Ça prend une femme, c'est tout.

*

Je n'aime pas le cours de catéchèse, mais j'aime le cahier. Le bas de ses pages est ligné et le haut est laissé en blanc pour les dessins. Sur la couverture, il y a un poisson. Je demande à madame Micheline : « Il veut dire quoi le poisson? ». Elle corrige « l'ichtus », mais n'explique pas. Le soir, Marie me garde et je lui demande : « C'est quoi un ichtus? ». Elle m'offre un sourire en coin comme seule réponse.

*

Madame Micheline dit : « La Trinité est un mystère que l'homme ne peut pas comprendre. » Je lève la main : « Les femmes peuvent? ». Madame Micheline ne sourit pas. Je dois réciter dix *Gloire au père*.

*

Aline, Bloc E comme extraterrestre, cache sa véritable identité sous le patronyme de Terrien, mais elle ne leurre aucun enfant des blocs. Le fait qu'elle vive avec son père, que ma mère a baptisé « le potoparental », unique homme de la Cour, a éveillé les soupçons dès leur arrivée.

*

J'aime Aline. Elle arrache des quenouilles à mains nues et fait apparaître au pied de leurs tiges un motif qu'elle appelle « l'œil du diable ». Elle recueille de la bave de corbeau sur les fleurs sauvages et sait quels champignons peuvent être mangés même si elle n'aime pas les champignons. Elle me concocte des festins de fleurs de trèfles au goût de miel. Elle raconte que c'est sa mère qui lui a enseigné tout cela, mais elle n'a pas de mère.

*

Le jour où ma pataugeoire disparaît, tous se méfient des supposés Terrien, ma mère la première. Elle m'envoie en éclaireuse jouer chez les suspects. À peine entrée dans leur repaire, j'aperçois ma piscine qui trône sur le tapis du salon. Elle est remplie de bouteilles de verre brun et de mégots. Je suppose qu'elle sera la base de leur soucoupe volante, que les

bouteilles la maintiennent au sol en attendant le jour du grand départ et que les cigarettes serviront de dispositifs d'allumage. Je retourne chez moi et dis à ma mère que je n'ai rien vu.

*

Depuis mon dernier anniversaire, ma mère dit que j'ai l'âge de raison et me chicane de plus en plus. Les jours où elle perd patience, je soupçonne qu'elle aussi pourrait être une extraterrestre sous couverture. La nuit venue, les bras tendus vers l'avant et les yeux entrouverts, je feins d'être somnambule pour voir si elle retire son masque d'humaine une fois qu'elle me croit endormie.

*

Quand je dors vraiment, je rêve que le capitaine Crochet veut me vendre des tomates qui sont à la fois vertes et pourries. Il m'apparaît évident qu'il veut m'empoisonner. Je cours vers le bloc A, parviens à entrer sans clé et apparais subitement, sans avoir dû passer par l'escalier, devant la porte de l'appartement 5A. Je cogne, ma mère ouvre, mais elle ne me reconnaît pas. Elle n'a jamais eu d'enfant. Un jour, en analyse, on me dira que dans ce rêve, je suis représentée par les tomates.

**

La journée est presque terminée quand L. est réveillée par les effluves de la soupe que son père a préparée. Elle le rejoint dans la cuisine en s'écriant : « Canja de galinha²! » Élise laisse L. et M. manger en tête à tête de peur que ses idées ne s'envolent. Puis bientôt, comme tous les soirs à la même heure, sa séance de travail est interrompue : « Maman, je suis propre en pyjama, c'est l'heure de l'histoire! »

Élise accueille habituellement avec joie cette annonce qui la tire de son travail, mais depuis quelque temps, elle quitte son bureau avec moins d'enthousiasme. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'écriture de son récit d'enfance n'est pas responsable de ce changement. Il s'agit plutôt de la récente obsession de sa fille pour *Hansel et Gretel*. Pourtant, L. a en horreur les contes classiques qu'elle ne réclame habituellement de se faire lire que lorsqu'elle

² Soupe au poulet.

souhaite les réécrire. C'est ainsi depuis qu'elle a été attaquée par un chien peu après avoir lu avec sa grand-mère, Muriel, un album intitulé *Les plus beaux contes de mère-grand*. Elle avait alors à peine trois ans. Aujourd'hui encore, L. demeure convaincue que son assaillant était un loup.

« Dommage qu'il n'y ait pas eu *Hansel et Gretel* dans ce recueil... », songe maintenant Élise, pour qui le malheureux événement est associé à un autre qu'elle chérit : le tout premier poème de sa fille, récité au beau milieu de la nuit alors qu'elle dormait entre ses deux parents, à l'abri du loup. Le matin venu, L. n'avait aucun souvenir du poème. Elle était agitée et ne parlait que de « sirènes ». Élise avait craint que l'incident fasse naître chez sa fille une phobie des chiens, mais l'idée qu'il ravive plutôt sa peur des sirènes, qui avait transformé leurs matins en un véritable enfer l'année précédente, ne lui avait même pas traversé l'esprit.

**

Un an avant l'attaque du loup, dans la minuscule entrée de la shoebox.

L. *pleurant, hurlant, bavant* : Veux pas aller à garde-ie !!!

Élise : Mais pourquoi ??

L., *après une suite de sons incompréhensibles pour sa mère* : si-ènes

Élise : Mais elles sont gentilles les sirènes! En plus, elles sont cools avec leurs queues de poisson!

Élise savait bien que les sirènes n'ont pas la réputation d'être gentilles et qu'elles ont plutôt des ailes, mais elle savait également que cela ne rassurerait pas sa fille. La scène se répéta tous les matins, jusqu'à ce qu'elle remarque, dans l'autobus, une affiche publicitaire sur laquelle on pouvait voir la petite sirène de *Disney*. « Regarde! Une *gentille* sirène! » L'expression d'incompréhension qui apparut sur le visage de L. fit comprendre à Élise que sa fille avait peur d'un tout autre type de sirènes. La garderie qu'elle fréquentait était voisine d'un poste de police. Ce matin-là, plutôt que d'amener sa fille chez les poussins, Élise l'amena au poste et, après avoir visité une voiture de patrouille et actionné elle-même la sirène, L. n'eut plus peur. Après l'incident du « loup », l'exercice dut être repris, un chien en plus.

**

De retour dans la chambre de L., Élise est aussi résolue à convaincre sa fille d'abandonner *Hansel et Gretel* qu'elle l'a été autrefois à la réconcilier avec les sirènes.

Élise : Pourquoi encore cette histoire-là!? Qu'est-ce que tu aimes tant?

L., *ouvrant la bouche* : ...

Élise, *ne lui laissant pas le temps de répondre* : Je sais, je sais. Tu cherches la surprise de la première lecture, mais c'est impossible de la retrouver et là maman n'en peut plus d'*Hansel et Gretel*, d'accord?

L. : Je cherche pas une surprise. Je cherche une preuve!

Élise : Une preuve de quoi?

L. : Une preuve que la sorcière, c'est la mère déguisée.

Élise : Pourquoi tu penses ça?

L., *comme s'il s'agissait d'une évidence* : Parce que quand la sorcière meurt, la mère meurt.

L. et Élise relisent *Hansel et Gretel*, mais L. ne trouve aucune preuve. Une fois qu'Élise a quitté la chambre, un homme pousse la porte. Il vient dire « Boa noite » à sa fille. M. est un père qui n'abandonne pas et il n'est jamais trop tard pour qu'il raconte une autre histoire.

Assise à son bureau, Élise tente de recomposer mentalement le premier poème de L.

le loup attaque / un chaperon rouge / trois cochons / six chevreaux / une mère-grand / et moi / les sirènes arrivent

Avant de se mettre au travail, elle lui crie : « Bonne nuit, beaux rêves! »

**

Pour faire des rêves doux, il faut se rendre dans la buanderie des blocs. Elle occupe tout leur souterrain. C'est un grand dortoir à bébés qui sent l'assouplisseur – les femmes des blocs disent « assouplisseur ». Elles font leurs brassées la nuit pour que le ronronnement des machines endorme leurs petits tout en tenant leur linge propre. Ainsi, elles doublent les bénéfices de leur monnaie

*

Un jour, les femmes de la Cour qui n'ont plus de bébé en ont assez de dilapider leur petit change. Elles installent des cordes à linge entre les blocs et les arbres. Comme elles n'ont pas de balcon arrière, elles les remplissent à travers les fenêtres de leurs cuisines. Celles qui ont le vertige demandent l'aide des grands enfants.

*

Sur la corde à linge de mes voisines d'en haut, une grand-mère et deux fillettes dont tous ignorent le nom, il y a beaucoup de jupes longues, mais jamais de pantalon. Je voudrais faire de ces sœurs mes amies, mais ma mère dit qu'elles sont témoins de quelque chose qui leur interdit de jouer avec les enfants qui ne le sont pas. Un soir, à mon retour de l'école, je croise l'une d'elles dans l'escalier. J'en profite pour l'inviter à jouer chez moi. Elle me répond que sa grand-mère le lui interdira parce que ma mère est divorcée. Je la rassure, ma mère ne peut pas être divorcée, elle ne s'est jamais mariée. Elle court avertir sa grand-mère. Je l'attends longtemps, mais elle ne revient pas.

*

Quand je suis née, je n'avais déjà plus de grand-mère. Le jour de mon anniversaire, ma tante la plus âgée, qui a trois petites-filles, m'invite à manger au restaurant avec elles. Elle se fait appeler « maman-loup » et mes cousines sont ses « petits chiens blancs ». Lorsqu'elles prononcent ces mots, je ne me demande pas pourquoi elles emploient le masculin. J'ignore ce que le bon accord connoterait et pourtant je le sais.

*

La plus vieille de mes cousines s'appelle Isabelle. Elle étudie en psychologie. Elle fait un travail sur les enfants et les contes et ma mère lui permet de m'enregistrer.

[...]

Isabelle : Élise, est-ce que tu sais ce que c'est un ogre?

Élise : Ben oui!

Isabelle : Penses-tu que ça existe pour vrai?

Élise : Ça existe, j'en ai déjà vu un!

Isabelle : As-tu eu peur?

Élise : Non...

Isabelle : Peux-tu me le décrire?

Élise : Il était gros, il faisait beaucoup de bruit, vraiment fort...

Isabelle : Peux-tu me dire où tu l'as vu?

Élise : À l'église, en haut.

Isabelle, *éteignant son magnétophone* : Ça, c'est un orgue.

J'ai honte. Ma cousine refuse d'effacer la bande. Je songe qu'au moins, on pourra m'entendre, mais pas me voir, et ça me console.

*

Nul besoin d'ogre pour dévorer les enfants de la Cour. De part et d'autre du boulevard qui longe les blocs, il n'y a pas de trottoir. Quatre garçons en liberté jouent à se coucher sur la route. Trois se relèvent. Les femmes des blocs unissent leurs voix : « Le boulevard mange nos enfants. »

*

Quand ma mère et moi arrivons dans le stationnement, celle qu'elle surnomme la Petite Prisonnière écarte les lattes de sa toile vénitienne pour mieux nous guetter. Un après-midi, ma mère lui fait signe de sortir. Nous montons toutes les trois et j'ai bientôt une presque sœur. Françoise-Délivrée dort, joue et fait ses besoins chez nous, mais elle refuse d'y manger.

*

Françoise n'avait jamais vu les framboises sauvages qui poussent derrière les blocs avant que ma mère ne nous amène en cueillir et elle refuse d'y goûter.

*

Lorsque sa mère rencontre un homme, ma presque sœur en a vite une demie, puis la nouvelle famille quitte les blocs. Le jour de son départ, Françoise me laisse la roche en forme de cœur que nous avions trouvée et dont c'était pourtant sa semaine de garde.

*

Quand advient la rupture entre l'homme et sa mère, Françoise est séparée de sa deuxième sœur et devient prisonnière d'une autre sorte de foyer. Un jour, je la reverrai. Les framboisiers lui seront devenus familiers. Enfermée dehors, elle dormira non loin d'eux jusqu'à ce que gèlent leurs fruits.

*

La nouvelle locataire postée à la fenêtre de Françoise s'appelle Mado. Sa fille ne vit avec elle qu'une fin de semaine sur deux, mais elle affirme qu'elle demeure sa mère le reste du temps. À peine arrivée dans les blocs, elle dénonce une voisine dont l'amoureux travaille. Le soir précédent l'éviction, toute la Cour se réunit devant le logement de la délatrice pour un grand carnaval et chante.

Marie-Madeleine avait une jambe de bois...

Une jambe de bois...

Un pied mariton...

Une langue de vipère...

Mais Mado ne répond pas.

*

Je monte un spectacle de *Spice Girls* avec quelques filles de la Cour. Nous invitons, une à une, les soixante et onze voisines à notre représentation. Même Mado.

Dans le portique vitré du bloc C, *Ginger Spice* nous rappelle que Mado refuse désormais de parler à Mance, qu'elle accuse de lui avoir offert une tresse d'ail pour prouver qu'elle était de la race des vampires.

Nous sommes unanimes. Il faut désinviter l'une d'elles et nous votons pour la vampire. C'est moi qui suis mandatée. Je n'ai qu'à cogner à sa porte et à lui faire croire que le spectacle est annulé, mais je n'ai pas le temps de lui annoncer la fausse nouvelle ni même de frapper à la porte de l'appartement. Mado a tenu son index sur le bouton d'appel de l'intercom et n'a pas perdu un seul mot de notre caucus. Elle nous accueille à coups de « Petites menteuses! Petites diablesses! » et nous asperge d'eau bénite qui, affirme-t-elle, bouillonne à notre contact.

*

Ma mère fait semblant de me regarder jouer dans le stationnement pendant qu'elle discute avec ma tante sur le balcon. Elle ne voit pas Mado me faire signe de la rejoindre chez elle. Dans son salon, la vampire m'offre des bonbons avant de m'annoncer que ma mère est lesbienne avec la femme sur notre balcon. Je retourne chez moi et raconte tout à ma mère et ma tante : les bonbons et le nouveau mot. Elles retournent sur le balcon, saluent Mado qui les dévisage et s'embrassent sur la bouche avant de rire de bon cœur.

Mado ne rit pas, moi non plus. J'ai trop peur qu'elle m'ait empoisonnée avec les bonbons.

*

Les femmes de la Cour s'appellent Mado, Marie, Manon, Mathilde, Mance, etc. Lorsqu'elles se querellent, les cris qui les nomment fusent et une oreille attentive peut entendre « maman ».

*

Les femmes de la Cour s'appellent Manon, Marie, Mado, Mance, Mathilde, etc. et leurs enfants les appellent par leurs prénoms. Lorsqu'ils le font en même temps, et ils le font souvent, on entend tout de même « maman ».

*

Souvent, les gens de l'extérieur demandent aux femmes de la Cour pourquoi elles acceptent que leur progéniture « leur manque de respect » en les appelant Mance, Mado, Mathilde,

Manon, etc. Elles leur répondent qu'elles n'ont pas besoin de se faire rappeler par leurs enfants qu'elles sont leurs mères.

— Vous êtes la mère du petit garçon décédé, c'est ça?

— Vous êtes la maman de Mickaël ou de Michaël?

— Madame Jéricho, j'ai vu votre fils à la télé!

— Je parle bien à la maman d'Élise? Madame Micheline à l'appareil...

Elles ne sont pas près de l'oublier.

*

Les femmes de la Cour parlent de Mado.

Marie : J'ai entendu dire que ça fait dix ans qu'elle a pas eu besoin d'une allumette.

Mance : Ç'a l'air que dès qu'une de ses cigarettes achève, elle en sort une nouvelle pis elle l'allume avec la première. Même dans son sommeil!

Mathilde et Marie, *à l'unisson* : Voyons, les vampires, ça dort pas! Ça meurt même pas!

Mado *de sa fenêtre* : Les vampires ça dort le jour... Y'en a-tu une de vous autres qui aurait une cigarette? Celle-là est presque finie pis j'en ai pu!

*

L'hiver tire à sa fin et, à l'école, nous chantons *L'hymne au printemps*. Madame Micheline dit à ma mère qu'un jour, je pourrais devenir Félix Leclerc. Je n'ai pas envie de devenir un vieil homme mort, mais je souris, sentant que c'est gentil.

*

C'est le printemps et, comme à chaque printemps, le père des jumeaux détachés sort de prison.

*

Lorsqu'arrive le temps chaud, la cueillette des ordures se fait deux fois par semaine plutôt qu'une. Pour les enfants des blocs, ces jours sont les meilleurs. Ils leur laissent, pour quelques heures, comme des maisons vides, les *containers*.

Mado : Tu parles d'un jeu!

Marie : Il fallait pas les faire de cette forme-là aussi! C'est ce qui ressemble le plus à l'idée qu'un enfant se fait d'une maison par ici!

Mathilde, Manon, Mance et Mado *à l'unisson* : Ouin...

*

Lorsqu'arrive le temps chaud, le père des jumeaux détachés retourne en prison.

**

Ce soir, puisque sa première tentative n'a pas eu le succès escompté, comme la mère d'Hansel et Gretel, Élise tente de s'en débarrasser une seconde fois.

Élise : Il y en a pas de preuve! Il va falloir que tu décides toi-même!

L. : J'ai déjà décidé.

Élise : Et...?

L. : La sorcière, c'est la mère.

Élise : Bon, on peut changer de livre alors!

L. : Non.

Élise : Comment ça?

L. : Maintenant, je cherche une preuve que le papa a pas le choix.

Élise : Hein?

L. : L'autre jour, tu as dit que « elle n'eut de cesse qu'il n'accepta ce qu'elle proposait », ça voulait dire que le papa voulait pas abandonner ses enfants, mais qu'il avait pas le choix parce que la mère avait insisté jusqu'à ce qu'il dise oui.

Élise : J'ai dit ça moi?

L. : Oui! Mais même si tu disais mille fois à papa de me laisser toute seule dans la forêt, il t'écouterait pas!

Élise, *gênée d'avoir offert une telle réponse à sa fille* : Je pense que je me suis trompée, on le relit pour voir?

**

C'est la fête des pères et, à l'école, nous fabriquons des cartes-voitures. Je demande à madame Micheline si je suis obligée d'en faire une même si je n'ai pas de père ni de beau-père et que mon grand-père est mort. Elle me propose d'adresser ma carte à ma mère. « Même si on vient de faire des cartes-sacoches pour la fête des mères? » « Oui. »

*

Ma mère conduit un *Lynx*. Quand je me réveille la nuit, je l'observe par la fenêtre dans l'espoir d'assister à sa transformation en félin, sans succès. Son nom prend tout son sens le jour où il part pour la fourrière.

*

C'est presque l'été et dans le champ entre les blocs et le bois, les enfants de la Cour cueillent des corneilles mortes.

*

Un matin, on rase une partie du champ pour installer un carré de sable. Il suffit d'y planter la pointe d'une pelle pour atteindre la toile. Il contient à peine assez de sable pour faire un château et n'a pas de couvercle. Vite, il devient une grande litière à chats sauvages.

*

La chatte siamoise de ma tante accouche de deux chatons bâtards. On m'offre d'en choisir un pour mon anniversaire. Je choisis la femelle, mais je reçois le mâle. Ma mère est en furie quand elle apprend que la petite chatte s'est retrouvée au *pet shop*. J'ignore ce que *pet shop* signifie et je ne le demande pas. Le visage de ma mère est trop effrayant. J'appelle le chaton « Lynx » pour remplacer la voiture.

*

Pendant que ma mère lave les pieds des enfants des blocs dans ma pataugeoire neuve, je cherche la Chine au fond du nouveau bac à sable. La nuit précédente, il a poussé des balançoires. La télé est venue filmer le bonheur des enfants pauvres et je suis seule. C'est ma chance de briller.

*

Les semaines passent et ma mère est malade. Elle ignorait qu'elle était allergique aux chats. Elle prend des pompes de toutes les couleurs.

*

Un soir, à mon retour de l'école, Lynx a disparu. Il avait l'habitude de sauter du balcon, mais il avait aussi l'habitude de revenir. Pas cette fois. Ma mère dit qu'il a sans doute creusé jusqu'en Chine. Ce n'est que bien des années plus tard qu'elle m'avouera que Lynx avait pris, comme sa sœur, le chemin du *pet shop*.

*

Jéricho passe encore à la télé. Il a trouvé une étrange boule dans le nouveau carré de sable. Avec ses doigts, il voyait qu'elle était spéciale. Manon l'a déposée dans un pot de margarine et elle s'est transformée en papillon chinois.

*

Ma cousine Rachel vient nous visiter. Elle m'offre une bague bleue. Elle en porte une identique. Ce sont des bagues *best friends*. Elle veut qu'on soit *best cousines*.

*

Rachel et moi profitons des balançoires. Mance dit à son Michaël et à l'autre : « Regardez les gars, les filles ne se font même pas pousser et vous êtes plus grands qu'elles! » Le Mickaël de Mathilde répond : « Peut-être, mais, comme ça, elles vont jamais se rendre aussi haut que nous... »

*

Avant de nous coucher, Rachel et moi nous chicanons. Pendant la nuit, ma bague disparaît. Après le déjeuner, son père vient la chercher.

*

Mon bijou est introuvable. Avant d'aller au lit, je prie : « Jésus, je t'en supplie aide-moi à trouver la bague bleue! » À mon réveil, je sens que quelque chose encercle mon annulaire. Ce n'est pas la même bague, mais elle est bleue et me va comme un gant. Lorsque j'annonce à ma mère que le Seigneur a exaucé ma prière, elle affiche un étrange sourire.

*

Solstice, l'école est finie et les enfants des blocs peuvent enfin manger des *Popsicles* pour déjeuner.

*

Solstice, l'école est finie et les enfants des blocs attendent que vienne midi pour piler sur la tête de leurs ombres.

*

Jour de pluie, notre téléviseur refuse de s'allumer. Le réparateur se moque du vieil appareil au cadre de bois. Diagnostic : irrécupérable, mais il faut tout de même payer son déplacement. Il n'y a personne dehors et l'averse a rempli le carré de sable. Je passe le reste de la journée à fixer mon coffre à jouets vide dont les motifs, selon l'angle, passent de « x » à losanges.

*

De retour dehors, je reviens du bois en sautant sur un pied. Une guêpe est entrée dans ma sandale et m'a piquée. Alertée par mes cris, Mado sort de chez elle avec une bouteille d'eau bénite pour laver ma blessure. Elle en renverse sur son index et rien ne se produit. Elle serait donc, finalement, autre chose qu'une vampire.

**

Contrairement à la mère-sorcière fictive, Élise n'a pas eu à mourir pour ne plus avoir affaire à *Hansel et Gretel*, maintenant envolés grâce à Muriel, qui a amené L. assister à une adaptation théâtrale de *Fifi Brindacier*.

Depuis, Élise et L. lisent chaque soir un chapitre de l'œuvre intégrale. Lorsqu'elles en sont à « Fifi à l'école », elles le lisent trois soirs de suite et L. rit tellement fort qu'on peut l'entendre de la rue. Tous les matins, Élise retrouve sa fille endormie, la tête au pied du lit, les pieds sur l'oreiller, et elle ne la réprimande pas.

L. n'en est pas à son premier amour pour Fifi, qu'elle a d'abord connue à l'écran. Elle s'est même déguisée en l'héroïne pour fêter l'Halloween l'année de ses trois ans.



Une toute petite L. admire son reflet devant le miroir. Élise lui a confectionné une robe avec de vieux vêtements rapiécés, lui a mis des chaussettes dépareillées et des chaussures trop grandes. Elle a fait tenir ses tresses en l'air à l'aide de cure-pipes, puis a fixé un petit singe en peluche sur son épaule. L. est d'abord un peu déçue que sa mère n'ait pas trouvé de vrai cheval picoté, mais plus elle observe son reflet, plus elle est enchantée de ne pas se reconnaître et sa peine s'envole.

Avant leur départ de la maison, Élise lui demande de lever les bras en l'air et la photographie. Plus tard, elle superpose son image sur celle de la villa *Drôlederepos* et ajoute celle d'Oncle Alfred, qu'elle place de façon à ce que L. semble le tenir à bout de bras. Lorsqu'elle va la récupérer à la garderie, Élise présente le résultat à sa fille, qui est convaincue par la supercherie à un tel point que sa mère ne peut la persuader qu'il s'agit d'un montage. L. montre l'image à ses amis en disant : « Ce matin, je suis allée au pays de Fifi et là-bas les chevaux sont vraiment lourds, mais moi je suis vraiment forte ! » Élise laisse passer la faute et le mensonge.



L'Halloween suivante, L. veut se déguiser en Jane Goodall, qu'elle a connue grâce à un livre que lui a offert Muriel. Élise, qui est absorbée par ses études, est enchantée que sa fille

réclame un déguisement aussi simple. Elle lui trouve des vêtements et un chapeau beige et réutilise le singe en peluche de l'année précédente. Elle n'a pas une minute à consacrer à un montage photo.

*

L'Halloween dernière, une fois de plus grâce à un album offert par Muriel, L. n'en a que pour Frida Kahlo. Élise la coiffe et l'habille à l'image de l'artiste à partir de ce qu'elle a sous la main et lui met une troisième fois le singe en peluche sur l'épaule. Avant leur départ pour l'école, elle prend L. en photo et, de retour à la maison, lui montre son image superposée sur une photo de la *Casa Azul*. Cette fois, L., qui trouve injuste que ses parents aient visité la maison de Frida sans elle, même si c'était avant sa naissance, ne croit pas au tour de passe-passe de sa mère, mais cela ne l'empêche pas d'être ravie.

[...]

Le soir, au retour de la collecte de bonbons.

Élise, *tournant sa clé dans la serrure, une cigarette Popeye au bec* : Ils ont fait fumer notre crapaud et il a explosé!

L. : Il a vraiment explosé?

Élise : Oui, oui, ex-plo-sé.

L. : Oh my god! Est-ce que ça pond des œufs, les crapauds? Ben les crapaudes.

Élise : Oui.

L. : J'aimerais ça en voir un!

Élise, *pensant faire une simple recherche internet* : Tu vas pouvoir dans une minute.

L. entre par la porte avant de la shoebox. Au même moment, M. entre par la porte arrière.

M. : Anda ver! Têm um sapo no jardim³!

Élise tente d'abord de convaincre sa fille qu'il s'agit d'une simple coïncidence. Puis, elle se rappelle qu'enfant, après avoir perdu une bague, elle a prié à voix haute et qu'une autre est apparue à son doigt. Même si, aujourd'hui, elle sait bien qui a joué le rôle du Christ dans

³ Viens voir! Il y a un crapaud dans le jardin!

cette histoire, ce souvenir ravive chez elle la même conviction qu'autrefois : les mots peuvent être magiques.

À l'heure du bain, M. et Élise refusent de laisser L. se baigner avec le crapaud et L. refuse de retirer le trait qui unit ses sourcils.

**

Ce soir, L. et Élise lisent « Fifi s'installe à la villa *Drôlederepos* ». L., qui déteste pourtant cuisiner et se laver les cheveux, adore quand Fifi fait des crêpes et se casse un œuf sur la tête.

J'ai toujours entendu dire que le jaune d'œuf était bon pour les cheveux, dit Fifi en s'essuyant les yeux. Vous allez voir, ils vont pousser à toute vitesse! D'ailleurs, au Brésil, tout le monde se promène avec du jaune d'œuf dans les cheveux. C'est pour ça qu'il n'y a pas de chauves. Sauf ce vieux monsieur tellement stupide qui mangeait ses œufs au lieu de s'en tartiner le crâne. Bien entendu, il s'est retrouvé sans un poil sur le caillou. Quand il sortait dans la rue, il y avait un tel bazar que l'on était obligé d'appeler la police⁴.

Élise est formelle, L. ne lavera pas ses cheveux avec des œufs. « Bonne nuit, beaux rêves, madame Voyage de foin! »

**

Ma mère dit que j'ai l'âge de me laver toute seule.

Ma mère : Par où on commence?

Moi : Le visage.

Ma mère : Et par où on finit?

Moi : La vulve.

Ma mère, *riant* : Par les pieds!

J'ignore si j'ai honte de mon sexe ou de m'être trompée.

*

J'annonce à ma mère que je ne veux plus dormir chez Marie.

⁴ Astrid Lindgren, *Fifi Brindacier : L'intégrale*, traduit du suédois par Alain Gnaedig, Paris, Hachette, 2015, p. 6

Moi : J'ai peur du petit portrait de Jésus, on dirait qu'il me regarde.

Ma mère, *riant* : Jésus et Dieu, son père, te regardent toujours. Ils voient tout!

Moi : Tout!?

Pendant plusieurs semaines, j'exige de prendre mon bain en maillot.

*

Bientôt, ma mère dit que ça suffit. Je ne peux pas me laver toute ma vie en bikini. Nue, derrière le rideau de douche tiré, je dis : « Jésus, je t'en prie, ferme tes grands yeux quand je prends mon bain. »

*

Ma pièce favorite de l'appartement 5A est la salle de jeu que je partage avec un chauffe-eau et beaucoup de tuyaux. Le jour où elle est inondée, mes yeux coulent aussi.

*

L'été se poursuit et l'eau s'infiltré partout. La radio crie l'état d'urgence. Tantes, oncles, cousins et cousines séjournent chez nous sans même qu'on doive les cacher de Mado. Jusqu'en Chine, on parle de la petite maison blanche restée debout malgré la tempête, mais personne n'applaudit les blocs gris devenus le refuge sec de ceux qui ont des maisons en forme de *containers* au bord de la rivière. On ne me voit pas au téléjournal.

*

Encore l'été et un ours égaré se promène dans le stationnement des blocs. Il est rapidement neutralisé. On m'aperçoit de dos au téléjournal.

*

L'été tire à sa fin, je joue avec le Mickaël de Mathilde. Elle lui dit d'être plus délicat avec moi parce qu' « une fille c'est une fleur », mais il continue de me rudoyer. Je suis une fleur en colère qui a des jambes, alors je donne à Mickaël un grand coup de pied dans les

gosses. Il pleure et Mathilde est furieuse. Elle me dit que mon geste pourrait rendre son fils stérile et m'explique ce que ça veut dire. Je lui demande si ça marche aussi pour les filles.

*

Pendant les vacances scolaires, des blocs bruns ont poussé de l'autre côté du boulevard.

*

C'est la veille de la rentrée, un grand garçon en petit bonhomme sur le couvercle d'un *container* m'appelle : « Hé toi! La fille! T'es un vagin! » Il est beau et coiffé d'une queue de rat finement tressée. À son langage, je sais qu'il n'est pas d'ici. Mickaël et Michaël n'auraient jamais dit « vagin », c'est le bon mot.

Je raconte mon aventure à ma mère, qui baptise le bel étranger « Chevalier Poubelle ». Elle croit qu'il s'agit d'un petit habitant des blocs bruns. J'espère de tout cœur que, si elle dit vrai, il aura survécu au boulevard.

**

Muriel a offert à L. *Histoires du soir pour filles rebelles* et Fifi a vite été remplacée par sa créatrice. Ce soir, L. se fait lire deux pages de son nouveau livre avant de demander à sa mère de relire celle qui parle d'Astrid Lindgren.

Élise, qui a de plus en plus de mal à écrire dernièrement, raconte à L. que Fifi est née alors que l'autrice cherchait à divertir sa fille alitée à cause d'une infection pulmonaire. En la quittant, Élise songe que L. pourrait bien attraper un petit rhume pour contribuer à son travail. Après tout, c'est ainsi que cette histoire a commencé.

De retour à son bureau, elle ouvre le document qu'elle a baptisé « Blocs », mais elle ne fait qu'effacer des mots et les réécrire. Ce soir-là, Élise va au lit en laissant son ordinateur ouvert comme Muriel laisse dépasser son stylo de son journal.

**

Au bout de quelques semaines, L., qui a l'âge de préférer être chez sa grand-mère – ou qui l'a toujours eu, mais a maintenant celui de l'exprimer clairement – dit : « Maman, je voudrais aller chez ma belle grand-mère de beauté! » et il n'en faut pas plus pour qu'Élise, résolue à écrire, appelle sa mère et lui demande de prendre L. pour la journée.

Sur le pas de la porte, Muriel accueille sa petite-fille en lui annonçant : « Aujourd'hui, c'est l'anniversaire de naissance de ton arrière-grand-mère! » En guise de réponse, L. demande à voir une photo d'Angèle et son vœu est exaucé. C'est la première fois qu'Élise voit cette image. La lumière est magnifique, on distingue bien les traits et l'expression du visage. Elle la photographie avec son cellulaire, pensant qu'elle pourrait en faire une toile et l'offrir à Muriel pour la fête des mères, puis elle part en vitesse. « Merci là! »

Ce jour-là, Muriel parle beaucoup d'Angèle à sa petite-fille alors qu'elle en a pourtant dit très peu de choses à Élise au fil des années. Peut-être parce que, malgré le temps qui sépare les deux événements, elle a toujours perçu la naissance de l'une et la mort de l'autre comme des événements inextricablement liés. Ce n'est pas en perdant sa mère, mais en en devenant elle-même une que Muriel a senti qu'elle cessait définitivement d'être une fille. Avec L., les choses sont différentes, non seulement cette impression est absente, mais elle se sent sans cesse redevenir enfant.

L. veut connaître le prénom de la mère d'Angèle, puis celui de sa mère à elle et ainsi de suite. Bientôt, Muriel n'a plus de réponse à lui offrir et lui annonce qu'elle va chercher l'arbre généalogique. Lorsqu'elle revient, elle cache une main derrière son dos. « Je te présente ta famille maternelle! », dit-elle en dévoilant un livre. L., qui est d'abord déçue de constater qu'il ne s'agit pas vraiment d'un arbre, tient à commencer la lecture par la dernière page et veut connaître le prénom de toutes les filles de la famille, mais aussi leurs définitions. Depuis qu'elle sait que le sien veut dire « nuit », elle veut apprendre le sens de tous les autres.

*
**

C'est une voisine qui partage son prénom, qui, un soir au retour de l'école, apprend à L. ce qu'il signifie. L., qui avait cru jusque-là que les prénoms n'étaient qu'une suite de jolis ou de moins jolis sons, est subjuguée d'apprendre qu'ils veulent dire quelque chose, mais surtout

qu'on en fasse si peu de cas. Elle ne comprend pas qu'on ne dise pas : « Bonjour, je m'appelle ..., ce qui veut dire... » et elle trouve maintenant choquant que le choix du prénom d'un enfant revienne à ses parents. « Ça prendrait une date comme pour la nourriture. Après, cette date-là, les grands enfants pourraient choisir eux-mêmes s'ils veulent garder leur nom ou le changer! », dit-elle à sa mère qui, à sa grande surprise, lui donne raison.

*
**

Muriel : Mon prénom veut dire « mer étincelante »

L. : Mère étincelante?

Muriel : Oui.

L. : Wow! Et Élise?

Muriel, *tout en saisissant « Élise étymologie » dans la barre de recherche de son téléphone* : Des fois, le son compte plus que le sens, tu sais. Il n'y a pas de meilleur prénom pour ta mère que celui dans lequel on peut presque entendre « Elles lisent ».

Quand Muriel lui annonce qu'elles sont arrivées à la première femme connue de la famille, L. veut savoir à quel âge elle est morte. C'est aussi ce qu'elle demande à Élise chaque fois qu'elles lisent une page d'*Histoires du soir pour filles rebelles*.

Muriel lit : « Marie-Madeleine Montagnaise des Terres-Rompues ». Elle ajoute qu'elle était Innue et qu'il ne s'agit sans doute pas de son vrai nom avant d'annoncer qu'elle est décédée à 60 ans. L. s'inquiète : « Comme ma vovó quand elle est morte! Toi tu as quel âge? » Muriel la rassure, elle ne mourra pas cette année parce qu'elle a 60 ans.

L. veut écrire une histoire pour filles rebelles sur son ancêtre et l'insérer au début de l'arbre généalogique. Elle demande à Muriel de plier une feuille en deux. En haut de la moitié gauche, il faudrait écrire le vrai nom et le lieu de naissance. Comme ils sont inconnus, L. demande à sa grand-mère de plutôt écrire « un point de question ». En bas, il faut écrire les dates de naissance et de décès. Il n'y a que les années, mais ça ira.

La moitié droite servira pour l'illustration. Muriel, qui sait que L. déteste dessiner, lui suggère de laisser cette tâche à sa mère, mais L. refuse. Elle lui annonce qu'elle a désormais l'intention de devenir illustratrice en plus d'acrobate-scientifique et qu'elle a, dans son sac à

dos, un petit coffre au trésor qui lui permet de faire des œuvres magnifiques sans avoir à tenir un crayon.

**

Lors de la première année de L. à la garderie, quand ses premiers dessins sont affichés aux côtés de ceux de ses pairs, ses parents remarquent tout de suite qu'ils sortent du lot. On dirait qu'ils ont été faits par un bébé à qui on aurait donné une craie de cire pour la toute première fois. L'éducatrice leur dit de ne pas s'inquiéter, que leur fille est encore petite et que les choses seront sans doute différentes l'année suivante.

*

L'année suivante, la situation ne s'améliore pas. Pas besoin de lire le nom de l'artiste au bas des œuvres apposées sur le babillard des pingouins pour reconnaître celles de L., qui sont toujours monochromes. À la maison, Élise dessine avec L. le plus souvent possible. « Maintenant on fait une maison », « un chat », « une famille », « on change de couleur pour les cheveux ». Elle essaie d'en faire un jeu, mais ces exercices, qui ont beaucoup de répercussions sur l'humeur de L., n'en ont aucune sur ses dessins.

*

L'année suivante, la nouvelle éducatrice de L. dit à Élise que c'est la première fois de sa très longue carrière qu'elle rencontre une enfant qui ne se sert que de couleurs foncées pour dessiner et refuse de représenter des gens. « Elle ne fait même pas de bonhomme têtard! » Élise, que la situation préoccupe tout autant, comme pour défendre sa fille, prétend qu'elle en fait à la maison.

*

L'année suivante, la dernière avant l'entrée de L. à la maternelle, l'inquiétude d'Élise se cristallise. Lors de la journée portes ouvertes de l'école, une enseignante aborde l'importance des dessins dans les apprentissages au préscolaire et encourage les parents à dessiner le plus possible avec leurs enfants au cours de l'été. Le lendemain, Élise en discute avec l'éducatrice de L., qui lui dit qu'à son avis, sa fille n'aime tout simplement pas dessiner. « Quand je

demande aux amis de faire des dessins, L. demande toujours si elle peut aller jouer dehors à la place... » Quelques semaines avant le début des classes, Élise obtient une consultation avec une psychologue qui pose le même diagnostic : « Votre fille déteste dessiner, tout simplement. »

*

Peu de temps après son entrée à l'école, les œuvres de L. évoluent considérablement grâce à sa rencontre avec un autre genre de professionnelle. Son enseignante a invité dans sa classe une illustratrice jeunesse qui orchestre un atelier d'autoportrait-collage avec les élèves. De retour à la maison, L. transforme un *Tupperware* en « coffre au trésor » et découpe, pendant des heures, des formes dans du carton, des journaux, des magazines, du tissu. Elle découpe tout ce que ces parents lui permettent de découper et quelques autres choses.

**

En glissant le *Tupperware* dans son sac à dos un peu plus tôt, L. ne se doutait pas que son matériel lui permettrait d'offrir un visage à l'une de ses ancêtres. Pendant qu'elle appose la touche finale à son œuvre, Muriel lui dit : « Je connais ça, ce regard-là, il me semble! » L. lui répond : « C'est normal, c'est le mien! J'ai découpé mes yeux dans une photo, mais dis-le pas à mes parents, d'accord? » L. est maintenant prête à dicter le texte à sa grand-mère.

?

C'est pas juste. On ne sait rien de toi. Juste que l'arbre qui n'est pas un arbre commence par ton nom qui n'est pas ton nom et que tu es morte à l'âge de ma vovó et de ma grand-mère vivante. Elle dit que, des fois, les livres racontent des mensonges et que toi tu connaissais ton vrai nom et celui des femmes avant toi.

1789-1849

**

L. n'en est pas à son premier exercice du genre puisque le dernier feuillet d'*Histoires du soir pour filles rebelles* sert à accueillir le récit et l'autoportrait de ses jeunes lectrices.

L.

Il était une fois une petite fille qui rêvait de devenir acrobate-scientifique-illustratrice et de faire le tour du monde, mais ses parents refusaient de la laisser faire. Le jour de ses six ans, elle décida de s'enfuir et de devenir orpheline pour vivre sa passion. Même si parfois elle se sentait seule, elle était heureuse de montrer à tous les enfants du monde qu'ils pouvaient vivre leurs rêves. Un jour, en la voyant en spectacle, ses parents comprirent qu'ils avaient eu tort et décidèrent de l'encourager. L. accepta leurs excuses, mais elle continua sa vie de tournée. À partir de ce jour, elle vint souvent les voir et leur offrit beaucoup de billets gratuits pour ses spectacles.

L'année de la première première ministre - ?

Cela dit, cette courte histoire avait été bien longue à écrire parce qu'Élise interrompait sans cesse le récit de sa fille.

Élise : Mais pourquoi papa et moi on essaierait de t'empêcher de vivre tes rêves?

L. : Parce que vous êtes mes parents.

Élise : Mais on n'est pas des parents comme ça! On ferait pas ça.

L : Oui!

Élise : Mais...

L. : Mais c'est pas grave. Sinon, je pourrais pas être une fille rebelle...

**

Alors que Muriel lui relit le texte qu'elle lui a dicté, L. se dit que, pour le tome 2 des *filles rebelles*, elle réécrira son histoire avec sa grand-mère. Puis, Muriel la tire de sa rêverie en lui rappelant qu'elles doivent faire ses devoirs avant le retour d'Élise. « Allez! Sinon on va se faire chicaner! » Elles sont amusées de constater que la tâche demandée n'est pas très différente de leur activité précédente : L. doit compléter un petit livret intitulé « Ma mini-biographie ».

Muriel : Il faut encercler ta date de naissance sur le calendrier et, sur la ligne, en bas, il faut écrire l'année.

L. : Je suis née en quelle année?

Muriel : Tu le sais pas?

L. : Je sais que je suis née l'année de la première première ministre, mais il faut l'écrire en chiffre...

Muriel : Je pense qu'on peut parfaitement écrire ça à la place, je vais te l'épeler.

Ce jour-là, Muriel et L. écrivent beaucoup, mais Élise n'y arrive pas. Elle tente de se tourner vers les images, mais elle ne parvient pas à faire apparaître les traits de sa grand-mère sur la toile. Une fois son esquisse digne d'une œuvre de L. à l'époque de la garderie cachée dans un placard, elle part chercher sa fille chez sa mère.

**

L. et Élise parties, Muriel reprend son journal. Elle n'est pas prête à biffer le seul mot qu'elle y a écrit, mais, pour la première fois, elle se sent prête à en faire apparaître d'autres à sa suite.

Écrire pour moi c'est ...

Difficile. Très difficile ma chère L. Je n'ai jamais vraiment écrit avant, sauf à vingt ans, quand j'ai perdu ma mère. Pendant des semaines, je n'ai pas pu parler. C'était comme si ma langue avait été coupée. Puis, un soir, dans un restaurant, je lui ai écrit une longue lettre d'amour sur un napperon en papier avec le stylo d'une serveuse. Je ne me rappelle pas un seul mot de ma lettre, mais il me semble que c'était beau. Quand je suis partie, je l'ai laissée sur la table. Je ne sais pas si quelqu'un l'a lue, peut-être la serveuse, mais le lendemain matin, j'avais retrouvé la voix.

J'ai pris soin de ma mère jusqu'à la toute fin. Plus tard, prendre soin des personnes âgées est devenu mon métier. Quand ta mère était petite, elle disait que je m'occupais des « personnages ». La semaine passée, tu m'as dit : « Les bébés deviennent des enfants, les enfants deviennent des adolescents, les adolescents deviennent des adultes et les adultes deviennent des personnages. » Pourtant, même si je sais que tu aimes ce genre d'histoire, je ne te l'avais jamais racontée.

Quand ta mère était petite, elle était convaincue que c'était mon frère Roch qui avait bâti les blocs gris « juste pour nous ». Aujourd'hui, grâce à toi, je comprends que son imagination enfantine avait sans doute tiré cette idée de son prénom.

J'ai envie d'écrire le journal de ma vie parce que ...

Je ne peux pas dire que j'ai envie d'écrire le journal de ma vie, mais j'ai envie de te raconter des choses auxquelles ton âge se prête mal et que je ne serai peut-être pas là pour te raconter plus tard. Je me sens plus vivante que jamais depuis ta naissance et pourtant je n'ai jamais eu aussi peur de mourir, brusquement, avant d'avoir eu le temps. Je ne saurais pas dire le temps de faire quoi exactement.

Le souvenir le plus marquant de mon enfance...

J'ai la rougeole. Je suis confinée dans ma chambre. Une couverture noire bouche la fenêtre. Ma peau ne doit pas voir la lumière, mais il est hors de question que je manque l'école. Quand j'entends mes sœurs qui quittent la maison, j'arrache la couverture et je m'enfuis par la fenêtre.

D'autres souvenirs d'enfance ...

Je me blesse sur un clou rouillé en montant sur une balançoire. J'aurais sans doute oublié si ce n'était de la cicatrice.

Je me tiens debout sur le toit enneigé de la maison et je refuse de sauter en bas pour rejoindre ma sœur. Elle me tire un plomb dans une fesse.

Il n'y a pas que les blessures et la maladie. Je me rappelle l'odeur du gruau au camp de vacances du Club des 4-H et de la signification des « H » : honneur, honnêteté, habileté... J'oublie toujours le dernier.

Je me rappelle aussi la sensation poudreuse laissée sur mes doigts par les ailes des papillons que j'attrapais et des chatouillements des longues pattes des araignées que je faisais marcher

sur mes bras et mes jambes. Tu m'as appris qu'on appelle ces araignées « pholcus phalangioides » et ça je ne suis pas près de l'oublier!

Un dernier : je suis en classe, l'abbé Gosselin, que j'avais rebaptisé « l'abbé Gosse » demande si l'une de nous peut expliquer au reste de la classe ce qu'est « le mystère de la vie ». Je lève la main: « c'est comment on fait les bébés! » Il me lance une brosse à tableau en plein visage. Il fallait répondre : « la Sainte Trinité. » J'étais déjà grande, mais, si on m'avait demandé comment on faisait les bébés, j'aurais répondu que l'homme devait embrasser tout le corps de la femme et que s'il oubliait un endroit, ça ne fonctionnerait pas. C'est ce que m'avaient dit mes sœurs et c'était bien la seule chose sur laquelle elles s'entendaient toutes.

Un dernier-dernier : quand une de mes sœurs avait ses premières menstruations, je servais de modèle à ma mère qui me mettait debout sur une chaise pour lui montrer comment installer l'affreuse ceinture sanitaire. Je me rappelle parfaitement le jour où mon tour est arrivé, je savais déjà comment faire. J'ai gardé mes règles secrètes pendant toute une année.

Il y en a d'autres, mais ils sont vagues pour la plupart. Quand je pense me rappeler de quelque chose, je demande à mes sœurs, chacune a sa version.

Dans ma famille je suis ...

La cadette des filles. Celle aux bras ouverts, à la porte ouverte. Comme l'écrivaine-guide du journal, j'ai eu une sœur jumelle. La sienne est malheureusement décédée. Un jour, j'ai appris que la mienne était plutôt ma nièce, mais elle est restée ma sœur et je ne sais pas ce que je ferais sans elle. Comme tu le fais pour toutes mes autres sœurs, tu l'appelles « ma tante » et c'est ta préférée.

La vérité a éclaté au printemps, à la veille de ce qu'on croyait alors être notre anniversaire. À partir de cette année-là, on a reporté le mien au 7 avril. Comme c'était aux environs des fêtes de Pâques, on s'est mis à le célébrer en même temps et à faire cuire mon gâteau dans un moule ovale, pour en faire un gros œuf. Chaque année, la résurrection du Christ effaçait ma fête. C'est peut-être pour ça que je n'aime pas Noël.

Quand ta mère avait environ 5 ans, j'ai dû aller chercher des papiers officiels pour m'inscrire à l'école. Selon ces papiers, j'étais plutôt née le 11 avril, comme une autre de mes sœurs, 8 ans plus tôt. Malgré les années qui nous séparaient, j'avais l'impression de retrouver une jumelle « dépareillée », une impression que je retrouve aujourd'hui en alternant entre la lecture du journal de Louise Portal et l'écriture du mien.

Comme je ne pouvais pas questionner mes parents, qui étaient décédés depuis plusieurs années déjà, j'ai fait confiance aux papiers et mon anniversaire a été déplacé une deuxième fois. Je me suis dit qu'avec autant d'enfants, presque tous nés au printemps, ma mère avait bien pu se tromper de quelques jours. Mais plus le temps passe, plus le doute s'empare de moi.

À partir de maintenant, je pense qu'il vaudrait mieux fêter mon anniversaire deux fois. Et, maintenant que tu vas à l'école, il faudrait faire pareil avec le tien pour éviter qu'il se fasse éclipser par la rentrée... Toutes les occasions sont bonnes pour célébrer!

**

Pour le premier anniversaire de L., Élise lui concocte un petit livre intitulé *L. et les mots*, un recueil d'anecdotes, de poèmes et de petites histoires dont L. est l'héroïne. Elle se promet d'en faire une tradition.

*

Pour le deuxième anniversaire de L., submergée par son retour aux études, Élise fait déjà entorse à la jeune tradition. Il n'y a pas de livre.

*

Pour le troisième anniversaire de L., l'université avale encore toute l'écriture d'Élise, mais elle refuse d'offrir à sa fille un deuxième silence. Comme les mots ne viennent pas, elle choisit les images.

Elle illustre, pour L., un chapitre de *La maison de Claudine* de Colette intitulé « Le curé sur le mur ». Il raconte l'histoire d'une mère qui, face au silence de sa fille, alors qu'elle lui

demande à quoi elle songe, lui donne raison de se taire. Cette mère replonge ensuite dans son propre apprivoisement de la langue alors qu'elle n'avait pas encore huit ans et que sa mère lui révéla la définition du mot « presbytère », auquel son imaginaire avait donné une panoplie d'autres sens.

Inspirée par le surnom « Bel-Gazou » partagé par les personnages de la mère et de la fille, Élise en fait une famille d'oiselles. Puis, pour que L. s'y retrouve, elle intègre plusieurs objets lui appartenant dans les illustrations. Elle adapte avec passion cette œuvre qui lui rappelle son enfant et son enfance, mais la ramène encore plus à sa façon d'être mère. Muriel et L. lui ont fait remarquer à plus d'une reprise qu'elle agissait en véritable police de la langue.

En lisant son cadeau avec L. pour la première fois, Élise réalise que son plus grand défi reste à venir. En choisissant d'illustrer cette histoire, elle n'avait pas soupçonné que le plus difficile serait d'expliquer à sa fille ce qu'étaient un curé et un presbytère. Elle croit être parvenue à le faire jusqu'à ce qu'au printemps suivant, L. lui montre un escargot trouvé dans le jardin en disant : « Maman! J'ai besoin d'un *Tupperware* pour mon presbytère! »

Élise ouvre la bouche pour expliquer à sa fille sa méprise, puis elle se mord la langue pour la retenir. Elle songe que, peu de temps auparavant, habituée à ce qu'on lui fasse la lecture à l'heure du coucher, L. disait « hist-soir » plutôt qu'« histoire » et avait de grands accès de colère lorsqu'on la reprenait. Muriel, qui trouvait charmant et plutôt brillant le mot-valise de sa petite-fille, comprenait mal l'agacement d'Élise et lui rappela qu'au même âge, elle s'entêtait à appeler « L'orange » plutôt que « Laurence » une chanteuse dont les cheveux étaient d'un roux flamboyant. Élise avait dès lors cessé de corriger L., qui avait bientôt prononcé « histoire », ce qui l'avait rendue étrangement nostalgique.

Même si elle a beaucoup grandi, il arrive encore que L. se fâche contre les mots ou à cause d'eux, mais cela ne dure jamais longtemps parce que, depuis le jour où sa mère lui a raconté son histoire de crapaud, elle sait que même s'ils ne sont pas parfaits, il arrive que les mots soient magiques.

Pour le quatrième anniversaire de L., une fois de plus, l'université a mangé toute l'écriture d'Élise, mais un petit recueil illustré intitulé *Mythomanie* est né de ce travail scolaire. La première partie est constituée de réécritures de mythes d'enfantement au masculin et la seconde d'une suite poétique sur la maternité. L. n'a pas beaucoup d'affection pour ce livre que sa mère a illustré en photographiant des maquettes créées à partir de ses blocs de construction, surtout parce qu'elle lui a interdit de jouer avec celle du jardin d'Éden. Élise en fait tout de même imprimer un exemplaire pour L., qu'elle glisse dans une enveloppe sur laquelle elle écrit: « À la future grande toi ».

*

Pour le cinquième anniversaire d'L. et sa toute première rentrée scolaire, Élise veut renouveler la tradition. Quelques semaines auparavant, elle propose à sa fille de jouer à « inventer une histoire ».

L. demande d'abord à sa mère de lui raconter son histoire préférée entre toutes, celle de sa naissance qu'elle réclame régulièrement, mais n'écoute que distraitement en attendant l'épisode final. De toute façon, exception faite de la chute, lorsqu'Élise raconte cette histoire qu'elle a beaucoup répétée et travaillée, elle s'adresse surtout à elle-même.

« La veille de ta naissance, j'ai rêvé que ta grand-mère mourait pendant que j'accouchais. On nous emmenait, chacune sur une civière, dans des directions opposées. Dans la chambre des naissances, à chaque poussée, je rajeunissais, tant et si bien qu'au moment où tu poussais ton vagitus, j'étais devenue aussi petite que toi. Puis, ta grand-mère, bien vivante, ouvrait la porte et m'offrait un gâteau. Après en avoir pris une bouchée, je recouvrais ma taille. À mon réveil, pendant une heure, j'ai noté l'intervalle et la durée de mes contractions jusqu'à ce qu'elles soient assez longues et régulières et nous sommes partis pour l'hôpital. Le travail n'était pas très avancé et on ne s'attendait pas à te voir avant plusieurs heures, mais je suis entrée dans le bain à remous et après quelques minutes, je n'en pouvais plus. Je devais sortir et toi aussi. En te mettant au monde, j'ai reconnu au moins une chose de la Genèse que madame Micheline racontait quand j'étais petite: une double nudité dénuée de honte. Ton père a coupé le cordon ombilical, t'a prise et t'a tendue à ta grand-mère, qui t'a déposée sur moi. Je t'ai

offert le sein et, en prenant la toute première gorgée de lait de ta vie, pendant que je me concentrais pour tout enregistrer de cet instant merveilleux, tu as fait caca sur mon ventre! »

Il n'existe rien au monde qui fasse rire davantage L. que cette histoire dont elle dicte ensuite sa propre version à sa mère.

Ma fête de 0 an

Ma grand-mère mourait et ma mère ne pouvait pas rester avec elle parce qu'elle accouchait de moi, mais c'était juste un mauvais rêve. Ma mère s'est réveillée. Elle avait des contractions. C'était comme si je cognais à la porte du monde pour entrer, sauf que ça faisait mal. À l'hôpital, ma mère est allée dans un bain et quand elle est sortie, j'étais prête à sortir moi aussi. Je suis née vraiment vite. Mon père a coupé une corde qui sortait de mon nombril, mais ça ne faisait pas mal. Ma grand-mère était vivante. Elle m'a mise sur ma mère pour qu'elle me donne du lait et, à ma première gorgée, j'ai fait caca sur son ventre. C'est peut-être pour ça que quand je sors du bain, j'ai toujours envie de caca.

Après, c'est fini.

Élise demande à L. si la phrase à propos du caca après le bain doit être notée ou s'il s'agit simplement d'une réflexion qu'elle se fait et L. lui assure que cela fait bel et bien partie de son histoire.

Après un après-midi à sélectionner des photos de L. à tous ses âges, un peu de numérisation et de mise en page, Élise fait imprimer l'œuvre de sa fille et, pour son cinquième anniversaire et son tout premier jour à la maternelle, L. reçoit sa propre histoire en cadeau.

*
**

Depuis, L., qui a beaucoup apprécié l'exercice et son résultat, répète régulièrement l'expérience. Ce matin, elle demande à Élise de lui lire *Le petit chaperon rouge* avant de lui en dicter sa propre version.

L., la mère-grand et le loup

Il était une fois une petite fille de ville, sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Elle lui avait acheté un coton ouaté rouge dans un magasin et la petite fille le portait souvent quand elle allait la voir parce que c'est poli de porter les vêtements que les gens nous ont donnés quand on va les visiter. Tout le monde continua quand même à l'appeler L. parce que c'est comme ça qu'elle voulait qu'on l'appelle.

Un jour sa mère, qui n'avait pas fait de galettes, lui dit : « Aujourd'hui, tu vas chez ta grand-mère, elle n'est pas malade et j'ai besoin de travailler. » La petite fille avait très hâte parce que sa grand-mère lui avait dit qu'elle lui avait acheté un nouveau livre et qu'elle avait fait des galettes.

Pour aller chez sa grand-mère, la petite fille n'avait pas besoin de traverser une forêt, mais il fallait traverser un pont sur lequel il y avait toujours des travaux, mais ça ne la dérangeait pas parce que ce n'était pas elle qui conduisait.

En arrivant là-bas, elle ne tira pas la chevillette. Elle ne sonna pas et ne cogna pas non plus parce que sa grand-mère savait qu'elle s'en venait et elle avait laissé la porte ouverte. La mère repartit vite parce qu'elle avait besoin de travailler. On l'a déjà dit.

La petite fille ne trouva pas que sa grand-mère avait des parties du corps plus grandes que d'habitude, alors elle lui dit juste « Allô grand-maman! » et la grand-mère ne la mangea pas parce que c'était vraiment elle. Elle lui demanda si elle préférait commencer par lire le livre ou par manger une galette et la petite fille demanda si elle pouvait faire les deux en même temps parce que ce n'était pas elle qui lisait, alors elle pouvait avoir la bouche pleine. La grand-mère dit : « oui ». Elle disait presque toujours oui.

Après, elles allèrent au parc et un loup, que son maître avait amené là-bas pour qu'il fasse caca, attaqua la petite fille. Il réussit à la mordre, mais la grand-mère le chassa.

Plus tard, quand la mère de L. vint la chercher, même si elle voyait que le coton ouaté rouge avait des trous en forme de crocs, elle ne crut pas la petite fille qui lui dit qu'elle avait été attaquée par un loup. Elle disait que ça devait être un chien et elle s'obstinait même si elle n'était même pas là! Si la petite fille avait fait ça, elle serait allée réfléchir.

MORALITÉ

On voit ici qu'il faut attacher son loup quand on l'amène faire caca au parc et qu'il faut croire ses enfants quand ils disent la vérité.

Après, c'est fini.

Élise : Bizarre pour quelqu'un qui ne porte pas les contes dans son cœur de vouloir les réécrire ...

L. : Si j'aimais ça, j'aurais pas besoin de les changer...

Élise : Tu as raison, mais tu préférerais pas inventer une histoire inédite?

L. : Ça veut dire quoi?

Élise : Originale, nouvelle. Une histoire que tu inventerais sans t'inspirer d'une autre histoire.

L. : Je pense que ça existe pas une histoire comme tu dis.

Élise : Je pense que tu as raison.

L. : Est-ce que t'es sarcastique?

Élise : Non! Mais tu pourrais essayer d'inventer une histoire sans caca, par exemple.

L. : Ça me tente pas, mais j'ai un poème.

Élise : Vas-y.

L. : quand je vais être grande / je vais faire caca quand je veux / après, plus besoin de dire caca / après, c'est fini

Élise : Tu veux vraiment que j'écrive ça?

L. : Oui.

Élise : Et c'est vraiment parce que tu peux pas faire caca quand tu veux que tu racontes des histoires de caca?

L., *ouvrant la bouche* : ...

Élise, *ne lui laissant pas le temps de répondre* : Allez, dans l'auto. Tu vas visiter ta mère-grand. J'ai besoin d'un peu de solitude pour écrire ma propre histoire de caca.

**

Muriel et L. sont attablées, chacune à une extrémité de la table de la salle à manger sur une chaise capitaine et elles parlent très fort pour pouvoir s'entendre. S'il y a une chose que L. préfère à parler de caca dans ses histoires, c'est de parler de caca autour d'un bon repas.

L. : Tantôt, maman voulait savoir pourquoi je parlais toujours de caca dans mes histoires. Je lui ai répondu en poème que, quand je serais grande, je ferais caca quand je veux et j'arrêteraïs d'en parler.

Muriel : Tu parles de caca parce que tu trouves que tu peux pas faire caca quand tu veux?

L. : Non, je parle de caca parce que j'aime ça et que les garçons dans ma classe disent que les filles font pas caca.

Muriel : Pourquoi tu as dit ça à ta mère alors?

L., *ouvrant la bouche pour répondre* : ...

Muriel, *ne lui laissant pas le temps de répondre* : Leur as-tu dit aux garçons de ta classe que tout le monde fait caca?

L. : Je leur ai dit que les filles faisaient caca aussi, mais rose. Ç'a pas marché.

Muriel : Ils t'ont pas crue?

L. : Ils m'ont crue, mais ils m'ont pas demandé si j'étais sarcastique alors ma blague a pas marché... Maman veut que je dise : « fonctionné », mais avec toi je peux dire « marché », hein?

Muriel : Oh oui!

L. : Si tu étais petite, tu serais ma meilleure amie!

*
**

Une fois L. endormie, Muriel reprend le journal de sa vie.

Les souvenirs que je garde de mes meilleur.e.s ami.e.s ...

Il y bien quelques soirs de fête et de dures journées de travail, mais mes plus beaux souvenirs viennent des épreuves et des éclats de rire malgré ou à cause d'elles. Je pense à la fois où, après avoir subi une opération pour traiter un cancer des intestins, Régine devait réussir à aller aux toilettes avant d'avoir son congé de l'hôpital. Quand elle a téléphoné au poste des infirmières pour nous annoncer qu'elle pouvait sortir, Mylène a décroché et elle a crié : « C'est Régine! ». Tout le bloc retenait son souffle. Puis, elle a crié encore : « Elle a chié!!! » et devant notre joie, les patients assis au carrefour se sont mis à applaudir sans comprendre pourquoi.

Durant mon enfance je rêvais de ...

Sauter sur les toits des voitures, escalader le pont qui surplombait la rivière, voler. Je rêvais de beaucoup de choses en hauteur, on dirait. Je ne rêvais pas d'avenir, peut-être parce que j'étais une enfant heureuse malgré mes peurs : être malade, être punie, apprendre que mes parents n'étaient pas mes parents.

Quitter la maison familiale pour ...

Ou plutôt parce que. Parce que mes deux parents étaient décédés. J'ai trouvé ça dur, mais c'était un baume sur mon cœur de voir ma grande sœur et sa petite famille y emménager. La maison familiale est restée familiale et, encore aujourd'hui, je m'y sens chez moi.

*
**

Le matin suivant, Muriel et L. sont de retour dans leurs chaises capitaine. Tout en prenant son petit-déjeuner, L. rappelle à sa grand-mère comment on pense.

L. : Tes crêpes sont délicieuses, grand-maman... Est-ce que tu connais Roman dans ma classe?

Muriel : Non, pourquoi?

L. : Une fois, il a craché sa collation sur mon pupitre. J'ai dit « Dégueulasse! » et il a dit à madame Michaëla que j'avais dit que sa nourriture était dégueulasse, mais c'était pas vrai.

Muriel : Ah oui, quand ça?

L. : Au début de l'année.

Muriel : Et pourquoi tu penses à ça maintenant?

L. : Parce que j'ai dit : « Tes crêpes sont délicieuses » et que « dégueulasse » c'est le contraire de « délicieuses »... Est-ce qu'on peut jouer à *Jenga*?

Muriel : Qu'est-ce que tu aimes tant dans ce jeu-là?

L. : Sur la boîte, ça dit six ans et plus.

*
**

Le soir, L. est de retour chez elle et, plutôt que de lire, elle veut écrire.

L. : Maman, peux-tu noter ça avant que j'oublie? : « Quand la journée est fatiguée, les abeilles viennent chercher le soleil et les chauves-souris amènent la lune. »

Élise note les paroles de L. sous le titre : *Récit étiologique* et explique à sa fille qu'elle vient d'inventer une histoire pour expliquer l'origine de l'alternance entre le jour et la nuit. L. veut en savoir plus sur le mot « origine ».

L. : L'origine, c'est comme un œuf?

Élise : Oui! L'œuf sert souvent à illustrer les cosmogonies.

L. : Ça veut dire quoi « cosmogonie » ?

Élise : On parlera de ça demain, bonne nuit.

L. a dû saisir quelque chose dans ou malgré le silence d'Élise puisque, le lendemain matin, avant même de réclamer son petit déjeuner, elle dicte à sa mère un court poème intitulé « Cosmogonie ».

L. : C'était l'œuf/en premier/et il a explosé

Élise. : Tu veux dire qu'il a éclos?

L. : Non.

Élise : Qu'est-ce que tu veux manger?

L. : Deux œufs miroir et une *toast*!

Un des œufs a deux jaunes.



Dimanche de Pâques, Élise fait semblant d'écrire pendant que L. fait semblant de réparer son bureau.

L. : Tu sais madame, je suis une orpheline. Je viens d'un œuf et juste avant qu'il explose, il a roulé jusqu'au pays des travailleuses. Depuis ce temps-là je fais du porte à porte pour réparer gratuitement les meubles des personnes en espérant tomber sur une famille sans enfant qui pourrait m'adopter. Avant, je tombais toujours sur des familles avec trop de bébés, mais maintenant je vous ai trouvés. Alors je vais réparer la table et ensuite je vais rester avec vous pour toujours. Passe-moi la colle contact s'il-te-plaît.

Encore L. : Qu'est-ce que tu écris?

Élise : Ce que tu viens de dire!

Encore Élise, *en rabattant le couvercle de son ordinateur* : Vite! Grand-maman nous attend!

Comme tous les dimanches depuis qu'elle a pris sa retraite, Élise et L. *brunchent* chez Muriel qui, comme tous les dimanches depuis qu'elle a pris sa retraite, prend bien soin de leur rappeler que « le *brunch* du dimanche c'est sacré! ».

Muriel, à Élise : Ton chum est pas là?

Élise : Il travaille le dimanche, maman...

Muriel : Je sais ben, mais travailler le dimanche, ç'a pas d'allure!

Élise : Tu as travaillé le dimanche toute ta vie...

Muriel : Justement, c'est pour ça que je sais que ç'a pas d'allure.

Le brunch se conclut toujours de la même façon alors que L. et Élise quittent le bungalow avec un *Tupperware* rempli des restants du repas que Muriel tend à sa fille en lui disant : « Tu le sais, mon *Tupperware*, il s'appelle Revient! ». Le dimanche suivant, Élise le lui rapporte, rempli d'une nouvelle sucrerie.

Cette fois, il renferme un *Folar da Páscoa* auquel il manque un morceau. Élise a trouvé la recette dans un cahier de la mère de M. et M. a trouvé le *Folar* avant que L. et Élise ne soient levées. Même si Élise dit à L. que les trois œufs sur le dessus ne sont là que pour décorer, L. les dévore en moins de cinq minutes. Muriel, qui est heureuse que ce rappel de ses anniversaires volés par Jésus soit disparu grâce à sa petite fille, prend une deuxième bouchée de sa part de brioche et trouve que le goût s'est dramatiquement amélioré. Elle annonce à Élise qu'elle devra dorénavant faire cette recette à tous les ans.

Une fois son assiette et celle de sa grand-mère vides, L. s'exclame : « Regarde maman, grand-maman et moi on est égales! » Le mot « pareil » ne fait pas partie de son vocabulaire et dire que ce qui se ressemble est « égal » n'est qu'un des nombreux lusitanismes qui peuplent sa langue maternelle.

Autour de leur nouvelle tradition, L. initie ensuite sa mère et sa grand-mère à un jeu. Elles doivent, chacune de son côté, élaborer une histoire dont L. leur dresse d'abord les grandes

lignes. Elles ont ensuite dix minutes pour écrire leur version avant de la lui lire. « Après, je vais vous dire qui gagne. » L'histoire s'intitule *L'orpheline réparatrice de choses* et Élise est confiante de l'emporter puisqu'elle a l'avantage de l'avoir déjà entendue quelque part.

L'orpheline réparatrice de choses par Élise

Il était une fois une petite orpheline prénommée L. qui était née d'un œuf. Elle parcourait le monde à pied pour offrir ses services de réparatrice de choses en échange d'un repas et d'un toit pour la nuit en espérant secrètement qu'une famille l'accueillerait enfin définitivement. Un jour, elle cogna à la porte d'une petite maison boîte à chaussures dans laquelle il y avait beaucoup de choses à réparer. Jour après jour, elle répara toutes ses choses, mais surtout les cœurs du couple qui habitaient la maison et qui lui demandèrent, plein d'espoir, si elle voulait bien devenir leur fille, ce qu'elle accepta avec le plus grand bonheur. À partir de ce jour, ils ne versèrent plus que des larmes de joie.

L'orpheline réparatrice de choses par Muriel

Il était une fois une petite orpheline appelée L. Un jour elle sonna à la porte d'une petite maison blanche où vivait une dame assez âgée pour être sa grand-mère. Elle lui offrit de réparer tout ce qu'elle voudrait en échange d'un repas, d'un toit pour la nuit ou, encore mieux, d'une famille. « Ma maison est modeste, mais elle est toute neuve. Il n'y a aucun travail pour toi ici ! » lui dit la dame, ce qui rendit L. très triste. Mais, au moment où la petite réparatrice de choses, les yeux pleins d'eau, tournait les talons pour s'en aller, la vieille dame ajouta « C'est parfait parce qu'ici, avec moi, tu pourras faire ton travail d'enfant : jouer ! » Et elles jouèrent ensemble jusqu'à la fin des temps.

L. : Grand-maman gagne! Je comprends pas pourquoi tu veux être écrivaine quand tu vas être grande, maman! Il faut vraiment que tu continues à te pratiquer!

Élise : Je suis déjà grande, tu sauras!

**

Après le départ de L. et Élise, nourrie par leurs mots et par le *Folar*, Muriel reprend son journal.

Vieillir pour moi c'est ...

Ma maudite fête dans moins de deux semaines. La peur d'être malade, de mourir, mais surtout d'oublier, comme tous ceux que j'ai accompagnés au fil du temps. Grâce à toi, je sais que cette peur n'est pas réservée à ceux qui ont un âge avancé. Depuis longtemps déjà, comme la Tinamer de « L'amélanchier », le soir tu te couches avec la crainte d'avoir tout oublié le matin venu. Quand nous regardons ensemble des vidéos de toi bébé, il t'arrive d'être émue à en pleurer parce que tu ne te rappelles pas avoir vécu ces instants. Pareil lorsque tu t'inquiètes de ne plus arriver à recomposer mentalement le visage d'un ami déménagé.

Même si je viens de prendre ma retraite, le mot « vieillir » me ramène à mon métier et me fait réaliser qu'aucun espace de ce journal n'est réservé à la vie professionnelle. L'artiste dont les écrits m'accompagnent parle beaucoup de sa carrière au fil de ses entrées, mais impossible pour moi qui ai œuvré si loin de la création de reconnaître mon travail dans le sien. Toutes ces années à lever, laver, habiller, peigner, alimenter, raser ce qui allait repousser, mettre au lit et recommencer. Tout était toujours à recommencer, souvent avant même d'être terminé. Au fil des ans, mes gestes sont devenus plus précis, mais la tâche s'est alourdie plus vite que ma chorégraphie ne s'est placée et, malheureusement, mon expérience n'a jamais pu m'offrir plus de temps pour discuter, faire un tour, lire, ou jouer avec ceux dont je prenais soin. De retour chez moi, plutôt que de me reposer, je reposais les mêmes gestes pour ta mère ou pour moi. Je ne sais pas quoi dire de beau de cette répétition. Peut-être que certaines choses ne peuvent devenir belles qu'en étant ~~répétées~~ racontées. Je n'irais pas jusqu'à dire que la retraite m'a libérée de cette répétition, mais elle laisse place à une certaine variation qui me réconcilie tranquillement avec elle.

Vieillir pour moi, je dois l'admettre, c'est : vivre avec la peur de finir mes jours dans un endroit comme ceux où j'ai travaillé.

Le premier CHSLD dans lequel j'ai été embauchée se trouvait dans une grande bâtisse grise. Le rez-de-chaussée sentait les patates pilées instantanées et d'autres aliments gris. Les étages sentaient la merde de la même couleur. J'habitais avec ta mère dans la HLM sur le boulevard et j'avais l'impression de vivre et de travailler au même endroit. Aujourd'hui, je comprends mieux pourquoi. J'alternais entre deux prisons aux cellules identiques habitées par les otages des services qu'on y offrait. Crois-moi, les raccourcis qu'on emploie pour nommer, ou plutôt pour ne pas nommer, ces endroits-là en disent plus long sur les tabous qui les entourent que sur eux. Je déteste les acronymes.

Quand ta mère était enceinte de toi, il y avait trois petites taches de lumière sur ton cœur. Le suivi de grossesse a été transféré à la clinique GARE, comme pour les trains ou les autobus. Ta mère disait que c'était un nom parfait pour l'attente, mais il ne réussissait pas à nous faire oublier ce qu'il voulait dire. Il parvenait à peine à étouffer le dernier mot grâce à son « E » muet. Quand quelqu'un lui demandait ce qu'était la clinique GARE, ta mère omettait toujours la fin : « ça veut dire grossesses à risque... »

Le deuxième CHSLD dans lequel j'ai été embauchée se trouvait dans une autre grande bâtisse grise. Malgré tous les kilomètres qui le séparaient du premier, il avait exactement la même odeur. Cette fois, j'ai été affectée au bloc prothétique, une aile pour les patients avec des troubles cognitifs majeurs, fermée par des portes coupe-feu, avec des codes pour entrer et sortir, une prison pour amnésiques.

La plupart des patients qui y vivaient se reconnaissaient si on leur montrait une photo d'eux à trente ans, mais lorsqu'ils croisaient leur reflet dans le miroir, ils demandaient au vieil inconnu de sortir de chez eux. Si on oubliait de verrouiller les portes des chambres vides, ils entraient dans la mauvaise et s'y couchaient ou pire. Ils prenaient leurs propres enfants pour des employés, des étrangers, leurs parents ou eux-mêmes.

Malgré cela, j'ai assisté à des moments d'une grande beauté. J'ai été témoin d'éclairs de lucidité inespérés et j'ai entendu des phrases magiques échappées après des années de

silence. J'ai eu des patients magnifiques. Je pense à une belle artiste russe que la démence rendait joyeuse et que j'avais baptisée Fanfreluche, à un vieux grincheux que j'aimais sincèrement et qui m'a accueillie de la même façon tous les matins pendant 10 ans : « Salut mon Vic! J'ai une job pour toi à matin! » Les premières fois, j'ai tenté de lui faire comprendre que j'étais une femme. Je lui ai même indiqué la rondeur de ma poitrine sous ma blouse de travail. Il a ri. « Eh que t'es niaiseux Vic ! », puis il m'a expliqué mes tâches avant de tenter de s'entendre avec moi sur un salaire. J'ai oublié son nom, je l'appelais 111. Je nommais la plupart des patients qui m'étaient chers par leur numéro de chambre. Cela faisait partie d'une tentative bien vaine de ne pas trop m'attacher à eux. Quand ta mère te donne une tâche à accomplir, elle t'appelle Vic. Elle dit que ce n'est qu'une des centaines d'histoires qu'elle m'a volées.

Parfois, on parle des gens comme 111 aux nouvelles. On se scandalise qu'ils soient soi-disant privés de bains et qu'ils mangent de la nourriture fade. On dit qu'il faudrait donner un nom plus joli à l'endroit où ils vivent, les laver plus souvent et leur offrir des menus pensés par des chefs. La plupart de ceux que je soignais ne savaient plus quoi faire devant une assiette et lorsqu'ils se rappelaient qu'ils devaient mettre les aliments dans leur bouche, ils oubliaient souvent de les mastiquer. Plusieurs avaient peur du bain et se mettaient à pleurer dès qu'ils entendaient le bruit de l'eau, comme toi les jours où ta mère lave tes cheveux. Aucun ne pouvait dire où il était exactement et encore moins comment l'endroit s'appelait.

Parfois, aux nouvelles, on parle des centres d'hébergement comme ceux où j'ai travaillé. On dénonce le manque de personnel et les conditions de travail difficiles. À l'occasion, on en présente aussi un côté plus reluisant. On propose, par exemple, un reportage sur une résidence dans laquelle on trouve une garderie pour favoriser les échanges intergénérationnels. Il y avait une garderie là où je travaillais. Les jours d'anniversaires, les enfants venaient chanter « bonne fête grand-maman » ou « bonne fête grand-papa » à des aînés qu'ils ne connaissaient pas et qui ne les reconnaissaient pas. C'était leurs seules interactions. Au sous-sol, il y avait « la petite avenue », un couloir avec un salon de coiffure, un petit dépanneur et un local de musique pour les résidents, presque toujours fermés, mais tout pour bien paraître à la télévision. Sans compter que les patients capables de prendre

soin d'un animal étaient autorisés à en avoir un parce que c'était leur milieu de vie et on tenait beaucoup à cette façon de dire les choses.

Au moins une fois par an, la résidence faisait l'objet d'un article qui vantait les services et les loisirs qu'elle offrait. Au moins une autre fois, elle défrayait les manchettes parce qu'un patient était introuvable ou mort brûlé vif dans un incendie causé par sa propre cigarette. Le ratio employés-patients était insuffisant et on remplaçait rarement les absents, sauf quand venait le temps de l'agrément. Le jour de cette évaluation de la qualité des services, qu'on annonce des semaines à l'avance, les effectifs étaient doublés. On polissait les planchers et on sortait de leurs chambres les patients qui n'avaient pas vu l'extérieur de leurs quatre murs depuis le dernier agrément. Chaque année, la résidence était agréée avec mention d'honneur et il n'existe pas de mots pour exprimer ma rage devant cette situation.

Je peux t'entendre me demander si j'ai essayé de changer les choses. J'ai parlé, j'ai crié, mais plus souvent qu'autrement, on faisait juste semblant d'écouter. Ne fais jamais confiance à quelqu'un qui te répond qu'il entend ce que tu lui dis. Entendre, ce n'est pas écouter et le mot « mais » suit toujours de près cette expression. Je me suis engagée dans le mouvement syndical. J'ai même participé, à la demande de l'employeur, à un programme qui devait alléger la tâche. Malheureusement, on s'est aperçu qu'un système pensé pour l'industrie automobile se transfère difficilement au milieu de la santé. Je ne m'en serais jamais doutée! Je peux t'entendre me demander « Est-ce que c'est du sarcasme, grand-maman? ». Je t'écoute et je te réponds, comme d'habitude, que je te laisse deviner.

Même si mes mots le cachent bien, j'ai aimé mon métier, pas jusqu'à la fin, mais je l'ai aimé. J'ai aimé mes patients, pas tous, mais la plupart. Certains tout de suite, d'autres après des années. Il y en a auxquels je n'ai jamais pu m'attacher, mais j'ai pris soin d'eux comme des autres en essayant de ne jamais perdre de vue qu'ils étaient humains. Des humains menottés par des bracelets anti-fugue, des humains privés de leur mémoire et de leur autonomie, mais toujours humains. Encore plus que de la mort, pour moi, vieillir est inséparable de ce que j'ai vu mes patients vivre.

L'autre jour, tu me posais des questions sur la naissance de ta mère. Je t'ai raconté qu'elle était un gros bébé, mais que ça ne m'avait pas empêché de la trouver trop petite, qu'il était

impossible pour moi de lui donner un bain ou de couper ses ongles, que j'avais peur de la briser ou de cogner sa tête sur un cadre de porte en changeant de pièce avec elle dans les bras. Je t'ai dit que la première année, mes sœurs et mes amies avaient formé un cercle autour de nous. Je t'ai dit que je n'avais jamais été à l'aise avec les nouveau-nés alors qu'étrangement je l'ai tout de suite été avec toi, comme si le titre de grand-mère m'avait transformée en professionnelle de la maternité. Je dis « professionnelle » mais, même si mes années comme préposée aux bénéficiaires m'ont fait comprendre que la maternité est un travail, être ta grand-mère, c'est tout le contraire. Vieillir pour moi c'est aussi la douceur d'être ta grand-mère.

Les enfants quittent le nid familial ...

La plupart des enfants ne quittent pas le nid familial avec leur propre enfant. Quand vous êtes parties rejoindre ton père, j'avais doublement peur du vide. J'ai demandé à ta mère de quitter avant mon retour du travail. Quand je suis rentrée, vous n'étiez plus là et, à ma grande surprise, je n'ai pas pleuré.

Un peu plus tard, tes parents m'aidaient à emménager dans ma première maison. Désormais, un pont nous sépare et pourtant il me semble que vous faites encore plus partie de ma vie. Votre départ était réussi!

Quand les parents nous quittent ...

L'écrivaine du journal a mis la vie dans cet ordre-là. « Les enfants quittent le nid familial... », puis « Quand les parents nous quittent... » et je pense qu'elle a eu raison de le faire. Les choses devraient se passer ainsi, mais quand j'ai perdu mes parents, ta mère n'était pas encore là. J'ai longtemps été fâchée qu'ils ne se soient pas rencontrés, mais aujourd'hui je réussis à voir des avantages à leur rendez-vous manqué. À chaque étape, à chaque fièvre, j'ai regretté de ne plus avoir de mère à appeler, de ne pas pouvoir lui dire tout ce que j'avais compris à propos d'elle en devenant mère à mon tour. Mais aujourd'hui, mon amertume est morte elle aussi. Si j'étais devenue mère au même âge que la mienne, et que la tienne, elles se seraient croisées, mais je n'aurais pas pu prendre aussi bien soin d'elles, accorder à chacune toute mon attention.

Ce que je vois pour les dix, vingt, trente prochaines années ...

Moi découvrant et redécouvrant ce que j'aime. Ces temps-ci, je cherche beaucoup ce que j'aime. Ta mère se moque de moi, elle ne comprend pas qu'on puisse ne pas savoir ce qu'on aime faire à mon âge. J'essaie différentes choses que je déteste la plupart du temps et ça la fait rire. Elle me dit : « Tu as toujours détesté ça l'artisanat, on ne se réveille pas un matin à soixante ans en aimant soudainement tresser des paniers! » Comme toi, elle me parle beaucoup de quand j'étais petite. Elle pense que c'est surtout ce que j'aimais alors que j'aime encore : marcher, le froid, la forêt. Elle dit que c'est bien de continuer de découvrir, mais que je devrais commencer par là.

J'ai réussi à me trouver au moins un nouvel amour, ou peut-être ta mère a-t-elle encore raison, et je devrais parler d'un amour retrouvé. J'ai toujours aimé la lecture, mais mon amour grandit à mesure que ma peur de ne pas comprendre diminue. J'ai sans doute lu plus de livres dans les derniers mois que dans tout le reste de ma vie. Peut-être parce que je ne travaille plus, peut-être parce que j'ai une bonne pourvoyeuse. Dès qu'elle finit de lire un livre, ta mère me le donne. « L'histoire d'un été » et « La dévoration des fées » ont été mes préférés. Je les ai aimés au point de les relire une fois finis, comme toi avec « Fifi ». Ta mère les aime aussi, mais elle dit qu'elle préfère notre histoire parce qu'elle ne tue pas la mère.

Peut-être qu'écrire sera mon prochain amour. Je ne sais pas encore si j'aime ça, mais, tranquillement, je m'y autorise. L'autre jour, ta mère m'a dit qu'elle pense qu'écrire a été un réflexe pour elle parce qu'elle m'a toujours entendue raconter des histoires et baptiser tout le monde comme s'ils en étaient les personnages. Elle m'a dit « ça fait longtemps que tu écris avec ta voix. » C'est vrai que j'ai toujours eu un petit nom pour tout le monde, je tiens ça de ma mère. Elle avait choisi les prénoms de tous ses enfants, mais elle ne s'en servait à peu près jamais. De toute façon, les rares fois où elle essayait, elle nommait tous les autres avant de tomber sur le bon. Avec les surnoms, elle ne se trompait jamais. Elle a toujours dit que si elle avait eu un autre fils, elle l'aurait appelé Élias et qu'elle trouvait ça tellement beau qu'elle l'aurait vraiment appelé comme ça, tout le temps.

Pendant leurs grossesses, aucune de mes sœurs n'a demandé à connaître le sexe de son futur enfant. Elles disaient que c'était inutile parce que, dans la famille, on ne mettait au monde

que des filles et, à quelques exceptions près, elles ont eu raison. Je n'ai pas suivi leur exemple et on m'a dit que j'accoucherais d'un garçon. J'ai gardé le secret, un peu pour ne pas qu'elles me jugent et beaucoup pour qu'elles me gardent quand même les vêtements de leurs filles. Ma situation ne me permettait pas de refuser que mon fils porte des pyjamas fleuris... J'avais la ferme intention de l'appeler Élias, mais j'ai accouché d'une petite fille et j'ai dû me raviser. Ta mère a longtemps été la seule personne que je n'ai pas rebaptisée. Maintenant, il y a aussi toi. Ce que je vois pour les dix, vingt, trente prochaines années, c'est aussi toi, adolescente, jeune adulte, puis adulte armée pour la vie, solide et brillante.

**

Son journal désormais rempli, Muriel, toujours à la recherche de ce qu'elle aime et à la recherche d'elle enfant, s'inscrit comme lectrice bénévole auprès d'élèves de la maternelle. Sur la brochure, on peut lire que le programme vise à améliorer la littératie des enfants, mais aussi à mettre en place des relations intergénérationnelles. Muriel se dit qu'il vaut mieux être grand-maman lectrice aujourd'hui que de se faire chanter « bonne fête grand-maman » par de petits inconnus effrayés plus tard.

Le soir de son anniversaire, elle en parle à sa fille, sa petite-fille et M. qui la reçoivent pour l'occasion. Élise trouve l'idée brillante! Un programme similaire existe à l'université et elle dit à Muriel qu'elle prendra exemple sur elle en s'y inscrivant. Après tout, côtoyer d'autres enfants que L. pourrait l'aider à replonger dans son récit d'enfance.

Muriel et L. et M., à l'unisson : Copieuse!

**

Le matin de sa première séance en tant que lectrice bénévole, assise à son bureau, Élise fait semblant d'écrire pendant que L., accroupie en dessous, fait semblant de le réparer.

L. : Tu sais madame, je suis une orpheline. Je viens d'un œuf et juste avant qu'il explose...

ÉLISE : É-clo-se.

L. : Explose!

Élise : Comme tu veux, j'ai pas le temps de m'obstiner, on va toutes les deux à la maternelle ce matin!

**

Sous les conseils de L., Élise lit d'abord un album intitulé *La clé à molette*. Elle ignore que sa fille l'a choisi parce qu'elle s'imagine que sa mère, qui partage le prénom de l'autrice, l'a écrit sous un faux patronyme pour « garder le secret ». C'est l'histoire d'un certain Bob qui a besoin d'une clé à molette pour réparer son tricycle et qui, ne parvenant pas à trouver la sienne, se rend dans un magasin à grande surface pour en acheter une nouvelle. Il en ressort chaque fois avec un nouvel article inutile et sans clé à molette.

Une fillette du groupe attribué à Élise intervient chaque fois avec le même constat : « il est triste! » À la fin de l'histoire, Bob, qui cherche des sous pour retourner au magasin, ouvre la porte d'une armoire et tout son contenu tombe par terre. Survient alors l'événement attendu depuis la toute première page et Élise, convaincue qu'elle entendra la bonne réponse, demande aux élèves ce que Bob a bien pu trouver dans ce fouillis. La fillette hurle : « il a retrouvé sa bonne humeur !!! » Cela suffit pour qu'Élise affiche un sourire aussi grand que celui du lapin rose et a le même effet sur Muriel et L., à qui elle raconte plus tard l'anecdote en prenant bien soin de changer de voix et de prendre toutes les intonations nécessaires. Ces instants de lumière sont nombreux au cours des semaines, mais Élise ne trouve pas dans ces séances de quoi nourrir un livre, du moins pas celui qu'elle tente d'écrire.

Les mercredis deviennent tout de même vite son moteur pour une tout autre raison. Les lectures de Muriel se font selon le même horaire et elles en profitent pour ensuite se rencontrer et échanger des livres et des histoires autour d'un repas. Elles sont stupéfaites lorsqu'elles réalisent qu'elles ne s'étaient jamais retrouvées seules ensemble depuis la naissance de L. Elles parlent tout de même beaucoup d'elle, mais aussi d'elles et d'Angèle. Muriel parle à Élise de ses expressions, des surnoms qu'elle donnait à tout le monde, de son horrible sauce aux œufs, de ce qui la faisait rire. Au fil des mercredis, le récit d'Élise se tisse et la toile qu'elle peint s'éclaircit comme si elle prenait vie. Le portrait d'Angèle n'est pas prêt à temps pour la fête des mères, mais Muriel peut l'accrocher au mur le dimanche de la

fête des pères, comme elle affichait autrefois les cartes-voitures d'Élise sur la porte du réfrigérateur.

**

Premier jour d'école, le Chevalier est vivant, il s'appelle Patrick et nous sommes dans la même classe. Ma mère avait raison, il vient des blocs bruns.

*

Madame Micheline a changé de classe elle aussi. Elle m'enseigne pour une deuxième année. Elle a aussi changé de nom de famille et exige qu'on l'appelle mademoiselle même si elle est vieille. Elle sourit parfois et rit même à l'occasion.

*

Au retour de l'école, le Chevalier s'assoit à côté de moi dans l'autobus scolaire. En sortant, j'oublie mon sac à dos sur le banc par exprès. Il traverse le boulevard au péril de sa vie pour me le rapporter. Lorsque je fais à ma mère le récit de cette preuve d'amour, elle me conseille de m'assurer qu'il ne manque rien dans mon sac.

*

Autre fin d'après-midi, j'annonce à ma mère que Patrick est amoureux de moi. Il m'a offert un vrai joyau : une balle dorée que sa mère a fabriquée en roulant, au fil des ans et bien serré, le papier métallique de ses paquets de cigarettes. Elle ne semble pas impressionnée. Pendant des semaines, je joue à *La princesse et la grenouille*.

*

Mon oncle est en visite chez nous et une envie d'uriner me presse. Je me précipite vers la salle de bain, pousse la porte, entre et me retrouve face à son sexe. Je tourne les talons et me dirige vers la cuisine où se trouve ma mère, qui me demande si j'ai vu un fantôme. Je lui annonce ce qu'elle, qui a toujours été « fille », ne peut qu'ignorer : les messieurs font pipi à travers d'un gros doigt.

*

Suite à cet épisode, ma mère change notre rideau de douche pour un neuf, qui arbore un motif de petit homme nu qui urine. Elle dit « Comme ça, il va y avoir au moins un garçon dans la maison et ça va faire rire la visite! » Devant les centaines d'yeux du petit homme, je me lave sans maillot et je danse en chantant *Bésame Patrick*, convaincue que *mucho* est un prénom masculin.

*

Pendant quelques fins de semaine, ma mère est « mal prise » et Mado est ma gardienne. Elle passe ses journées devant la télé. Depuis que je connais *Alerte à Malibu*, *Les Feux de l'amour* et *Top Modèles*, je n'ai plus qu'un rêve : faire l'amour habillée, comme ça pas d'enfant.

*

Mado exige que j'aille me coucher, mais je tiens à voir la suite du film qu'elle regarde. C'est l'histoire d'un homme enceint et je me demande si c'est une femme qui sortira de son ventre. Madame Micheline dit : « Ève a été tirée du corps d'Adam, ils étaient tous deux nus et n'en avaient pas honte », mais je crois que c'est impossible.

*

Les femmes de la Cour sont en furie. Malgré la détention de son mari, la mère des jumeaux détachés est enceinte. Selon Mado, elle aura bientôt trois enfants de trois pères différents. Marie pense que c'est impossible que des jumeaux aient des pères différents, mais Mado insiste : les jumeaux détachés ont des pères différents, c'est pour cette raison qu'ils ne sont pas identiques.

*

Marie : Ça doit être l'Immaculée Conception...

Mathilde : Elle va avoir un plus gros chèque en tout cas!

Manon : Pis un plus gros logement!

Mado, Mathilde et Manon, *à l'unisson* : Mais aussi un plus gros cul...

Et on dirait que ça les console.

*

La mère des jumeaux serait tombée enceinte parce qu'elle danse nue. Je suis terrorisée, j'ai la gorge serrée. Je cours rejoindre ma mère et lui demande si on peut tomber enceinte en dansant nue. Elle m'explique que les voisines voulaient dire que la mère des jumeaux porte l'enfant d'un des hommes pour qui elle danse, dans le cadre de son travail. Je suis convaincue de porter en moi celui du petit homme nu qui pisse. Prise de panique, je pleure, je crie. Je me confesse à la future grand-mère de mon enfant : elle doit me pardonner, je ne savais pas ce que je faisais ! Ma mère me rassure : je ne suis pas enceinte, je n'ai même pas encore l'âge d'être menstruée. En plus, ce n'est pas comme ça qu'on fait les bébés. J'ai le droit de danser nue, tant que c'est pour moi-même. Je lui demande si je pourrais faire ça comme métier plus tard et elle me répond que si je veux danser, elle peut m'inscrire à un cours de ballet.

Mon incapacité à taire mes pensées me vaudra de me lever aux aurores tous les samedis pour enfiler maillot, collants aux longues lignes pointillées et chaussons pendant de nombreuses années.

*

Matin d'école, cours d'arts plastiques. Nous faisons des collages sur nos rêves. J'explique à la professeure que je n'ai pas rêvé cette nuit-là, mais que je rêve souvent que le capitaine Crochet essaie de me vendre des tomates pourries qui sont vertes en même temps. « J'ai peur. Je monte les marches, je cogne à ma porte. Ma mère ouvre, mais elle ne me reconnaît pas. Elle n'a jamais eu d'enfant. »

La professeure me répond qu'elle voulait plutôt dire « rêve » dans le sens d'une aspiration, d'un but. « Alors mon rêve c'est d'être amoureuse de Patrick et qu'on se marie sans avoir d'enfant. J'aurais une robe noire serrée et des bas de nylon. Il me prendrait dans ses bras comme les messieurs dans *Top Modèles* font. » Elle me propose de plutôt choisir un rêve comme de pratiquer un métier ou de visiter un pays.

Je reste un long moment à réfléchir, puis je regarde ce que fait ma voisine. Son rêve, c'est de faire du ballet. Elle a écrit « balai ». Je lui dis qu'on écrit « ballet ». J'en suis certaine parce que c'est écrit en grosses lettres sur l'immeuble où je prends mes cours. Je lui explique que le ballet c'est : tiens ton dos droit comme si un fil tirait ta tête, rentre ton ventre jusqu'à ce qu'il devienne ton dos, serre les fesses jusqu'à ce que tes collants se plissent comme s'ils souriaient, souris toujours toi aussi, tu auras envie de pipi quand ce sera l'heure et ne fais pas couper tes cheveux parce que « pas de chignon pas de spectacle! »

Je lui raconte ensuite l'histoire de *La belle au bois dormant du Royaume*.

« Il était une fois une ballerine, la plus jeune de toutes les premières danseuses, elle jouait Juliette. Le soir de la première, elle continua de danser malgré la douleur causée par les mille épingles que la couturière avait oubliées dans son costume. Sur la note finale, elle s'évanouit, mais le public crut à la chute de la chorégraphie. On profita du noir pour tirer son corps vers les coulisses. Quand elle reprit conscience, un homme était étendu sur elle et, neuf mois plus tard, elle mit au monde un enfant. »

Ma voisine d'arts plastiques veut faire du ballet quand même et être mon amie parce que j'en fais.

*

À partir de cette nuit-là, je ne rêve plus au capitaine. Je me retrouve plutôt devant une classe qui sert à la fois pour les cours de ballet et d'arts plastiques. Ma mère est là. Elle semble heureuse et festoie, elle ne me reconnaît pas. Elle n'a jamais vu un pénis, même pas sur un rideau de douche, même pas endormie. Elle a toujours fait l'amour habillée et n'a jamais eu d'enfant.

*

Michaël et Mickael m'invitent à les suivre dans le bois, ils veulent me montrer quelque chose. En escaladant la clôture de broche qui nous sépare du champ, je déchire ma veste de jeans neuve qui était à ma cousine et à son frère avant elle. Je rentre chez moi en pleurant. Je ne saurai jamais ce qu'ils voulaient que je voie.

*

À l'abri des regards, derrière la haie de cèdre qui cerne leur bloc, les jumeaux détachés me montrent tour à tour leurs sexes identiques. Ils ne ressemblent pas à celui de mon oncle. Ils disent que c'est parce qu'il fait froid. Le spectacle éveille en moi l'envie de voir celui (ou ceux?) de Brandon et Dylan Tremblay.

*

Brandon et Dylan accèdent à ma demande : je peux les regarder arroser ensemble l'arbre qu'ils refusent de quitter malgré la disparition de leur corde. Ils jurent qu'un pénis ne peut pas être retiré, mais refusent de me laisser essayer.

*

Un château de pierres grises. Un nombre de femmes qui fluctue, mais avoisine toujours les soixante-dix. Plus du double d'enfants, dont neuf bébés neufs.

*

Quand la suce d'un de leurs tout-petits tombe, les femmes de la Cour la nettoient dans leur bouche avant de la rendre à son propriétaire.

*

Aline Terrien et son père sont partis, Dieu et moi seuls savons où. C'est une famille Cinq-Mars qui a pris leur place. Là où les autres locataires reconnaissent une date, j'entends le nom d'une planète.

*

Les portes de tous les appartements des blocs ont été changées pour des neuves. Elles sont munies d'un œil magique et on raconte qu'il existe une clé qui peut toutes les ouvrir.

*

J'en suis à ma troisième année de madame Micheline. Je commence à croire que, comme la lune quand je suis en voiture, elle s'entête à me suivre.

*

Une nuit, les témoins d'en haut sont parties. C'était une grand-mère et ses deux petites-filles, mais il n'existe pas de féminin pour « témoin ». Leur logement est désormais habité par les Lemieux, une jeune femme et sa fille, une petite blonde bien habillée, que ma mère appelle « la Princesse Va-donc-chier ».

*

Marie : Ç'a l'air que le père Lemieux est parti avec leur coiffeur!

Manon : C'était pas un facteur?

Mado : Au moins ici le facteur laisse le courrier dans le portique!

Mathilde : Ça change quoi? On n'a pas de chum à se faire voler...

Mado, Mance et Manon, *à l'unisson* : T'as ben raison!

*

Je trouve drôle le surnom que ma mère donne à notre nouvelle voisine. N'étant pas autorisée à le répéter, je l'appelle simplement « la Princesse ». Cela plait à la fillette, qui ignore que je prononce mentalement la suite.

*

Les femmes des blocs n'aiment pas la mère de la Princesse. « Avec son maudit *step* au-dessus de nos têtes toute la soirée! », dit ma mère.

*

Pendant plusieurs jours, la Princesse vient faire ses besoins chez moi. Elle ne l'a pas pris lorsque sa mère, à court de papier, lui a essuyé les fesses avec un filtre à café. Ma mère a un vrai don pour le baptême.

*

Je suis invitée à l'anniversaire de la Princesse. Elle reçoit un jouet à batterie, sans batterie. Sa mère sort un pot plein de vieilles piles immenses qu'elle nous demande de lécher les unes après les autres pour ensuite mettre de côté celles qui pincent. Une fois notre mission accomplie, on nous sert un festin de sandwiches au simili-poulet et un gâteau rose, mais nos langues sont engourdies et nous ne goutons plus rien.

*

Mon anniversaire n'a rien à envier à celui de la Princesse. Chaque année, je reçois dix tantes, un oncle, 22 cousines, 3 cousins et tous les enfants des blocs. Quand ma mère me demande ce que je veux pour ma fête, je réponds : « la même chose que l'année passée. »

*

J'ai déjà l'âge de me trouver laide et je n'aime pas beaucoup la Princesse. Elle excelle dans tout et sa supériorité esthétique est attestée par son nom de famille et par le nombre de ses grains de beauté, supérieur à celui des miens. Nous avons compté.

*

Ma rivale quitte bientôt les blocs, sa mère a rencontré un homme qui a un chien et une camionnette. Il les amène vivre chez lui aux Terres-Rompues. Leur passage dans les blocs aura été de courte durée. Pour son anniversaire, j'offre à ma mère une cassette intitulée *Bodystep*. Sans succès.

*

Emménagent chez la Princesse une femme et sa fille haute comme trois pommes que ma mère baptise « Minifée ». Elle souffre d'un retard de croissance et reçoit des injections pour le contrer, en vain. Lorsque beaucoup d'enfants sont dans la Cour, comme Zaché, elle doit grimper à un arbre pour voir ce qui se passe.

*

Au bout d'un sentier de la forêt qu'il nous est interdit d'emprunter, Minifée et moi trouvons une maison normale et une petite maison-citrouille. Nous soupçonnons nos mères, qui

affirment que cette maison n'est que le cabanon de l'autre, d'être les complices du sorcier qui l'habite.

*

Lorsque je suis seule, j'imagine que Patrick a été enlevé par le sorcier-pédophile qui habite la maison-citrouille et que je le délivre. Je songe qu'un jour, je pourrais écrire cette histoire.

*

C'est l'Halloween et comme à chaque Halloween, je porte l'ancien costume d'une cousine. Je suis Cendrillon et Minifée est une fée.

*

C'est l'Halloween et, comme il leur est interdit de traverser le boulevard, les enfants des blocs cognent les uns à la porte des autres, mais tout le monde est sorti et personne ne répond. Minifée et moi profitons de la cohue pour nous éclipser vers la maison-citrouille. Arrivées à destination, nous apercevons des vampires, des sorcières et un chaperon rouge buvant des coupes de sang. Eux aussi nous ont vues. Ils nous crient de ne pas nous enfuir, qu'ils ont des bonbons, mais nous ne sommes pas dupes. Nous prenons nos jambes à nos cous. Nous rejoignons vite nos mères qui croient que nous pleurons parce que les taies d'oreiller qui devaient nous servir à recueillir des friandises sont vides. Elles tentent de nous consoler : « demain, les bonbons vont être en spécial. »

Le lendemain, Minifée et moi allons nous cacher dans les bois pour manger nos cigarettes Popeye à rabais. Une fois notre festin achevé, nous capturons un crapaud que, n'ayant pas le talent de ma mère pour le baptême, nous décidons d'appeler Prince Verrue. Michaël et Mickaël nous ont suivies. Ils nous subtilisent la bête, qu'ils amènent plus loin pour lui faire fumer une vraie cigarette. Lorsqu'ils repassent près de nous, ils nous proposent de nous apporter ce qu'il reste de l'animal pour qu'on puisse l'embrasser. Ils nous promettent qu'il se changera en prince, mais nous ne sommes pas dupes. Nous leur répondons que nous ne voulons rien savoir d'un prince qui sent la cigarette.

Mickaël et Michaël passent le reste de la journée à se moquer de nous, pensant que nous croyons que les grenouilles peuvent se changer en prince. Minifée et moi passons le reste de la journée à se moquer d'eux qui croient que nous croyons cela.

*

Un matin d'orage, je saigne. Croyant à une hémorragie, ma mère m'amène à l'urgence. Diagnostic : premières menstruations. Ce n'est pas une maladie, mais à cause de mon âge, je devrai être suivie. Je suis le contraire de Minifée. Je suis horrifiée, je pourrais donc être enceinte. Ma mère demande au médecin de m'expliquer pourquoi c'est impossible et je suis rassurée.

Sur le chemin du retour, elle achète des fleurs et un gâteau, puis elle m'annonce que je deviens une femme. Je me demande si cela signifie que Mathilde, que j'ai entendu raconter qu'elle s'était « tout fait enlever ça » après la naissance de Mickaël et ne saigne plus, est autre chose, mais je ne dis rien.

Plus tard, j'annonce la nouvelle à Minifée, seule fille de la Cour plus âgée que moi. Elle n'est toujours pas menstruée et ne le sera peut-être jamais, mais elle me conseille de porter une serviette tous les jours pour éviter de tacher mon pantalon. Elle me raconte l'histoire d'une élève de son ancienne école. « Ses dessous de bras sentaient le creton depuis longtemps et, un jour, elle a taché son legging blanc et elle n'a plus jamais eu d'amis. » Ce soir-là, je m'endors en rêvant de revenir aux couches.

*

J'ai l'âge de la puberté et les adultes qui le savent me rappellent souvent ce qui n'est pas beau dans la bouche d'une jeune femme : un sifflement, un gros mot, un crachat, une cigarette.

*

Minifée a reçu un ordinateur et m'initie au *chat*. Mon premier correspondant s'informe à propos de mon âge, de mon sexe et de ma ville. Pour les deux tiers de mes réponses, je mens. Il –à moins qu'il ne s'agisse d'une fille et qu'elle mente aussi– me demande comment

est ma chatte. Je lui décris Lynx même si c'est un mâle et qu'il a disparu. « C'est une petite chatte rousse à poils longs. »

*

Jour de photo de classe. J'ai replié le bord de ma robe pour recueillir les dernières framboises qui poussent à travers le grillage qui enserre la cour d'école. Le jus des fruits forme une grande tache sur mon vêtement. Les conseils de Minifée n'auront servi à rien, l'incident me vaut le surnom de « la patchée » pour le reste de l'année. La honte et la tache sont invisibles sur la photo. Je suis au dernier rang.

*

Ma cousine Joëlle, qui passe à la télé, est en visite chez nous. Une journaliste vient la rencontrer pour l'interviewer. J'apparaîtrai à ses côtés sur la photo. On frise mes cheveux pour l'occasion. La mèche de devant est retenue par un joli ruban, mais on la laisse sur le fer trop longtemps et lorsqu'on le retire, elle le suit. Le massacre et ma peine sont invisibles dans le journal. Plusieurs élèves m'ont reconnue et veulent être amis avec « la patchée ».

*

Patrick, fier de connaître la star du « Progrès-Dimanche », m'invite à jouer avec lui dans le stationnement des blocs bruns. Ma mère m'y reconduit. Je trouve le stationnement moins beau que celui des blocs gris. Il n'y a même pas de *containers*. Peu après, j'entends les femmes de la Cour dire que les enfants des blocs bruns ont l'air sale. Finalement, il n'y a aucune chance que je fasse l'amour avec lui.

*

Peu après ce rendez-vous décevant, je fais la connaissance, dans l'autobus scolaire, de jumeaux qui fréquentent une autre école. Inspirée par un film dans lequel un homme laisse anonymement des roses sur le porche de celle qu'il aime, je leur lance chaque jour discrètement des bonbons à ma sortie de l'autobus afin de leur prouver mon amour. Un matin, je décide de leur révéler mon secret : « Les bonbons, c'est moi. » « On le sait! », répondent-ils d'une même voix.

Offensée par leur réaction, je décide de m'éprendre de leur sœur aînée. Je trouve qu'elle ressemble à un garçon, mais c'est peut-être seulement parce qu'elle leur ressemble. Je la regarde pendant tout le trajet. Lorsqu'elle me crie : « Veux-tu ma photo!? », je réponds : « Oui. »

*

Jour de sortie piscine. Pour la première fois, je porte un tampon junior et un casque de bain dont j'ai encore plus honte parce qu'il est bien visible. Quand vient le temps d'insérer le tampon, ayant mal compris les instructions, je ne retire pas l'applicateur.

Chaque pas vers la piscine me fait souffrir, mais une fois dans l'eau, ça va beaucoup mieux. Puis, alertée par les cris de Patrick, j'aperçois le tampon souillé qui flotte derrière moi. « Élise a chié une fusée! »

Ce ne sont pas les bons mots, c'est bel et bien fini entre lui et moi. Après cet événement, je conçois une véritable hantise des tampons, des piscines publiques et des hommes.

*

Mon oncle est chez nous en visite. Au déjeuner, il demande à ma mère : « Muriel, as-tu déjà remarqué qu'il y a juste deux classes de monde qui ont pas de rideaux? » Sans lui laisser le temps de répondre, il poursuit : « Ceux qui ont beaucoup d'argent et ceux qui en ont pas. » Encore avant qu'elle ne puisse répondre, il ajoute : « les premiers c'est pour montrer leur intérieur et les autres, c'est parce que ça coute trop cher! » et il rit de son propre constat. Ma mère lui répond sans sourire. « Ici tout le monde est pauvre et tout le monde a des rideaux... », mais selon mon oncle, même accrochés aux fenêtres, des draps ne deviennent pas des rideaux.

*

Mon oncle appelle nos voisines « les bien-êtres » et je crois que c'est gentil.

*

Les femmes de la Cour sont en furie. La Tremblay, qui n'a jamais remis les mains sur un volant après la mort tragique de Steve, a gagné le premier prix du concours *Roulez sur le bras de Super Sagamie* : une voiture neuve et l'essence gratuite à vie.

Manon : Voir si on s'inscrit à un concours pour gagner un char quand on est virée folle pis qu'on conduit pu!

Marie : Franchement, Manon!

Mathilde : Ben moi je pense comme Manon pis j'espère qu'ils vont refuser d'y donner son prix en argent ou de le transférer à quelqu'un d'autre!

Mance : À moins que ce soit à toi, c'est ça?

Mathilde, Manon et Mance, *à l'unisson* : Maudits concours!

*

J'ai l'âge des productions écrites et il y a un concours à l'école. Je le remporte sans m'y être inscrite. Ma mère croit que c'est l'œuvre de madame Micheline. Je reçois comme prix une caisse pleine de livres accompagnée d'une lettre m'annonçant que j'aurai la chance d'interviewer mon auteur préféré. On me propose une liste à partir de laquelle choisir. Comme tous me sont étrangers, je choisis le seul prénom féminin. L'entrevue se déroule sur une scène au Salon du livre. Elle sera filmée et retransmise sur la chaîne communautaire.

J'écris mes questions la veille de l'événement dans un petit cahier acheté par ma mère pour l'occasion. Le matin de l'entrevue, je demande à l'écrivaine, dont je n'ai toujours lu aucun livre, comment elle réussit à écrire des histoires aussi inventives. Elle me répond que sa propre vie lui sert de point de départ. « Par exemple, les taches de naissance en forme d'ailes dans le dos de Circée, je les ai volées à mon bébé qui n'en avait qu'une. »

À la fin de notre rencontre, elle m'offre une bille de verre collée sur un bouton-pression. Elle me dit qu'on peut y voir ce que c'est, simplement, ou choisir d'y voir une boule de cristal et, à l'intérieur d'elle, tout ce qu'on désire, que c'est ça, pour elle, l'imagination. Je finirai par perdre la boule de cristal, mais je ne perdrai pas la phrase. À la fin de la semaine, j'aurai lu tous les livres de la boîte. Le sien, qui parle d'une jeune fille qui retrouve les souvenirs de son

enfance oubliée, fera sur moi grande impression. Je déciderai dès lors que mon premier roman se terminera lui aussi par un « Épilogue », peu importe ce que cela signifie.

*

Je n'ai pas le temps de savourer mon ascension comme star de la télévision locale. Ma mère m'annonce qu'elle a obtenu un nouvel emploi. Une nouvelle vie nous attend dans une nouvelle ville. Elle dit « habiter dans une coopérative, ça fait plus *chic*! » Elle déclare « C'est fini pour nous, les blocs gris! » et on dirait que ça la console.

*

Même si nous ne déménageons pas, madame Micheline ne pourrait pas changer de classe avec moi cette année-là parce que Dieu l'a rappelée à lui. La veille de mon départ, je vais lui dire un dernier au revoir.

À peine entrée au salon funéraire, je l'aperçois, bien vivante, à mes côtés. Je hurle. Ma mère me sort de la pièce en vitesse. J'ignorais que madame Micheline avait une jumelle.

**

L. feint d'être malade et Élise le sait, mais elle accepte tout de même de la garder à la maison pensant que c'est la façon qu'a trouvée sa fille pour passer du temps avec elle. Plutôt que de rester devant son ordinateur à écrire ou à ne pas écrire, Élise se couche auprès de L. et passe la journée à lire avec elle. Lorsque L. lui annonce : « Je pense que j'ai une infection aux poumons! » et lui demande de lui raconter une histoire inventée », Élise comprend qu'elle a mal lu le jeu de sa fille.

Ce soir-là, plutôt que de lire, L. veut écrire.

L. : Era uma vez um sapo que não era um príncipe. Um dia, dois meninos o fizeram fumar um cigarro. O coitado do sapo fez cocô, explodiu e morreu. Depois, acabou.

Élise : C'est l'histoire de crapaud que je t'ai raconté?

L. : Presque. C'est l'histoire de crapaud que tu m'as racontée, dans mon autre langue et avec du caca.

Élise : Ça te tente toujours pas d'écrire une histoire inédite?

L : C'est quoi déjà?

Élise : Je te l'ai expliqué l'autre jour, c'est une histoire « inventée » comme tu dis.

L. : Mon histoire est un peu inventée, juste pas complètement.

Il arrive de plus en plus souvent à L. de dicter ses histoires « pas complètement inventées » à Élise dans la langue qui lui vient de son père et qu'elle enseigne à sa mère jour après jour. Cela l'amuse de savoir qu'en transcrivant ses paroles, Élise fera sans doute des erreurs. De son côté, Élise est émue d'entendre sa fille prononcer des mots qui ne lui viennent pas d'elle. Elle voudrait qu'un mot existe pour qualifier ce que cette langue représente pour elle : l'inverse d'une langue maternelle, mais elle ne trouve rien qui soit à la hauteur pour dire cette transmission à rebours.

L. : Papa! Peux-tu venir corriger les fautes de maman?

**

Dimanche, sous-sol du bungalow blanc de Muriel. L. est allongée sur le divan devant un film qu'elle n'écoute pas.

L. : Grand-maman, raconte-moi une histoire!

Muriel : Grand-maman a pas trop envie de lire.

L. : Raconte sans livre alors!

Muriel : Il était une fois un roi... qui mangea une poule et ... chia une oie!

Elles rient toutes les deux.

Si on écoute bien, on peut entendre une troisième femme rire à l'étage. Elle se dit qu'elle devrait mettre cette phrase célèbre de sa mère dans un livre. En bas, L. reprend son sérieux et continue d'insister : « Non grand-maman, raconte-moi une histoire vraie ou une histoire inventée! » et, avec ces mots, une histoire prend vie par la voix de Muriel et une autre, dans sa tête.

Alors que L. et Élise se préparent à rentrer chez elles, Muriel leur annonce que son journal est rempli et qu'elles devront lui acheter un nouveau cahier pour qu'elle écrive d'autres souvenirs et une grande finale. En la quittant, L. lui dit : « Il y a des cahiers partout, grand-maman, tu devrais aller au magasin! » et Muriel lui répond qu'elle a bien raison.

**

Très tôt, L. demande un cahier elle aussi. Elle veut avoir un bloc-notes sur sa table de chevet pour capturer les idées qui viennent la nuit comme le fait sa mère. Elle le baptise « le cahier sans couverture ». Élise est convaincue qu'elle l'appelle ainsi à cause de son format jusqu'à ce que L. lui explique que c'est parce qu'elle doit se découvrir le haut du corps pour y écrire. La première année, L. n'y trace que des vagues dont elle jure se rappeler du sens le matin venu. Puis, des lettres se forment tranquillement et bientôt son prénom, qui prend autant de significations différentes que le nombre de fois où il apparaît sur la page.

**

C'est désormais au tour de Muriel de faire jaillir du sens des symboles dans son tout nouveau cahier à couverture.

Ma mère n'a pas connu sa grand-mère, elle est morte juste avant sa naissance. Je n'ai pas connu ma grand-mère, elle est morte quand ma mère était toute petite. Ta mère n'a pas connu sa grand-mère, elle est morte plusieurs années avant qu'elle naisse. Tu me connais. Mon paragraphe ressemble à ceux que tu dictes. Tu m'apprends à écrire même si tu ne sais pas encore le faire.

*

Ma mère n'a jamais dit quoi que ce soit à propos de sa naissance, en savait-elle seulement quelque chose?

*

Ton arrière-grand-mère était haute comme trois pommes. Quand je portais des talons hauts, je me plaçais derrière elle et je disais : « Maman, je pourrais te manger sur la tête! » elle riait.

*

Mes parents se sont mariés le 8 décembre 1925. La plus vieille de mes sœurs est née le 8 mars 1926. C'est en l'écrivant que j'ai réalisé ce que ça signifiait.

*

Ta mère est née par un autre chemin que celui prévu, avec un autre sexe que celui qu'on m'avait annoncé. Elle avait trois rangs de cordon ombilical en guise de collier et moi je dormais.

*

Quand ta mère avait ton âge, je descendais chaque jour le boulevard sans trottoir en poussant sa poussette devenue trop petite pour elle devenue trop grande. J'évitais de penser qu'il faudrait remonter la côte pour rentrer chez nous. J'écris ce paragraphe comme je pense qu'elle le ferait.

*

Je suis née prématurément. Je pesais deux livres et demi. Normalement, après cette phrase, j'ajoute en mettant mes courbes en évidence : « Les choses ont bien changé depuis! » Ma vie a commencé par une longue hospitalisation qui aurait ruiné mes parents si le député n'était pas parvenu à faire effacer leur dette. C'est ce qu'ils répétaient chaque fois qu'ils le racontaient et ça avait son effet, alors je fais pareil. Nous avons tous des histoires que nous partageons en utilisant chaque fois les mêmes mots ou presque. Peut-être parce que, comme tu nous le rappelles en réécrivant ce qu'on te raconte, toutes les histoires viennent de quelque part.

Quand j'ai pu rentrer à la maison, on a vidé le tiroir du poêle pour que j'y dorme au chaud. J'ai vite pris du mieux, mais ma santé est demeurée fragile. L'année de mes 5 ans, l'âge que

bientôt tu n'auras déjà plus, mes parents ont eu peur de me perdre pour de bon quand je me suis retrouvée le corps bleui des pieds à la tête. Ma mère était convaincue que c'était un fortifiant que mon père avait acheté à un bonimenteur, justement dans l'espoir de me voir enfin prendre du mieux, qui m'avait presque tuée, mais personne ne la croyait. Plus tard, quand j'ai questionné mes parents à propos de cet épisode, ils m'ont dit que les docteurs n'avaient jamais voulu leur dire ce que j'avais eu exactement. À l'époque, je n'étais pas certaine de les croire, mais aujourd'hui, après des années à travailler aux côtés de médecins présentant tous les symptômes d'un complexe de Dieu, je ne mets plus en doute leur parole. Mes sœurs disent que cette deuxième hospitalisation a duré encore plus longtemps que la première, mais je n'en garde aucun souvenir. Trente ans plus tard, pendant un stage en pédiatrie dans le même hôpital, j'ai perdu connaissance en apercevant un vieux lit de fer blanc, mais rien n'est revenu.

*

J'étais une petite fille active malgré ma santé précaire. Comme tu le sais, j'ai même déjà été sacrée reine de la forêt! Rien ne me rendait plus heureuse que de jouer dehors, surtout l'hiver. Aujourd'hui encore, en me concentrant bien, je peux sentir l'odeur de mon foulard imprégné par mon haleine d'enfant et celle, surie, de mes mains après avoir enlevé mes mitaines mouillées. Je me rappelle aussi la sensation de la neige durcie, collée au col et aux manches de mon manteau de laine, et celle du froid piquant quand elle frôlait mon cou et mes poignets. Peut-être à cause du prénom de ma mère, faire l'ange était ce que je préférais.

*

Tu es une petite fille active. Tu aimes l'hiver autant que ta mère le déteste. Tu fais des crises pour aller jouer dehors pendant les pires tempêtes. Il faut croire qu'il y a des choses qui sautent une génération. Tu me demandes souvent : « Si on avait été petites en même temps, est-ce que tu aurais été mon amie? » La seule réponse possible est « oui ».

**

L. pose souvent la même question à sa mère, qui lui répond de la même façon. Un matin, une vidéo apparaît sur le fil d'actualités d'Élise. Elle aborde le travail de Danielle Delph, une

artiste qui s'est posé la même question que L. lorsqu'elle était enfant. Comme beaucoup de parents, Élise a déjà reproduit quelques photos de sa propre enfance avec L. comme modèle : L. portant son vieil habit de baptême, L. assise dans une petite chaise lui ayant appartenu, L. mangeant du spaghetti torse nu comme elle au même âge, etc. Mais les rencontres improbables créées par cette artiste entre sa mère et elle, chacune à la fois dans un moment bien à elle et ensemble, lui apparaissent infiniment plus riches. Comme autrefois dans son cours d'arts plastiques, Élise est bien décidée à imiter une autre artiste. Elle volera quelques photos d'enfance à sa mère lors de sa prochaine visite chez elle et réunira trois enfants et peut-être même Angèle.

**

Ton arrière-grand-mère était haute comme trois pommes. Pour accrocher les vêtements sur la corde à linge, elle avait besoin d'un petit banc comme celui que tu utilises pour te brosser les dents.

*

Ta mère est haute comme trois pommes, disons quatre. Pourtant, je suis très grande. Il faut croire qu'il y a vraiment certaines choses qui sautent une génération. Pour étendre son linge sur la corde, elle monte sur trois blocs de béton empilés.

*

On a compris que ma mère était vraiment malade le jour où elle a fait une chute en étendant les vêtements dehors. Elle est partie à l'hôpital pour soigner une fracture. Elle est revenue avec un plâtre, des bandages et beaucoup de diagnostics : diabète, insuffisances veineuse, cardiaque, rénale et le début de quelque chose dans le regard qui la mènerait, lentement, mais sûrement, vers la cécité. Moins d'un an plus tard, elle mourait.

*

Quand ta mère était enceinte de toi, à cause de ton retard de croissance et des trois petites tâches de lumière qu'on voyait sur ton cœur, on lui a fait passer neuf échographies. Elle

souffrait d'anémie et d'hypothyroïdie et chaque mois, on lui faisait des prises de sang pour ajuster sa médication selon les besoins de son corps.

*

Quand ta mère et moi étions enceintes, à vingt ans d'intervalle, on a prélevé notre sang, puis on nous a fait boire un épais sirop orange. Imagine le goût d'un Popsicle fondu qu'on aurait fait réduire pour en faire un sirop acre tant il est sucré. Il fallait le boire en moins de trois minutes, puis passer une seconde prise de sang une heure plus tard.

*

Quand ma mère était enceinte, douze fois en tout, on ne dépista pas son diabète. Beaucoup plus tard, mais beaucoup trop tôt à mes yeux, elle en mourut.

*

Ta mère est devenue ta mère à l'âge que j'avais quand la mienne est morte. Quelques heures avant que tu viennes au monde, je rêvais à ma propre mort. On dit que lorsqu'on meurt dans un rêve, on se réveille, mais je suis formelle, c'est ta mère qui m'a réveillée en chuchotant : « Il faut y aller. »

*

Tu es née chauve et tu l'es restée longtemps. Aujourd'hui, tu as de très longs cheveux que tu refuses de faire couper parce que tu dis qu'ils sont le siège de tes pouvoirs. Quand tu l'expliques aux gens, ils disent souvent « Comme Raiponce? » et tu leurs offres « non » comme réponse.

*

Je n'ai jamais eu les cheveux longs. Quand j'étais petite, chaque mois, ma mère mettait un bol sur la tête de chacun de ses enfants et coupait tout ce qui en dépassait.

**

L. a de longs cheveux et souvent, dans la rue ou ailleurs, sans prévenir, des gens passent leurs doigts dans ses boucles. Alors, elle leur crie « Touche pas mon corps! », mais il est rare qu'ils s'excusent. La plupart d'entre eux ne s'adressent pas à elle. Ils préfèrent dire à sa mère que sa fille est « sauvage », « mal élevée » ou « impolie ». Élise avait l'habitude de leur demander calmement s'ils feraient la même chose à un adulte, mais lorsqu'un homme mit sa main sur son épaule avant de lui répondre : « Désolé madame, je peux juste pas me retenir quand je vois une belle créature! », elle a pris conscience qu'on faisait la même chose aux femmes. Depuis, elle leur dit que c'est de toucher quelqu'un sans son consentement qui est « mal élevé ».

*

L. apprécie qu'une personne qu'elle aime lui fasse un *cafuné* lorsqu'elle l'a demandé. Elle a d'ailleurs été affreusement déçue d'apprendre qu'il n'existe pas de mot en français pour nommer ces caresses capillaires qui l'aident si souvent à s'endormir.

*

L. refuse de faire couper ses longs cheveux bouclés. Il lui arrive aussi de refuser de les brosser. Les jours où Élise réussit à la coiffer, elle l'appelle « Boucle d'or ». Les autres, elle la surnomme « Voyage de foin » ce que L. préfère de loin. C'est ce qui lui donna l'idée de demander à sa mère de lui lire *Boucle d'or et les trois ours* avant de lui en dicter sa version.

Voyage de foin et les trois ours

Il était une fois une petite fille qui avait de longs cheveux bouclés qu'elle refusait de peigner, c'est pourquoi sa mère l'appelait souvent « Voyage de foin ». Elle habitait avec ses parents dans une petite maison en forme de carré rouge. Un jour, elle leur dit : « Je vais dans la ruelle cueillir des pissenlits! » Ses parents acceptèrent, mais ils lui dirent de faire attention aux voitures et de ne pas trop s'éloigner. Voyage cueillit des pissenlits et, un peu plus loin, des framboises qui dépassaient d'une clôture. Puis, un peu plus loin encore, de la menthe et de la ciboulette.

Soudain, elle arriva derrière une petite shoebox qui ressemblait à la sienne, mais elle n'était pas certaine que c'était bien chez elle. Voyage frappa à la porte vitrée, mais personne ne répondit... Elle décida d'entrer. À l'intérieur, la table était dressée et il y avait trois bols de crème glacée parce qu'elle ne savait pas c'est quoi du porridge. Les bols étaient tous de la même taille et ils étaient tous pleins parce que tout le monde qui habitait cette maison était égal et avait beaucoup d'appétit. Autour de la table, il y avait quatre chaises égales parce que la table avait quatre côtés et que ça fait plus joli comme ça.

Voyage avait très faim, elle décida donc de goûter la crème glacée. Elle s'assit sur la chaise la plus près d'elle et la chaise ne se cassa pas parce qu'elle était solide. Voyage prit le bol qui était devant elle parce que c'est comme ça qu'on fait. La crème glacée n'était pas trop salée ni trop chaude parce que c'était de la crème glacée. Elle la mangea toute, mais elle en voulait encore. De toute façon, celle dans les autres bols était en train de fondre et il ne faut pas gaspiller la nourriture. Elle en prit donc un peu dans chacun d'eux, exactement le même nombre de cuillerées pour ne pas que ça paraisse. Puis, elle n'alla pas se coucher parce qu'elle détestait les siestes. Elle ne monta pas non plus parce que la maison avait un seul étage. Elle se rendit dans le bureau et choisit, dans la bibliothèque, un livre qui n'était pas Boucle d'or et les trois ours parce que cette histoire l'énervait vraiment.

Entre-temps, deux adultes entrèrent dans la maison et sentirent tout de suite que quelqu'un était là. Ils se mirent à fouiller partout. « On a reculé cette chaise! » s'exclama la maman avec sa voix. « On a vidé ce bol de crème glacée et on ne l'a pas rincé! » cria le papa avec sa voix. Aucun enfant ne parla. Les adultes cherchèrent l'intrus dans toute la maison, mais ils prirent beaucoup de temps avant de voir Voyage parce qu'ils cherchaient sans baisser les yeux, comme des adultes. Ils la trouvèrent finalement, étendue sur le plancher. Elle avait choisi un livre pour les grands et elle s'était endormie parce qu'il n'y avait pas d'images pour reposer ses yeux. Quand Voyage entendit leur voix, elle se réveilla et elle ne s'enfuit pas parce qu'elle n'avait pas peur. C'était ses adultes, c'était sa maison.

Après, c'est fini

Élise : Je dois écrire « Après, c'est fini » ou « Fin » ?

L. : « Après, c'est fini »

Élise : Il n'y a pas d'ours dans ton histoire!

L. : Non.

Élise : Et il y a deux adultes, pas trois.

L. : Oui.

Élise : Il faudrait changer le titre alors!

L. : Non.

**

La révolte de Muriel aussi est palpable.

Comme toi, quand j'étais petite, je voulais devenir scientifique. Adolescente, quand j'ai confié à un conseiller en orientation mon désir de travailler dans un laboratoire, il m'a ri au visage avant de me dire qu'avec les notes que j'avais, je devrais me contenter d'un diplôme d'études professionnelles. Quelques jours après, j'abandonnais l'école pour travailler. J'avais quatorze ans.

*

Ta mère a quitté l'école à quinze ans. Pendant trois ans, elle a travaillé et à dix-huit ans, comme si la majorité la pressait, elle a décidé de terminer ses études secondaires. Quand le temps de planifier la prochaine étape est arrivé, elle a rencontré une conseillère en orientation qui lui a proposé de devenir préposée, comme moi. Quand ta mère lui a dit qu'elle voulait étudier en création littéraire, la conseillère lui a répondu que les dossiers des étudiants raccrocheurs étaient rarement retenus au collégial, même pour les programmes les moins contingentés. Elle s'est quand même inscrite et elle a été admise. Peu après, elle apprenait que tu étais là et, quelques mois plus tard, tu venais au monde.

*

Adolescente, ta mère s'est fait percer le nombril. Au bout de quelques jours, son perçage s'est infecté et elle a enlevé le bijou, mais le trou ne s'est jamais refermé complètement. Quand tu es née, on a remarqué un poinçonnement au-dessus de ce qui restait du cordon ombilical. Le pédiatre a dit que c'était « un petit sinus », rien de grave, mais qu'il n'en avait

jamais vu un à cet endroit-là. Il allait falloir porter une attention particulière à l'hygiène de ton nombril. Je lui ai dit que c'était sûrement parce que ton ventre avait été moulé à l'intérieur d'un ventre qui avait le nombril percé. Il a ri de ma théorie et ta mère aussi.

*

Ma mère appelait l'utérus « la matrice ». C'était une expression répandue à l'époque, mais elle la prenait au pied de la lettre. Peu importe ce que ses enfants avaient en commun avec elle, elle disait que c'était à cause de la matrice. Comme ta mère et le médecin, j'ai ri d'elle, mais maintenant que j'ai le dernier âge que je l'ai vue avoir, même si je ne lui ressemble pas physiquement, quand je me croise dans le miroir, je vois sa théorie se matérialiser sous mes yeux.

*

Pour ne pas dire « vagin », ma mère disait « fondement ». J'ai compris plus tard qu'elle avait mal compris l'expression qui sert à nommer l'orifice voisin, mais, plus le temps passe, plus son erreur me paraît « fondée », justement. On a dû m'ouvrir le ventre pour que ta mère en sorte vivante, mais je t'ai vue naître autrement.

*

L'année de ta naissance, le printemps se passait dans la rue, il a duré jusqu'à l'automne et tu es née avec lui. Ensuite, ta mère a poursuivi ses études.

*

Après la naissance de ta mère, je suis retournée aux études moi aussi. Je n'avais jamais voulu d'enfant et pourtant, je l'avais mise au monde. Je n'avais jamais voulu d'enfant et pourtant, j'allais bientôt devenir changeuse de couches et donneuse de bain professionnelle. On m'assurait qu'il n'existait pas d'emploi plus valorisant et que toute la reconnaissance que je recevrais compenserait largement le maigre salaire.

*

Pour souligner mes vingt ans dans le milieu de la santé, l'employeur m'a offert un affreux bracelet en silicone sur lequel on pouvait lire « merci ». La semaine suivante, j'en ai reçu un identique à l'épicerie pour avoir fait un tout petit don à une fondation.

*

Pour souligner ma retraite, l'employeur m'a offert une montre que j'ai dû aller chercher à l'autre bout de la ville. Il me semble que c'est cadeau bien étrange à offrir à une nouvelle retraitée pour qui l'heure a tout à coup beaucoup moins d'importance. Je la porte rarement. Le bracelet me rappelle le dispositif anti-fugue que certains de mes patients avaient au poignet et le cadran, l'heure de leurs repas et de leurs bains. Quand tu la vois, tu me demandes de te traduire les chiffres romains.

*

Pour mon premier Noël comme préposée aux bénéficiaires, les familles des résidents m'ont offert tellement de boîtes de chocolats que je ne savais plus quoi en faire. Ta mère avait le droit d'en choisir un comme dessert après chaque repas, même le déjeuner!

*

Au fil du temps, il y a eu de moins en moins de familles vivantes ou en santé, de moins en moins de familles que leurs parents reconnaissaient et qui pouvaient être reconnaissantes du trop peu de soins donnés de peine et de misère à leurs proches par des employées en grande infériorité numérique. On nous a fortement suggéré de prioriser les patients qui avaient des visiteurs, mais peu d'entre nous avons eu le cœur de le faire.

*

Suivant le nombre de familles présentes, le nombre de présents a diminué et bientôt, il n'y a plus eu de chocolat au déjeuner. L'année de mon dernier Noël comme préposée aux bénéficiaires, on a décidé d'interdire les cadeaux personnels. On conseillait aux familles qui tenaient à offrir quelque chose au personnel d'opter pour un bouquet qui enjoliverait le poste des infirmières ou un panier gourmand à partager. La fille d'une patiente, qui vivait outremer, n'a pas été informée du changement et a envoyé des cartes-cadeaux à chacune des

employées par courrier. Notre patron s'en est servi pour acheter de la nourriture qu'il a gardée dans son bureau. Chaque vendredi après-midi, il venait porter un sac de croustilles et des boissons au carrefour du bloc.

*

Le jour de mon départ à la retraite, une famille m'a apporté un bouquet de fleurs dans un très beau vase. Le chef d'unité était formel : retraite ou pas, la règle demeurait et je devrais laisser les fleurs derrière. Il avait l'air étrangement satisfait de me le rappeler devant les représentants du ministère.

Pendant plusieurs années, son bureau avait été sur l'unité, à côté des portes. Puis, à cause des cris et des cloches d'appel qui l'empêchaient de se concentrer, il l'avait déménagé de l'autre côté. Les portes coupe-feu étaient devenues pour lui des portes coupe-son, des portes pour le couper de notre réalité.

À la fin de mon tout dernier quart de travail, j'ai traversé ces portes, le bouquet dans les bras. Je savais qu'il était en compagnie des fonctionnaires qui terminaient leur évaluation avec son aide. J'ai cogné à sa porte avec l'intention de lui dire au revoir en leur montrant bien que j'amenais mon cadeau avec moi, mais quand il m'a ouvert, j'ai repensé aux « vendredis grignotines » et ma petite désobéissance m'a parue bien insuffisante. J'ai sorti les fleurs de leur pot, puis je les ai déposées, dégoulinantes, sur la paperasse qui recouvrait son bureau avant de tourner les talons en tenant fermement mon vase. Finalement, je ne lui ai pas dit au revoir.

Plus tard, quand tu as remarqué le vase vide au fond encore humide sur le plancher près de mon lit (tu remarques tout), tu as dit : « il est beau ton nouveau pot de chambre, grand-maman! ». Tu avais lu un livre sur « l'ancien temps » avec ta mère un peu plus tôt et je suis ce que tu connais le mieux de « l'ancien temps ». Je t'ai expliqué que c'était un vase et pourquoi il était vide. Nous avons beaucoup ri.

*

Je parle beaucoup de mon travail, mais cette époque est révolue. J'ai hâte qu'un nouveau printemps vienne pour observer la vie avec toi sous ton microscope. Tu veux devenir acrobate-scientifique-illustratrice, et ne laisse personne te dire que ce n'est pas possible.

En quittant la résidence, j'ai emporté mon vase, mais, fixée au mur du poste du bloc, j'ai laissé une copie de ce qui est, à mon avis, ta plus belle réécriture.

La grand-mère et la petite-fille

Il était une fois une grand-mère très vieille qui avait les yeux troubles (ça veut dire qu'elle voyait flou), l'oreille dure (ça veut dire qu'elle entendait mal), et les genoux tremblants. Quand elle était à table, elle pouvait à peine tenir sa cuillère. Elle répandait de la soupe sur la nappe, et quelquefois même en laissait échapper de sa bouche. Ses enfants en avaient pris grand dégoût, et ils la reléguèrent dans un coin de la cuisine où ils lui donnaient, sur la tablette de son fauteuil, de la purée dans une écuelle (ça veut dire un bol de l'ancien temps). La vieille avait souvent les larmes aux yeux et regardait tristement du côté de la table. Un jour, l'écuelle, que tenaient mal ses mains tremblantes, tomba à terre et se brisa. Ses enfants s'emportèrent en reproches : la vieille n'osa rien répondre et baissa la tête en soupirant. On lui acheta pour deux liards (ça veut dire vraiment pas beaucoup de sous de l'ancien temps), un bol en plastique dans lequel désormais on lui donnait à manger. Quelques jours après, sa petite-fille monta sur le comptoir pour aller chercher sa vieille vaisselle de bébé dans une armoire. « Que fais-tu là ? », lui demandèrent les adultes. « C'est pour vous donner à manger quand vous serez vieux ! », répondit-elle. Les enfants de la vieille se regardèrent un instant sans rien dire, puis ils se mirent à pleurer. Ils reprirent la grand-mère à table, et désormais la firent toujours manger avec eux, sans plus jamais la rudoyer.

**

Un autre jour, le bungalow. Il ne reste qu'une page vierge dans le cahier de Muriel, mais c'est tout ce dont elle a besoin pour écrire sa fin.

Lorsque le ministre et sa suite font leur entrée dans le carrefour du bloc prothétique, je me dis : « Muriel, t'as plus rien à perdre! En tout cas, t'as plus de job à perdre! » J'ouvre la bouche, prête à crier, mais je n'ai pas besoin de le faire.

Les patients rétrécissent. Ils rajeunissent. S'ils ne retrouvent pas la mémoire, c'est seulement parce qu'ils n'ont pas encore de souvenirs : ils sont redevenus des nourrissons.

Au même moment, les habits du ministre et de son entourage cèdent leur place à des « scrubs » et leurs chaussures sont remplacées par des espadrilles dont on ne peut que supposer qu'elles ont déjà été blanches.

Ils prennent en charge les soins. Leurs fonctions politiques appartiennent désormais à mes consœurs, qui semblent le savoir, tout simplement.

Personne ne s'aperçoit de ce renversement, mise à part moi qui sais que je l'ai provoqué avec ton aide, ma chère L., et qui rentre chez moi transformer mon cri étouffé en écriture, en une histoire vraie et inventée.

**

Mercredi, Muriel raconte à Élise, qui est émue et fière devant le texte de sa mère, que ce sont les mots prononcés par L. : « une histoire vraie ou une histoire inventée » qui l'ont accompagnée dans la rédaction de ses dernières pages.

Le soir venu, c'est au tour des mots de Muriel de résonner dans la tête d'Élise, que la lecture du journal a chamboulée. Sa mère lui a donné envie de remplacer ses « mais » par des « et ». Elle s'assoit à son bureau et écrit dans un cahier pour lui ressembler.

Muriel est une petite-fille qui n'a pas connu sa grand-mère et une grand-mère qui aime sa petite-fille et une fille proche aidante et une mère présente et une travailleuse en colère et tellement d'autres choses. L. a parfois cinq et parfois cent ans et moi je suis tour à tour et simultanément la mère et la fille de toutes les deux.

Puis, Élise reste à son bureau, mais n'écrit plus. Elle relit ses fragments, essaie de les relier. Elle cherche le mortier qui réunirait les briques de ses blocs. La veille, elle a vu, avec L. et

M., un reportage à propos d'un édifice construit en commençant par le haut. Élise cherche le haut de son texte, mais surtout ses fondations. Elle voudrait revenir aux fondements de son histoire.

Muriel a écrit dans son journal que sa mère appelait son vagin son « fondement ». Élise trouve la méprise belle. Elle aussi vient d'un « fondement », songe-t-elle, avant de rire en se rappelant qu'elle est née par césarienne.

Elle se demande si l'origine qu'elle cherche pour son histoire ne se trouverait pas du côté de sa mère. Après tout, elle n'est pas née d'un œuf qui a roulé jusqu'au pays des travailleuses avant d'éclore ou d'exploser. Elle est née de Muriel et son récit répond à tous ceux que sa mère lui a racontés. Elle ouvre le document intitulé « Blocs » et écrit.

~~Chicoutimi nord, une petite chambre pleine de petits lits. « Il faut à tout prix éviter que les rayons du soleil atteignent la peau de l'enfant qui a la rougeole », avait dit le médecin, en vain. Une lourde couverture empêche bel et bien les rayons du soleil de pénétrer la pièce, mais la fillette court dehors, elle s'est enfuie. Elle voulait aller à l'école pour apprendre à lire et à écrire.~~

*

~~Nous descendons le boulevard sans trottoir. Ma mère pousse ma poussette qui me paraît trop petite. Peut-être pense-t-elle que je suis devenue trop grande. Nous ne parlons pas. Vus de mon siège, les lampadaires doubles miment des ailes de goélands. On dirait des oiseaux qui s'éloignent dans un ciel qu'on dessine. Peut-être ma mère songe-t-elle déjà qu'il faudra remonter la côte abrupte pour rentrer chez nous tout à l'heure. Je n'ai réalisé que tout récemment l'importance de l'effort physique qu'elle posait à chaque promenade.~~

Élise veut faire une place plus grande au personnage de sa mère, mais elle trouve que les passages qu'elle écrit à propos d'elle sonnent faux. Plutôt que de les effacer, elle les biffe pour ne pas perdre de vue l'espace qu'elle veut lui accorder. Elle songe qu'elle pourrait en faire la narratrice de certains fragments, mais elle craint que cela ne revienne à s'accaparer la parole qui lui revient plutôt qu'à la lui offrir.

Elle repense aux histoires que sa mère lui a racontées et à celles qu'elle écrit désormais, puis elle se demande si Muriel accepterait de faire dialoguer leurs histoires. Même s'il se fait tard, elle l'appelle pour lui poser la question de peur que le courage de le faire ne s'envole pendant la nuit. À sa grande surprise, Muriel accepte aussitôt.

Le lendemain, lorsque la sonnerie du téléphone retentit et qu'elle voit apparaître « Maman » sur l'afficheur, Élise est convaincue que Muriel a changé d'avis. Sa crainte se cristallise lorsqu'elle l'entend dire : « Tu sais, la nuit porte conseil... », mais elle est enchantée par la suite : « Et, parlant de nuit, je pense que L. a aussi sa place dans notre livre! Si elle est d'accord, bien sûr! »

Lorsque Muriel et Élise lui présentent l'idée, comme sa grand-mère, L. n'a pas besoin d'être convaincue.

Muriel : Maman et grand-maman ont décidé de faire un livre avec leurs deux histoires parce qu'on trouve qu'elles sont plus belles ensemble, mais on trouve aussi qu'il manque encore un petit quelque chose et on pense que ce c'est ta voix à toi.

Élise : Est-ce que tu as envie d'écrire avec nous?

L. : J'écris déjà avec vous!

Muriel : Mais est-ce que tu voudrais les mettre dans un vrai livre?

L. : J'écris quand même pas tout ça pour le mettre dans un faux livre!

Élise : Et tu te rappelles quand tu as dit que les enfants devraient choisir leur propre prénom?

Eh bien, on s'est dit que tu pourrais choisir le prénom de ton personnage.

L. : Je veux : « L. »!

Élise : E-l-l-e?

L. : Non. La lettre « L », point.

Élise : Et le point serait vraiment là où c'est ta façon de dire : « seulement L »

L. : Le point serait vraiment là, c'est ma façon de dire : « après, c'est fini ». Est-ce que je pourrais aussi choisir le nom de papa dans notre livre?

Élise : S'il est d'accord.

L. : S'il dit « oui », je voudrais : « M. »

L. et sa grand-mère ont tôt fait de sélectionner les extraits qu'elles souhaitent partager. Muriel se rend dans un petit restaurant près de chez elle pour retranscrire des fragments choisis de son journal dans un bloc-notes neuf. Dans son sac, elle a toute une panoplie de stylos, mais ils y restent. Elle préfère demander à la serveuse si elle peut lui emprunter le sien. De son côté, L. appose un collant « emoji caca » sur les pages de son cahier sans couverture qui contiennent ses textes préférés.

Élise, quant à elle, appuie sans cesse sur « Ctrl + X », puis sur « Ctrl + V », mais jamais sur « Ctrl + P ». Dans l'espoir de raviver quelques souvenirs de son Royaume d'enfance pour écrire sa propre finale, elle fait des pèlerinages virtuels. Pour réserver son écran d'ordinateur à l'image des blocs, elle écrit à la main, comme sa mère, mais raye tout aussitôt.

~~Google a figé mon enfance sous un ciel plus gris que les briques des blocs. Quelqu'un fume sur le balcon de l'appartement 5A et on a planté des fleurs. Deux petites bicyclettes sont stationnées à côté des containers, leurs propriétaires sont peut-être cachés à l'intérieur.~~

*

~~Un château sombre. Combien de femmes, combien d'enfants? Y a-t-il des hommes maintenant?~~

**

Face à l'échec de ces visites, Élise décide de monter dans un autobus voyageur. Dehors, Muriel et L. lui font de grands signes de la main. Elle les regarde s'éloigner lentement, puis disparaître.

Arrivée à destination, elle parcourt le chemin entre le terminus et les blocs à pied, comme le faisait autrefois Muriel avec elle à partir de la zone portuaire. Elle monte la côte en trainant sa valise derrière elle et se plait à imaginer qu'elle ressemble à sa mère à l'envers, comme si on mettait un miroir sur un axe de symétrie.

Bientôt, elle traverse le stationnement des blocs, puis le champ qui les sépare des bois. Elle avance dans le sentier, puis aperçoit un écriteau retenu par une chaîne qui fait frontière entre ce qui reste de la forêt publique et la « PROPRIÉTÉ PRIVÉE » qui se trouve de l'autre côté.

Ne parvenant pas à retrouver en elle l'audace de la fillette qui a tant aimé transgresser l'interdit maternel pour aller enquêter du côté de la maison-citrouille, elle rebrousse chemin.

**

Quelques mois auparavant, en visite dans leur ville d'origine, Muriel a aussi voulu se rendre à la maison-citrouille. Elle souhaitait en prendre une photo et l'envoyer à Élise comme on envoie une carte postale, mais devant les chaînes qui barraient le sentier, elle aussi a fait demi-tour. Elle ne l'avait pas raconté à sa fille avant que, de retour chez elle, Élise lui confie l'échec de son pèlerinage et, lorsqu'elle le fait, il leur semble tout à coup évident qu'elles ne peuvent réussir à s'y rendre qu'ensemble. Elles appellent L., qui accourt, et lui annoncent qu'elles profiteront du long week-end de la Fête du travail pour faire un voyage et partir en quête des dernières pages de leur livre.

L. est d'abord inquiète. Elle exige qu'on lui promette qu'elle sera de retour à la maison mardi, une journée doublement importante pour elle, puisqu'elle fêtera son sixième anniversaire et commencera la première année. « Bientôt, j'aurai plus besoin de toi pour écrire », rappelle-t-elle à sa mère, même si le fait est que, même sans savoir écrire, L. réussit déjà souvent à coucher ses histoires sur le papier sans Élise. Un peu plus tôt, elle lui a tendu un texte rédigé de la main de sa grand-mère.

Il était une fois une petite fille qui avait décidé de s'appeler L. Elle était encore un tout petit peu petite, mais elle n'avait pas besoin d'être grande pour apprendre des choses à sa mère. Elle lui avait déjà appris une langue...

Il arrive même, de plus souvent, que L. écrive de sa propre main. Elle le fait même parfois de gauche à droite. La maternelle a permis à sa conscience phonologique de s'éveiller et, depuis le début des vacances scolaires, les *post-it* servant à nommer les choses pullulent dans la *shoebox* : « li », « chèze », « buro ». Un graffiti annonçant « Défance dantré » est même apparu directement sur la porte de sa chambre.

**

Pour célébrer le sixième anniversaire et l'entrée dans l'écriture de la jeune acrobate-scientifique-illustratrice et, de plus en plus, autrice L., Élise tient à renouveler la tradition une fois de plus. Elle fait imprimer trois carnets.

Sur la couverture du premier : L. habillée en Fifi et, à l'intérieur, une centaine de pages lignées pour accueillir l'écriture diurne et les jeux littéraires. Élise a sélectionné quelques textes de L. dont elle a ponctué les pages.

Sur la couverture du second : L. vêtue comme Jane Goodall et, à l'intérieur, des pages de toutes sortes : quadrillées, pointillées, lignées, blanches et même moitié-moitié comme dans un cahier de catéchèse. Il pourra accueillir les observations scientifiques de L. Élise y a mis des photos du vivarium d'escargots et de l'herbier de sa fille, puis une autre, en noir et blanc, sur laquelle on peut voir une petite Muriel et, en plissant bien les yeux, deviner qu'elle joue avec un *pholcus phalangioides*.

Sur la couverture du troisième : L. habillée à la manière de Frida Kahlo et, à l'intérieur, des pages vierges à l'exception de quelques-unes occupées par différentes photographies de ses collages dont son tout premier, un magnifique autoportrait.

Quelques minutes avant le grand départ, Élise dissimule les trois cahiers dans la bibliothèque familiale et glisse trois autres albums, identiques à l'exception de la dédicace, dans sa valise. Il n'y a rien sur leur couverture à l'exception d'une question : « Si on avait été petites en même temps, est-ce qu'on aurait été amies? » À l'intérieur, on retrouve des photos de moments impossibles et beaucoup d'espace pour accueillir les mots qu'elles inspireront.

Pendant ce temps, dans la petite cour arrière de la *shoebox*, L. confie à son père son terrarium d'escargots et son dossier d'observations scientifiques qu'elle l'enjoint à poursuivre pendant son absence. La veille, elle a trouvé une étrange grappe blanche sous une feuille de laitue. Elle l'a montrée à Élise, qui ne lui a pas dit que c'était des œufs de peur qu'elle ne soit déçue si aucun n'écloît ou n'explose, comme elle ne lui a pas dit que, si tout se passe bien, elle deviendra grande sœur l'an prochain.

Trois semaines avant la découverte de la grappe blanche, Élise voit apparaître « enceinte 3+ » sur le petit écran d'un test de grossesse numérique. À peine une heure plus tard, son pantalon blanc se retrouve maculé de sang. Comme sa mère le jour de ses premières menstruations, elle croit à quelque chose comme une hémorragie. Elle se rend à l'urgence où, après de longues heures d'attente, un gynécologue lui demande si elle a fait « des folies avec son mari » la veille, avant de l'inviter à s'étendre pour un examen.

À demi couverte par un drap, le corps et la voix tremblant, Élise suggère au médecin qu'il serait peut-être plus prudent de procéder à une échographie. Le sourire aux lèvres, il lui dit : « Vous êtes médecin? », puis il enfle des gants avant d'ajouter : « Détendez votre fleur mademoiselle. » Élise songe qu'on n'avait pas qualifié son sexe de fleur depuis les blocs et que ça ne lui avait pas manqué. L'examen ne révèle que d'infimes traces de sang. Le médecin dit à Élise que le col de l'utérus des femmes enceintes est plus fragile avant de réitérer sa théorie de la nuit conjugale endiablée et de l'inviter à rentrer chez elle et à revenir si elle ressent des douleurs abdominales ou expérimente d'autres saignements. « Tout a l'air beau, mais je ne suis pas le bon Dieu! »

Neuf semaines plus tard, lorsque le sang réapparaît, Élise préfère se rendre à la clinique où on fait désormais son suivi de grossesse. Le médecin lui demande ce qui l'amène et l'écoute raconter ce qui lui arrive. Elle lui demande si elle a déjà des enfants, puis si sa fille a hâte de devenir grande sœur. Élise lui confie qu'à cause de ses saignements, elle a préféré ne rien dire à L. de sa grossesse pour l'instant. Le médecin lui demande l'âge de L. et dit à Élise que, si elle le souhaite, elle pourrait lui annoncer la nouvelle malgré ses inquiétudes en lui expliquant, par exemple, qu'elle a dans son ventre une petite graine, comme celles que l'on plante, et qu'elle va peut-être pousser et devenir un vrai bébé, mais que ça ne fonctionne pas à tous les coups. Elle lui prescrit ensuite une échographie d'urgence et lui souhaite bonne chance.

Lorsqu'Élise était enceinte de L., M. et elle avaient demandé à connaître le sexe du fœtus et préparé un prénom pour chaque éventualité. Cette fois, ils préfèrent l'ignorer et n'ont sélectionné aucun prénom, pensant qu'ainsi, si les choses ne se déroulent pas comme ils l'espèrent, ce sera moins difficile ou moins réel.

Dans la petite salle d'échographie de l'hôpital, le médecin qui procède à l'examen, avant même de leur assurer qu'il n'y a pas de décollement placentaire ni quoi que ce soit d'inquiétant, s'exclame : « Félicitations, vous attendez un garçon! ». Plutôt que de lui répondre qu'ils ne souhaitent pas le savoir, Élise lui demande comment il peut en être certain aussi tôt, avant d'ajouter qu'on a autrefois dit à sa mère qu'elle aussi était un garçon à plus de vingt semaines de grossesse. Le médecin lui répond que la technologie a beaucoup évolué et qu'avec un petit bourgeon ainsi orienté, il est formel : il s'agit d'un garçon.

Fatiguée des métaphores botaniques, Élise lui demande sèchement ce qui cause ses saignements et le médecin lui explique que la grossesse a sans doute rendu le col de son utérus plus vascularisé et donc plus sujet aux saignements. Élise prend la débarbouillette que la technicienne a repliée sur la taille de son pantalon et essuie le gel bleu sur son ventre. Elle se lève, prend la main de M. et sort de la pièce en l'entraînant derrière elle avant que le médecin ne leur conseille de réduire l'intensité de leurs rapports sexuels.

Ce soir-là, elle n'annonce toujours pas la nouvelle à L., mais elle la confie à sa mère. Muriel l'écoute et comprend qu'Élise n'a pas le cœur à être félicitée. Avant de raccrocher, elle lui demande si elle souhaite tout de même entreprendre leur pèlerinage.

**

L., Élise et Muriel roulent vers les blocs. L., qui est déçue de constater que le parc qu'elles doivent traverser n'a pas de modules de jeu, invite sa mère et sa grand-mère à faire une partie de « phrases incroyables », mais Muriel et Élise sont incapables de jouer. L. s'impatiente : « Voyons! C'est pas compliqué! Il faut dire une phrase en forme de phrase normale, mais incroyable! » Muriel et Élise réclament un exemple.

L. : « Trois personne égales en font pousser d'autres dans la forêt. »

Muriel et Élise, à *l'unisson* : Tu veux dire des poèmes?

L. : Non.

Au fil du voyage, ses adversaires s'améliorent, mais bientôt L. s'endort. Comme elles y ont pris goût, Muriel et Élise continuent de jouer en attendant que les blocs se dressent devant elles.

**

Le dimanche suivant leur retour, Muriel, L. et Élise sont réunies dans le bungalow pour l'incontournable brunch, mais, sur la table, il n'y a rien à manger. Elles y ont déposé leurs histoires respectives et cherchent de quoi unir les mots de chacune. L. a apporté du papier construction, des bâtons de colle et des ciseaux. Élise et Muriel réunissent les pages qui leur semblent pouvoir former quelque chose comme un chapitre en commençant par la fin.

Elles empilent un premier groupe de feuilles au centre de la table, puis en déposent un deuxième par-dessus, dans le sens inverse, et ainsi de suite. Une fois qu'elles ont terminé, elles relisent les pages dans l'ordre et en changeant la séquence encore et encore jusqu'à ce que tout s'écroule. Puis, elles recommencent.

Elles décident de marquer les frontières entre les mots en jouant avec des astérisques et des astérisques et des astérismes. Elles créent un système qu'elles ne sont pas toujours certaines de comprendre, puis elles joignent leurs monologues en recomposant leurs dialogues quotidiens. Pour faire tenir l'ensemble de l'œuvre, elles ajoutent des scènes portées par une narration anonyme. Elles écrivent peut-être même ce passage-ci. Il ne reste plus qu'à trouver le titre, quelque chose que toutes les trois auraient en commun et, sans surprise, c'est Muriel qui le trouve.

L. demande « Avez-vous bientôt fini de jouer à *Jenga* avec les feuilles? Parce que j'ai faim! » Et elles décident de libérer la table pour pouvoir la mettre. Il se fait tard et le frigo est presque vide, elles se feront une omelette géante.

ÉPILOGUE

Trois femmes de même taille, côte à côte, les doigts entremêlés. Il ne pousse plus de champignons derrière les blocs, mais qu'importe puisqu'elles ne pourraient ni grandir ni rapetisser davantage : elles sont égales. Le stationnement de la Cour est désert et des maisons ont remplacé le bois, à l'exception d'une parcelle plus éloignée qui appartient désormais à quelqu'un. À l'entrée de cette petite forêt, une chaîne à gros maillons entre deux blocs de bétons retient un écriteau qui annonce : « PROPRIÉTÉ PRIVÉE ENTRÉE INTERDITE ». Quand les trois femmes lisent à haute voix le texte sur le panneau, il s'efface et la chaîne se brise, mais leurs doigts ne se séparent pas. C'est à leur tour de faire bloc et elles poursuivent leur chemin.

Tout à coup, apparaît auprès d'elles, la plus grande des marmailles : Steve, Brandon, Dylan, les jumeaux détachés, Michaël, Mickael, Jéricho, Aline, les témoins, Françoise, La Princesse et Minifée, puis tous les enfants des blocs et peut-être de tous les blocs, plus d'enfants réunis qu'on n'en vit jamais ailleurs. On distingue dans la foule une moustache de lait, une queue de cheval, des oreilles décollées, deux sourcils qui n'en forment qu'un, des taches de rousseur, beaucoup de mains sales, quelques sourires sans incisive, un petit singe et au moins un pied de nez. Il y a aussi une crinière dorée toute emmêlée et un capuchon rouge, mais pas la moindre trace d'un loup. Les enfants sont armés. Ils ont de la glu et des balles, celles qui ont un visage et un parfum sucré. Ils sautent à plusieurs cordes en même temps, des cloche-pieds aux chevilles. Ils sont tous à cheval sur le même tricycle et pédalent sans les mains en scandant des comptines qu'ils inventent à mesure. Puis, apparaissent à leurs côtés les femmes de la Cour : La Tremblay, Marie, Mathilde, Mance, Manon et Mado, les premières et tellement d'autres encore. Difficile de comprendre d'où elles arrivent, elles surgissent, se déploient ou plutôt se déplient. Elles forment une ribambelle dont les éléments sont uniques et indivisibles. Tous reposent sur les larges genoux d'une grand-mère qui n'a jamais eu d'enfant. Elle est vêtue d'un costume de poupée et raconte, de sa voix magnifique, une histoire qu'elle s'apprête à changer.

Devant cette scène, l'une des trois femmes de même taille se dit que, si son ancienne professeure disait vrai et qu'il existe bien une consubstantialité, celle qui se manifeste sous

ses yeux est la seule à laquelle elle veut bien accorder sa foi. Mais soudain, le Capitaine Crochet entre côté cour. Il tente de faire peur aux plus petits avec sa cargaison de légumes qui sont en fait des fruits, mais plus personne ne le craint. Les femmes et les enfants s'emparent de ses tomates et les lui lance au visage. Les trois femmes de même taille rient. Celle du centre applaudit avec le dos des mains des deux autres. Elles ne se lâchent pas. Elles ne se lâcheront pas les mains. Elles forment une chaîne et supplantent celle qui voulait leur barrer la route. Elles tendent l'une de leurs mains libres aux enfants et l'autre aux femmes. En écrivant leurs histoires, elles font de leur chaîne une courroie de transmission.

Après, ce n'est pas fini.

ÉCRIRE SUR LA FRONTIÈRE ENTRE MATERNITÉ ET FIL(L)IALITÉ

Une mère écrivait cet essai avant qu'il ne laisse place à un long silence et lui fasse l'effet d'un film dans lequel les personnages s'embrassent et se serrent la main, de quelque chose qui appartient à « l'avant ».

Quand les mots sont revenus, tranquillement, ils lui semblaient appartenir à un nouveau monde, à un autre texte, mais elle s'est ravisée : ils pourraient trouver leur place à la suite d'une page blanche qui rendrait manifeste le souffle retenu après la secousse.

Mais en relisant ce qu'elle considérait alors comme la première partie du texte, elle s'est aperçue que ce qu'elle écrivait désormais en était une forme de relecture. Deux temporalités se chevauchent donc dans cet essai qui se plaisait déjà à brouiller les frontières. La mère a tué la page blanche.

BAPTISER

« Écrire à partir de la maternité » a longtemps été le titre de travail de cet essai parce que, au cœur de ma démarche, la maternité se posait avant tout comme un lieu à partir duquel créer et penser. Pourtant, je soupçonnais déjà qu'en circonscrivant ma réflexion autour de cette expérience, je passais à côté d'un pan complet de ce que je cherchais à aborder, que la maternité ne colorait qu'un des verres à travers lesquels je me proposais de lire et d'écrire. Puis, en lisant *Le képi* de Colette, j'ai fait la rencontre du mot « filialité », qu'il me semblait n'avoir jamais lu ni entendu, et il m'est apparu que si quelque chose manquait à mon titre, c'était peut-être simplement parce que le mot pour le dire m'avait également manqué jusque-là. Comme la narratrice d'un autre texte de Colette, « je ramassai le beau mot⁵ », mais je fus déçue de constater que, de tous les dictionnaires consultés, seul le *Littré* le recensait en le définissant ainsi : « Qualité de fils⁶ ». Ne pouvant prétendre créer ou penser en ma « qualité de fils », toujours comme Bel-Gazou, je pris la liberté de jouer avec le mot auquel j'ajoutai un « l » (entre parenthèses) pour nommer, de façon plus spécifique, la double expérience d'écriture que j'entendais approfondir.

Le titre était désormais « Écrire à partir de la maternité et de la fil(l)ialité », mais il me semblait qu'un élément lui faisait toujours défaut, quelque chose qui dirait la relation entre ces deux états, qui laisserait deviner leurs similitudes comme leurs différences, leurs incessants allers-retours entre rupture et reconnaissance. Remplacer « fil(l)ialité » par « fil(l)iation » aurait sans doute suffi pour rendre ce lien visible, mais en tant que ce mot désigne le rapport de l'enfant au parent, son « sens unique » ne m'apparaissait pas apte à déplier tout ce qui circule entre ces deux zones, leur réciprocité. Puis, j'ai repensé au texte de la conférence « Habiter la frontière » de Léonora Miano, pour qui « frontière » évoque justement « relation » et n'est pas appréhendé comme le lieu d'une limite, mais comme celui

⁵ Colette, *La maison de Claudine*, Paris, Hachette, 1960, p. 30.

⁶ Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française : supplément*, Paris, Hachette, 1886, p. 159.

d'une « *multi appartenance*⁷ ». Miano qualifie ainsi sa propre identité :

Je la dis frontalière, ancrée, non pas dans un lieu de rupture, mais, au contraire, dans un espace d'accolement permanent. La frontière, telle que je la définis et l'habite, est l'endroit où les mondes se touchent, inlassablement. C'est le lieu d'une oscillation constante : d'un espace à l'autre, d'une sensibilité à l'autre, d'une vision du monde à l'autre⁸.

Sa façon de retourner la frontière pour en faire un trait d'union, un pont sur lequel circuler, traduisait à merveille la posture de mon essai. J'ai donc changé le titre pour : « Écrire à la frontière entre maternité et fil(l)ialité » qui me semblait offrir l'avantage d'exprimer le fait de se situer entre une chose et une autre, mais aussi de s'adresser à cet entredeux.

Mon choix final s'est toutefois porté sur « Écrire *sur* la frontière ... » parce que cette formulation octroie au titre une polysémie plus juste compte tenu de mon projet. Écrire *sur* quelque chose, c'est certes écrire à son sujet, mais c'est aussi écrire dessus, par-dessus. Cela évoque ce que Gérard Genette, à la suite de Philippe Lejeune, compare au « *palimpseste*, où l'on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence⁹. » Laisser transparaître les mots qui ont précédé les siens, en faire le support de son travail, m'apparaissait constituer l'image idéale pour nommer un essai qui s'intéresse aux similitudes entre la transmission circulaire mère-fille et la relation intertextuelle. Peut-être « vers » aurait-il été plus juste que « sur » : Martine Delvaux affirme qu'elle a peut-être écrit *Le monde est à toi* « vers » sa fille plutôt que « pour » elle¹⁰. De même, peut-être la frontière entre maternité et fil(l)ialité n'est-elle pas le sujet du texte qui suit, mais plutôt la direction dans laquelle il s'engage.

Il est également possible que, comme le mot « fil(l)ialité », la préposition que j'aurais voulu écrire à la suite d'« Écrire » me soit inconnue ou n'existe simplement pas. Des lettres qui, les unes à la suite des autres, dessineraient ce que c'est de chevaucher la ligne imaginaire

⁷ Léonora Miano, *Habiter la frontière : conférences*, Paris, L'Arche, coll. « Tête-à-tête », 2012, p. 25, Miano souligne.

⁸ *Ibid.*

⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points : essais », 1992, p. 451.

¹⁰ Voir Martine Delvaux, *Le monde est à toi*, Montréal, Québec, Hélio trope, coll. « K », 2017, p. 66.

entre être et avoir une mère, entre être et avoir une fille, qui chanteraient ce que c'est de sauter partout autour, sur et à l'intérieur d'elle. Des lettres qui rendraient sensible le fait d'écrire avec cette frontière : de la lever, d'augmenter ou de diminuer sa tension et de changer inlassablement de position au fil des mots comme les fillettes jouent à l'élastique. Une formule qui ne se limite pas à imiter le jeu de l'enfant, une formule qui remplace l'injonction adressée à la mère : « Regarde-moi ! » par une invitation formelle à prendre part à l'exercice. Une formule qui fasse dériver le sens de celle adressée à la fille, pour qu'« écouter sa mère » signifie lui prêter une oreille attentive plutôt que lui obéir. L'ingrédient qui transformerait le titre en celui d'une incantation, d'une comptine qu'on ne pourrait scander qu'à deux voix : *Dos à dos, face à face ♪ Donnez-vous la main et changez de place ♪*

SE SITUER

Il existe sans doute autant de modalités que de voix maternelles et fil(l)iales. Avec cet essai, je ne cherche en aucun cas à en élire certaines au détriment d'autres et les pistes de réflexion et d'écriture que j'y envisage ne se veulent en aucun cas prescriptives. Ma réflexion n'a pas pour objectif d'idéaliser la relation mère-fille, souvent très complexe, ni de magnifier les mères ou la maternité. Elle vise avant tout à explorer les possibilités offertes par une coprésence littéraire mère-fille qui octroierait à chacune une position de sujet à part entière. La maternité et la fil(l)ialité telles qu'elles y sont envisagées ne se situent pas du côté du biologique, mais bien de celui de la relation; elles peuvent emprunter toutes les avenues possibles. Cet essai ne s'intéresse pas à l'établissement de filiations littéraires; il reconnaît leur importance dans l'élaboration de généalogies artistiques ou intellectuelles au féminin, mais se concentre sur un mouvement qui, plutôt que de disqualifier la mère réelle au profit d'une mère symbolique, ouvre le concept d'intertextualité sur la transmission circulaire, entre mère et fille, de récits et d'une certaine stylistique.

La réflexion qu'il mène est le fruit du travail de lecture et d'écriture géolocalisé d'une femme blanche, cisgenre, mère biologique d'une fille et d'un fils, en couple hétérosexuel avec le père de ses enfants, qui a le privilège de mener des études supérieures; d'une femme qui –ce n'est pas anodin dans le cadre d'un tel projet– entretient une relation très apaisée avec sa mère qui l'a élevée seule dans un contexte de pauvreté économique; d'une femme qui, malgré ses efforts pour ne pas adopter une perspective dominante, est consciente de le rédiger à partir de la place plutôt commode qu'elle occupe dans le monde. Elle convoque des notions issues des études littéraires, mais aussi des études féministes dont plusieurs idées appartenant au *Black feminism*, au féminisme *afropéen*, au *womanism*, etc. qui s'y trouvent certainement décontextualisées. Il est donc crucial de préciser que cet essai reconnaît la pluralité des femmes et de leurs expériences et ne cherche pas à s'appropriier des pensées développées par et pour des groupes vivant à l'intersection de diverses oppressions pour les appliquer à toute situation mère-fille sans égard à ses spécificités.

Il n'y a pas très très longtemps, la mère qui écrit ce texte était tout autant une fille. Mais, alors qu'elle poursuivait sa rédaction, un événement est survenu. Il a effacé la frontière entre un

des objets de l'essai et son quotidien. Maintenant, elle se lève avant le soleil dans l'espoir que le calme qui règne lui permettra de coucher quelques lignes. Elle écrit « coucher » parce qu'elle préférerait dormir. C'est son conjoint qui en a eu l'idée : elle pourrait se lever à l'aube comme cette poète américaine qu'elle affectionne le faisait. Elle ne lui a pas dit comment cette poète est morte.

L'ironie veut que le seul endroit où elle peut travailler sans réveiller les enfants soit leur salle de jeu. Avant de poser son ordinateur sur la table pliante, elle a dû déloger : un clavier Sesame Street, un petit camion benne, une baguette de xylophone, des exercices de français de deuxième année et une tour de blocs. Elle les a poussés à gauche de la ligne centrale de la table. Son geste a révélé des marques de crayons de couleur de l'autre côté, de son côté. Ces lignes n'étaient pas là hier, mais pas question de consacrer une seule minute à les effacer. Elle se rappelle, ou croit se rappeler, avoir lu, dans une œuvre d'Ernaux, quelque chose comme : « depuis que mon fils est né, écrire en laissant s'accumuler la poussière est devenu politique ». Elle tape des mots clés dans un moteur de recherche et Internet répond par des conseils ménagers. Plus tard, elle cherchera la phrase dans sa bibliothèque, mais elle demeurera introuvable.

Une mère écrit ce texte. Pourtant, elle écrit rarement. Elle consacre la majeure partie du temps qu'elle passe dans la salle de jeu à rêvasser. Elle s'imagine composer quelque chose qui, plutôt que de poursuivre son projet initial, expliquerait, théorie à l'appui, comment sa pratique à temps plein de la maternité l'empêche désormais de cultiver la distance nécessaire pour y réfléchir. Parfois, elle se dit qu'elle tirera peut-être une forme de savoir de cette nouvelle vie, mais elle n'y croit pas. Elle n'écrit pas.

Au début de cette aventure, elle était loin de se douter des conditions dans lesquelles elle serait plongée pour songer à l'écriture en tant que mère et fille. Aujourd'hui, elle regrette qu'une partie de son travail porte sur ce qu'elle doit être à chaque instant et l'autre sur un rôle que la distance vient grandement compliquer. Elle se dit que si elle avait connu la dissymétrie que sa vie actuelle instaure entre les deux rôles, elle aurait dédié son travail à autre chose. L'événement a précarisé sa posture. Elle n'a plus qu'un pied sur la frontière entre fil(l)ialité et maternité. Elle perd l'équilibre. Maintenant qu'elle n'est plus jamais sans ses enfants et qu'elle ne peut plus voir sa mère, elle ne peut que se sentir plus mère que fille.

Alors qu'elle tapait la ligne précédente, la mère a étiré ses jambes engourdies. Elle a accroché une caisse de jouets sous la table et un avion musical a retenti. « Bouclons les ceintures, c'est parti pour l'aventure! Envolons-nous dans les airs et traversons les frontières! ». Il était coincé et reprenait sans cesse sa ritournelle. Impossible de l'ignorer comme les traces de crayons.

Le surgissement du mot « frontière » aurait pu la réconforter si la chanson n'avait pas réveillé son fils, qui la réclamait désormais en hurlant dans les bras de son père. Parfois, la mère regrette qu'une partie de son travail porte sur ce que la situation actuelle la contraint à être à toute heure. L'instant suivant, elle pense, au contraire, que de réfléchir à autre chose serait impossible.

(RE)JOUER

Deux fantômes assis à une table ronde.

FREUD : L'occupation préférée et la plus intensive de l'enfant est le jeu. Peut-être sommes-nous en droit de dire que tout enfant qui joue se comporte en poète, en tant qu'il se crée un monde à lui, ou, plus exactement, qu'il transpose les choses du monde où il vit dans un ordre nouveau tout à sa convenance¹¹.

BARTHES : L'écrivain est quelqu'un qui joue avec le corps de sa mère¹²...

Une femme entre côté cour, elle tire une chaise jusqu'à la table et s'assoit.

RUBIN SULEIMAN : Qu'en est-il de l'écrivain qui *est* « le corps de la mère »¹³?

Silence

RUBIN SULEIMAN : Est-ce une question insensée considérant que les mères ont aussi des mères¹⁴?

Silence plus long

RUBIN SULEIMAN, *plus fort* : La mère qui écrit le fait-elle exclusivement en tant qu'enfant de sa propre mère¹⁵?

Deux femmes entrent côté jardin.

RICH : Aucune d'entre nous n'est « soit » mère, « soit » fille, nous sommes l'une et l'autre¹⁶.

DUCASSE : Oui, on est toujours une fille et une mère, même devenue grand-mère¹⁷!

La mère a l'impression de n'être plus qu'une mère et elle écrit de moins en moins ce texte. Pourtant, elle le relit souvent. Elle y cherche des traces de sa subjectivité, l'esquisse d'un

¹¹ Sigmund Freud « La création littéraire et le rêve éveillé », traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, dans *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933, p. 75.

¹² Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1973, p. 60.

¹³ «[W]hat about the writer who is “the body of the mother” ». Voir Susan Rubin Suleiman, « Writing and Motherhood », dans Moyra Davey (dir.), *Mother Reader: Essential Writings on Motherhood*, New York, Seven Stories Press, 2001, p.118, Je traduis, Rubin Suleiman souligne.

¹⁴ « Is this a foolish question since mothers too have mothers? », *Ibid.*, Je traduis.

¹⁵ « Does the mother who writes write exclusively as her own mother's child? », *Ibid.*, Je traduis.

¹⁶ Rich, Adrienne, *Naitre d'une femme : la maternité en tant qu'expérience et institution*, traduit de l'anglais par Jeanne Faure-Cousin, Paris, Denoël/Gonthier, coll. « Femme », 1980, p. 251.

¹⁷ Marie Ducasse, « “Ma mère-grand, que vous avez de longues oreilles!” Mais avez-vous quelque chose à me dire ? », dans Brigitte Camdessus, *Quand les grands-parents s'en mêlent*, Paris, ESF, coll. « Le monde de la famille », 1993, p. 164.

« je ». Une lectrice attentionnée lui a dit l'avoir aperçue dans toutes les phrases se terminant par des points d'interrogation. Elle lui a conseillé de creuser ces questions, mais la mère n'y a reconnu que le doute.

Depuis qu'elle n'est plus jamais seule, la mère cerne de moins en moins les limites entre son corps et ceux de ses enfants, qui le transforment tour à tour en un siège, en une échelle, en une cachette. Elle cherche à dire « je » dans la vie comme dans le texte. Elle cherche à dire « je » comme on cherche son air. Pourtant, lorsqu'elle note quelque chose, elle opte pour « elle ». D'abord à cause d'un certain sentiment de pudeur, mais bientôt parce qu'il lui semble qu'il s'en dégage une généralité possible, un espace pour qu'une autre puisse se reconnaître. Alors, même lorsque la pudeur quitte, « elle » demeure.

La mère n'écrit plus ce texte dans un parc, une bibliothèque ou un café. Elle n'existe plus que dans son foyer qui, comme une île, l'isole de ses pairs, de sa mère même. En les écoutant à distance, elle apprend qu'elles vivent pourtant sur des îles jumelles. L'écho de leurs expériences confirme son choix de la troisième personne. Elle portera ce « elle » comme on porte des verres miroir.

La mère, depuis les coulisses.

ELLE : L'écrivain joue-t-il vraiment avec le corps de sa mère? Ne jouerait-il pas plutôt à l'imiter ?

Frédéric Queyrat, qui a étudié l'imagination créatrice chez les enfants, appelait « jeu d'imagination¹⁸ » le jeu symbolique que Freud compare au travail du poète. Il comptait parmi ses différentes manifestations : l'incarnation d'une autre personnalité, la métamorphose imaginaire des objets et la création d'un récit¹⁹. Une mère, pourvu qu'elle partage son quotidien avec au moins un jeune enfant, est le témoin privilégié de cette activité à laquelle elle est également invitée à prendre part. En devenant à la fois actrice et spectatrice de ces scènes, elle peut observer le rapport de son enfant au langage, au temps et au monde, mais aussi renouer avec son propre élan créateur enfantin. Cette occasion est loin d'être la seule qu'a la mère de replonger au cœur de ses premières années. De l'avis de la psychiatre Alexandra Sacks, toute maternité contient une part intergénérationnelle puisqu'elle conduit à réinvestir une relation dans laquelle on a jadis joué l'autre rôle et donc à revivre partiellement sa propre enfance. Que ce soit en répétant des gestes de sa mère ou en adoptant un style de maternage différent, la maternité représente, selon Sacks, une opportunité, heureuse ou douloureuse, de refaire²⁰, de réécrire « dans un ordre nouveau tout à sa convenance²¹ », dirait Freud. Ainsi, l'entrée dans la maternité va de pair avec une certaine révolution, la double valence du mot – changement brusque et mouvement ramenant au même point – prenant ici tout son sens puisqu'elle conduit en terrain connu (la relation mère-enfant) et inconnu (être la mère dans cette relation).

Sa nouvelle fonction dans la dyade mère-enfant entraîne éventuellement la mère à repenser, relire, voire revivre des événements ou des impressions issues de l'époque à laquelle elle occupait l'autre position. Julia Kristeva affirme qu'une fois qu'elle devient mère, « [l]a relation qu'une femme peut avoir avec sa propre mère, et donc avec sa propre

¹⁸ Frédéric Queyrat, *Les jeux des enfants : étude sur l'imagination créatrice chez l'enfant*, Paris, F. Alcan, 1905, p. 75.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Voir Alexandra Sacks, « The Birth of a Mother », *International New York Times*, 8 mai 2017. Récupéré de <https://www.nytimes.com/2017/05/08/well/family/the-birth-of-a-mother.html>

²¹ Sigmund Freud, *op. cit.*

enfance, apparaît sous un nouveau jour²². » La psychanalyste Élisabeth Darchis écrit, pour sa part, que, « [p]endant sa maternité, la femme plonge psychiquement vers le groupe familial de sa petite enfance où sont noués les désirs les plus anciens et les défenses les plus archaïques²³. » Elle ajoute que « [d]ans ces retrouvailles, le matériel refoulé, les souvenirs, resurgissent et une vie fantasmatique intense se développe²⁴. » Les reviviscences alors expérimentées pourraient même provoquer l'éveil de la mémoire préverbale, comme en témoigne l'autrice Sarah Manguso dans son essai *Ongoingness: The End of a Diary* :

[o]ne explanation for the loss of preverbal memories maintains that after acquiring language, one forgets how to access preverbal memories. As I watched the baby play with his toys I remembered an orange plastic panel fixed to the rails of my own crib. [...] My brain had stored this memory — all the textures and colors and shapes and sounds. If you had asked me six months earlier if it were possible to retain infant memories into adulthood I would have said no, but I carried this memory without looking at it for thirty-eight years²⁵.

Après avoir décrit différents souvenirs (gustatifs, de jouets, d'un miroir etc.) remontés à la surface alors qu'elle observait son jeune fils, Manguso explique : « I was trying to remind myself of how it had felt to be wordless, completely of the physical world — that even before my body was an instrument for language it had been an instrument for memory²⁶. » Ainsi, la mère, qu'on a tendance à voir comme celle qui a définitivement cessé d'être une enfant, serait plutôt celle qui n'a pas besoin de madeleine pour faire ressurgir le « temps perdu ». Si elle peut jouir d'un accès retrouvé et renouvelé à l'infantile (son enfant et elle-même) comme au maternel (sa mère et elle-même), on peut supposer que les deux postures demeurent toujours à sa portée.

²² Julia Kristeva, « L'amour maternel », dans Anne-Marie De Vilaine, Laurence Gavarini et Michèle Le Coadic (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la reproduction et les hommes de science*, Grenoble/Montréal, Presses universitaires de Grenoble/Saint-Martin, 1986, p. 49.

²³ Élisabeth Darchis, « Si la maternité m'était contée. Fantômes autour du berceau », *Imaginaire & Inconscient*, vol. 4, n° 4, 2001, p. 1.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Sarah Manguso, *Ongoingness: The End of a Diary*, Minneapolis, Graywolf Press, 2015, p. 65.

²⁶ *Ibid.*, p. 66.

La mère entre par le fond de la scène en tirant table et chaise pliantes. La réplique est dite pendant son déplacement.

ELLE : L'écrivaine qui *est* le corps de la mère pourrait donc écrire en tant que telle ou en tant qu'enfant de la sienne, tout comme elle pourrait refuser de trancher.

CHERCHER SES MOTS, OUBLIER SON TEXTE

Toujours dans *Ongoingness*, Sarah Manguso explique que sa capacité à faire des liens entre les choses s'est trouvée affectée par son expérience maternelle. « Things were just themselves²⁷ », résume-t-elle avant de comparer cette vision du monde à celle d'un tout petit enfant. Elle raconte également comment la maternité l'a plongée dans un oubli chronique des mots et fait l'hypothèse qu'une nouvelle mère pourrait avoir temporairement besoin d'un lexique plus petit, voire spécifiquement limité²⁸. Manguso n'est pas la seule mère à qui les mots semblent vouloir échapper; une étude datant de 2010 suggère que, dès la grossesse, les futures mères expérimentent une perte au niveau de la mémoire verbale²⁹. Dans un article intitulé « Reframing 'Mommy Brain' », Alexandra Sacks avance que la neuroplasticité, qui permet au cerveau de réorganiser ses connexions en réponse aux expériences nouvelles, serait responsable de ce changement. Elle convoque également une étude publiée en 2017 qui démontre que, même deux ans après l'arrivée du bébé, la matière grise des mères demeure modifiée dans les régions impliquées dans la cognition sociale et la capacité de comprendre avec empathie ce qui se produit dans l'esprit d'autrui³⁰. Sacks écrit que l'une des théories privilégiées pour expliquer ces modifications dans le cerveau de la mère est qu'elles permettraient de faciliter la communication entre elle et son enfant³¹. Manguso aurait donc visé juste.

²⁷ *Ibid.*, p. 67.

²⁸ *Ibid.*, p. 68.

²⁹ Voir Laura M., Glynn, « Giving birth to a new brain: Hormone exposures of pregnancy influence human memory », *Psychoneuroendocrinology*, vol. 35, n°8, 2010, p. 1148-1155.

³⁰ Voir Elseline Hoekzema *et al.*, « Pregnancy leads to long-lasting changes in human brain structure », *Nature Neuroscience*, vol. 20, n° 2, 2017, p. 287-296.

³¹ Malgré le fait que les études qu'elle convoque portent sur des mères biologiques, Sacks est d'avis que les parents adoptifs ou dont la partenaire accouche éprouvent un attachement à la fois psychologique et physiologique qui entraînent des changements analogues et déplore qu'ils demeurent aussi peu étudiés. Voir Alexandra Sacks, « Reframing the 'Mommy Brain' », *International New York Times*, 11 mai 2018.

Récupéré de <https://www.nytimes.com/2018/05/11/well/family/reframing-mommy-brain.html>

Plus de quarante ans avant la parution d'*Ongoingness*, la poète et dramaturge Susan Griffin écrivait dans un article intitulé « Feminism and Motherhood » que, pour elle, la maternité avait été synonyme du sentiment d'être incapable de parler :

Now I was alone with an infant most of the time. And when I went out, always with my child and husband (I did not exist apart from them), I found I had lost my speech. I was inarticulate. I imagined people thought me stupid. I felt stunned, dumb. But there was something I had wanted to tell. Something profound. I learned what it was like not to be able to speak³².

Contrairement à Manguso, Griffin ne témoigne pas du retour de sa mémoire préverbale et ne dresse pas de parallèle entre l'état dans lequel l'a plongé la maternité et celui d'un bébé. Cependant, qui pourrait mieux connaître le sentiment de ne pas être capable de parler que l'être qui ne parle pas encore? Le « nouveau » savoir évoqué par Griffin est partagé par l'enfant préverbal et, en ce sens, son acquisition par la mère constitue un réapprentissage qui, à en croire Julia Kristeva, se poursuit lorsque l'enfant commence à parler :

[o]n ne dit pas assez que l'apprentissage du langage par l'enfant est un réapprentissage du langage par la mère. Dans l'identification projective de la mère et de l'enfant, la génitrice habite la bouche, les poumons, le tube digestif de son rejeton, et, en accompagnant les écholalies, le conduit aux signes, aux phrases, aux récits : infans devient un enfant, un sujet parlant. Ce faisant, chaque mère accomplit à sa façon la recherche proustienne du « temps perdu »³³.

Comme l'écrit Louise Dupré dans *La memoria* : « apprendre à entrer dans la langue d'une enfant, n'est-ce pas cela, également, devenir mère³⁴? »

Ainsi, la « matrescence³⁵ », terme anthropologique que privilégie Alexandra Sacks pour nommer la transition vécue par la femme qui entre dans la maternité, permettrait à celle qui la vit de récupérer des bribes d'un rapport au monde tiré de son enfance. Elle l'amènerait aussi à renouer avec le sentiment qu'éveille l'incapacité de parler avant d'appivoiser le langage sous un jour nouveau en y initiant son enfant. En ce sens, elle serait particulièrement propice à

³² Susan Griffin, « Feminism and Motherhood », dans Moyra Davey (dir.), *Mother Reader: Essential Writings on Motherhood*, New York, Seven Stories Press, 2001, p. 35.

³³ Julia Kristeva, « Être mère aujourd'hui », *Revue française de psychosomatique*, vol. 40, n°2, p. 47.

³⁴ Louise Dupré, *La memoria*, Montréal, XYZ, coll. « Romanichels », 1996, p. 209.

³⁵ Alexandra Sacks, *op. cit.*

faire surgir ce que l'écrivain Pierre Péju appelle l'« Enfantin » et qui excède le simple souvenir pour faire advenir un instant de contemporanéité entre enfance et âge adulte³⁶. Ainsi, il n'en tiendrait qu'à la mère qui écrit de choisir quelle perspective adopter.

La mère est assise à la table pliante dont un côté s'est rempli de jouets. Elle étire son bras et saisit un crayon de bois. À court de papier, elle note sa réplique directement sur la table.

ELLE : L'écrivaine qui *est* le corps de la mère pourrait donc écrire en tant qu'enfant qui joue avec le corps de sa mère, en tant que mère qui joue avec son propre corps, en tant que mère qui joue avec son enfant et/ou avec son enfance. Elle pourrait même écrire en tant que mère et fille, jouer sur la frontière entre ces deux états qui lui confèrent le pouvoir de s'exprimer avec une voix, au moins, double.

³⁶ Voir Pierre Péju, *Enfance obscure*, Paris, Gallimard, coll. « Haute enfance », 2011, p. 101.

Dans un sous-sol qui n'a rien de la scène d'un théâtre, assise à sa table pliante, la mère n'arrive pas à écrire. Elle a perdu une grande part de ses mots qu'elle ne cherche même plus et ses enfants sont trop grands pour qu'elle accuse la matrescence. Elle se rappelle qu'il n'y a pas si longtemps, elle trouvait des mots plutôt que de les perdre. Elle avait ramassé « filialité ». Elle l'avait transformé en « fil(l)ialité » et se rappelle le plaisir qu'elle trouvait à nommer les choses.

La mère qui n'écrit pas ce texte ne prononce plus que des phrases trouées. Ses interlocuteurs disent que c'est la fatigue, que ça leur arrive aussi. Elle sait qu'elle est fatiguée, qu'elle ne pourra plus tenir très longtemps sur un pied. Mais elle sait aussi que, si elle dépose celui qui ne touche pas le sol, son corps tout entier atterrira du côté « mère » de la frontière. Alors, elle fixe un point, au loin, dans l'espoir de tenir encore un peu.

En attendant de retrouver ses mots, elle se réfugie dans ceux des autres. Sur le coin de la table, elle a apposé un papier sur lequel on peut lire une citation de Susan Griffin que son fils a griffonné le jour même :

I don't have a feminist theory on motherhood. I only have these notes, these paragraphs, some insights. Curiously, they take the form of another woman's writing about motherhood. We are part of a resistance. For necessity does not stop long enough for us to analyze. We have only brief illuminations, which we must record between interruptions, set down side by side, hoping to make sense of it all some day later³⁷.

La mère ne se sent plus la force de participer à une résistance. Elle ne peut qu'espérer que l'interruption finisse, à son tour, par être interrompue assez longtemps pour consigner ses fruits quelque part. Elle n'écrit plus, mais elle continue de noter.

Elle se souvient d'avoir emprunté, au tout début de ses recherches, un livre intitulé Representations of Motherhood dont la page titre avait été crayonnée par un enfant. Les traits, rouges et maladroits, prenaient tout leur sens dans cet ouvrage dont la page couverture présente une toute petite mère attachée dans une balançoire et surplombée par un poupon géant. En introduction, les autrices décortiquent cette image publicitaire datant

³⁷ Susan Griffin, *op. cit.*, p. 35

*des années quarante avant d'affirmer que le temps est venu d'offrir des représentations de mères qui ne soient ni diminuées, ni plus grandes que nature*³⁸.

Au fil de sa lecture, la mère s'est plu à imaginer que les annotations manuscrites qu'elle trouvait sur son passage étaient le fait de la femme dont l'enfant avait fait les gribouillis. Elle voulait croire que cette mère imaginaire, dont elle s'était instantanément sentie solidaire, avait aussi laissé sa marque sur les pages. Avant de quitter sa table pliante, elle se promet de s'accrocher à la connivence entre elle et l'inconnue pour continuer, puis elle offre une sœur à la citation de Griffin, qui en mérite bien une, elle aussi :

J'écris à grands traits que je refuse, que je résiste, j'écris que j'acquiesce et que je suis ravie, j'écris que j'ai les mains ouvertes et que le bonheur n'est pas simple, que j'ai beaucoup d'ouvrage à nettoyer les vitres si on veut voir le fleuve avant les feuilles, j'écris encore une fois que le fleuve est un enfant immense, sale et superbe, j'écris que la vie est contre-nature, j'écris à l'envers de l'histoire – celle des hommes –, qui note les territoires et les tueries, j'écris, moi, certains faits de naissance, et l'acharnement muet des gestes obscurs qui les prolongent, j'écris que je ne sais pas vers quoi je m'en vais mais qu'il faut y aller, et que j'en braille, et que j'en bave, et que j'irai, mais que je ne me tairai pas; entre deux repas à préparer, entre les tresses et les devoirs, il me restera bien quelques instants pour ne pas me taire³⁹.

³⁸ Voir l'introduction de Donna Bassin, Margaret Honey et Meryle Mahrer Kaplan (dir.), *Representations of Motherhood*, New Haven, Yale University Press, 1994.

³⁹ Geneviève Amyot, dans Geneviève Amyot et Jean Désy, *Que vous ai-je raconté : Correspondance 1990-2000*, Montréal, Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2012, p. 101-102.

FAIRE DIALOGUER LES MONOLOGUES

Dans *Le nom de la mère*, Lori Saint-Martin observe que, si les matricides réels et symboliques abondent dans les romans québécois écrits du point de vue de l'enfant, la situation se renverse lorsque le point de vue adopté est celui de la mère⁴⁰. « [L]'émergence de la subjectivité maternelle, si elle se fait aux dépens de celle de la fille, sera, encore une fois, meurtrière⁴¹ », écrit-elle. Saint-Martin fait l'hypothèse que, « pour mettre fin au matricide comme à l'infanticide, il suffirait peut-être [...] d'inscrire dans le récit la double subjectivité maternelle et filiale⁴² ». La narration « communal sequential », telle que théorisée par Susan Sniader Lanser, fait sans doute partie des stratégies dont l'emploi pourrait contribuer à instaurer une cohabitation qui ne fasse pas de victime. Cette structure narrative, qui tend à produire un « nous » à partir d'une série de « je »⁴³, recèle la particularité de présenter des récits individuels qui se font écho à travers leurs expériences distinctes. Ainsi, plutôt que de rivaliser pour la version la plus authentique de l'histoire, les voix qui y prennent part multiplient les perspectives et contribuent à dresser un portrait multidimensionnel d'une communauté donnée. L'affirmation et la reconnaissance des particularités de chacune de ses composantes se posent donc comme une exigence à leur rencontre plutôt que de lui faire obstacle. Selon Sniader Lanser, cette avenue narrative, en ce qu'elle reconnaît formellement et philosophiquement divers points de vue, permet à différents personnages de former une collectivité sans y sacrifier leur identité individuelle⁴⁴.

Compte tenu de la coprésence de subjectivités que permet le « communal sequential », son usage pourrait également s'avérer intéressant si l'on considère, comme l'écrit Marianne Hirsch, que de « [p]arler au nom de la mère, c'est à la fois lui donner une voix et la réduire au

⁴⁰ Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Alias, 2017 [1999], p. 62.

⁴¹ *Ibid.*, p. 153.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Voir Susan Sniader Lanser, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca, Cornell University Press, 1992, p. 256.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 255-256.

silence en la marginalisant⁴⁵ ». Toutefois, de l'avis de Sniader Lanser elle-même, la construction narrative d'une voix collective, malgré les possibilités politiques qu'elle offre, comporte un revers insidieux dans la mesure où, dans les cultures occidentales, elle demeure à peu près toujours l'œuvre d'une seule écrivain.e parlant au nom d'une communauté⁴⁶. Birgit Wagner souligne, elle aussi, l'« hésitation entre le vol et le don qui la caractérise⁴⁷. »

La notion de voix collective, pour le champ littéraire aussi bien que pour celui du politique, conduit sur un terrain miné. Des prétentions à la légitimité et à la représentativité y jouent un rôle primordial, voire suspect : parler pour quelqu'un, représenter quelqu'un peut être un acte de solidarité, mais aussi une manière comme une autre de s'arroger la parole, de couper la parole à l'autre⁴⁸.

Elle propose de traduire *communal voice* par *voix plurielle* plutôt que par *voix collective* afin d'opter pour le polylogue et de conserver la trace des voix individuelles. À ses yeux, la notion de *voix collective* « épouse de trop près les prétentions à la représentativité d'un auteur, ou d'un groupe de sujets parlants (prétentions qui peuvent être fondées ou moins fondées, souvent arrogées)⁴⁹ ». L'équivalent dramatique de la narration « communal sequential » serait une suite de monologues énoncés par différentes voix, un type de construction aujourd'hui très répandu dans l'univers théâtral. On pourrait donc poursuivre la réflexion entamée par Sniader Lanser, puis par Wagner, en opposant le chœur et la choralité. Martin Mégevand définit celle-ci comme « une tendance de composition, propre à un jeu dramatique ou à une écriture, qui consiste tantôt à singulariser l'individualité, tantôt à la fondre dans le collectif⁵⁰ ». Pour lui, elle s'oppose au chœur qui, « porte toujours, plus ou moins explicitement dans son horizon, la trace d'un idéalisme de l'unisson⁵¹ ».

⁴⁵ Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, p.16, traduction tirée de Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 210.

⁴⁶ Susan Sniader Lanser, *op. cit.*, p. 22.

⁴⁷ Birgit Wagner, « La voix plurielle d'Alger dans *Les oranges* d'Aziz Chouaki », dans Zohra Bouchentouf-Siagh (dir.), *Alger : Ville portée, rêvée, imaginée*, Alger, Casbah Éditions, 2006, p. 137.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 136.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 140.

⁵⁰ Martin Mégevand, « Choralité », dans Jean-Pierre Ryngaert (dir.), *Nouveaux territoires du dialogue*, Paris, Actes Sud, 2005, p. 40.

⁵¹ *Ibid.*, p. 38.

Jean-Pierre Sarrazac voit l'omniprésence contemporaine du monologue comme « le symptôme d'un phénomène plus fondamental : reconstruire le dialogue sur la base d'un véritable dialogisme ; donner son autonomie à la voix de chacun⁵² ». Il considère que cette forme vise à « opérer la confrontation dialogique de ces voix singulières. Bref, élargir le théâtre en faisant *dialoguer les monologues*⁵³ ». Pour rendre possible un échange similaire entre le discours de la mère et celui de la fille, peut-être faudrait-il d'abord leur donner droit à l'hétérogénéité. Florence Baillet considère que la montée « d'un culte de l'hétérogène⁵⁴ » dans les textes dramatiques actuels offre l'avantage de nourrir « la réflexion du théâtre contemporain sur les conditions de possibilité du dialogue⁵⁵ ». Pour elle,

[l]'hétérogénéité est [...] étroitement associée à l'idée de polyphonie, à ceci près qu'elle n'est pas seulement la trace d'une multiplicité des voix du dialogue mais surtout de leurs différences, de leur diversité fondamentale, qui permet un véritable dialogisme. Pour qu'il y ait dialogue au sens fort du terme et non simplement un monologue à plusieurs voix, il faut en effet une confrontation de singularités; or c'est justement ce choc des altérités qu'exhibe l'hétérogénéité⁵⁶.

L'espace grandissant qu'occupent, dans l'univers dramatique, les tendances auxquelles s'intéressent Sarrazac et Baillet sont, en quelque sorte, l'incarnation scénique du « communal sequential ». Ces formes, qui transposent l'invitation à ne pas confondre « besoin d'unité et besoin d'homogénéité⁵⁷ » autrefois lancée par Audre Lorde, ont sans doute beaucoup à apporter à une littérature qui vise à faire apparaître les subjectivités maternelles et filiales côte à côte sur ses pages.

Tout comme Sniader Lanser observe que les écrivaines féministes identifiées à des communautés marginalisées sont celles qui y ont le plus souvent recours au « communal sequential⁵⁸ », Lucie Robert constate que les exemples de formation d'une voix collective par

⁵² Jean-Pierre Sarrazac, « Le partage des voix » dans *Ibid.*, p. 16, Sarrazac souligne.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Florence Baillet, « L'hétérogénéité », dans *Ibid.*, p. 29.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 28-29.

⁵⁷ Audre Lorde, *Sister Outsider, essais et propos d'Audre Lorde : sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme*, traduit de l'américain par Magali C. Calise, coédition Laval/Genève, Trois/Mamamélis, 2003, p. 131.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 262-263.

l'entremise de monologues pullulent dans le théâtre féministe québécois. Elle donne, entre autres, l'exemple de *La nef des sorcières*, texte dramatique composé de huit monologues, chacun écrit par une autrice différente. « Si les huit personnages de femmes ainsi créés apparaissent d'abord comme autant d'îles, isolée chacune dans son univers distinct, la superposition des monologues crée une communauté et renforce le caractère collectif de la dénonciation⁵⁹ ». Idem, ajoute Robert, pour *Les fées ont soif* de Denise Boucher, qui à travers la prise de conscience d'une condition partagée par les personnages, parvient à établir un dialogue entre les monologues⁶⁰. « Entre mère et fille, en raison de l'oppression commune, des murs de silence et d'incompréhension se sont dressés. C'est donc dans leurs retrouvailles que réside l'unique espoir⁶¹ », peut-on lire dans *Le nom de la mère*. Comme le démontre Lucie Robert, l'oppression conjointe, malgré le fait qu'elle puisse contribuer à tenir les unes à l'écart des autres, recèle également la possibilité d'ouvrir sur une nouvelle solidarité. La présence d'un dialogue entre les monologues d'un texte n'équivaut toutefois pas à celle d'un dialogue entre les personnages; elle est l'œuvre du travail de lecture. Pour créer des ouvertures dans les murs dont parle Saint-Martin, peut-être serait-il souhaitable, tout en conservant les monologues qui permettent à chacune de s'exprimer sans être interrompue, de réserver, à même le texte, une place pour le dialogue afin qu'advienne un véritable échange.

Dessiner les paroles maternelle et fil(l)iale comme deux ensembles distincts qui créent, à leur intersection, un espace pour qu'advienne leur rencontre : voilà qui apparaît prometteur. Toutefois, les conventions du roman compliquent la tâche à qui voudrait tenter l'exercice. Comme le souligne Susan Sniader Lanser, le « communal sequential » se fait d'ailleurs plus rare dans ce genre dont il menace l'unité et la cohérence traditionnelles et où il n'est généralement utilisé que temporairement, en alternance avec un autre mode telle que la narration hétérodiégétique.⁶² Selon elle, ce phénomène s'explique par le fait que, lorsqu'un roman produit un effet de dispersion, la narration constitue un mécanisme de choix pour conserver l'unité du récit⁶³. Même si elle contraint le roman à dériver du modèle « communal

⁵⁹ Lucie Robert, « Théâtre et féminisme au Québec », *Québec français*, n°137, printemps 2005, p. 45.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 410.

⁶² Susan Sniader Lanser, *op cit.*, p. 263.

⁶³ *Ibid.*

sequential », l'intervention d'une voix extérieure comporte ses avantages. Elle peut participer à l'établissement d'une certaine équité entre les autres instances narratives en permettant, par exemple, d'éviter que le privilège de faire le récit d'un vécu partagé ne soit attribué à une seule d'entre elles et que, par le fait même, sa version de l'histoire prétende à une plus grande validité. Si le besoin d'instaurer cet autre mode se fait sentir, différentes options sont à explorer. On peut faire en sorte que cette voix narrative reste sobre et fasse l'économie de tout commentaire, emprunter une autre arme au théâtre en la rendant le plus « didascalique » possible. Il est également possible d'opter pour une voix collective réunissant les narrations déjà présentes et de mettre en scène sa construction, voire les désaccords entre ses composantes.

Quel que soit le choix final, il faudra garder en tête les mises en garde formulées par Hirsch, Saint-Martin, Sniader Lanser et Wagner, puis songer à la position à partir de laquelle écrit la personne dont les doigts tiennent le crayon ou foulent les touches du clavier. La stratégie narrative empruntée devra être soutenue par une réflexion concernant les écueils associés à une prise de parole *pour* l'autre, sans quoi elle ne constituera qu'un artifice. Le meilleur antidote face à cette menace demeure peut-être le plus évident; tôt dans *The Mother/Daughter Plot*, Marianne Hirsch affirme que, malgré le fait que son expérience des relations mères-filles en est une à sens unique puisqu'elle n'est mère que de fils, ses dialogues avec des étudiant.e.s, des ami.e.s, des collègues et des membres de sa famille, lui ont permis d'imaginer d'autres positions filiales et maternelles que la sienne et de faire d'elles une partie intégrante de son travail⁶⁴. Pour inscrire dans son texte des subjectivités fil(l)iales et/ou maternelles autres que les siennes, il convient peut-être avant tout d'écouter d'autres mères et filles, dans la fiction, dans la théorie, dans la vie, et de les faire entrer en dialogue. Il n'existe évidemment aucune méthode qui garantisse l'atteinte d'un juste équilibre entre les subjectivités maternelle et fi(l)iale, mais tout porte à croire qu'un collectif de voix a plus de potentiel qu'une voix collective. En ce sens, la narration « communal sequential » se pose comme une avenue intéressante à explorer, même momentanément, pour créer un espace dans lequel « [m]ère et fille pourraient [...] se mettre à parler et à vivre, seules et

⁶⁴ Voir Marianne Hirsch, *op. cit.*, p. 27.

ensemble⁶⁵. » Lori Saint-Martin écrit : « le rapport mère-fille n'est pas un simple thème de l'écriture au féminin. Au contraire, il est déterminant non seulement pour les configurations particulières de l'intrigue, [...] mais aussi pour les formes narratives adoptées⁶⁶. » L'établissement d'un dialogue entre les monologues de deux narratrices, mère et fille, puis celui d'un deuxième, entre elles, pourraient donc se révéler idéal pour servir la rencontre « entre ce qu'on pourrait appeler une *généalogie au féminin* et une *stylistique au féminin*⁶⁷. »

⁶⁵ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 153, je souligne.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 54-55.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 158, Saint-Martin souligne.

La mère qui écrit ce texte relit le passage précédent et se rappelle s'être posé chacune des questions qu'il soulève en écrivant sa fiction. Elle se souvient de s'être aperçue que ce qu'elle projetait comme un récit à trois voix, sans filtre, comme un collage des monologues et dialogues de trois narra(u)trices peinait à avancer sous cette forme. Elle se rappelle avoir évalué les différentes options qui s'offraient à elle; élire une narratrice principale (exclu d'avance), instaurer un tour de rôle (trop arbitraire), tout raconter à partir des trois points de vue (plus fidèle à l'esprit du projet, mais contraindrait à se concentrer sur un nombre trop restreint d'épisodes), etc.

À contrecœur, elle s'est résignée à intégrer une autre voix ou plutôt d'autres mots. Des mots qui ne devaient rien faire de plus que d'assurer une transition fluide entre les scènes. Des mots qu'elle souhaitait effacer une fois la bonne séquence trouvée. Mais, le moment venu, impossible de les retirer sans que tout s'écroule. Pour se réconcilier avec leur présence, elle a commencé un travail en parallèle. Elle s'est imaginé que ses personnages en tenaient ensemble les rênes. Elle s'est demandé à quoi pourrait ressembler un consensus entre elles, ce qu'il resterait de leurs souvenirs communs si on ne conservait que ce qui se recoupe dans les récits qu'elles en font.

Elle a réfléchi à leurs conditions, s'est demandé ce que pourraient représenter leurs contributions respectives considérant, par exemple, leurs différences d'âge. Elle a attribué des privilèges à la plus petite narratrice dont la participation ne pouvait être tout à fait la même que celle de ses aînées, comme celui de baptiser son personnage et celui de son père. Plus tard, elle a composé une scène de bricolage dans laquelle la triade mettait en commun les écrits de chacune. Tout cela ne devait servir qu'à la réconcilier avec le bris de son pacte narratif initial, mais a finalement trouvé sa place au cœur du récit. Elle a tout réécrit. Aujourd'hui le souvenir de cet exercice lui apparaît être celui de quelqu'un d'autre. Elle s'en souvient comme on se rappelle un film qu'on a vu, un livre qu'on a lu.

ILLUSTRE

On peut se représenter chacune des voix prenant part à une narration « communal sequential » comme un élément distinct d'une même ribambelle dont chaque silhouette affiche un portrait différent. En repliant la ribambelle, on n'aperçoit plus que les contours communs des poupées de papier, ce qui crée l'illusion qu'elles se sont unies pour n'en former qu'une. Toutefois, du moment où on dissimule ce qui rend chacune singulière, toutes sont invisibilisées à l'exception de celle qui se trouve sur le dessus.

Pour bien prendre la mesure de ce qui individualise les membres de la ribambelle, il devient donc impératif de faire le mouvement inverse. Les spécificités réapparaissent alors sans que les similitudes se trouvent effacées et « la tension de devoir reconnaître l'autre à la fois comme différent *et* comme semblable⁶⁸ » se révèle. Ce geste est nécessaire pour que toutes soient reconnues, mais aussi pour dévoiler l'intégralité des liens qui, à la fois, les unissent et les distinguent. « Parce que ce ne sont pas nos différences qui nous séparent, mais plutôt notre refus de reconnaître ces différences, notre réticence à faire face aux idées reçues qui découlent de l'ignorance de ces différences⁶⁹ », dirait Audre Lorde.

Pour ramener cette image plus près de la réflexion qui occupe cet essai, on pourrait dire que le fait d'offrir, aussi bien à la mère qu'à la fille, l'espace nécessaire pour tenir leur monologue limite le risque que la voix de l'une se trouve recouverte par celle de l'autre. Cela contribue à mettre en place, entre leurs subjectivités, une relation semblable au processus de reconnaissance tel que décrit par Jessica Benjamin, c'est-à-dire comme alliant à la fois étrangeté et communion, influence mutuelle entre les parties et indépendance de chacune d'entre elles⁷⁰. Quand on déplie la micro-ribambelle mère-fille, elles apparaissent enfin « en tant qu'êtres distincts, mais en relation⁷¹ », une représentation de l'Autre et de Soi que Benjamin juge fondamentale dans sa théorie de l'intersubjectivité. En déployant

⁶⁸ Jessica Benjamin, *Les liens de l'amour*, traduit de l'anglais par Madeleine Rivière, Paris, Métailié, 1992, p. 197, Benjamin souligne.

⁶⁹ Audrey Lorde, *op. cit.*, p. 126.

⁷⁰ Jessica Benjamin, *op.cit.*, 1992, p. 20-21.

⁷¹ *Ibid.*, p. 26.

l'individualité de chacune, on permet à la mère et à la fille de se tenir côte à côte, main dans la main.

FILER L'IMAGE

Pour écrire un récit qui déplie le couple mère-fille sans briser le lien qui les unit, fragilisé par le temps passé rabattues l'une sur l'autre, il convient peut-être de lui donner des airs de patchwork plutôt que de ribambelle. Suzanne V. Shepard consacre un ouvrage entier à ce qu'elle a baptisé le « patchwork-quilt fiction⁷² », qu'elle érige en genre littéraire à part entière. Shepard se sert de cette lentille pour lire des romans états-uniens écrits au dix-neuvième siècle, mais affirme que le genre traverse le temps et les frontières et se manifeste dans les écrits des femmes de tout temps et lieux⁷³. Elle explique que l'une de ses particularités est de recourir à des représentations individuelles afin de mettre en valeur une communauté⁷⁴, ce qui reflète, à son avis, une vision propre aux femmes⁷⁵. Cette tendance qu'elle observe et qui consiste à produire un « nous » à partir d'une série de « je »⁷⁶ n'est pas sans rappeler la narration « communal sequential » et convoque effectivement l'image de la courtepoinette en patchwork.

Dans le cadre de la réalisation d'une courtepoinette, il se révèle parfois nécessaire de faire un travail de surfilage, c'est-à-dire d'exécuter une couture sur le bord des pièces individuelles. On peut ensuite procéder à leur assemblage en les joignant les unes aux autres selon la disposition choisie sans craindre qu'elles ne s'effilochent. Une fois ces étapes complétées, deux types de coutures cohabitent entre les pièces : celle qui les isole et celle qui les unit. La seconde, un fil sur lequel se poser pour habiter l'entre-deux ou à enjamber pour circuler d'un espace à l'autre, évoque la vision mianienne de la frontière comme lieu d'accolement. Toutefois, sans le surfilage qui vient garantir l'intégrité de chaque pièce, le pont que la deuxième couture crée entre elles risquerait de céder.

Dans un roman conjuguant des subjectivités maternelle et fil(l)iale, la coprésence de monologues et de dialogues jouerait un rôle de même nature dans la mesure où ils

⁷² Suzanne V. Shepard, *The Patchwork Quilt: Ideas of Community in Nineteenth-Century American Women's Fiction*, New York, Peter Lang, 2001, p. 2.

⁷³ *Ibid.*, p. 10.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 2.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 7.

⁷⁶ Susan Sniader Lanser, *op. cit.*, p. 256.

garantiraient respectivement la possibilité d'une expression individuelle et l'échange véritable qui en dépend. Pour qu'il y ait des matériaux à surfiler et à assembler, il faut d'abord tailler des pièces de tissus dans de plus grandes. Dans le cas de la création d'une courtepointe littéraire mère-fille, ce découpage et le travail de disposition qui s'ensuit pourraient correspondre à l'organisation du récit, voire à son morcellement. Il s'agirait d'extraire des bribes de la grande histoire de chacune et de les assembler de manière à créer un motif qui rende visible leurs singularités comme leurs similitudes et d'ainsi faire apparaître une troisième histoire.

La mère qui écrivait ce texte n'écrit plus, mais elle se rappelle qu'un jour, une artiste qui travaille le textile lui a dit que son médium lui permettait de garder un œil sur les enfants tout en gardant l'autre sur sa machine à coudre. Épiphanie. Si elle ne peut plus écrire sur la courtepoinette, qu'à cela ne tienne, elle créera la sienne. Dans les bacs de vieux vêtements de sa fille, elle trouve beaucoup de t-shirts devenus trop petits. Certains portent des visages : Fifi Brindacier, Wonder Woman, Mafalda, Amelia Earhart et Frida Khalo, beaucoup sont fleuris. Elle se met à coudre comme elle écrit, sans plan ni patron. Elle alterne entre modèles et motifs, mais le résultat laisse à désirer. Les mots lui manquent.

Dans les livres comme dans la vie, elle a toujours eu un faible pour les motifs, mais surtout pour les variations que leur répétition finit par révéler. Tôt dans ses recherches, elle a été happée par le retour d'un élément, un prénom revenait sans cesse : Susan, Suzanne. La mère, qui aime traquer les signes, s'est d'abord intéressé à l'origine biblique du prénom. Ses lectures lui ont ensuite appris qu'il avait atteint le sommet de sa popularité dans la deuxième moitié du vingtième siècle en Amérique du nord, ce qui expliquait parfaitement, quoique de façon bien ennuyeuse, le fait qu'il soit partagé par autant d'autrices de son corpus. Elle a pensé à une amie de sa mère qui se prénomme ainsi, à une ancienne collègue, à la chanson de Cohen, à une actrice. Elle n'a pas pensé à la femme à qui elle confiait alors son fils quatre jours par semaine pour mieux se consacrer à l'écriture.

Il y a quelques mois, Suzanne Legault célébrait sa quarantième année comme éducatrice dans le même milieu de garde. La mère, qui écrivait alors toujours assidument ce texte, lui a souhaité un bon anniversaire, l'a félicitée et a ajouté qu'elle lui réservait une place dans la section « Remerciements » de son mémoire. Aujourd'hui, il lui apparaît crucial d'inscrire, à même le texte, sa dépendance envers le travail sur lequel il repose, de mettre le travail de Suzanne Legault sur le même plan que celui de ses homonymes. Elle veut écrire que c'est avant tout grâce au travail de cette Suzanne qu'elle a pu faire le sien. Si, pendant des mois, elle a pu s'asseoir et rédiger un texte qui porte en grande partie sur la maternité, c'est justement parce qu'elle n'avait pas à la pratiquer simultanément.

Depuis qu'elle n'a plus accès au travail de Suzanne, la mère qui écrit ce texte l'écrit peu, mais à l'endos d'un dessin d'enfant, elle a noté ceci :

Sans le travail de Susan Rubin Suleiman et, plus précisément, sans son texte « Writing and Motherhood », cet essai ne serait pas le même.

Sans le travail de Susan Sniader Lanser sur la narration collective et, plus particulièrement, sur sa forme séquentielle, cet essai ne serait pas le même.

Sans le travail de Suzanne V. Shepard sur le « patchwork-quilt fiction », cet essai ne serait pas le même.

Sans le travail de Suzanne Juhasz sur l'écriture diaristique au féminin, cet essai ne serait pas le même.

Sans le travail de Susan Griffin, qui éclaire l'articulation entre maternité et écriture, cet essai ne serait pas le même.

Sans le travail de Suzanne Legault, éducatrice à la petite enfance depuis quarante ans, cet essai ne serait pas.

RÉÉCRIRE L'INTERTEXTE

La narratrice-écrivaine de *La memoria* de Louise Dupré estime avoir entamé son apprentissage de l'écriture en observant sa grand-mère confectionner des courtepointes qu'elle compare à des récits textiles :

[J]'observais grand-maman quand elle faisait des courtepointes, les centaines de carrés qu'elle assemblait, patiemment, avec ses vieux doigts, les retailles de sa vie. Elle racontait le temps, là la robe de maman, ici le manteau d'oncle Jean, je n'en finissais pas d'examiner. J'apprenais déjà à faire une seule vie avec beaucoup de morceaux qui avaient été remisés⁷⁷.

Si « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte⁷⁸ », comme l'écrit Julia Kristeva, la réalisation d'une courtepointe se rapproche effectivement d'une entreprise d'écriture. Gérard Genette nomme « hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple [...] ou par transformation indirecte⁷⁹ ». Pour lui, l'hypertextualité tient du bricolage et

L'art de « faire du neuf avec du vieux » a l'avantage de produire des objets plus complexes et plus savoureux que les produits « faits exprès » : une fonction nouvelle se superpose et s'enchevêtre à une structure ancienne, et la dissonance entre ces deux éléments coprésents donne sa saveur à l'ensemble⁸⁰.

Une courtepointe, composée à partir de vieux vêtements, apparaît donc constituer l'objet hypertextuel par excellence.

La théoricienne Sophie Rabau porte, quant à elle, un regard inusité sur l'écriture intertextuelle. Elle affirme que celle-ci « permet aux textes d'exister et de prendre sens dans le cadre d'une décontextualisation⁸¹ » et propose d'en faire une lecture à rebours. Elle fait l'hypothèse que « ce n'est pas le texte premier qui détermine le texte second, mais bien le texte second qui (re)donne accès au texte premier, comme pourrait le faire un

⁷⁷ Louise Dupré, *op. cit.*, p. 147-148.

⁷⁸ Julia Kristeva, *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 146.

⁷⁹ Gérard Genette, *op. cit.*, 1992, p. 16.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 556.

⁸¹ Sophie Rabau, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, coll. «Gf», 2002, p. 37.

commentaire⁸² » et en conclut qu' « une écriture intertextuelle influe sur le sens et le statut du passé, le transforme⁸³. » L'image de la courtepointe tirée de *La memoria* illustre à merveille l'idée de Rabau. La narratrice qui, petite, observait l'ouvrage grand-maternelle en devenir, n'avait pas pu voir sa mère porter la robe, son oncle Jean, le manteau. Son accès aux vêtements de leur enfance est le fait de sa « lecture » de la courtepointe. Toujours selon Sophie Rabau, le « second texte renégocie l'autorité et la valeur du texte premier⁸⁴ ». Il aurait le pouvoir de lui octroyer le « statut de texte fondateur⁸⁵ » et même celui de « renforce[r] l'autorité d'un texte qui n'avait pas grande valeur culturelle⁸⁶. » Ainsi, pourvu que la référence soit suffisamment explicite, un texte B pourrait faire acquérir ses lettres de noblesse à un texte A jusque-là peu connu ou reconnu. Peut-on attendre un résultat similaire lorsque les écrits d'une fille reprennent les mots de sa mère? Compte tenu du confinement historique de la parole maternelle dans l'espace privé, lui réserver une place dans l'œuvre littéraire fil(l)iale peut tout à fait s'inscrire dans une démarche de « valorisation rétrospective⁸⁷ » semblable à celle qui intéresse Rabau. On observe un travail de cet ordre chez Colette lorsqu'elle commente sa correspondance avec sa mère et compare leurs talents d'écrivaine pour finalement juger que sa mère lui est supérieure⁸⁸. Danielle Haase-Dubosc précise : « Colette “arrangeait” et “ré-écrivait” les lettres de Sidonie qu'elle citait comme écrites par sa mère... Mais l'essentiel [...] semble provenir en effet de Sidonie⁸⁹. »

L'écrivaine afro-américaine Alice Walker écrit : « [o]nly recently did I fully realize this : that through years of listening to my mother's stories of her life, I have absorbed not only the stories themselves, but something of the manner in which she spoke⁹⁰ ». Elle ajoute : « so

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*, p. 37.

⁸⁸ Voir Jacqueline Le Vaillant Byrne, « Colette et Gabrielle Roy: Deux pionnières de l'écriture féminine », mémoire de maîtrise, State University of New York, Albany, 2008, p. 168.

⁸⁹ Danielle Haase-Dubosc, « Colette : L'une et l'autre », *Les Cahiers du GRIF*, n°39, 1988, p.68.

⁹⁰ Alice Walker, *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*, New York, Harcourt, 1983, p. 240.

many of the stories that I write, that we all write, are my mother's stories⁹¹ ». Le passage de la première personne du singulier à celle du pluriel vient « amplifier encore davantage la dette et la gratitude⁹² » comme le remarque Saint-Martin. Peut-être vient-il également octroyer une plus grande légitimité aux histoires maternelles en suggérant qu'elles existent déjà dans la littérature sans qu'on les reconnaisse. Selon Nan Bauer Maglin, qui a écrit et enseigné au sujet de ce qu'elle appelle « the literature of matrilineage », la reconnaissance, par la fille, que sa voix n'est pas exclusivement la sienne en est une condition inhérente⁹³.

Colette et Walker ne sont bien sûr pas les seules à avoir inscrit la parole maternelle dans leurs œuvres. Dans *Un amour impossible* de Christine Angot, Rachel, la mère de la narratrice, est le personnage principal du roman qui se clôt sur un courriel qu'elle écrit à sa fille et qui commente le texte dans lequel il s'inscrit. Dans *Habiller le cœur* de Michèle Plomer, la mère de la narratrice est également l'héroïne du roman et écrit à sa fille des courriels dans un style bien personnel. Plomer a d'ailleurs affirmé lors d'une entrevue : « [L]es dialogues, le ton qu'emploie ma mère, la façon qu'elle a de raconter, tout ça a façonné ma trame⁹⁴. » Non seulement les romans de Plomer et d'Angot réservent une place de choix au discours des mères de leurs narratrices, mais ils leur attribuent des écrits. Mary-Helen Washington, dont l'étude intitulée *Invented Lives* est inspirée du travail d'Alice Walker, avance que la relation à la mère aurait une influence cruciale sur la vocation d'écrivaine et l'œuvre de bon nombre de femmes noires. « Maybe it is the educated daughters' need to open the "sealed letter" their mothers "could not plainly read", to have their mothers' signatures made clear in their work, to preserve their language, their memories, their myths⁹⁵ », suppose-t-elle. Washington considère toutefois que d'inscrire la signature de la mère dans le travail de la fille ne suffirait pas à la rendre lisible. Pour s'assurer du succès de cette entreprise, il serait impératif, selon elle, d'abord de libérer la mère de la

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 179.

⁹³ Nan Bauer Maglin, « "Don't ever forget the bridge that you crossed over on": The Literature of Matrilineage », dans Davidson, Cathy N. et E. M. Broner, *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1980, p. 258.

⁹⁴ Tremblay, Karine, « Michèle Plomer, Terre polaire : mère solaire », *La Tribune*, 5 octobre 2019.

⁹⁵ Mary Helen Washington, *Invented Lives: Narratives of Black Women, 1860-1960s*, New York, Doubleday, 1987, p. 352.

domination de la fille en s'assurant de la représenter le plus honnêtement possible, c'est-à-dire comme un individu à part entière dont les filles ne peuvent même pas s'imaginer percer tous les mystères⁹⁶. L'ouvrage de Washington porte sur la littérature des femmes noires publiée entre 1860 et 1960 et, comme mentionné en introduction, le présent essai ne cherche pas à s'approprier des idées développées par et pour des groupes vivant à l'intersection d'oppressions que son autrice n'expérimentera jamais. Aussi, rien n'indique que l'inscription de la « signature » maternelle emprunte les mêmes chemins chez toutes les écrivaines sans égard à leurs histoires respectives. Cependant, l'idée de Washington voulant que, pour inscrire lisiblement dans son œuvre le sceau maternel, la fille doit à tout prix éviter de circonscrire sa mère dans la maternité, ne peut qu'enrichir toute démarche d'écriture fil(l)iale. Envisager le « mothering⁹⁷ » comme une pratique ou un travail (relationnel, d'aide ou de *care* par exemple) plutôt que comme une identité⁹⁸, ainsi que le propose la philosophe Sara Ruddick, pourrait aussi grandement contribuer à une telle approche.

Les filles-narratrices d'Angot et de Plomer répondent à merveille à l'exigence formulée par Washington puisque toutes deux représentent leurs mères respectives, certes en tant que telles, mais aussi en tant que femmes multidimensionnelles : sœurs, amies, travailleuses, amoureuses, etc. Elles le font, entre autres, en tirant une grande part de leur récit d'avant leurs naissances, ce qui permet d'éviter l'écueil d'enfermer les personnages de leurs mères dans les rapports qu'elles entretiennent avec elle. Ces deux romans, dans lesquels on peut lire des paroles, mais également des écrits attribués aux mères des narratrices, établissent une relation intertextuelle mère-fille toute particulière qui se distingue de la lecture habituelle que l'on fait de l'intertextualité (un texte B reprend un texte A) et même de celle proposée par Rabau (un texte A est mis en lumière par un texte B) puisqu'elle est circulaire. En effet, le texte fil(l)ial repose sur le récit maternel, dont l'existence littéraire repose sur le texte de la fille. Le travail de Colette en est encore une fois un excellent exemple. Dans *La naissance du jour*, on peut lire: « Elle m'a donné le jour, et la mission de poursuivre ce qu'en poète elle saisit et

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ J'ai préféré ne pas traduire le terme « mothering » puisque « maternage » m'apparaissait trop connoté.

⁹⁸ Voir Sara Ruddick, « Thinking Mothers/Conceiving Birth », dans Donna Bassin, Margaret Honey et Meryle Mahrer Kaplan, *Representations of Motherhood*, New Haven, Yale University Press, 1994, plus particulièrement p. 33-34-35.

abandonna, comme on s'empare d'un fragment de mélodie flottante, en voyage dans l'espace... » Haase-Dubosc écrit, avant de citer ce passage : « [d]ans ce travail de gestation et de renouveau, la mère –j'entends bien la mère réinscrite par la fille– ne cesse d'encourager cette dernière à écrire. Pour mieux le faire, la mère est transformée en écrivain à son tour⁹⁹». Ainsi, naît une relation d'interdépendance qui ouvre, comme l'écrit Lori Saint-Martin au sujet de l'œuvre de Gabrielle Roy¹⁰⁰, sur « une double mise au monde : naissance de la fille à l'écriture grâce à la mère [...], inscription de la mère comme sujet narrant dans le texte de la fille¹⁰¹ ».

Une telle trajectoire intertextuelle semble reproduire celle de la transmission mère-enfant qu'on approche souvent, à tort, comme un courant unidirectionnel. L'anthropologue Margaret Mead formule la réflexion suivante, dans son autobiographie :

Il est vrai que des jumeaux identiques, dont l'un est adopté par une mère communicative et souriante, l'autre par une mère froide et revêche seront marqués par la différence des deux comportements. Mais il n'est pas invraisemblable de penser qu'un bébé souriant parviendrait à faire sourire une mère austère ; qu'en revanche un bébé maussade et inquiet agirait sur une mère souriante et la rendrait inquiète et maussade¹⁰².

Dans son ouvrage *The Effect of Children on Parents*, la sociologue Anne-Marie Ambert observe que le caractère mutuel de la relation parent-enfant demeure malheureusement peu connu, voire peu accepté¹⁰³. Elle constate, à l'intérieur de sa propre discipline, une tendance à dépeindre les enfants comme des récipiends que rempliraient les parents, mais dont ils ne pourraient rien recevoir en retour¹⁰⁴. Ambert dresse un parallèle entre la façon dont la sociologie octroie peu, voire aucune agentivité aux enfants et le traitement qu'elle a

⁹⁹ Danielle Haase-Dubosc, *op. cit.*, p.65.

¹⁰⁰ Saint-Martin fait d'ailleurs le lien entre la façon dont le travail de Roy, de Walker et de Colette inscrit la mère comme source de l'écriture. Voir Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 176-179.

¹⁰¹ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 158.

¹⁰² Margaret Mead, *Du givre sur les ronces, autobiographie*, traduit de l'américain par Marie Matignon avec la collaboration de Jean-Paul Latouche, Paris, Seuil, 1977, p. 270-271.

¹⁰³ Anne-Marie Ambert, *The Effect of Children on Parents*, New York, Haworth Press, coll. « Haworth Marriage & the Family », 1992, p. 4.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 13.

longtemps réservé aux femmes¹⁰⁵. Cependant, si les femmes ont aujourd'hui massivement investi les disciplines qui les étudiaient mal ou pas du tout, un phénomène similaire a peu de chances de se produire du côté des enfants. Il faut donc pallier autrement le biais dans le regard que posent sur eux les adultes. Bien des années après la publication de l'ouvrage d'Anne-Marie Ambert, la chercheuse Lidia Eugenia Cavalcante et sa collègue Delphine Lobet constatent toujours qu'« au sein de la famille, ce qui circule entre les générations reste largement pensé comme passant des parents aux enfants, des anciens aux jeunes, des ancêtres aux descendants¹⁰⁶. » Elles considèrent cet état de choses regrettable et proposent de renverser le regard dont la sociologie semble prisonnière pour se pencher sur les flux qui circulent en sens enfant-parent au sein de la famille.

Le recours à des néologismes peut s'avérer nécessaire pour nommer une notion inusitée et mieux poursuivre une réflexion à son sujet. Afin d'aborder les représentations familiales du point de vue de l'enfant, il arrive désormais qu'on ait recours au terme « enfance » pour aborder le « fait de se reconnaître comme l'enfant d'un adulte donné¹⁰⁷ ». Peut-être le mot, semble-t-il oublié, « filialité » conviendrait-il mieux pour décrire cet état de fait qu'« enfance », qui évoque davantage le fait de se considérer comme un enfant que comme celui de quelqu'un. Les termes « transmission à rebours », « filiation ascendante » et « socialisation inversée » sont quant à eux utilisés pour aborder les « rapports de génération étudiés dans le sens inverse au sens habituel¹⁰⁸ ». Les sciences sociales s'intéressent aujourd'hui davantage à ces phénomènes. Elles le font, par exemple, pour réfléchir à la façon dont les enfants agissent auprès de leurs parents ou grands-parents en tant qu'agents de socialisation dans le contexte d'apprentissages liés à la technologie ou à l'immigration. Les situations d'innovations et d'exil rendent sans doute l'influence que peuvent avoir les enfants sur leurs parents particulièrement manifestes, mais cela ne signifie pas qu'elle soit moins présente dans les autres sphères de la vie familiale.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Claire Ganne, « L'enfance en situation familiale complexe : regarder la famille du point de vue des enfants. » *Enfances, Familles, Générations*, n°20, printemps 2014, p. 20.

¹⁰⁸ Voir résumé de Delphine Lobet et Lidia E. Cavalcante. « Transmission à rebours, filiation inversée, socialisation ascendante : regards renversés sur les rapports de générations », dans *op cit.*, p. 1.

En illustrant la réciprocité entre mère et enfant, la littérature peut contribuer à ébranler les schémas qui dépeignent le bébé comme un canevas vierge reçu par la mère, responsable de ce que, volontairement ou non, elle y inscrira. Elle peut créer un lieu d'échange entre féminisme et enfantisme¹⁰⁹ et faire advenir une solidarité trouvant sa source, non pas dans les rôles essentialistes qui sont traditionnellement attribués aux mères et aux enfants, mais dans leur intersubjectivité. Elle peut contribuer à conduire « la conception du monde psychique en tant que relations du sujet à son objet, vers une conception incluant un sujet rencontrant un autre sujet¹¹⁰ », comme le privilégie Jessica Benjamin. Il a été question plus haut, avec Kristeva, de la façon dont l'apprentissage du langage par l'enfant allait de pair avec son réapprentissage par la mère et il ne fait nul doute que l'écriture maternelle puisse, elle aussi, être alimentée par les mots de l'enfant, même tout petit. Jeanne Painchaud écrit ceci dans la réédition de son recueil *Je marche à côté d'une joie* :

Les premières incursions de mon fils dans le langage m'ont tout de suite intéressée. Avec elles, l'expression « langue maternelle » prenait une couleur vraiment nouvelle pour moi. Les rudiments du langage que je lui apprenais par bribes me revenaient, métamorphosés¹¹¹

En soulignant qu'elle était à l'origine des paroles que son enfant lui renvoyait transformées et dont elle s'est ensuite inspirée pour écrire, Painchaud met au jour la circularité du rapport intertextuel entre mère et enfant. Elle décrit une hypertextualité qui excède la question du contenu en reconnaissant une homologie entre la forme de son œuvre et la façon dont s'exprime son fils, tout comme Walker l'a fait pour sa mère. Painchaud explique ainsi son choix formel : « Le haïku est bref, va à l'essentiel, comme le jeune enfant qui commence à parler¹¹² [...]. Le haïku évoque le moment présent, comme l'enfant pour qui tout est anecdote, ici et maintenant, lui qui n'a pas encore de notion du temps¹¹³. » Cette façon

¹⁰⁹ « L' "enfantisme" est une "théorie du point de vue", selon laquelle il faut observer les choses du point de vue de l'enfant, étant entendu que les enfants sont soumis à la domination des adultes. » Voir Margareta Rönnerberg, « Les stéréotypes, c'est bon pour les enfants! Quelques malentendus à propos des enfants, des médias et du genre », dans Annelie Jarl Iremann (dir.), *Filles intrépides, garçons tendres : genre et culture enfantine*, Paris, Choiseul, 2010, p. 55.

¹¹⁰ Jessica Benjamin, *op. cit.*, p. 25.

¹¹¹ Jeanne Painchaud, *Je marche à côté d'une joie, instantanés*, Montréal, Les 400 coups, 2006, p. 91.

¹¹² *Ibid.*, p. 92.

¹¹³ *Ibid.*

enfantine de tout ramener au présent pourrait bien être une clé pour inscrire la double subjectivité qui intéresse cet essai, pour réinventer le temps.

RÉINVENTER LE TEMPS

« Si le temps leur est donné, ou plutôt si elles-mêmes parviennent à réinventer ensemble le temps, mère et fille pourront imaginer autrement leur vie¹¹⁴ », écrit Lori Saint-Martin. Réinventer le temps représente certes une mission ambitieuse, mais la création littéraire est sans doute le terrain idéal pour tenter le coup. La narration « communal sequential » pourrait, dans ce cas également, constituer un outil intéressant puisqu'elle peut contribuer au côtoiement de différentes temporalités et ainsi faciliter d'improbables rencontres. Elle pourrait être utilisée pour mettre en articulation la voix d'une fille, devenue adulte, et celle de sa mère alors qu'elle était enfant, ou encore pour instaurer une alternance entre le discours d'une fille et celui de sa mère au même âge. Ainsi, on pourrait ouvrir des fenêtres sur la vie de la mère avant qu'elle ne le devienne ou sur celle de la fille, devenue mère à son tour. De tels jeux sur la ligne du temps permettraient de dessiner, entre mère et fille, des lignes autrement invisibles. Si, un peu à la façon dont Tremblay a écrit son *Albertine, en cinq temps*, on établissait un dialogue entre des étapes, non contemporaines, de la vie d'une mère et de celle de sa fille, une solidarité, voire une sororité serait sans doute plus à même d'émerger (entre elles?). Mettre en parallèle leurs jeunesses ou leurs grands âges, ou encore inverser les rôles pour mettre en scène l'improbable futur auquel croient beaucoup d'enfants : « Quand je serai grand et que tu seras petite¹¹⁵ », libérerait une temporalité dans laquelle « établir avec nos mères un rapport de réciprocité de femme à femme, où elles pourraient aussi éventuellement se sentir nos filles¹¹⁶ » et vice versa.

Si l'on en croit l'autrice Sarah Manguso, qui considère que la matrescence modifie le rapport au temps, le simple fait d'écrire à partir d'une perspective maternelle pourrait contribuer à sa réinvention : « I became a mother. I began to inhabit time differently. It had something to do with mortality¹¹⁷ », écrit-elle avant d'ajouter : « [t]he mother becomes the background against which the baby lives, becomes time¹¹⁸. » Prendre conscience que l'on

¹¹⁴ Lori Saint-Martin, *op.cit.*, p. 410.

¹¹⁵ Christiane Joubert, « Le fantasme de parentalité inversée », *Dialogue*, vol. 171, n° 1, 2006, p. 61-72.

¹¹⁶ Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Pleine lune, coll. « Psychanalyse », 1981, p.86.

¹¹⁷ Sarah Manguso, *op. cit.*, p. 52.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 53.

représente le temps et la durée pour un autre être peut s'accompagner d'un fort sentiment de responsabilité. Manguso explique que la façon dont son nouveau rythme maternel empêchait toute contemplation est venue modifier son rapport au temps et, par la même occasion, à l'écriture¹¹⁹. Sa réflexion s'inscrit d'ailleurs dans un texte qui aborde son rapport jadis obsessionnelle à l'écriture diaristique, et dans lequel elle raconte que la maternité a contribué à mettre fin à son besoin de tout consigner. Elle cite, à titre d'exemple, une entrée de journal écrite après la naissance de son fils, suite à un concert auquel elle a assisté : « I wrote only *Still know every word*¹²⁰. » Vingt ans auparavant, poursuit-elle, elle aurait écrit vingt phrases. Elle demande : « would taking that time to observe and describe be selfish, wasteful, nonmaternal time¹²¹? » Quelle que soit la réponse à sa question, Manguso a su tirer des bouleversements amenés par son expérience de la matrescence une œuvre dont les propos et la forme empruntée pour les rendre s'inscrivent, sans l'ombre d'un doute, dans la résistance dont parle Susan Griffin, « an assemblage of already exploded bits that cohere anyway, a reminder that what seems a violent interruption seldom is¹²² », comme elle l'écrit si bien.

Il n'est pas rare que les textes écrits à partir d'une perspective maternelle adoptent, comme c'est le cas d'*Ongoingness*, une forme qu'on pourrait qualifier de « fragmentée ». Manguso récuse toutefois cette étiquette contre laquelle elle met en garde dans *300 arguments* : « To call a piece of writing a fragment, or to say it's composed of fragments, is to say that it or its components were once whole but are no longer. » Un peu plus loin, elle ajoute : « The word *fragment* is often misused to describe anything smaller than a bread box, but an eight-hundred page book is no more complex or unbroken than a ten-line poem. That's confusing size with integrity¹²³. » Suzanne Juhasz, qui écrit au sujet de la forme diaristique au féminin, exprime un avis similaire. Selon elle, la quête d'un tout qui aurait éclaté doit impérativement être centrale pour qu'on parle de fragments, alors que l'entrée de journal est complète en soi et que le motif pouvant émerger de son assemblage avec d'autres est

¹¹⁹ Voir *Ibid.*, p. 72.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 54.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*, p. 45.

¹²³ Sarah Manguso, *300 arguments*, Minneapolis, Graywolf Press, 2017, p.53.

justement générée à partir de leur valeur individuelle¹²⁴. Pour Juhasz, ce n'est donc que superficiellement que plusieurs œuvres revêtent des airs de « fragmentation ». Cela dit, ces airs sont communs à plusieurs textes maternels. Marie-Noëlle Huet l'observe au sujet du corpus principal de sa thèse, qui « s'intéresse à l'inscription de la perspective maternelle dans les textes de femmes auteures de l'extrême contemporain français¹²⁵ » et dont « [l]es six livres, tous écrits au « je » [...] font un usage marqué du fragment¹²⁶. »

Ce mode de composition semble tout aussi répandu dans les récits qui abordent la relation mère-fille à partir du point de vue fil(l)ial. Krysteena Gadzala, dont le mémoire porte sur des romans familiaux écrits à partir de la perspective de la fille, observe : « Grâce au morcèlement du récit, la narratrice est capable de manipuler le temps et de reconstruire sa mère à partir des bribes qui la décrivent au passé comme au présent¹²⁷ ». « Fragment » devient alors synonyme d'« instantané » et permet à différentes époques de se retrouver côte à côte le temps de faire image. Cette forme « qui disloque le récit en séquences apparemment incohérentes, qui atomise la description en notations éparses, qui émettent le souvenir en brefs aperçus isolés¹²⁸ », peut également traduire une vision très près de celle de l'enfance, comme le remarque Francine Dugast en étudiant l'œuvre de Colette. Dugast ajoute que « l'observation psychologique permet d'établir un lien net entre cette technique littéraire et l'acquisition de la notion de temps par l'enfant¹²⁹ ». Qu'il parle d'un vestige de l'enfance ou soit le résultat du rythme imposé par la maternité, ce type d'écriture, en ce qu'il échappe à la linéarité pour offrir aux épisodes racontés une contiguïté autre que chronologique, pourrait bien constituer un espace idéal à investir pour que mères et filles aient toutes leur mot à dire.

¹²⁴ Suzanne Juhasz, « 'Some Deep Old Desk or Capacious Hold-All': Form and Women's Autobiography » *College English*, vol. 39, n°6, 1978, p. 666.

¹²⁵ Marie-Noëlle Huet, « Maternité, identité, écriture : discours de mères dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France », thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2018, voir résumé.

¹²⁶ *Ibid.* p. 349.

¹²⁷ Krysteena Gadzala, « Écrire la relation mère-fille au XXI^e siècle : le roman familial au service du souvenir dans "Autour de ma mère" (2007) de Catherine Safonoff, "Décidément je t'assassine" (2010) de Corinne Hoex et "Rien ne s'oppose à la nuit" (2011) de Delphine de Vigan », mémoire de maîtrise, Université de Waterloo, 2013, p. 43.

¹²⁸ Francine Dugast-Portes, « L'image de l'enfance dans la prose littéraire de 1918 à 1930 », thèse de doctorat, Université de Paris IV, 1977, tome II, p.771.

¹²⁹ *Ibid.*

Cette levée de la linéarité, en ce qu'elle favorise la mise de leurs discours respectifs sur le même plan, pourrait bien apporter sa brique à l'édifice de la réinvention du temps. L'emploi d'une forme morcelée peut également participer à la mise en place d'une équivalence entre structure narrative et lignée matrilineaire puisque toutes deux oscillent entre l'intégrité de chaque élément et son inscription dans une chaîne plus grande. Peut-être peut-elle même servir à illustrer cette prise de conscience de Manguso : « I've never understood so clearly that linear time is a summary of actual time, of All Time, of the forever that has always been happening¹³⁰. »

Qu'elle soit permise par la fragmentation du récit ou par toute autre stratégie, la « déchronologisation¹³¹ » peut s'avérer intéressante pour toute œuvre alliant maternité et fil(l)ialité. Réduire, voire faire tomber l'écart entre futur, passé et présent en racontant des événements dans le désordre, ou encore instaurer entre eux une coïncidence en narrant tout au présent : voilà qui peut contribuer à élire la séquence narrative au détriment de l'ordre chronologique. Gérard Genette nomme « *anachronies narratives*¹³² » les discordances entre l'ordre des événements d'une histoire et celui du récit qui en est fait. Il propose d'appeler « *syllepses* (fait de prendre ensemble) *temporelles* ces groupements anachroniques commandés par telle ou telle parenté, spatiale, thématique ou autre¹³³ ». Il note que les rétrospections et anticipations peuvent être subjectives, c'est-à-dire « assumées par le personnage lui-même, dont le récit ne fait que rapporter les pensées présentes¹³⁴ » ou « directement assumées par le récit¹³⁵ ». Tout comme la narration « communal sequential », les syllepses temporelles pourraient contribuer à établir un dialogue entre les vies d'une mère et d'une fille à des époques qui ne peuvent se côtoyer que dans la fiction, les agencer en une improbable courtépointe et ainsi en permettre une autre lecture.

¹³⁰ Sarah Manguso, *op. cit.*, p. 75.

¹³¹ Terme emprunté à Jean-Pierre Sarrazac, *op.cit.*, p. 15.

¹³² Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, p. 79.

¹³³ *Ibid.*, p. 121, Genette souligne.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 82.

¹³⁵ *Ibid.*

Il semble d'ailleurs que les allers-retours sur la ligne du temps soient particulièrement courants dans les fictions matrilineaires, c'est-à-dire celles qui racontent l'histoire de plusieurs générations de femmes à la fois ou encore montrent comment l'identité d'un personnage féminin a été déterminée par celles de ses ancêtres¹³⁶. Tess Cosslett, qui s'est intéressée à la structure spatiotemporelle de ces œuvres, remarque que l'intersection entre féminisme et matrilinearité¹³⁷ en produit une seconde dans laquelle se croisent deux axes temporels ; un synchronique, horizontal, unissant différentes générations de femmes, et un diachronique, vertical, qui joue d'allers-retours entre passé et futur¹³⁸. Avec son ouvrage, *Mother, She Wrote*, Yi-Lin Yu poursuit le travail sur la littérature matrilineaire entamée par Cosslett, dont elle retient d'ailleurs la définition. Yu écrit que, si la mère peut entrevoir son passé et son avenir en sa fille, elle réincarne aussi le passé de sa mère tout en éclairant l'avenir de sa fille¹³⁹. Chacune devient donc, en quelque sorte, le portail temporel de l'autre ; écrire un récit matrilineaire qui opère un télescopage entre des vies de mères et de filles pourrait bien les rapprocher de la réinvention du temps.

Plusieurs des textes qu'étudie Yu ont la particularité de décroiser le couple mère-fille pour accorder une place à la perspective grand-maternelle¹⁴⁰. Dans son mémoire qui s'intéresse aux voix grand-maternelles dans les écritures migrantes au féminin au Québec, Julie Brunet remarque, à propos d'un personnage de grand-mère de son corpus, qu'« ayant, au cours de sa vie, occupé tour à tour les positions de (petite-)fille, de mère et de grand-mère sur le fil des générations, [elle] se révèle dotée d'une identité aux frontières fluides, qu'elle traverse aisément pour se retrouver un instant dans la peau de la petite-fille [...], puis dans celle de la mère [...] et, enfin, de l'aïeule¹⁴¹ ». Ainsi, les voyages dans le temps sont peut-être

¹³⁶ Tess Cosslett, « Feminism, Matrilinearism, and the 'House of Women' in Contemporary Women's Fiction », *Journal of Gender Studies* 5, n°1, mars 1996, p. 7.

¹³⁷ Cosslett écrit « matrilinearism ».

¹³⁸ Voir *Ibid.*, p. 8.

¹³⁹ Yi-Lin Yu, *Mother, She Wrote: Matrilinear Narratives in Contemporary Women's Writing*, New York, Peter Lang, 2005, p. 68-69.

¹⁴⁰ Voir *Ibid.*, p. 7.

¹⁴¹ Julie Brunet, « Histoires de grands-mères : exil, filiation et narration dans l'écriture des femmes migrantes du Québec », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, publié dans *Cahiers de l'IREF*, n°13, 2005, p. 89.

Récupéré de https://iref.uqam.ca/wp-content/uploads/sites/56/2020/02/Cahier_no_13.pdf

chose commune pour les grand-mères. Sylvie Bouchet écrit : « [d]evenir grand-mère, [c'est] d'abord mettre au monde une mère (pour ne parler ici que du féminin). C'est donc, à un certain niveau, un retour à l'expérience d'être mère¹⁴² ». À cela s'ajouterait un renversement du lien générationnel puisque c'est désormais à la fille que « sont reconnus le droit et le pouvoir de dire à sa mère ce qu'elle doit faire avec l'enfant¹⁴³ ». La grand-matrescence offrirait au moins deux réactualisations selon Margaret Mead, qui affirme qu'avec l'arrivée de sa petite-fille, elle a revécu à la fois son enfance et celle de sa fille¹⁴⁴. Mead ajoute qu'en présence des grands-parents et des petits-enfants, passé et futur se fondent dans le présent¹⁴⁵. Elle propose une unité de temps à échelle humaine équivalant à l'espace contenu entre les souvenirs d'enfance d'un grand-parent et le moment où il les raconte à son petit-enfant¹⁴⁶.

Mon essai dépose ici, à l'attention de celles qui voudraient écrire sur la frontière entre leur statut de (grand-)mère et de (petite-)fille, l'idée de Mead et celles de toute la chorale que ses pages ont travaillé à réunir. Il se veut un appel lancé vers elles, une invitation à allier leurs consciences plurielles pour (ré)écrire leurs histoires. Que leurs œuvres prennent la forme d'un collectif de voix ou d'une voix collective, d'une ribambelle ou d'une courtepoinette, qu'elles écrivent en fragments ou en bloc, le moment est venu de leur passer la parole. À elles de se dire.

¹⁴² Sylvie Bouchet, *De mère à grand-mère approche psychanalytique d'une identité nouvelle*, Paris, Bayard, coll. « Païdos », 1992, p.13.

¹⁴³ *Ibid.*, p.147.

¹⁴⁴ Voir Margaret Mead, *op. cit.*, p.28.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 31.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 274.

Marianne Hirsch écrit :

The story of female development, both in fiction and theory, needs to be written in the voice of mothers as well as in that of daughters. It needs to cease mystifying maternal stories, to cease making them the objects of a « sustained quest ». Only in combining both voices, in finding a double voice that would yield a multiple female consciousness, can we begin to envision ways to « live afresh »¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Marianne Hirsch, *op. cit.*, p. 161.

Il y a quelques jours, semaines ou mois, le temps connu par la mère qui écrit ce texte a cédé sa place à une spirale ou plutôt à un ressort. Elle a été précipitée dans un long tunnel formé par une courbe continue. Incapable d'avancer en ligne droite au centre de ce corridor, elle a dû circuler sur ses parois : une longue suite de cercles ouverts impossibles à dénombrer sans en perdre le compte. De l'intérieur, elle voyait le couloir s'allonger ou se rétrécir selon la force exercée sur lui. Elle pouvait le sentir refuser de reprendre sa forme initiale.

Aujourd'hui, elle avance sur un fil de fer en se doutant bien qu'il s'agit toujours du ressort. Habitée par un sentiment d'urgence, elle (ré)écrit ce texte. Elle a repris du service dans la résistance dont parlait Griffin. « [S]ome day later » est aujourd'hui. De retour auprès de sa bibliothèque, elle a retrouvé ses mots et ceux d'Ernaux :

Le minimum, rien que le minimum. Je ne me laisserai pas avoir. Cloquer la vaisselle dans l'évier, coup de lavette sur la table, rabattre les couvertures, donner à manger au Bicou, le laver. Surtout pas le balai, encore moins le chiffon à poussière, tout ce qu'il me reste peut-être du *Deuxième Sexe*, le récit d'une lutte inepte et perdue d'avance contre la poussière¹⁴⁸.

Assise à un bureau qui ne se plie pas, elle tape les instantanés captés au fil de l'été, chacun dans son document. Puis, elle relit les mots d'avant, à la recherche d'une place pour tous. Elle coupe et colle, coupe et recolle et, bientôt, les nouveaux mots s'imbriquent suffisamment dans les premiers pour qu'elle ne sente plus le besoin de les déplacer. Elle ne peut plus qu'espérer que son essai fera surgir un dialogue de l'espace-temps qu'il tente de créer.

¹⁴⁸ Annie Ernaux, *La femme gelée*, Paris, Gallimard, « Folio », 1981, p. 150

OUVRIR

Sur la scène, autant de grand-mères, de mères et de filles qu'elle peut en contenir. Elles se ressemblent et ne se ressemblent pas. Elles forment un chœur sans coryphée, ou plutôt elles sont toutes coryphées. Elles ne parlent à l'unisson que lorsqu'elles désirent profondément dire la même chose. Ce texte se termine ici, mais leurs monologues et leurs dialogues se poursuivent.

Le rideau ne tombe pas.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres littéraires

- Angot, Christine, *Un amour impossible*, Paris, Flammarion, 2015, 216 p.
- Chatelain, Éva et Charles Perrault, *Boucles d'or et les trois ours*, Paris, Gründ, coll. « Le tiroir aux histoires », 2013, 23 p.
- Colette, *La maison de Claudine*, Paris, Hachette, 1960, 158 p.
- , *Le kepi*, Paris, Fayard, 1949, 204 p.
- Delvaux, Martine, *Le monde est à toi*, Montréal, Héliotrope, coll. « K », 2017, 148 p.
- Dupré, Louise, *La memoria*, Montréal, XYZ, coll. « Romanichels », 1996, 217 p.
- Ernaux, Annie, *La femme gelée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1981, 183 p.
- Favilli, Elena et Francesca Cavallo, *Histoires du soir pour filles rebelles. 100 destins de femmes extraordinaires*, traduit de l'anglais par Jessica Shapiro, Laval, Guy Saint-Jean Éditeur, 2017, 212 p.
- Godbout, Geneviève, *Les plus beaux contes de mère-grand*, Toulouse, Milan, 2013, 53 p.
- Gravel, Élise, *La clé à molette*, Montréal, La courte échelle, 2012, 32 p.
- Grimm, Wilhelm et Jacob, « Le grand-père et le petit-fils », dans *Contes choisis des frères Grimm*, Paris, Hachette, 1864, p. 24-26.
- Jansson, Tove, *Le livre d'un été*, traduit du suédois par Agneta Ségol, Chicoutimi, La peuplade, coll. « Roman », 2019, 208 p.
- Lalonde, Catherine, *La dévoration des fées*, Montréal, Québec, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2017, 136 p.
- Lindgren, Astrid, *Fifi Brindacier : L'intégrale*, traduit du suédois par Alain Gnaedig, Paris, Hachette, 2015, 368 p.

- Painchaud, Jeanne, *Je marche à côté d'une joie, instantanés*, Montréal, Les 400 coups, 2006, 95 p.
- Perrault, Charles, « Le petit chaperon rouge », dans *Les contes de Perrault*, Tournai, Casterman, 1902, p. 5-6.
- Plomer, Michèle, *Habiller le cœur*, Montréal, Marchand de feuilles, 2019, 358 p.
- Portal, Louise, *Le journal de ma vie*, Montréal, Druide, coll. « Optiques », 2018, 288 p.
- Tremblay, Michel, *Albertine, en cinq temps*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre/Leméac », 1984, 103 p.

Corpus théorique

- Ambert, Anne-Marie, *The Effect of Children on Parents*, New York, Haworth Press, coll. « Haworth Marriage & the Family », 1992, 308 p.
- Baillet, Florence, « L'hétérogénéité », dans Jean-Pierre Ryngaert (dir.) *Nouveaux territoires du dialogue*, Paris, Actes Sud, 2005, p. 26-30.
- Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Seuil, « Tel Quel », Paris, 1973, 105 p.
- Benjamin, Jessica, *Les liens de l'amour*, traduit de l'anglais par Madeleine Rivière, Paris, Métailié, 1992, 288 p.
- Boisclair, Isabelle, « “À ma petite-fille” Quand les grand-mères accèdent à l'écriture publique : Lise Payette, Lise Gauvin et Pauline Julien », dans Lucie Hotte et Linda Cardinal (dir.), *La parole mémorielle des femmes*, Montréal, Remue-ménage, 2002, p. 171-187.
- Bouchet, Sylvie, *De mère à grand-mère : approche psychanalytique d'une identité nouvelle*, Paris, Bayard, coll. « Païdos », 1992, 179 p.
- Brunet, Julie, « Histoires de grand-mères : exil, filiation et narration dans l'écriture des femmes migrantes du Québec », Montréal, *Cahiers de l'IREF*, n°13, 2005, 110 p., en ligne,
 < https://iref.uqam.ca/wpcontent/uploads/sites/56/2020/02/Cahier_no_13.pdf >,
 consulté le 8 mars 2020

- Byrne, Jacqueline Le Vaillant, « Colette et Gabrielle Roy : Deux pionnières de l'écriture féminine », mémoire de maîtrise, State University of New York, Albany, 2008, 226 p.
- Cosslett, Tess, « Feminism, Matrilinealism, and the 'House of Women' in Contemporary Women's Fiction », *Journal of Gender Studies*, vol. 5, n°1, mars 1996, p. 7-17.
- Darchis, Élisabeth, « Si la maternité m'était contée. Fantômes autour du berceau », *Imaginaire & Inconscient*, vol. 4, n°4, 2001, p. 43-56.
- Ducasse, Marie, « “Ma mère-grand, que vous avez de longues oreilles!” Mais avez-vous quelque chose à me dire ? », dans Brigitte Camdessus (dir.), *Quand les grands-parents s'en mêlent*, Paris, ESF, coll. « Le monde de la famille », 1993, p. 143-165.
- Freud, Sigmund, « La création littéraire et le rêve éveillé », traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, dans *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933, p. 69-81.
- Gadzala, Krysteena, « Écrire la relation mère-fille au XXI^e siècle : le roman familial au service du souvenir dans *Autour de ma mère* (2007) de Catherine Safonoff, *Décidément je t'assassine* (2010) de Corinne Hoex et *Rien ne s'oppose à la nuit* (2011) de Delphine de Vigan », mémoire de maîtrise, Université de Waterloo, 2013, 96 p.
- Ganne, Claire, « L'enfantalité en situation familiale complexe : regarder la famille du point de vue des enfants. » *Enfances, Familles, Générations*, n°20, printemps 2014, p. 1-20
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 285 p.
- , *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points : essais », 1992, 573 p.
- Glynn, Laura M., « Giving birth to a new brain: Hormone exposures of pregnancy influence human memory », *Psychoneuroendocrinology*, vol. 35, n°8, 2010, p. 1148-1155, en ligne, <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0306453010000314>, consulté le 10 mars 2020.
- Griffin, Susan, « Feminism and motherhood », dans Moyra Davey (dir.), *Mother Reader: Essential Writings on Motherhood*, New York, Seven Stories Press, 2001, p. 33-45.

- Haase-Dubosc, Danielle, « Colette : L'une et l'autre », *Les Cahiers du GRIF*, n° 39, 1988, p. 55-68
- Hirsch, Marianne, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, 244 p.
- Hoekzema, Elseline, *et al.*, «Pregnancy leads to long-lasting changes in human brain structure», *Nature Neuroscience*, vol. 20, n°2, 2017, p. 287-296, en ligne, <<https://www.nature.com/articles/nn.4458>>, consulté le 8 mars 2020.
- Huet, Marie-Noëlle, « Maternité, identité, écriture : discours de mères dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France », thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2018, 398 p.
- Irigaray, Luce *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Pleine lune, coll. « Psychanalyse », 1981, 89 p.
- Joubert, Christiane, « Le fantasme de parentalité inversée », *Dialogue*, vol. 171, n°1, 2006, p. 61-72.
- Juhasz, Suzanne, « 'Some Deep Old Desk or Capacious Hold-All': Form and Women's Autobiography » *College English*, vol. 39, n°6, 1978, p. 663-669.
- Kristeva, Julia, *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, 369 p.
- , « L'amour maternel » dans Anne-Marie De Vilaine, Laurence Gavarini et Michèle Le Coadic (dir.), *Maternité en mouvement les femmes, la reproduction et les hommes de science*, Grenoble/Montréal, Presses universitaires de Grenoble/Saint-Martin, 1986, p.49-50.
- , « Être mère aujourd'hui », *Revue française de psychosomatique*, vol. 40, n°2, 2011, p. 43-51.
- Lanser, Susan Sniader, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca, Cornell University Press, 1992, 287 p.
- Littré, Émile, *Dictionnaire de la langue française : supplément*, Paris, Hachette, 1886, 482 p.
- Lobet, Delphine et Lidia E. Cavalcante. « Transmission à rebours, filiation inversée, socialisation ascendante : regards renversés sur les rapports de générations », *Enfances, Familles, Générations*, n°20, printemps 2014, p.1-7.

Maglin, Nan Bauer, « “Full of Memories”: Teaching Matrilineage », *College English*, vol. 40, n°8, 1979, p. 889-898.

—————, « “Don’t ever Forget the Bridge That You Crossed Over On”: The Literature of Matrilineage », dans Cathy N. Davidson et E. M. Broner (dir.), *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*, New York, Ungar, 1980, p. 257-267

Manguso, Sarah, *Ongoingness: The End of a Diary*, Minneapolis, Graywolf Press, 2015, 96 p.

—————, *300 Arguments*, Minneapolis, Graywolf Press, 2017, 104 p.

Mégevand, Martin, « Choralité », dans Jean-Pierre Ryngaert (dir.), *Nouveaux territoires du dialogue*, Paris, Actes Sud, 2005, p. 36-40.

Miano, Léonora, *Habiter la frontière, conférences*, Paris, L'Arche, coll. « Tête-à-tête », 2012, 141 p.

Péju, Pierre, *Enfance obscure*, Paris, Gallimard, coll. « Haute enfance », 2011, 371 p.

Queyrat, Frédéric, *Les jeux des enfants. Étude sur l'imagination créatrice chez l'enfant*, Paris, F. Alcan, 1905, 161 p.

Rabau, Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, coll. « Gf », 2002, 254 p.

Rich, Adrienne, *Naître d'une femme. La maternité en tant qu'expérience et institution*, traduit de l'anglais par Jeanne Faure-Cousin, Paris, Denoël/Gonthier, coll. « Femme », 1980, 297 p.

Robert, Lucie, « Théâtre et féminisme au Québec », *Québec français*, n°137, printemps 2005, p. 43-46.

Rönnerberg, Margareta, « Les stéréotypes, c'est bon pour les enfants! Quelques malentendus à propos des enfants, des médias et du genre », dans Annelie Jarl Ireman (dir.), *Filles intrépides, garçons tendres : genre et culture enfantine*, Paris, Choiseul, 2010, p. 49-62

Sara Ruddick, « Thinking Mothers/Conceiving Birth », dans Donna Bassin, Margaret Honey et Meryle Mahrer Kaplan, *Representations of Motherhood*, New Haven, Yale University Press, 1994, p. 29-45.

Sacks, Alexandra, « Reframing the ‘Mommy Brain ’ », *International New York Times*, 11 mai 2018, en ligne, <

<https://www.nytimes.com/2018/05/11/well/family/reframing-mommy-brain.html>>, consulté de le 7 février 2020.

———, « The Birth of a Mother », *International New York Times*, 8 mai 2017, en ligne, < <https://www.nytimes.com/2017/05/08/well/family/the-birth-of-a-mother.html> >, consulté le 7 février 2020.

Saint-Martin, Lori, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Alias, 2017[1999], 438 p.

Sarrazac, Jean-Pierre, « Le partage des voix », dans Jean-Pierre Ryngaert (dir.) *Nouveaux territoires du dialogue*, Paris, Actes Sud, 2005, p.11-16.

Sauvagnargues, Anne, « Ritournelles de temps », *Chimères*, vol. 79, n°1, 2013, p. 44-59.

Shepard, Suzanne V., *The Patchwork Quilt: Ideas of Community in Nineteenth-Century American Women's Fiction*, New York, Peter Lang, 2001, 171 p.

Suleiman, Susan Rubin, « Writing and Motherhood », dans Moyra Davey (dir.), *Mother Reader: Essential Writings on Motherhood*, New York, Seven Stories Press, 2001, p.113-138.

Tremblay, Karine, « Michèle Plomer, Terre polaire : mère solaire », *La Tribune*, 5 octobre 2019.

Wagner, Birgit, « La voix plurielle d'Alger dans *Les oranges* d'Aziz Chouaki », dans Zohra Bouchentouf-Siagh (dir.), *Alger. Ville portée, rêvée, imaginée*, Alger, Casbah Éditions, 2006, p. 135-157.

Walker, Alice, *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*, New York, Harcourt, 1983, 397 p.

Washington, Mary Helen, *Invented lives: Narratives of Black Women, 1860-1960s*, New York, Doubleday, 1987, 447 p.

Yu, Yi-Lin, *Mother, She Wrote: Matrilineal Narratives in Contemporary Women's Writing*, New York, Peter Lang, 2005, 237 p.

Art visuel

Delph, Danielle, *If I had known my mother back then* [photographies], Lexington, 2015, en ligne, <<http://www.danielledelph.com/#/if-i-had-known-my-mother-back-then-1/>>, consulté le 9 décembre 2019.