

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

MON CORPS TIEN ; SUIVI DE LA LANGUE MATERNELLE : UNION ET RUPTURE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

SAMANTHA DION-MORLES

JUIN 2024

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.12-2023). 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 Marc André Brouillette pour sa patience, sa lecture empathique et sa rigueur.

Merci à Lori Saint-Martin, d'avoir guidé les ébauches de ce projet.

Merci à mes collègues et ami.e.s, qui m'ont posé les questions essentielles pour m'amener plus loin.

Merci à Brian, qui a éclairé mes doutes et m'a encouragée quand j'en avais le plus besoin.

Merci à ma mère, qui a toujours cru en moi.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
MON CORPS TIEN.....	5
LA LANGUE MATERNELLE : UNION ET RUPTURE.....	79
Corps muet.....	80
Corps mû.....	82
Voix maternelle, voix conflictuelle.....	85
Voix maternelle, voix fusionnelle.....	88
Corps uni.....	90
Corps légué.....	92
Corps perdu.....	94
Corps insuffisant.....	96
L'alchimie du langage.....	98
Défaillir.....	100
Voix multiples.....	102
L'émergence de la mère.....	104
Culture et langage.....	107
Langue maternelle.....	111
Le risque.....	113
BIBLIOGRAPHIE.....	115

RÉSUMÉ

Mon corps tien est le récit d'une fausse couche. Il est composé du monologue à voix haute d'une fille au chevet de sa mère mourante à propos de la honte entourant sa fausse couche et de la réponse mentale de la mère. Il se développe sous le sceau de l'incertitude : la mère contredit la fille et apporte un éclairage discordant sur ce qui s'est passé. Bien qu'elle soit incomplète, l'histoire traite de la transmission entre mère et fille, plus spécifiquement de la façon dont la fille revit le passé de la mère et renouvelle l'histoire de celle-ci, mais aussi comment elle s'en détache. J'aborde également la culpabilité liée à la fausse couche et, par extension, celle qui est inhérente à toute expérience de maternité, ainsi que la notion d'agentivité lorsqu'elle est mise en tension avec la présence incontournable du corps. Finalement, le deuil est un thème central, surtout la façon dont celui-ci est indissociable d'autres deuils, formant un noyau qui s'unit au deuil du père vécu plus tôt et à celui, imminent, de la mère.

Né de la nécessité de trouver une forme adéquate au récit, l'essai traite de la voix maternelle, et interroge la manière dont l'écriture de cette voix peut orchestrer un récit traversé par la symbiose entre mère/foetus et mère/fille, et par la fracture de ces mêmes relations. Je questionne la filiation et le deuil dans le but d'explorer les implications de cette voix maternelle. J'examine le plurilinguisme littéraire (français et espagnol) dans lequel la voix maternelle évolue et comment les deux langues interagissant entre elles réussissent à représenter la relation mère-fille.

Mots clés : corps, écriture féminine, deuil, voix, fausse couche, maternité, filiation, plurilinguisme littéraire (espagnol-français), hybridité

MON CORPS TIEN

Un carro.

El motor se apaga.

El « bip bip » de la máquina en la habitación.

Pisadas en el pasillo.

Voces.

La voz de mi hija.

Maria.

Una puerta se abre.

— Mamá?

— Mamá? Tu m'entends?

— T'es encore là?

— On m’a appelée pour m’dire que c’tait la fin.

— On m’a dit que si j’voulais t’faire mes adieux, c’tait maintenant ou jamais.

— Faque... j'suis là.

Al fin llegó mi hija única. Es arrivée quand est trop tard. Quand suis si fatiguée. Cómo se voit que s'en fout de sa mère. Jamás aurais pensé que m'abandonnerais comme ça. Que no viendrais me voir. Y qu'attendrais au dernier moment pour venir. De verdad, qué... Qué decepción. Pensais qu'allais mourir seule.

— Quand l'téléphone a sonné cette nuit, j'ai ouvert les yeux dans l'noir, pis papa v'nait d'mourir. Après j'ai vu les murs blancs d'mon appart, la fenêtre qui laissait passer la lumière des lampadaires, pis j'me suis rappelé que ça pouvait pas être papa — papa est mort depuis douze ans. Cette nuit-là, j'me suis faite réveiller par la sonnerie du téléphone. C'est toi qui as répondu. Y'a eu un moment de silence, pis t'as dit : « Oh ». Faque cette nuit, quand l'téléphone a sonné, j'suis redevenue la p'tite fille dont l'papa venait d'mourir. J'ai entendu la sonnerie, j'ai répondu, on m'a dit: « Venez vite! » J'ai pris mes clés, j'suis sortie, j'ai démarré l'auto. J'tais seule, cette fois. C'est moi qui conduisais sans rien dire pendant qu'la lumière des phares avançait comme un présage sur la chaussée, pis qu'les roseaux su'l'bord d'la route frémissaient dans l'vent.

— Je m’suis toujours d’mandée c’que j’aurais bin pu y dire si on était arrivées à temps. Depuis qu’on t’a transférée au centre palliatif, j’en lis des affaires sur la mort, pis y disent toute que l’ouïe est l’dernier sens à partir... J’sais pas c’que j’aurais pu y dire... Mais j’aurais aimé avoir la chance de pouvoir y dire.

— Toi, c'tait différent, tu m'achalais, tu m'appelais à tous les deux jours, pis quand j'finissais par répondre, tu disais: « Wow, *mi hija* répond finalement à mon appel! J'pensais que t'étais devenue amnésique, pis que c'pour ça que t'avais oublié ta mère! », pis quand j'allais t'voir, c'tait la même affaire, tu disais que j'v'nais pas t'voir assez souvent, que t'avais dû mal m'élever, parce que t'avais une fille ingrate, aujourd'hui... Mais tu t'es jamais demandée pourquoi j'venais pas, pis pourquoi j'répondais pas à tes appels. Pis quand j't'ai demandé de m'faire des excuses, t'es juste partie à rire.

Disculparme?! Te demander excuses de quoi, Maria? De donde sacas eso? Est toi que devrais me donner des excuses! Excuser d'ignorer tu mamá, de pas visiter tu madre malade, de pas répondre à les appels, de être bête, de pas venir me voir! Ah, que penserait tu papa si était là, hein? Ah, que penserait! ... Ah! Aaaaaaaaah! ... Cómo j'ai mal... Cómo... Ah, Maria, noo... Que me donne de la morphine... Que me donne... Morphine... Quelque chose! N'en peux plus, ya no puedo más, no, ya no...

— Tu sais-tu c'est quoi les derniers mots que papa m'a dit? « Bonne nuit. » Y m'a surprise en train d'lire dans ma chambre, y m'a dit qu'y'était tard pis que j'devais dormir. Y'est venu éteindre ma lampe de chevet. J'y ai souhaité un bon voyage. Après y'est sorti, pis la porte s'est r'fermée derrière lui. J'suis restée dans l'noir. J'ai vu ses pantoufles à travers la craque entre le plancher pis la porte. La lumière était allumée dans l'corridor, pis j'voyais son ombre su'l plancher. J'l'ai vu s'éloigner, j'me suis retournée pour p'us voir la lumière, j'ai fermé les yeux.

— J'vois encore sa dépouille dans l'carton brun en forme de cercueil, avant qu'on l'mette dans l'incinérateur : l'visage blanc, presque vert sous les lumières violentes, la bouche relâchée, les veines éclatées dans l'cou comme des constellations, pis surtout, un sentiment étrange, un paradoxe qui faisait aucun câlisse de sens : l'étrangeté d'voir papa mais d'savoir que c'tait p'us papa, qu'y'existait p'us, que c'tait pas lui, *ça*, que ça l'était p'us depuis qu'y'avait eu son accident.

— J’suis juste v’nue parce qu’y m’ont appelé. J’serais restée chez moi, sinon.

Maria... cómo me fait mal entendre ça... cómo tu peux penser ça? Mieux pas... No... Ne te comprends pas... Ne pense pas que aie été tant mauvais mère por que me traites así... Me matas, Maria, quand dis ça... Me tues... Cómo tu peux dire ça? Ah... Ah... Cómo... Cómo tu peux dire eso à tu mamá?... Qu'est-ce qu'ai fait pour mériter ça? ... Mieux ne pas venir... Mieux rester en la casa y me laisser mourir tranquille... Ah... Ah... Est lo que pense mi hija de mí... Ne mérite pas ça... T'ai bien élevé, t'ai tout donné, ai tout sacrifié por tí... Y est lo que reçois? ... Déjame morir en paz...

— J’sais bin que j’peux pas espérer des excuses.

Que suis sensée faire?... Te donner excuses de t'avoir tout donné? Por favor... Est toi que devrais donner excuses! Est Dieu que me punit? Qu'ai fait por mériter ça? ... Savais qu'étais malade y qu'avais pas beaucoup de temps... Ah, ma fille me déteste... Ma fille me menosprecia... Ai tout sacrifié pour toi! Ah, y'ai compris... Y'ai compris qu'étais pas importante por ma fille... Dans tus histoires, yo siempre soy la mala, suis la méchante... Est toi la méchante! Regarde ce que se passe... Suis malade... Suis en train mourir... Ne reste plus de temps... Est la dernière chose que me dis... Est toi, la méchante... Est toi que ignore tu madre. M'as tuée... Mi hija, lo único que me queda en este mundo... le plus précieux... veut pas me voir, alors porque continuer de vivre? Por quoi battre quand ma fille no veut me voir? ... Ah, que dirait tu papá? ... Mieux laisser le cancer me tuer.

— Tu m’as dit que j’allais l’tuer.

— Tu t'en rappelles-tu? C'tait après que j'sois venue t'dire la nouvelle, t'étais sortie pieds nus s'a neige. T'avais crié que'que chose qu'j'avais pas compris du premier coup. L'autobus que j'm'en allais prendre était en train d'tourner au coin d'la rue. T'avais les mains crispées su'l'ventre, tes shorts en coton ondulaient dans l'vent, ton visage était contorsionné d'douleur. J'ai cligné des yeux. J'tais pas vraiment sûre d'avoir bien entendu, mais l'autobus arrivait, le moteur grondait en s'approchant, faque j'ai couru vers l'arrêt, pis quand les portes se sont ouvertes, j'suis montée pis l'autobus est parti. Quand on est arrivés au terminus, j'avais finalement compris c'que tu m'avais crié. J'l'entendais, sans arrêt, comme le bruit du moteur qui m'avait bercé durant le trajet.

— Tu vas l'tuer, lo vas a matar, tu vas l'tuer.

— Pis après, quand j't'ai dit c'qui était arrivé, t'as dit que c'tait mieux comme ça.

— Tu pensais que j'l'avais cherché, pis que maintenant j'avais c'que j'méritais. Mais j'avais rien eu à voir avec ça. C'tait juste arrivé. Juste de même. J't'ais tombée enceinte.

— Ouin, j'ai pas eu d'chance. Pis y fallait que j'fasse avec. Moi j'avais juste à suivre le mouvement, à m'laisser emporter comme un sac de plastique qui tourne dans l'vent. Sans forme, sans direction. Ma vie m'appartenait p'us. Fallait juste que je l'toffe, j'pouvais rien y faire. J'allais travailler, j'revenais, j'dormais en essayant d'oublier c'qu'y'était en train d'arriver. J'parlais même p'us au « père ». J'pense qu'y'était parti dans l'Ouest. De toute façon, ça existe pas, le père d'un enfant qu'y'est pas encore né. La mère non p'us. Avant qu'y naisse, y'a personne, y'a juste des corps qui s'font dévorer.

No me vengas con historias. No racontes n'importe quoi. Qu'étais accident. Que l'avais pas voulu. Que voulais pas être enceinte. Pffftt! Si no voulais être enceinte, avait solutions. Mais no. As décidé de garder. Alors... Voulais enfant. Sais cómo est... No savais quoi faire de ta vie. Y l'enfant lui donnait un sens... Alors a gardé! Porque tu penses que — Señor! Señor! ... Dios todo poderoso! ... Prend mi dolor! ... Ya no puedo más...

— Quand j’suis tombée enceinte, j’ai compris qu’m’on corps, pis ma vie m’appartenaient pas. J’avais toujours cru que oui, mais maintenant j’comprenais qu’m’on corps avait jamais été d’m’on bord. Y s’en câlissait, de c’que j’voulais. Y décidait pour moi. J’pense pas que tu comprendrais ça, toi, mamá, t’as toujours dit qu’avoir un enfant c’tait la plus belle chose qui t’était arrivée, pis j’voulais y croire, à ça aussi, sauf que j’m’e sentais comme si j’avais un secret dans l’corps, un secret qu’tout l’monde allait bientôt voir, pis qui allait faire de moi une paria. J’comprenais pas pourquoi j’avais aussi honte, honte que mon ventre devienne rond, pis que les gens soient capables de l’voir. Pis c’t’honte-là devenait une sorte de nausée générale, un malaise qui m’lâchait pas, qui s’exprimait dans l’odeur violente de mes culottes, des senteurs pourries qui v’naient m’assaillir à tout bout de champ, de l’air qui était dev’nu gluant, étrange.

Évidemment que avais honte. Porque raconte tant de boberias? Est la seule chose normale que as dit! Si, porque devrais avoir honte. Si! Devrais avoir honte. Honte! Honte de no venir me voir! Ah, que dirais tu papa... Cómo tu papa serait déçu de voir cómo as traité tu mamá! Y honte de jeter vie en l'air por devenir mamá! Honte gâcher mes rêves! Honte jeter tout le travail que ai fait! Que tu papa y moi avons fait! Por que aies une bonne vie, bonne éducation, bonne maison! Oh! Me fait mal Maria, me fait mal avec tout que tu dis... Ya no quiero escucharte... Veux plus t'écouter... No...

— Sauf qu'y'est jamais né. Non, y'a jamais pu savoir c'tait quoi être vivant. Y'est sorti tout rouge, pis les jambes cassées. Pis j'sais que c'est d'ma faute. Oh, je l'sais! J'vais pas faire assemblant. C'est pas comme si j'tais contente d'être enceinte.

Ah, cómo me fait mal t'entendre... Papa a tellement sacrifié para tí... Oh! Tellement travaillé fort por que aies diplôme, études, bon travail, bonne vie... Étais faite por être une star. No voulais que aies la même vie que moi. Quand papa s'est mort ai travaillé beaucoup... prenais contrats nettoyage... travaillais en le bureau... Lo ai senti cuando tu es née.... Qu'étais spéciale... Même si nos enfants no apprécient tout que faisons pour ellos.... Tu toujours as été spéciale. Toujours... y tu... jettes tout pour être mamá à los 20 ans! Ah! Ne sais pas cómo me fait mal, ça... Étais censée faire grandes choses... Pas devenir mamá à los vingt ans, sans diplôme, sans travail... a vivre en la miseria... No... Voulais que sois meilleure que moi... Pas que vives cómo moi... Dios, mi hija a toujours été faite por être una star.... Una estrella... As toujours été spéciale.... Ai senti, tout suite, qu'allais faire grandes choses y me rendre fière...

— Un jour, j't'allée dans cuisine, j'ai ouvert les tiroirs, j'ai pris un couteau. Je l'ai mis sur mon ventre dur, un peu au-d'ssus du nombril, à l'endroit où j'imaginai qu'la tête était. La lame était rouillée. J'ai pesé fort su'l'couteau, la pointe a coupé ma peau, ça a fait mal, j'ai continué. J voulais sortir ce fœtus gluant d'mon corps, pis l'laisser mourir su'l'plancher. J'ai commencé à saigner, quand j'ai vu l'sang, j'ai tout suite enlevé l'couteau, j'ai paniqué, le sang coulait à terre. J'ai mis l'couteau dans l'évier, j'ai pressé mon chandail contre mon ventre, pis j'ai nettoyé le sol avec la mope. J'me suis mis un gros Band-Aid, le sang coulait pareil. Ça, j'l'ai faite en revenant de chez toi.

Cállate, pendeja.

— En arrivant chez toi pour te l’dire, j’tais d’jà en sueur. J’savais que ça allait pas passer. J’m rappelle que quand j’t’arrivée d’avant la maison j’a r’connaissais p’us. La façade brune et le sureau à côté des marches avaient l’air étrange, étaient p’us familiers, comme si quelqu’un d’autre avait grandi là. J’suis rentrée, j’ai tout suite senti l’odeur de l’*arroz con pollo*, tu brûlais toujours un peu le riz dans poêle. J’avais mal au coeur. J’suis rentrée dans cuisine, t’es venue m’embrasser, pis tu t’es tout suite figée. Tu m’as demandé c’qu’y’allait pas. Faque j’l’ai dit, comme ça, sans m’assir, sans enlever mon manteau. J’t’enceinte, mamá. Tout suite ton visage s’est glacé. Ton sourire est disparu, tes yeux sont devenus des fentes, ta mâchoire s’est serrée, pis t’as sifflé entre tes dents : mais pourquoi t’es venue m’dire ça? J’comprenais pas ta question, j’m’attendais à tout sauf à ça, j’avais passé deux mois à imaginer comment j’allais te l’dire, à t’parler au téléphone en faisant comme si de rien n’était. J’ai répété : j’t’enceinte. T’as fait une grimace de dégoût, t’as répété encore une fois qu’j’avais pas besoin de te l’dire, j’ai dit que j’comprenais pas, pis là t’as explosé. Ton visage s’est tordu, tes yeux sont disparus, ta bouche est devenue énorme, pis t’as craché : « T’avais pas besoin de m’dire que t’allais t’faire avorter! »

— J'me rappelle, après qu'y'est mort, quand j'me réveillais, mon oreiller pis mes draps étaient mouillés. La première fois, j'avais pensé que c'tait parce que j'avais pleuré durant la nuit. Mon cou pis mes cheveux étaient humides. Après, j'avais vu des petites gouttes blanches couler d'mes mamelons, j'es ai vu glisser sur mes seins pis s'enfouir entre les draps, j'ai compris que c'tait du lait.

— Que'ques mois après que tout ça est arrivé, j'tais dans l'bus. Y'a une femme qu'y'est entrée avec un enfant dans une poussette, pis un bébé attaché au corps, a l'avait besoin d'aide, a m'a d'mandé de l'tenir pendant qu'a l'enlevait son manteau. J'ai pris l'enfant, pis tout d'suite, j'ai ressenti un plaisir intense, j'ai entendu des choses que j'avais pas entendues d'puis longtemps : le bip bip du micro-ondes, le son d'la plaque tournante, papa qui me souhaitait bonne nuit en m'donnant mon biberon d'lait chaud, le son du lait qui passait par le bec du biberon. J'ai redonné l'enfant à la madame. Quand j't'arrivée chez moi, pis qu'j'ai enlevé mon manteau, j'ai remarqué que j'avais des taches humides su'l chandail, j'ai compris que c'tait du lait, du lait que l'contact du petit corps chaud d'l'enfant avait fait sortir, même si ça faisait des mois que j'en avais pas produit, comme si le lait attendait, à quelque part dans l'secret d'mon corps, de sentir la chaleur d'un nouveau-né pour sortir.

No sais porque tu dis ça... Uno no parle de ça... Même si on le fait... No parle pas de ça... No parle pas... Le garde por soi... Penses que n'ai pas voulu? Penses que n'ai jamais fait... Penses qu'allais sauter joie cuando m'as dit qu'étais enceinte? No. Ah! Voulais que t'avortes... Allais en la clinique y aspiraient foetus y bye bye!... L'ai fait... Est simple, ici... Muy simple. Me l'ont aspiré. Était très rapide. M'ont demandé si voulais le regarder. No! Sáquenme eso de ahí! Sortez-le de moi! No voulais voir ce chose. Que allais faire avec ça? No, ai dit, no veux voir ça. Y gracias a Dios. Gracias a Dios...

— Pour te dire la vérité, j'tais fucking déprimée quand y'est mort. J'voulais disparaître.
J'pourrais pas t'dire pourquoi j'ai autant souffert pour un enfant qu'j'avais même pas voulu.
J'tais fâchée contre lui, j'tais frue qu'y'ait juste décidé de v'nir dans mon corps de même, pis j'y
disais de décâlisser d'mon corps, que je l'détestais, mais... quand y'est mort, moi avec j'suis
morte.

Ah... Te connais, Maria. Es sortie de mon corps. Te connais mieux que te connais toi-même... Sais que t'as fait beaucoup de peine... Nosotras las mamás aime nos enfants beaucoup... Aime nos enfants tanto que leur donne tout que se peut donner... Mais était pas bon pour toi... Était pas bon moment... Allais en la clínica y était fini... Pero no, no voulais le faire cómo ça. À quoi te attendais? Pensais que allais te dire : « Que bueno! Mi hija se est fait fourrer! » Todo el mundo peut fourrer y tomber enceinte. N'a rien là. Pense que mi mamá était contente? No! Mi mamá no était fière... L'ai jamais dit que me suis fait avorter... Dirais que brûlerai en enfer... Y est peut-être vrai... No lo sé... Tu abuela m'a dit quand suis tombée enceinte de toi qu'étais déçue de moi... Qu'avait échoué... Qu'avait fait mauvais travail... Voulais cacher la nouvelle... Tu papá y moi sommes mariés vite... Mais mi pendejo de hermano a dit à mi mamá qu'étais enceinte... Y mis papás ont refusé venir à mi mariage... N'étais pas contente... No, n'étais pas contente que tu sois enceinte... Yo voulais garder el enfant mais papa a dit que no... Était trop vieux, ya tu avais douze ans, y papa dit no... Alors... Me l'ai enlevé... Étais pas fière... étais pas fière... Mi mamá me dit : no veux plus te parler! No veux plus te voir! Oh, no, était difícil... Aurais un frère en ce moment... Aurait dix ans. Serait ici, con nosotras...

— T'sais que... Ça je l'ai jamais dit à personne... Y'a quelque chose qu'y'est arrivé quand y'est mort... La nuit, je... J'sentais que... Qu'y voulait revenir... Qu'y'allait revenir pis qu'y fallait juste que j'attende... Pis, bin... Une nuit... Oh! J'pas capab'!

— En tout cas... Avant que j'me rende compte que j'tais enceinte, au moins un mois avant, ça devait juste v'nir d'arriver, j'ai rêvé à un bébé. Papá l'tenait entre ses grosses mains. L'enfant avait les mêmes yeux pers que papá, c'te mélange incroyable de vert pis d'bleu, turquoise comme l'océan. Y marchaient dans une forêt, y'avait des arbres gigantesques pleins d'lierre, le sol était plein d'mousse. Soudainement, j'tais là avec eux. Papá s'est r'tourné, m'a tendu l'enfant, y voulait que j'le porte, y disait que c'tait mon tour. J'avais peur de l'toucher, je savais qu'si j'essayais de l'toucher y'allait disparaître. Papá insistait, y disait qu'y'était fatigué, que c'tait mon tour, pis y me l'tendait. Le bébé était joufflu, y'avait des cheveux noirs et bouclés. J'ai dit que j'pouvais pas l'prendre, j'tais pas capab'. Je me suis réveillée à c'moment-là. J'ai pleuré, comme toujours quand j'rêve à papá.

Yo perdu mi papá quand avais vingt-sept ans, quand t'es née... Y fue muy difícil... Plus est jeune, plus est difícil de perdre sus papás, porque su... su identité se brise, y le vide est grande... Y rien remplit le vide... Yo le doy las Gracias à Dios porque as eu el meilleur papá du monde... Tu papá a changé todas tus couches!... Mi papá était très strict... Y était dix enfants, est beaucoup... Quand a beaucoup de enfants los papás oublient les enfants... Est normal... Tu papá a toujours été présent... A donné tout le meilleur que pouvait donner... Si le demande pardon à Dios por beaucoup choses... Si yo sé que ai fait errores y que he pecado... Yo sé que ai fait meilleure décision de choisir tu papá... Te rappelles cómo te donnait tu lait chaud chaque soir? Tu criais dans la maison : « Papáaaaaá, ai fini de faire cacaaaaaaa! » y papá venait essuyer les fesses... Avais neuf ans! Te donnes compte?! Y que aurait arrivé quand est mort? Mi papá, no, mi papá était la discipline y la punition porque était dix enfants... Est beaucoup! Yo n'avais la patience para eso!... Si avait pas de lait tu papá achetait al dépanneur y te donnait tu lait chaud! Ai toujours dit que si tu papá pouvait allaiter el lo aurait fait! Y eso papá lo fait chaque soir, jusqu'à sa mort!... Tu papá était el mejor papá qu'aurais pu avoir... Eso sí... Y étais sa plus grande fierté...

— Quand j’ai compris que j’tais enceinte, j’ai rien faite. J’sais pas c’que j’attendais. J’attendais qu’ça passe. Mais ça s’en allait pas. C’tait ça, sa destinée, pis la mienne aussi. J’r’gardais l’foetus s’nourrir de ma chair, faire grossir mes seins, brunir mes mamelons, m’donner envie d’vomir le soir, m’donner faim, tellement faim, faim à mourir, m’enlever la faim, m’faire penser à mort, m’essouffler, m’étourdir, m’donner mal aux fesses, aux jambes, aux pieds, à tête, m’faire dormir douze heures par nuit, m’faire brailler chaque soir, m’faire pisser vert, faire que mes culottes sentent fort, faire grossir mes hanches, m’faire engraisser, pis surtout, m’faire dev’nir conne, tellement fucking conne, assez conne pour rien faire, pis le laisser m’consommer, y penser avec des larmes dans les yeux, en m’disant : « Oh, comme c’est beau porter un enfant », pis vouloir crever! J’avais vingt ans, sacrement!

— Y'avait été conçu un soir d'hiver sur un matelas IKEA défoncé qui puait la sueur. J'me rappelle du jour. Y faisait pas beau. Y pleuvait. D'la pluie en février, y'a rien d'plus déprimant qu'ça. La lumière des abat-jours ressemblait à des petits feux qui réchauffaient la pièce pendant que j'me faisais mettre par en arrière. À quatre pattes, les mains à plat s'es draps, j'attendais qu'ça finisse pis qu'y vienne. Y'avait commencé à aller plus vite, les mains sur mes hanches, pis encore plus vite, j'savais qu'ça s'en venait, y m'avait poussé que'ques secondes avant, pis y s'était laissé tomber vers l'arrière, le dos su'l'matelas, tenant son pénis d'une main pis d'l'autre essayant d'recueillir le sperme qui glissait d'son ventre vers le matelas. C'est comme ça que c't'arrivé. J'prenais la pilule.

Ay, Maria, porque tu parles cómo ça? Cómo una persona ordinaria... Tu papá a jamais aimé ça. Jamás. Porque payer por tu educación quand parle cómo ça? Porque école privée si parle tout croche? ... Tous les sacrifices que fait comme parents y est ça le résultat? ...

— Après qu’tu m’aies dit que j’allais m’faire avorter, j’ai rien dit. On s’est regardées. Tu respirais fort. Tu t’es tournée, t’as éteint le rond, t’as remué le riz dans la poêle, t’as pris une éponge, pis tu t’es mis à récurer les comptoirs. J’mesuis raclée la gorge, j’ai dit : j’vais pas me faire avorter. T’as arrêté. T’as laissé l’éponge su’l’comptoir, tu t’es avancée vers moi rapidement, tes yeux étaient rouges, tu m’regardais avec des couteaux dans les yeux, j’croyais que t’allais m’frapper, j’mesuis reculée, mais t’as craché : « Si tu veux gâcher ta vie, fais-le! ». Après t’es passée à côté en m’poussant, j’ai perdu l’équilibre, j’mesuis accrochée à une chaise, t’as couru vers ta chambre, la porte a claqué. J’ai regardé l’*arroz con pollo*, les comptoirs à moitié propres, j’mesuis levée, pis j’ai pris l’éponge et nettoyé les comptoirs. Tes pas lourds résonnaient dans ma tête, j’ai lavé l’évier, rangé les assiettes pis les ustensiles propres. J’ai éteint la hotte, balayé la cuisine, pis j’suis sortie. J’ai marché vers ta chambre, la porte était fermée, j’suis restée là, j’ai pris mon cellulaire, j’ai vu qu’l’autobus passait dans deux minutes, j’mesuis dit qu’c’était maintenant ou jamais, j’t’allée dans l’vestibule, j’ai mis mes bottes, j’ai ouvert la porte d’entrée, le vent froid m’a frappée. C’t’à ce moment-là qu’t’es sortie, pieds nus dans neige, pis qu’tu m’as dit c’que tu m’as dit.

S'il-tout-plaît... Cómo tu exagères...

— J'me demande comment papa aurait réagi si y'était encore vivant. Y'aurait sûrement rien dit. Y disait jamais grand-chose. C'tait difficile de savoir ce qu'y pensait. Y fallait toujours lui tirer les vers du nez. P't-être que les choses se seraient passées autrement si y'avait encore été là. J'sais pas.

Ah, sí, est toujours ma faute... Suis la méchante... Mamá méchante... Por favor... N'ai pas énergie por écouter tout ça... Est lo que tu veux me dire? Es sûre qu'est lo qu'as besoin de me dire? Si voulais me dire ça... Porque est venue? Sert à rien. Veux dormir. Si avais enfants dirais pas ça à tu mamá... Si avais pas perdu enfant no dirais ça... Porque comprendrais... Comprendrais cómo est difícil... Quand papa est mort... Oh... No savais... No savais cómo être mamá... Sais que n'ai fait un bon travail... Était très dur... Est de ma faute que tombe enceinte... Porque ne t'ai enseigné bonnes valeurs... Si papa était vivant no serait arrivé... Quand avais ton âge était si fâchée con tu abuela... Mais ai pardonné quand compris cómo est difícil d'élever des enfants... En la vie y faut pardonner... Personne n'est parfait... Suis la première à avouer... Sais qu'aurais pu être mejor mamá... Mais est trop tard maintenant... Que se peut faire? Rien!

— T'sais que, j'me rappelle pas beaucoup de papa. Je m'souviens du son d'ses pantoufles trop grandes pour lui qui claquaient contre les marches quand y descendait l'escalier... les vis d'la chaise d'ordinateur qui grinçaient sous son poids... le murmure d'une TV qu'on entendait à peine derrière une porte fermée... je m'souviens d'ces sons comme des preuves d'une existence à laquelle j'arrive p'us à croire, comme si y'avait toujours été un spectre errant dans maison, même avant qu'y meure.

— Le soir même, après te l’avoir dit, j’ai commencé à avoir des crampes, à saigner.

— J’veux pas vraiment en parler. C’est toujours un peu la même affaire : du sang, un bol de toilette, pis un corps gluant, rouge, étrange, qui sort. Pis *anyways*, même si j’voudrais t’en parler, j’m’en rappelle pas vraiment, de c’qu’y’est arrivé. Ce dont j’m’en rappelle, c’est après, après que toute soit arrivé, quand j’avais p’us d’enfant, quand mon appartement était vide. Quand j’avais arrêté d’aller travailler. Quand j’gardais les rideaux fermés toute la journée, pis que j’mangeais l’pain moisi su’l comptoir. Quand j’dormais toute la journée pis toute la nuit, pis que j’arrivais même pas à me lever pour aller pisser. C’est surtout de d’ça que j’m’en rappelle.

— L’son du ventilateur, l’robinet qui coule dans cuisine. Les murs qui craquent. La lumière qui passe des deux côtés du rideau, pis qui est blanche le jour, orange la nuit. Le plancher froid. Les caillots rouges dans l’bol. Les poubelles qui débordent de serviettes, de mouchoirs pis de bobettes tachées d’sang.

— J'me rappelle qu'y'a voulu respirer. J'l'avais entre les mains. J'ai vu ses poumons s'élargir, j'es voyais à travers sa peau transparente. Son torse s'est l've pis baissé, pis, rien, l'silence. Y'était mort, pour de bon.

— J’l’ai mis au congélateur. J’savais pas quoi faire avec. J’voulais pas l’mettre aux vidanges. Faque j’ai sorti un contenant de crème glacée des vidanges, j’l’ai rincé, j’l’ai lavé, j’ai mis son p’tit corps rouge et mou dedans, pis j’l’ai mis entre les boîtes de pizza pis les p’tits pois congelés. Après, quand j’ai rouvert le contenant, j’ai vu qu’en l’mettant dedans j’avais écrasé la moitié d’sa face, pis que maintenant était gelée d’même.

— J'ai attendu.

— J’suis devenue convaincue que y’allait rev’nir. J’pensais sans arrêt au fait que y’était dans l’congélateur. J’avais peur qu’y’ait une panne d’électricité, pis qu’y décongèle. J’t’ais sûre que y’allait rev’nir pour se venger. Qu’y trouverait une façon de r’tourner en moi d’la même façon que y’était arrivé. J’essayais de m’endormir, j’entendais l’vieux plancher d’lino’ se décrocher du sol, j’tais sûre que c’tait lui. Je l’voyais su’l’plancher, sa grosse tête rouge, ses jambes gluantes sur le sol... Mais non, c’tait juste l’ombre des arbres. J’sentais une odeur de décomposition, j’tais sûre que c’tait lui, que y’avait trouvé un moyen de sortir... mais non, c’tait le camion de poubelles qui passait. Quand finalement j’arrivais à m’endormir, un bruit m’éveillait. C’tait la porte d’m’a chambre qui gémissait en s’ouvrant. La base de lit en métal couinait, j’sentais sa peau froide, gluante, s’a mienne, ses p’tites mains qui écartaient mes jambes, pis une ambulance passait sur le boulevard, ou une des assiettes sales empilées dans l’évier glissait pis s’fracassait contre le sol, ou la tuyauterie s’mettait à faire des bruits, pis j’m’éveillais toute en sueur. Je j’tais les couvertures d’un bord pour voir ce qu’y m’avait fait, mais non, mon ventre était sec, les draps étaient propres. Faque j’m’recouchais, pis j’attendais.

Ah... Maria... Porque as attendu... Porque attendre por me dire ça? ... Suis fatiguée... Porque attendre autant si voulais me dire ça... Ai mal... Ne peux répondre... Ah, es cómo tu papa, dis les choses quand est trop tard... Y est trop tard...

Jamás t'ai raconté cómo suis tombée enceinte... Étais un accident. Un beau accident. Le meilleur accident... Mais étais accident... Y tu sabes cómo les choses sont diferentes, en Venezuela... Tu sais que mi mamá a mentalité diferente, y que n'allais pas accepter... N'étais pas mariée... Alors... Étais venue ici, au Québec, seule... Étais difícil, au début... Mi mamá ne voulait que je viens... Mais me suis enamorada... Tombée en amour de la ville, y ensuite de tu papá y ses beaux yeux bleus... Y suis tombée enceinte!... Si tu penses que ai mal réagi quand as dit qu'étais enceinte... Aurais dû voir mi mamá... Yo l'ai dit à tu papá : pero Luc, cómo on va faire, ne sommes pas mariés, y suis enceinte, no, es imposible, mi familia no accepte! Y tu papá a dit : « Est simple, ma chérie, on se marie »... Pero yo le avais dit à Tio Luis y à tu tia Eugenia que étais enceinte, y leur avais dit de no le dire à mi mamá, y de garder secret.... Mais mi mamá a appris... Y bueno... Mes parents n'ont pas venus au mariage... Ha... Étaient boberias... Pero... Est comme ça... Le passé est le passé... Est que te dis... Y faut pardonner... Quand étais enceinte toi étais triste... Était automne y hiver, faisait noir, y n'avait rien à faire... Tu sais cómo son los Québécois, pas très famille, y la familia de tu papá était un poco froide, y no m'a acceptée... M'a jamais accepté... Étais si fatiguée... Marchais en les rues noires... Faisait froid... Me sentais si seule... Maria tout qu'on a dans la vie est la familia... Est qu'y a de plus fort... No pense que tout était parfait entre tu abuela y yo... Sí, avons eu moments difficiles... Y mi mamá m'a blessée, y m'a dit choses que me font mal, mais ai pardonné... Quand est morte... Était doloroso... Ai eu chance que mes parents vivent vieux, lo que toi no... Uno no peut questionner les décisions de Dios... Mais no sais porque n'as eu tus papás longtemps... Me fais peur, Maria... Est que pensais... Est que pense tous les nuits... No était la douleur que me gardais réveillée... Mesmo si me dis que no veux me parler... Que no veux me voir... Étais de penser que va arriver à mi hija? Seule en el mundo... Sans personne que l'aide... Vais te regarder d'en haut... En eso si creo... Dios, si peux te demander... Est de me donner plus de temps... Por aider mi hija... Por aider mi Maria... Una mamá toujours est là por ses enfants... Mesmo si ses enfants veulent pas la mamá... Est tout que te demande, Dios... Occupe-toi mi Maria... Guide mi Maria por que aie bonne vie... Que fasse bonnes décisions... Que soit contente... Que no sois si seule... Ah, si lui avais donné un frère no serais si seule... Pero creo en ti, Dios Todopoderoso, y te doy las gracias por todas las bendiciones que he recibido

— Un soir, j’ai sorti l’contenant du congélateur, pis j’l’ai sacré aux vidanges. J’tais frue. J’tais tannée d’attendre, j’tais tannée de m’endormir en écoutant le frigo dans cuisine. J’tais tannée de fermer les yeux pis de voir sa face écrasée entre les boîtes de pizza. Faque j’ai sorti l’contenant d’crème glacée, pis j’l’ai garroché dans l’gros sac noir dans cuisine. J’avais toute mis là-dedans depuis un mois, mes vieilles serviettes remplies d’sang, les restants d’bouffe, toute. Y’avait une flaque brune sous l’sac pis ça puait. Quand j’l’ai jeté dans l’sac, j’l’ai insulté : « Va chier, mon tabarnak », pis après j’t’allée dans ma chambre, j’ai fermé la porte.

— Quand j’ai fermé la porte pis que j’ai éteint les lumières, j’ai tout de suite su qu’y’allait revenir pour de bon, pis que y’allait m’tuer. Que y’allait revenir pour faire de moi la mère que j’avais pas voulu être. Qu’y’allait revenir à la vie, qu'y’allait se venger.

— Faque j'me suis déshabillée, pis j'me suis couchée. C'tait l'été, y faisait humide, j'avais laissé la fenêtre ouverte, allumé l'ventilateur. Y'était vieux, la tête du ventilateur avait d'la misère à tourner, pis à chaque fois qu'y coinçait, ça m'éveillait. J'fermais les yeux, j'croyais m'endormir... pis j'me faisais réveiller. Ça a duré une éternité, de même. À'moment donné, j'ai dû m'endormir parce que j'me suis faite réveillée par le silence. Le ventilateur fonctionnait p'us. On entendait rien dehors. Comme maintenant... Comme... maintenant...

— Mamá?

— Mamá!

— Oh non! Oh non oh non oh non!

Una silla se cae al suelo.

Respiros.

La puerta se abre.

Se cierra.

— Madame Gonzalez, c'est avec le plus grand regret que je confirme le décès de votre mère.
Prenez tout le temps que vous voudrez pour faire vos adieux.

Pisadas.

La puerta se abre y se cierra.

— Oh, mamá! C'est... c'est tout? Ça va vraiment finir comme ça? Oh! C'que j'voulais te dire c'est que... C'est que y'est revenu, mamá... Y'est rev'nu...

— J'tais... j'tais en train de revenir vers le lit... Oh, j'en r'viens pas, j'en r'viens pas! T'es-tu vraiment morte? T'es-tu vraiment... Oh! Tu ressembles tellement à... T'as les mêmes yeux que lui... Vides...

— C'est ça que j'avais que tu saches... Mais... mais j'ai attendu trop longtemps pour le dire... Pour te dire que... que j't'en voulais p'us! Oh, j'sais pas! J'sais pas pourquoi j't'en ai tant voulu! Parce que... c'te nuit-là... c'te nuit dont j'te parlais... en revenant vers le lit, j'ai vu que'que chose à terre... Pis c'te chose-là, c'tait... C'tait... Ç'tait rouge et mou. Ça avait d'l'air de Jell-o. C'tait lui. Rouge, p'tit, mou. Mon bébé. Y'était là. Vivant. Pis j'voyais le tracé de sang su'l plancher, y'allait jusqu'au fond du couloir, à côté du sac de poubelle. Y'avait rampé.

— Quand j’réalise que y’est là... que y’est revenu... C’est comme si un voile rouge tombe sur mes yeux... J’ai arrêté de vivre ça comme si c’tait en train d’m’arriver, mais comme si j’tais p’us vraiment là, que j’tais déjà dans l’futur pis que j’revivais un souvenir... J’prends mon bébé dans mes bras, en faisant attention. Y’est tellement mou, y pourrait glisser entre mes doigts. Je l’ramène vers le lit, je m’couche sur le dos, j’le dépose sur mon torse, pis tout de suite, j’m sens tellement bien, comme si j’retrouvais finalement tout ce qui me manquait dans vie. Y s’blottit contre moi. Y pleurniche. J’le berce, j’y chante des chansons, j’caresse délicatement du bout des doigts son visage, ses fesses, son bedon. À’moment donné j’sens du liquide sur mon torse, j’pense tout suite qu’y’est en train d’fondre, j’panique, mais quand j’tâte le liquide, j’m rends compte que c’est du sang. J’comprends qu’y m’reste pas beaucoup d’temps avec lui, y faut que j’fasse ça vite. Sans réfléchir, j’prends mon sein, y’est lourd dans ma main. J’approche mon mamelon d’sa p’tite bouche. Y met ses p’tites lèvres froides sur l’auréole brune, y’appuie ses p’tites mains glacées contre mon sein pour en faire sortir le lait. J’sens le lait couler, j’commence à pleurer. Y boit longtemps. Y finit par j’ter la tête par en arrière pis me r’garder. J’regarde dans ses yeux, j’y vois le même désir que moi. J’hésite pas : je l’soulève rapidement, mes seins et mon ventre sont couverts de sang, j’dois faire vite. Je l’dépose rapidement entre mes jambes. Y pose sa tête contre mon pubis, c’est froid, pis...

— Pis... j'ouvre grand les jambes, y pose sa tête glacée contre ma vulve, y met ses p'tites mains dans mon vagin et... lentement, doucement, y rentre. Sa tête s'écrase, a s'module à mes parois. J'l'aide, j'pousse contre ses fesses, son corps ondule et s'réarrange pour rentrer en moi, j'sens ses os mous qui s'compriment pis s'élargissent alors qu'y s'faufille dans mes parois, j'ai mal, mais en même temps, j'me sens si bien... C'est froid, j'grelotte, mais j'continue, je l'pousse, j'mets ma main contre la plante de ses pieds, pis j'l'enfonce jusqu'au fond. Ses côtes accrochent ma chair, j'suis glacée de l'intérieur, mes dents claquent, je l'sens qui remonte, qu'y m'graigne en se hissant plus haut. Du sang sort d'mon vagin, des gros caillots rouges, des morceaux d'chair gluante qui tachent les draps, mais je l'remarque à peine, tellement j'ai froid. Enfin, j'suis pleine. Enfin, j'ai c'qui me manquait. J'prends les couvertures au bas du lit, sont collantes pis humides, j'es remonte par-dessus ma tête, j'me recroqueville, j'lève les genoux, je mets mes mains sur mon ventre, mais ça m'réchauffe pas, j'ai froid, tellement froid...

— Oui, c't'arrivé d'même. J'suis sûre que c't'arrivé. Je l'sais, parce que quand j'me suis réveillée l'matin après, les draps étaient propres, j'avais pas d'sang entre les jambes, mais j'sentais que j'tais pu seule dans mon corps, que j'avais l'ventre plein, pis que mon bébé m'avait été redonné. On m'donnait une deuxième chance, pour pas que j'fasse la même erreur. Parce que... c'tait pas une fausse couche. Non. C'en était pas une. J'me suis arrangée. M'a pas t'dire c'que j'ai faite. Mais c'pas arrivé d'nulle part. T'avais raison. J'l'ai tué. Carrément. Tout d'suite après que tu m'dises que j'allais l'faire. Pis après, j'l'ai mis dans un contenant de crème glacée Coaticook, pis j'l'ai sacré au congélateur sans cérémonie, comme la fille pas d'coeur que j'suis.

Una silla rechina.

Pisadas.

El ruido de las sabanas.

La puerta se abre.

La puerta se cierra.

Pisadas lejanas.

El motor de un carro.

LA LANGUE MATERNELLE : UNION ET RUPTURE

Corps muet

Un jour, j'ai vécu une fausse couche.

J'ai voulu écrire sur cette fausse couche.

Sans fausser.

Tout de suite, la question :

Comment?

Comment écrire la chair? Comment écrire le sang?

Comment écrire la douleur? Comment écrire la mort?

En trouvant un langage.

Un langage qui pourrait révéler — et non pas camoufler.

Révéler le corps — révéler sa barbarie.

Nancy Huston écrit :

« L'accouchement n'en laisse pas moins de confronter l'être humain de façon brutale avec sa *matérialité*¹ ».

Et que dire d'un accouchement?

Où le corps est ressenti comme un fait absolu.

Comme un fait insurmontable.

¹ Nancy Huston, *Journal de la création*, Paris, Seuil, coll. « Libre à elles », 1990, p. 107.

Il faut les bons mots pour parler de cette brutalité.

Les mots qui n'escamoteront pas la chair.

Les mots qui la feront reluire.

Coûte que coûte, il faut que la fausse couche ressorte vivante de son passage par l'écriture.

Qu'elle en soit vivifiée.

Chantal Chawaf écrit :

La parole, la voix, le corps, le désir, l'émotion sont « momifiés » en littérature par l'écriture qui ne laisse de la chair qu'un art plutôt funéraire, qu'un masque plutôt mortuaire de la vie captive, de la vie figée dans sa représentation incomplètement verbale et trop artificielle puisqu'en refusant de traduire en direct nos pulsations, le style littéraire romanesque perd sa filiation, son ascendance de chaleur, de nerfs, de sang, de vibrations, de souffle, de passion, de moelle, de mucus².

Il ne faut pas que ce corps ayant été assailli par la mort soit embaumé par l'écrit.

Il faut que l'écriture soit aussi incontrôlable que le vivant³, ardente comme lui.

Que l'écriture soit vivante : qu'elle ressuscite, en parlant de mort.

² Chantal Chawaf, *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse*, Paris, Presses de la Renaissance, coll. « Les Essais », 1992, p. 8.

³ *Idem*.

Corps mû

Aux yeux d'Hélène Cixous, l'écriture est, pour la femme, le lieu de la venue à son corps, un espace où elle peut inscrire ce qui, trop longtemps dans la littérature, a été mis à l'écart. Écrire est un acte révolutionnaire qui s'articule dans « une écriture *neuve, insurgée*⁴ où le texte devient lui-même ce corps oublié, se transformant en « chair spacieuse chantante⁵ ». La langue dans laquelle cette écriture se façonne en est une où la liberté est affirmée : c'est une « langue [qui] ne contient pas, elle porte, elle ne retient pas, elle rend possible⁶ ». Écrire ainsi, c'est s'affranchir des carcans de l'écriture et du patriarcat, puisque renouveler l'écriture, c'est réformer la société. Béatrice Didier est du même avis : « la remise en cause de la société et celle du langage sont très exactement une seule et même chose⁷ ». En cherchant une nouvelle langue qui puisse enserrer mon expérience, je désire un nouveau monde. Mais peut-être pas si nouveau que ça, puisque cette langue dont Cixous parle est, quelque chose comme une mémoire ancestrale qu'il faudrait que je retrouve, puisqu'elle ne m'a jamais été soutirée, vu que « l'inconscient est imprenable⁸ ».

L'engagement dans l'écriture est-il la solution à ma peur de camoufler la fausse couche, cette tragédie corporelle qui s'illustre par les contractions, par les crampes, par le sang, par l'éjection du placenta et du fœtus? Comment suis-je sensée traduire, dans un matériau qui semble lui être imperméable, le vécu du corps? Le langage, système de signes et de référents qui renvoie à des notions abstraites, semble se situer aux antipodes de la dimension charnelle qui caractérise la fausse couche. Est-ce qu'en écrivant, je pourrai faire ressentir la violence du corps, de manière à ce que le texte non seulement en parle, mais la porte?

Mais alors quelle est cette façon d'écrire? Comment s'articule-t-elle?

Pour Béatrice Didier, l'écriture du corps n'est pas tout uniquement la description du corps et de ce qui le traverse, c'est le conte du corps ressenti : « exprimer son corps, senti, si l'on peut dire de

⁴ Hélène Cixous, *Le rire de la méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2010, p. 45.

⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁶ *Ibid.*, p. 61.

⁷ Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1981, p. 38.

⁸ Hélène Cixous, *Le rire de la méduse et autres ironies*, *op. cit.*, p. 41.

l'intérieur⁹ ». Voilà ce qu'elle appelle l'« écriture du Dedans¹⁰ », mais que j'appellerais l'*écriture du corps éprouvé*. Le contraire de ce que le corps féminin a si longtemps été, corps désiré, ausculté, répudié. « Corps morcelé¹¹ » par le regard. Corps aveugle et aveuglé. En écrivant à partir de l'intériorité de la sensation, je désire contribuer à dévoiler ce corps si longtemps ignoré. La dernière chose que je souhaite, après que mon corps ait été malmené par le processus douloureux et avilissant de la fausse couche, c'est qu'il soit honni par l'écriture.

Pour moi, ce corps senti ne peut être exhumé en parlant d'anatomie et de symptômes, de nausée et de contractions. Quoique ces éléments soient primordiaux et doivent à tout prix être mentionnés, puisqu'ils représentent l'aspect tangible de la gestation et de la fausse couche, ils flottent à la surface du corps auquel j'aimerais accéder. Le corps véritable serait ce corps intangible, profond, qui s'apparenterait au souffle : « à censurer le corps on censure du même coup le souffle, la parole¹² ». Cette matière est la voix qui émane de l'inconscient amnésique. Une respiration qui ressemble plus à l'intuition et qui se construit hors langage : « plus on approche de la source charnelle du langage, moins la langue verbale est capable de se substituer à la langue régressive encore non verbale, à un phénomène qui est encore plus un affect qu'une langue¹³ ». Discours de l'utérus, du sein, du lait, des bras dans lesquels on est bercés. « La langue embryonnaire¹⁴ ». La langue de nos origines, du « don de faire vivre¹⁵ ». Quelque chose qui provient de profondeurs abyssales et qui, en même temps, est si proche qu'il en devient presque invisible : c'est la voix maternelle.

Voix maternelle, voix originelle. Y revenir me permet de contourner l'ironie latente dans la tentative de rehausser le corps dans un récit de fausse couche, puisque mettre l'accent sur le corps ennoblit précisément ce qui a lâché prise. Passer par la voix maternelle m'autorise à renouer avec une identité qui m'a elle aussi été dérobée : celle d'une mère. Je déjoue ainsi deux tentatives de vol : celle du corps féminin et, par extension, de son souffle ; et celle de la maternité.

⁹ Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, op. cit., p. 35.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ Hélène Cixous, *Le rire de la méduse et autres ironies*, op. cit., p. 37.

¹² *Ibid.*, p. 45.

¹³ Chantal Chawaf, *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse*, op. cit., p. 7.

¹⁴ *Ibid.*, p. 13.

¹⁵ *Ibid.*, p. 12.

La voix maternelle *est* le corps féminin. Selon Lori Saint-Martin, l'écriture au féminin est profondément ancrée « dans la recherche d'une autre façon de voir et de dire, à partir du corps [...] de la mère¹⁶ ». Dans cette approche de l'écriture, « la mère se trouve au centre d'une nouvelle vision gynocentrique du langage, de la production textuelle¹⁷ ». Ce corps, je le comprends comme n'étant pas seulement le corps de la mère, mais bien le corps joint d'une mère et de son enfant, où les deux sont indivisibles. Après tout, Chawaf décrit cette voix maternelle comme un moment dans le passé de la mémoire inconsciente où « les mots, loin d'être des noms, n'étaient encore que du sang, du lait¹⁸ ». C'est un retour aux origines : l'eau de la mer, soit la naissance des bactéries ; et l'eau du sac amniotique dans l'utérus de la mère, cet embryon qui allait devenir fœtus, et puis enfant, pour ensuite être allaité par le corps maternel.

Adopter cette voix me permet de rétablir la double faille qui traverse ce que j'ai à écrire, et de transformer ma peur de cacher mon expérience sous un tissu qui ne lui sied pas. Mais cette démarche ne peut tout résoudre, car l'univers maternel demeure criblé de trous.

¹⁶ Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère, Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Alias, 2017, p. 111.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ Chantal Chawaf, *Le corps et le verbe*, *op. cit.*, p. 100.

Voix maternelle, voix conflictuelle

J'écris sur ma fausse couche.

Je parle de ma gestation. Je parle du corps enceint. Je parle de la nausée, du goût étrange dans ma bouche, des odeurs exécrables, de la fatigue qui m'enfoncé dans le matelas, du nerf sciatique enflammé m'empêchant de presser mon pied sur le sol, des seins lourds, des sécrétions vaginales.

Je parle de la fausse couche. Je parle du corps qui se perd. Je parle des crampes, du sang dans les culottes, de l'eau sur le plancher, des ombres sur les murs verts, de l'aiguille pleine de morphine, du sang sur les draps blancs, du verre de styrofoam rempli d'eau, de mes dents qui claquent, de la chaleur, de la nuit noire, des pilules bleues, de la sueur et de son odeur particulière, du soleil qui perce la fenêtre, du sandwich au pain brun, des transfusions.

Je parle de l'*après*. Je parle du corps qui guérit. Je parle des couches pleines de sang, des caillots dans le bol de toilette, des spasmes douloureux de l'utérus qui se rétrécit, des seins sur le point d'imploser, du lait qui perle des mamelons, du son vide du vent.

En écrivant, j'entends la voix de ma mère.

Elle n'aime pas ce que j'écris. Pas du tout.

Elle insulte ce que je raconte : *Pendejeras, boberías*.

Elle est convaincue que j'exagère : *Ay, Samantha, en qué mundo vives?*

Elle parle par-dessus moi : *Lo que pasó es que no sabías qué hacer de tu vida*.

Le corps maternel est un lieu conflictuel pour la fille. Il n'est pas que la berge où elle va se reposer en sortant des rapides. Il est les rapides. Toute ma vie, j'ai été dégoûtée par le corps de ma mère : ses cuisses adipeuses dans lesquelles je menaçais de me perdre, ses pieds larges à la peau sèche, ses mains fripées par les produits ménagers, et surtout son refrain, lorsqu'elle surprenait mon regard : fais attention, ou tu vas devenir comme moi. Et pourtant, je raffolais du contact de ses joues froides contre les miennes, de la douceur de sa peau étirée sur le ventre, de l'odeur du creux de son cou, du son qu'elle faisait en mastiquant.

Le corps maternel, pour la fille, rappelle l'union totalisante de son enfance et suggère la possibilité de devenir exactement comme sa mère. Comme le souligne Lori Saint-Martin, « pour une fille, la mère n'est pas seulement l'Autre, mais aussi la Même¹⁹ ». La fille craint par-dessus tout que de son corps jaillisse celui de sa mère, et que, horrifiée, elle se retrouve à vivre le même destin : « le roman féminin reprend à l'infini le refus de la vie que mène la mère²⁰ ». Dans la tétralogie napolitaine d'Elena Ferrante, le personnage de Lenù redoute que sa mère émerge de façon symbolique de son corps, et qu'elle se mette à boiter, à parler dans le rude dialecte napolitain qu'elle avait réprimé²¹, rendant ainsi caducs tous ses efforts académiques pour créer de la distance entre elle et sa mère. Le corps maternel, pour la femme, est souvent un avertissement. Il crie l'oppression par laquelle est passée la mère.

La matrophobie, soit la peur de devenir sa mère, est une idée centrale des théories d'Adrienne Rich²². Désir de se libérer de la servitude dans laquelle nos mères ont évolué, exigence de devenir des individus qui ne sont pas avilis par les tâches domestiques. Bien que Rich écrive à partir d'un contexte distant du mien, son propos demeure actuel. Je ne suis pas immunisée contre cette frayeur. Habiter la voix maternelle, n'est-ce pas me laisser emporter par une autre que moi : ma mère? Bien qu'il s'agisse précisément de mon expérience de la gestation, c'est-à-dire la sensation d'être ravie par quelqu'un d'autre, dans ce cas-ci, le fœtus... il y a un blocage. Je ne veux pas être comme elle. Je ne veux pas écrire comme elle. Je ne veux pas lui accorder encore plus de place en moi.

¹⁹ Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*, op. cit., p. 57.

²⁰ *Ibid.*, p. 67.

²¹ Elena Ferrante, *L'amie prodigieuse*, Paris, Gallimard, 2019, 611 p.

²² Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, W. W. Norton, 2021.

Je crois que ce blocage est un symptôme du fait de se sentir totalement assujetti par sa mère. La relation entre mère et fille vibre d'une intensité inégalable. Vouloir la contourner est quasi impossible. Rich rappelle comment l'enfant comprend son existence dans la présence de la mère et que la mère comprend son existence dans la présence de son enfant²³. C'est un effet miroir dans lequel mère et enfant se reflètent l'un et l'autre. La mère est asservie par l'amour qu'elle porte à son enfant, et l'enfant est assujetti par cet amour. Françoise Couchard, en résumant le travail de Lou Andreas Salomé, explique que « l'amour maternel fonctionne donc comme une emprise sur la mère et emprise de la mère sur l'enfant²⁴ ». Tout le monde suffoque, car cette relation d'emprise qui attache la mère et l'enfant se passe sous l'égide de la réciprocité²⁵. En s'appuyant sur Donald Winnicott, Couchard décrit comment, passé l'espace transitionnel où la mère comprend que l'enfant ne vit plus ses fantasmes, celle-ci continue de lui imposer ses idées et de violer les secrets de sa fille, par peur de se perdre en perdant la fille, objet et d'amour et de haine²⁶. La mère ne veut jamais que l'enfant la quitte, et l'enfant, en la quittant, perd quelque chose qui lui appartient.

Ce désir maternel de ne jamais laisser l'enfant se défaire de soi apparaît dans une légende bambara où l'enfant est avalé, puis excrété, et finalement ravalé par la mère. Selon Françoise Couchard, ce cannibalisme maternel évoque comment la mère voudrait réincorporer son enfant²⁷. Le corps maternel, pour l'enfant, est un lieu étouffant, telle la langue non verbale évoquée par Chawaf et Cixous : un moment durant lequel nos frontières ne sont pas délimitées, et où la mère est complète, totale. Ce passé terrifiant, Anne Hébert le met en scène dans sa nouvelle « Le torrent », où un jeune homme n'entend qu'une seule voix durant toute sa jeunesse, celle de sa mère, et dont le jugement, après la mort de cette dernière, se retrouve transmuté dans le bruit assourdissant de l'eau des chutes, dans les rafales violentes du vent. Adopter la voix maternelle, dans cette relation si symbiotique, n'est-ce pas risquer de me perdre?

²³ Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, op. cit., p.18.

²⁴ Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles, Étude d'anthropologie psychanalytique*, 2^e éd., coll. « Psychismes », Paris, Dunod, 2003, p. 16.

²⁵ *Ibid.*, p. 29.

²⁶ *Ibid.*, p. 28.

²⁷ *Ibid.*, p. 39.

Voix maternelle, voix fusionnelle

C'est précisément l'intensité de la relation mère-fille qui en fait la force. Pour Adrienne Rich, l'investissement entre mère et fille n'est pas une entrave, c'est un terrain riche à explorer :

the cathexis between mother and daughter — essential, distorted, misused — is the great unwritten story. Probably there is nothing in human nature more resonant with charges than the flow of energy between two biologically alike bodies, one of whom has lain in amniotic bliss inside the other, one of which has labored to give birth to the other²⁸.

C'est dans cette communion ambiguë de la relation que résident ces secrets. Ce serait cette interconnexion des corps, qui, selon Marianne Hirsch, nous permettrait de repenser le passé et la pensée²⁹, et de créer quelque chose de neuf, car c'est à partir de cette période pré-œdipienne, autrement appelée « continent noir du continent noir³⁰ » par Luce Irigaray, que le corps fracturé de la femme pourrait être réassemblé. Je peux calfeutrer les fissures du corps féminin et remplir les craques du corps dénigré par la fausse couche avec le silicone de la voix maternelle en investissant ce lien fertile.

Vu la nature de mon récit, c'est précisément cet endroit, avec toutes ses charges nébuleuses, que j'ai voulu investiguer dans mon texte de création. J'ai souhaité plonger dans les tréfonds de ma psyché et faire jaillir une voix qui parle du corps souffrant, du corps qui enfante, du corps qui se souvient d'avoir été porté par sa mère. En représentant ainsi cette symbiose avec la mère, je propose une voix maternelle, une voix totale, une voix de lait, une voix de sang dans laquelle mon récit peut faire résonner la relation mère-enfant, mère-fille.

Cette fusion psychique entre la mère et l'enfant, dans laquelle l'un et l'autre s'approprient et qui se met en place après la naissance, est essentielle. Elle est un processus par lequel la mère s'investit totalement dans son enfant, et le nourrisson, dans sa mère, jusqu'à ce que les frontières psychiques entre les deux cessent d'exister. Cette fusion créerait l'identité de l'enfant :

maladivement sensible, la mère réalise un mouvement d'identification fou qui donne un résultat tout aussi fou : elle est le bébé et le bébé crée la mère qui était là. [...]

²⁸ Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, op. cit., p. 225.

²⁹ Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Indiana, Indiana University Press, 1989, p. 130.

³⁰ Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 61.

C'est sur cette "maladie normale" de la mère que reposent les premiers fondements de la santé psychique de l'enfant.³¹

Sans cette intégration, il n'y aurait pas de conscience chez le nourrisson³². Autrement dit, la perte de soi est nécessaire au développement de l'identité de l'enfant : le débordement de la mère dans l'enfant est capital, puisque sans cette introjection, l'enfant ne serait rien. Parfois, il faut se perdre pour que quelque chose soit créé. Peut-être qu'il faut que je me laisse enchanter par cette voix pour créer ce qui n'existait pas avant.

Cette voix maternelle, qui se distingue par son engagement total à l'égard de son enfant, contient ce que je souhaite représenter : l'union psychique entre mère et enfant, et la détresse qui accable une mère lorsqu'elle n'est plus unie à lui. J'ai souffert de ne plus être habitée par un fœtus et j'ai désespéré de ne pas pouvoir m'investir auprès de lui. Représenter cette symbiose par l'écriture, finalement, permet de se remémorer l'union totale vécue pendant l'enfance. Mais surtout, d'honorer ce que j'ai perdu et de faire vivre par la fiction ce qui m'a été soutiré.

³¹ Jacques André et Jean Laplanche, *La folie maternelle ordinaire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Petite bibliothèque de Psychanalyse », 2006, p. 38.

³² Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, op. cit., p. 133.

Corps uni

La fausse couche :

Corps brisé.

Corps vide.

Corps mort.

En termes médicaux, le corps en gestation est divisé en deux.

Il y a : la personne qui porte et le fœtus qui est porté.

Mais mon expérience de la grossesse a été celle d'une union totale dans un même corps, où un corps porteur œuvrait pour faire naître un corps porté.

La fausse couche :

une déchirure dans un corps uni.

Ou plutôt deux déchirures : la première, l'irruption d'un corps étranger dans le mien, avant qu'il ne s'y unisse de façon que j'ai cru irrévocable ; et la deuxième, la perte de ce corps qui s'était uni au mien et que je croyais être devenu moi.

La fausse couche : pas uniquement la perte d'un fœtus mais la fracture d'un seul corps.

Durant la gestation, fœtus et mère partagent sang, oxygène, vitamines. Le fœtus absorbe tout ce que la mère ingère. S'il ne reçoit pas assez de nutriments par l'intermédiaire de l'alimentation de la mère, il se nourrit du corps porteur : s'il a besoin de calcium, il gruge dans les dents de la mère.

Lorsqu'ils sont séparés, il se produit une fracture qui va au-delà de la perte d'un corps couvé dans un autre. Une unité se brise.

J'ai ressenti l'irruption du fœtus dans mon corps comme une trahison. J'ai composé avec l'étrangeté d'avoir à tolérer une autre présence dans mon corps sans l'avoir demandé. Le fœtus : un parasite qui colonisait mon corps.

Mais j'ai choisi de garder cette présence. L'identification est devenue totale. Mon corps est devenu un corps partagé, nos existences sont devenues entrelacées. Il était impossible de séparer le fœtus de moi, et lorsqu'il est mort, j'ai cru mourir aussi.

Corps légué

Selon Adrienne Rich, l'union entre une mère et sa fille est intensifiée par leur ressemblance physique. Si mère et enfant partagent un corps durant la gestation, à l'âge adulte, la fille semble fractionner le corps de sa mère pour lui en soutirer une partie : elle prend certains éléments de son visage, sa silhouette, sa démarche, sa gestuelle. La fille semblerait absorber le corps de sa mère, et presque s'en nourrir alors que ce dernier vieillit, pour devenir une femme. Une femme différente de sa mère, mais qui en serait aussi le miroir. Cette identification va dans les deux sens, puisque la mère a légué à sa fille le germe de ce qui transforme la fille en femme : « we are, none of us, “either” mothers or daughters ; to our amazement, confusion, and greater complexity, we are both³³ ». Le corps soude cette alliance psychique entre mère et fille. Il n'oublie pas de sitôt cette dynamique d'adhérence dans laquelle il a grandi, et la similarité entre le corps de la mère et de sa fille la rend palpable.

Je comprends bien cet accouplement entre mère et fille. Les liens qui m'unissent à ma mère sont étanches, ma création le démontre bien. Une autre raison, cette fois d'ordre culturel, pourrait expliquer cette situation. Dans les communautés latino-américaines, où les genres sont bien distincts, je dirais que la fusion mère-fille est encore plus accentuée : la mère tend à entretenir une relation plus forte avec sa fille, lui apprenant à devenir une femme comme elle, à naviguer dans un monde où les performances de genres sont prédominantes. Elle lui apprend à cuisiner, à nettoyer, à se maquiller, à se coiffer, à bien s'habiller. Elle lui confie ses secrets en lui séchant les cheveux, elle lui raconte son histoire en passant la moppe. Le père, lui, apprend à ses garçons à devenir des hommes. Ma mère m'a élevé, ma mère m'a appris à devenir une femme.

Selon moi, cette jonction s'accroît dans un contexte d'immigration, où la mère est isolée dans un environnement qui ne partage pas les mêmes valeurs ni les mêmes mœurs qu'elle. La mère souhaite que sa fille soit comme elle, et que leur ressemblance agisse comme une protection contre la terre d'accueil qui décape les couches de son identité. Ma mère a mené un éternel combat contre l'environnement socioculturel dans lequel elle m'a élevé. Mais elle ne se reconnaît pas dans cette fille qui aurait dû lui appartenir. Elle, qui voulait me léguer sa culture et son mode de pensée, se retrouve acculée au mur : la terre d'accueil s'est chargée de m'inculquer une autre

³³ Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, op. cit., p. 260.

culture et un autre mode de pensée. Je deviens la vision d'un échec : je ne lui ressemble plus. La convergence entre nous s'effrite, comme un sac amniotique.

Corps perdu

Comme le rappelle Françoise Collin, la filiation n'est pas uniquement légataire. La filiation, c'est aussi tenir le fil et le casser³⁴. Faite de pertes, comme lors du décès de la personne qui lègue, provoquant ainsi une interruption de la transmission, elle n'est pas rectiligne. Le décès de la personne légataire crée lui aussi un vide. Un abîme se creuse aussi après avoir perdu sa place en tant que dernier maillon de la chaîne lors d'une naissance. Cela entraîne la création d'une nouvelle identité familiale et le deuil de celle que l'on possédait auparavant. L'action de léguer entraîne aussi une perte, puisque ce qui était à nous ne l'est plus, comme l'explique Évelyne Ledoux-Beaugrand : « en donnant et transmettant, elles inaugurent peut-être la passation d'un symbole ou d'un objet qui fera lien, mais elles se délestent de ce qu'elles lèguent ainsi³⁵ ». Comme le corps de la fille qui semble s'alimenter du sien pour devenir adulte en lui ressemblant, en donnant, la mère abdique une partie d'elle-même. Donner, c'est aussi perdre.

Dans mon cas, la filiation recèle une perte particulière : ce n'est pas le fait de ne plus être le dernier maillon de la chaîne, c'est celui d'avoir à l'être à nouveau après avoir pensé ne plus l'être ; c'est le fait de ne plus avoir quelqu'un à qui léguer ce que je voulais léguer, car cette personne n'est plus. La fausse couche est l'anéantissement d'un futur possible, la cassure de la transmission, l'interruption d'un processus millénaire qui relie les femmes, de mère en fille, de fille en mère. Elle est le deuil d'une nouvelle identité, celle d'une mère.

Les représentations de la filiation féminine ont tendance à être d'ordre corporel : on parle de partage de sang, de chair, de lait. Même lorsque cette filiation est symbolique – par exemple, entre autrices de générations différentes –, elle s'appuie sur des métaphores charnelles³⁶. En parlant de fausse couche, on évoque ce monde corporel du lait et du sang non pas de façon symbolique, mais pragmatique. Ces images ne renvoient pas à des liens plus insaisissables, elles sont des faits. Ces expressions – qui représentent la continuation, la lignée, la transmission – font figure de brisure, d'absence. Le sang, qui matérialise le lien et la parenté, correspond à

³⁴ Françoise Collin, « Un héritage sans testament », *Les Cahiers du GRIF : La société des femmes*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1992, p. 112.

³⁵ Évelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation. Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, [ePub], Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2013, s. p.

³⁶ *Ibid.*, s. p.

l'expérience traumatisante de la perte de sang qui accompagne la fausse couche. La chair – qui marque l'union entre mère et enfant, ainsi que le partage de cette même enveloppe corporelle – insinue la souffrance des contractions qui évacuent le fœtus, rappelle le placenta sur les draps blancs, commémore ce fœtus sans vie. Le lait n'est plus le lait nourrissant qui unit deux corps, c'est le lait qui perle sans qu'aucune bouche ne puisse le boire. Dans ce contexte, matérialiser le corps n'évoque pas la parenté, mais bien la rupture. Le convoquer, c'est commémorer sa défaillance. Utiliser des images renvoyant au corps ou matérialisant ce corps à travers la voix maternelle signifie exhumer l'union avec la mère, mais suggère également la perte du fœtus.

Voilà l'ironie latente dans mon projet : en choisissant de concentrer mon propos sur le corps, je centre la mort. Comme Chawaf le dit si bien, écrire le corps signifie écrire des romans « qui nous donneront un corps symbolique, un corps qui, spiritualisé par le pouvoir de symbolisation du langage, soit capable de reproduire la vie par la pensée et non pas seulement par le sexe³⁷ ». Dans mon projet, j'ai voulu matérialiser un corps qui n'existe pas vraiment, ou du moins qui n'a pas d'existence légale : celui du fœtus. Son évacuation du corps maternel (et non pas sa naissance) est le moment où il prend chair, où il peut être vu, touché, senti, serré, mais c'est aussi le moment où il cesse d'exister. Sa naissance signe sa mort. Même si le fœtus existe avant de sortir du corps de la mère, son entité est moins manifeste. Cette dissonance entre présence et absence est similaire à celle que l'on ressent devant une dépouille : le corps de la personne est là, devant nous, mais la personne n'existe plus. Faire survenir le corps du fœtus, c'est faire jaillir l'absence de ce qui devait y résider.

³⁷ Chantal Chawaf, *Le corps et le verbe*, op. cit., p. 110.

Corps insuffisant

Écrire cette perte, c'est écrire l'incomplétude, le corps inachevé qui ne peut survivre en dehors du sac amniotique. Chantal Chawaf nous prévient des dangers d'une écriture qui se positionne aux antipodes de l'expérience du corps, puisqu'elle peut tuer la vie qu'elle prétend représenter : « la parole, la voix, le corps, le désir, l'émotion sont "momifiés" en littérature par l'écriture qui ne laisse de la chair qu'un art plutôt funéraire, qu'un masque plutôt mortuaire de la vie³⁸ ». Écrire le corps du fœtus, c'est écrire ce masque mortuaire de la vie, cette enveloppe qui aurait pu être vivante, qui aurait dû l'être... mais qui ne l'est pas. Écrire ce corps, c'est faire résonner l'insuffisance du corps qui a porté le fœtus.

Toutefois, selon Régine Robin, l'insuffisance est le sceau de toute écriture, puisqu'elle porte quelque chose de « la fracture, la fissure », et qu'elle « marque le deuil de l'origine de tout écrivain, dès lors que, pour lui, le langage est matière signifiante et non pas matériel servant à illustrer une pensée ou à représenter un référent³⁹ ». Le langage n'est pas un matériau à tordre pour y faire vivre son expérience, il *est* l'expérience. Écrire le vécu le transforme. « L'écriture de l'existence transforme l'existence en écriture⁴⁰ ». Écrire le corps veut dire tenter de l'écrire, signifie écrire son absence, équivaut à entamer un processus qui transformera le résultat escompté. Cette alchimie est nécessaire, puisque le but est d'« écrire la déficience de l'écriture jusqu'à supprimer l'écriture déficiente pour arriver à parler l'éclat, le scintillement libérateur, musique des sons et des syllabes fluides traduisant les certitudes venues de la chair de la vie⁴¹ ». En écrivant l'absence, le silence, la mort, j'écris la vie telle qu'elle se présente dans le langage.

À trop essayer, je risque de finir par voiler ce que je souhaite par-dessus tout dévoiler. Comme le remarque Evelyne Ledoux-Beaugrand, représenter le corps veut dire, à la fin, « réitérer l'opposition entre corporalité et langage et [...] laisser le corps en marge du texte. Car l'écriture donne peut-être au corps une certaine présence, mais elle ne le fait paradoxalement que dans le

³⁸ Chantal Chawaf, *Le corps et le verbe*, op. cit., p. 8.

³⁹ Régine Robin, *Le deuil de l'origine : Une langue en trop, une langue en moins*, Paris, Éditions Kimé, coll. « Détours littéraires », 2003, p. 18.

⁴⁰ Jean-Philippe Miraux, *L'autobiographie : écriture de soi et sincérité*, Paris, Éditions Nathan, 1997, p. 13.

⁴¹ Chantal Chawaf, *Le corps et le verbe : la langue en sens inverse*, op. cit., p. 15.

contexte de son absence⁴² ». L'écriture ne pourra jamais répliquer la panoplie de sensations par lesquelles un corps sensible filtre le monde. Il s'agit plutôt de chercher les lieux de connexion entre le corps et le texte afin de créer une relation symbiotique. Je dois donc accepter les impossibilités du langage, les ironies et les failles de l'écriture pour engendrer à partir de ces lacunes. C'est peut-être en faisant le deuil de cette écriture fusionnelle que je pourrai finalement écrire ce que je veux écrire.

⁴² Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation. Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, op. cit., p. 38.

L'alchimie du langage

Ma relation au maternel est traversée par le manque : la perte d'un bébé à naître et celle du statut désiré de mère. Mais l'écriture, elle aussi, est façonnée par la déficience. Selon Régine Robin, elle est à la source de toute écriture : « l'acte d'écrire, l'impossibilité d'écrire dans l'écriture même est la tentative toujours déçue et toujours recommencée de déjouer la perte, l'apprivoiser, la mettre à distance ; la tentative de saturer, de suturer tout en sachant que l'on ne peut y arriver⁴³ ». Écrire, c'est composer avec les défaillances, avec l'impossibilité de créer ce que l'on souhaite matérialiser. C'est précisément ce que Chantal Chawaf suggère : il faut « écrire la déficience de l'écriture jusqu'à supprimer l'écriture déficiente pour arriver à parler l'éclat, le scintillement libérateur, musique des sons et des syllabes fluides traduisant les certitudes venues de la chair de la vie⁴⁴ ». Pour écrire, il faut habiter la carence inhérente à l'écriture jusqu'à ce qu'elle n'existe plus.

L'écriture et le deuil partagent un travail de même nature :

le deuil est le travail sur les signes, qui seuls permettent de constituer l'objet perdu sous la forme qui à la fois le rendra réappropriable et permettra qu'on s'en détache. Comme tel il est donc fondamentalement affaire de langage⁴⁵.

Ce mouvement de va-et-vient, où l'objet est présent tout en étant absent, n'est pas sans rappeler la relation du langage à l'expérience, puisque la langue peut renvoyer à des objets qui ne sont pas là lorsqu'ils sont évoqués. L'élément perdu est, du fait de sa nature, absent, mais une partie de lui demeure présente dans le langage. En écrivant la perte, je la transforme. Ce faisant, je m'en sépare tout en la gardant proche de moi. Ce processus entraîne une transmutation : « la métaphore constitue l'objet perdu en se constituant elle-même comme figure de perte⁴⁶ ». L'écriture devient la perte dont je souhaite me détacher, et mon texte se change en ce corps rompu.

⁴³ Régine Robin, *Le deuil de l'origine : Une langue en trop, une langue en moins*, op. cit., p. 233.

⁴⁴ Chantal Chawaf, *Le corps et le verbe*, op. cit., p. 15.

⁴⁵ Patrick Marot, « Deuil et métaphore », dans Pierre Glaudes et Dominique Rabaté (dir), *Deuil et littérature*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2005, p. 107.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 114.

Cette évolution est une particularité de la psyché, dans laquelle « la mémoire inconsciente » est un « enchevêtrement où se délie, se morcelle, le temps, où se superposent les époques⁴⁷ ». Cela facilite la rencontre entre plusieurs objets qui apparaissent distincts. L'absence physique d'un être aimé n'équivaut pas nécessairement à son absence dans la psyché ; bien au contraire, l'objet de la perte y est présent parce qu'il s'est substitué à ce qui était là auparavant. Cette substitution est ce qui assure sa survivance. Selon Nicolas Lévesque, le refoulement de l'objet du deuil est le mouvement qui, ironiquement, fait en sorte que le deuil se décline à perpétuité⁴⁸, puisqu'il demeure dissimulé. La perte de l'être cher flotte dans l'inconscient, pouvant jaillir sans crier gare. Ce processus qui, au départ, viserait à masquer la perte finit plutôt par révéler celle-ci : « finir un deuil, c'est peut-être, en secret, le rendre infini⁴⁹ ». Ce qui est enfoui frémit sous la surface en attendant de pouvoir sortir.

Le deuil interagit avec la psyché de façon surprenante et éternellement renouvelée, puisqu'il ne reconnaît aucune frontière. Depuis mon deuil, je joue à cache-cache avec des représentations refoulées qui risquent de raviver la perte. Dans ma psyché, la perte du fœtus n'est pas isolée. Elle s'unit à la perte de mon père, certes, mais aussi tout simplement à d'autres personnes encore vivantes, à d'autres éléments parfois semblables ou éloignés. Certaines images d'enfant ou de mère me rappellent rapidement l'événement, mais les plus intéressantes sont celles où plusieurs couches se superposent, d'une façon que je peine à comprendre. Sans renvoyer à la perte, les traits d'un visage, le ton d'une voix ou le bruit d'un objet apparaissent alors soudés à l'objet du deuil. Cela rend donc impossible l'« extraction » et l'« épuration ⁵⁰ῥῶν. Écrire, c'est, à la fin, ouvrir des interstices dans ce labyrinthe où l'objet du deuil s'est marié à d'autres constituantes.

⁴⁷ Nicolas Lévesque, *Le deuil impossible nécessaire*, Montréal, Nota Bene, coll. « Nouveaux Essais Spirale », 2005, p. 33.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 27-33.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁰ Sigmund Freud et Joseph Breuer, *Études sur l'hystérie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Petite bibliothèque de psychanalyse », 2002, p. 235.

Défaillir

Après ma fausse couche, quelque chose est arrivé.

Une ou deux semaines après l'événement.

Je suis devenue convaincue que le fœtus, qui était congelé dans un pot de plastique, voulait se venger de moi. Chaque nuit, j'attendais avec fébrilité, avec frayeur, qu'il se réveille enfin et qu'il vienne me tuer.

Durant la journée, j'avais des pensées que l'on pourrait qualifier de « normales », j'éprouvais des émotions naturelles, et mon corps évacuait tout ce dont il devait se départir : le lait, le sang, les larmes.

Mais dès que le soleil tombait et que la maison s'enveloppait de zones d'ombre, je devenais folle de peur. Je le sentais rôder dans l'obscurité comme une présence maléfique. Je n'osais plus m'approcher de la cuisine, qui demeurait plongée dans le noir. J'allais dans ma chambre, j'allumais toutes les lumières et j'essayais de m'endormir ainsi, en guettant les sons de sa venue.

Au réveil, quand le lait coulait de mes seins trop pleins, j'oubliais ma peur de la nuit dernière.

Puis, le jour tombait, et ça recommençait.

Dans le contexte psychiatrique, l'habileté à raconter une expérience traumatique a souvent été reliée à la capacité de s'en détacher, comme si le fait d'organiser un événement dans un récit cohérent pouvait le rendre assimilable. Tel que le souligne Martine Delvaux, « dans le cadre de la technique psychanalytique, la guérison de la patiente dépend de la guérison du récit qu'elle fait⁵¹ ». Pour les patientes internées, leur « rétablissement » était considéré comme accompli lorsqu'elles arrivaient à donner un sens à leur expérience par le langage. Donner sens à son expérience traumatique, expérience qui se construit en dehors du langage, est une façon de l'absorber et de se rebâtir à partir d'elle. La mise en récit de l'événement ne survient qu'après s'en être éloigné.

Pourtant, ces psychanalystes voyaient le corps de ces femmes malades comme des lieux textuels, où ils pouvaient inscrire leurs histoires à eux, devenant ainsi co-auteurs des récits de ces femmes. Cela forçait les patientes à adopter une structure qu'ils pouvaient comprendre. Faut-il rendre une histoire intelligible pour qu'elle soit acceptée par une personne autre que nous? Delvaux ajoute, citant Jacques Derrida, que toute parole qui veut parler de ce silence entourant la « folie » échoue avant même de s'exprimer, puisque cette parole prétendant rompre le silence est raisonnable et, de ce fait, œuvre dans un monde si distinct qu'aucune équivalence n'est possible⁶⁴. Si la distance est une condition essentielle pour mettre en mots son expérience et pour la raconter à l'intérieur d'un récit, cette distance ne vient-elle pas diluer l'expérience?

Toute ma démarche se déroule sous le signe de l'appréhension : le danger d'écrire quelque chose qui atténuerait mon expérience de la fausse couche. La crainte de rapetisser une expérience qui a morcelé ma réalité et m'a forcée à repenser le monde et, par extension, l'écriture. Mais je crois que la solution se loge dans l'habileté à faire cohabiter tous ces éléments qui se présentent par paires et que j'estime être disparates : la raison et la déraison ; l'expérience et l'écriture ; le corps et le texte ; la mère et la fille ; la vie et la mort. En unissant les deux revers de la médaille, j'embrasse un nouvel espace où le rapprochement de ce qui semblerait être aux antipodes est la clé.

⁵¹ Martine Delvaux, *Femmes psychiatisées, femmes rebelles. De l'étude de cas à la narration autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Les empêcheurs de penser en rond », 1998, p. 71.

Voix multiples

Parle-t-on d'une seule voix, ou de plusieurs?

J'ai exploré l'inhabileté de l'écriture à faire sentir le corps. Mais l'écriture présente une autre limite : l'impossibilité de fabriquer un objet dont le sens serait unique. On ne peut écrire quelque chose qui ne possède qu'un seul sens. Le langage, système signifiant, déploie sans cesse des acceptions variées, et ses signifiés ont peut-être autant de référents qu'il y a d'individus dans le monde. Écrire, c'est rassembler des éléments pour créer un objet cohérent. Selon Régine Robin, cette pluralité du texte est située à même la langue :

La langue, la lalangue, les langues, l'élangue. L'écrivain est celui qui sans le savoir la plupart du temps fait par son travail d'écriture le deuil de l'origine, c'est-à-dire le deuil de la langue maternelle ou plus exactement de la croyance qu'il y a de la langue maternelle. L'écrivain est toujours confronté à du pluriel, des voix, des langues, des niveaux, des registres de langue, de l'hétérogénéité, de l'écart, du décentrement alors même qu'il n'écrit que dans ce qui, sur le plan sociologique, se donne comme une langue⁵².

La langue est multiforme. Ce « fantasme d'unité du sujet⁵³ » est trompeur. Dans chaque personne, comme dans le texte, il y a des déclinaisons qui ouvrent l'identité et le sens.

Cette idée de l'hétérogénéité est présente dans la vision de Cixous sur l'écriture du corps féminin. En décrivant cette langue féminine, l'autrice explique que celle-ci est « hétérogène, oui, à son bénéfice joyeux elle est érogène, elle est l'érogénéité de l'hétérogène⁵⁴ ». Écrire, ce n'est pas qu'écouter une voix originelle, c'est s'écouter soi-même, prêter attention aux mots et aux pensées qui nous traversent, et faire advenir des voix qui nous surprennent. C'est remonter au plus profond, puiser dans l'inconscient, s'ouvrir aux déchirures du soi et du texte : « Quand j'écris, c'est tous ceux que nous ne savons pas que nous pouvons être qui s'écrivent de moi, sans exclusion, sans prévision, et tout ce que nous serons nous appelle à l'inlassable, enivrante, inapaisable chercherie d'amour⁵⁵ ». S'écrire, c'est aussi écrire toutes ses versions, et toutes les

⁵² Régine Robin, *Le deuil de l'origine*, op. cit., p. 13-14.

⁵³ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁴ Hélène Cixous, *Le rire de la méduse*, op. cit., p. 62.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 68.

versions des autres. C'est écrire la mère, c'est écrire le fœtus... C'est écrire la voix d'une mère qui veut être enceinte et qui ne veut pas l'être.

L'émergence de la mère

J'ai réfléchi longtemps à la meilleure façon d'écrire cette histoire. Je sentais qu'il fallait que j'écrive aussi la voix de ma mère, pour que sa voix jaillisse dans l'histoire, qu'elle joue le rôle de la contestation. Pourtant, en faisant émerger sa voix dans le texte, je ne sentais pas que j'étais en train de renouer avec quelque chose de maternel, mais plutôt que je détrompais ma voix. Je provoquais des fissures dans le tissu du texte qui se retrouvait désormais élimé. Écrire dans la voix de ma mère et écrire en espagnol, c'était écrire la brisure dans un texte qui faisait déjà résonner ce bris. J'avais l'impression de m'éloigner du centre du récit et d'ajouter une donnée qui venait flouer la vérité. Inclure la voix de ma mère, en inscrivant sa langue métissée de français et d'espagnol dans le récit, c'était me décentraliser.

Écrire la voix espagnole de ma mère, c'est ajouter une deuxième langue au récit et un univers distinct. Effectivement, l'idée centrale du plurilinguisme est la contestation de la « dictature de l'Un⁵⁶ », puisqu'on y rejette l'uniformité d'une langue et d'une seule vision du monde. On abandonne le principe de cohésion pour s'avancer dans un espace présentant un éventail de versions qui se répondent. Pour moi, écrire en plusieurs langues veut dire représenter diverses instances qui participent à la relation mère-fille – ou encore mère-fœtus – au lieu de les présenter en un bloc homogène. Écrire en plusieurs langues, c'est m'ouvrir aux autres voix et perspectives qui forment le récit, et avouer que ma perspective est incomplète. Dans mon récit, la fille s'exprime dans un français qui ne laisse paraître aucune trace de la langue espagnole. C'est une façon de mettre à distance sa mère qui, elle, lui répond dans un français teinté d'espagnol, alliant donc dans son discours les deux cultures dont elles font toutes les deux parties. Utiliser les langues de chacune, c'est faire appel à la subjectivité de chaque personnage pour leur donner une place dans le récit.

Cette irruption de la deuxième voix dans le texte ne se fait pas de façon égalitaire.

Habituellement, une voix garde le dessus. La deuxième voix s'imbrique dans la première par l'usage de l'hybridation, où une langue vient modifier la langue principale. Les écritures plurilingues ont tendance à s'organiser autour d'une langue dominante servant de « terrain

⁵⁶ Catherine Leclerc, *Des langues en partage?*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2010, p. 27.

d'accueil⁵⁷ » au lecteur qui peut se repérer dans le texte grâce à cette langue qu'il connaît, mais également pour l'autre langue qui s'insère en elle et y inscrit les traces d'une culture qu'elle ne posséderait pas autrement. Cette dynamique repose sur un fait : la majorité du lectorat ne pourrait pas comprendre le texte si la deuxième langue n'était pas encadrée par celle qu'ils connaissent.

Cette stratégie a des répercussions sur la position des langues du récit, puisqu'elle en privilégie une aux dépens de l'autre. En donnant plus de droit de parole à une des voix, surtout dans un texte comme le mien où celles-ci s'expriment à tour de rôle, la voix qui s'exprime dans la langue d'accueil possède plus de poids sémantique et pourrait convaincre plus facilement le lectorat. Celle qui se mélange à la langue seconde se retrouve, dans un premier temps, plus difficilement accessible, et, dans un deuxième temps, ironisée, puisque les particularités de son expression installent de la distance entre elle et la narration. Le lecteur comprend qu'elle est une langue qui se développe en dehors du cœur du récit. C'est l'écueil à cette stratégie, que j'appellerais *l'absence d'empathie et de compassion*, mais que Mikhaïl Bakhtine appelle l'objectivation : « plus un personnage est objectivé, plus sa physionomie linguistique est accusée⁵⁸ ». La différenciation linguistique, quand elle rehausse un personnage et le met à distance de la narration, peut avoir le malheureux résultat de renforcer « l'autorité sémantique de l'instance narrative⁵⁹ » et de dénigrer la voix qui est distinguée par ses particularités langagières.

Cependant, il existe une autre répercussion de la deuxième langue dans le récit, qui consolide l'autorité de la mère tout en demeurant déficiente : sa présence déstabilisante fait pressentir que ce qui est dit ne pourrait être dit autrement⁶⁰. Son caractère dissonant lui confère une nécessité. Quoique l'emploi de cette deuxième langue illustre les lacunes dans la langue dominante, son émergence dans le texte en fait « une incarnation irréfutable et unique du sens et de la vérité⁶¹ ». En interrompant le flot du récit, son importance est proclamée.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁸ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1998, p. 253.

⁵⁹ Catherine Leclerc, *Des langues en partage?*, *op. cit.*, p. 81.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 72.

⁶¹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tout le fonds », 1987, p. 186.

L'écriture plurilingue dégage des points de vue qui ne trouveraient pas leur place dans le récit autrement. Cette approche permet de donner à voir la relation complexe entre une mère et sa fille puisqu'on peut représenter les univers respectifs des personnes qui forment cette relation.

Culture et langage

Il y a, toutefois, un élément essentiel lié à la voix maternelle que je n'ai pas encore traité : le bagage culturel. En donnant lieu à la voix de ma mère, je laisse intervenir l'espagnol et la culture vénézuélienne dans mon texte. Impossible d'utiliser l'espagnol sans appeler une perspective distincte. Cette perspective, représentée par la langue, passe par deux aspects : l'invocation du religieux et l'expression de l'affectivité.

Après avoir salué un membre de sa famille plus âgé, la coutume est de demander la bénédiction. Une fille la demandera à sa mère lorsqu'elle la salue le matin ; un petit-fils la demandera à sa grand-mère, lorsqu'elle répond au téléphone ; une jeune fille la demandera à son oncle ou sa tante au moment où elle les rencontre :

« — Bendición.

— Díos me la bendiga. »

Cette particularité religieuse est aussi présente lorsque toute personne parle du futur : il est commun de ponctuer son discours de « si Díos quiere » (si Dieu le veut), ou de remercier Dieu en parlant du passé, « gracias a Díos » (grâce à Dieu). Ces expressions sont pratiquement aussi importantes que l'utilisation du bon temps de verbe pour parler du futur ou du passé.

Les marques d'émotion se font ressentir de façon plus directe dans le discours. L'espace personnel entre les corps est plus restreint : les manifestations d'affection comme les becs et les câlins sont très fréquentes. Celles-ci trouvent leur expression dans la langue de plusieurs façons : l'utilisation du diminutif « ito » ou « ita » dépendamment du genre, à la fin des noms communs et propres, pour réduire la distance qui nous en sépare ; un volume plus élevé du timbre de la voix, selon les émotions ; l'intonation chantante, caractéristique de l'accent vénézuélien, qu'on tend à comparer au chant, et qui traduit les sentiments de façon plus évidente. Ces particularités font que l'usage de la langue espagnole par les Vénézuéliens est un vecteur plus direct des relations affectives comparativement à celui de la langue française au Québec.

Pourtant, l'espagnol du Venezuela rejoint le français tel qu'utilisé au Québec dû à une certaine liberté face à la norme, mais c'est la façon dont cette souplesse s'articule qui la différencie du Québec. Dans la culture vénézuélienne, il n'est pas rare d'utiliser ses mains et son corps pour

raconter un récit, ou d'utiliser son visage pour signaler vivement les émotions, ou encore de s'appuyer sur des onomatopées pour communiquer avec des effets sonores ce qui serait plus difficile de représenter avec le langage verbal. S'il ne s'agit pas d'une concession par rapport aux limites de la parole, c'est du moins le symptôme d'une certaine liberté à l'égard de celle-ci.

Quoique ces particularités soient intéressantes, je m'intéresse moins à l'espagnol tel que les Vénézuéliens l'utilisent, mais à l'interaction entre l'espagnol et le français. C'est là la nature du plurilinguisme littéraire. Il naît d'un contexte culturel où plusieurs langues cohabitent. Ce n'est pas tant d'écrire en espagnol et en français qui motive ma démarche que de représenter un univers où se côtoient des immigrants vénézuéliens au Québec et des Québécois. Les auteurs Chicanos⁶² écrivent en anglais et en espagnol parce que leur contexte culturel le requiert, et l'union et la séparation des langues dans le texte rappellent la frontière géographique qui les sépare sur le territoire. Ces écrivains utilisent fréquemment une stratégie appelée l'*alternance de codes* (code-switching⁶³), qui a pour mérite de révéler les contradictions inhérentes aux deux langues et à leur contexte. L'alternance entre les langues signale l'insuffisance de chacune, certes, mais aussi, les lieux de conflits entre elles⁶⁴. Cette transition a une portée multiple : elle maintient et conteste simultanément la séparation entre les langues. En utilisant l'alternance de codes, on se retrouve à contester l'union en même temps qu'à l'affirmer, parce que cette stratégie repose sur la division entre les langues tout en questionnant ce fossé⁶⁵.

Selon Florencia Cortes-Condé et Diana Boxer, le bilinguisme et les jeux de mots qui se forment à l'intérieur de ce système sont une stratégie permettant aux personnes bilingues de se réconcilier avec leur identité biculturelle. Le bilinguisme littéraire nous permettrait de dépasser une identité sociale statique et d'embrasser deux mondes différents :

If it is the relationships that allow one to escape a fixed social identity, this is achieved through discourse with others. The ultimate word-play is not merely to

⁶² Sandra Cisneros et Gloria Anzaldúa en sont des exemples.

⁶³ Terme de sociolinguistique signifiant l'usage en alternance de langues différentes dans un même énoncé discursif ; sur le plan littéraire, *Killing Crónicas* de Susanna Chávez-Silvermann ou la nouvelle « Pollito Chicken » d'Ana Lydia Vega sont des exemples d'œuvres qui intègrent cet usage particulier.

⁶⁴ Catherine Leclerc, *Des langues en partage?*, op. cit. p. 102.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 99.

escape the linguistic norms of both Spanish and English, but to transcend the cultural boundaries that these two languages propose⁶⁶.

En écrivant dans les deux langues, on transgresse des codes et des restrictions langagières⁶⁷ pour créer un monde où ceux-ci peuvent être mis côte à côte. Les jeux de mots, si fréquents dans les œuvres bilingues, permettent de travailler les zones de contact entre les deux langues et cultures, tout en voyant ce qui peut être partagé et ce qui doit être séparé.

Cette alternance entre union et division est semblable à la dynamique qui traverse la relation mère-fille. Les sauts entre une langue et une autre peuvent ressembler à un jeu où l'on sautille d'un pied à un autre par nervosité, sautant d'une langue à une autre comme pour s'éloigner ou se rapprocher. Adopter la langue de l'autre veut dire capituler, puisque l'on se trouve dans une langue que l'on maîtrise moins. Quand je parle en espagnol avec ma mère, je perds mes mots, mon vocabulaire est plus restreint, et ma mère me corrige. Quand ma mère se met à me parler en français, elle peut moins s'exprimer, et c'est moi qui la corrige. Souvent, on se retrouve cantonnées dans nos positions respectives : elle parle en espagnol, et moi, en français. Ma mère semble m'avoir privilégiée aux dépens de mon frère plus jeune en ce qui a trait à la transmission de sa langue et de sa culture, puisqu'il ne maîtrise pas complètement l'espagnol. C'est, je crois, parce qu'elle me voit comme son reflet. Dans une famille qui parle deux langues, associées respectivement à un parent, utiliser une langue plutôt qu'une autre signifie presque avouer sa préférence pour l'un plutôt que pour l'autre. En parlant en espagnol, je confirme que je suis la fille de ma mère, que je lui appartiens ; en parlant en français, je dédaigne son héritage, et je semble avoir une prédilection pour mon patrimoine paternel.

La façon dont les langues dialoguent reflète la relation mère-fille, mais ce n'est pas la seule relation qui peut être entraperçue dans cette rencontre. Cortes-Condé et Boxer s'intéressent à la façon dont Sandra Cisneros mélange l'anglais et l'espagnol dans ses écrits pour représenter toutes les strates dont les communautés sont faites :

Cisneros displays the use of the linguistic repertoire available to bilingual speakers of Mexican-American descent. The use of such community resources as inter- and intra-sentential code-switching, loan-translations, loan-words, loan-shifts⁶⁸.

⁶⁶ Florencia Cortés-Condé et Diana Boxer, « Bilingual word-play in literary discourse : the creation of relational identity », *Language and Literature*, vol. 11, n° 2, 2002, p. 150.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 140.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 137.

Les éléments de langage, où le bilinguisme varié interagit dans le texte, reflètent les identités multiples de la narratrice et des personnages. Cette variation s'élabore aussi par l'intermédiaire des relations que la protagoniste entretient en grandissant. Son discours intègre, grâce aux registres de langue et aux deux langues qui alternent entre elles, toutes les relations qu'elle a cultivées durant sa vie : avec ses grands-parents, ses tantes et ses oncles, ses frères et soeurs, ses cousins, ses voisins, ses enseignants, toutes les personnes qu'elle a côtoyées et qui ont créé son identité⁶⁹. Ces interactions passées font avancer la voix narrative qui, en absorbant les personnes qui l'ont construite dans les deux langues, peut se créer une identité composite faite de ces interactions.

⁶⁹ Florencia Cortés-Condé et Diana Boxer, « Bilingual word-play in literary discourse : the creation of relational identity », *Language and Literature*, *loc. cit.*, p. 139.

Langue maternelle

En commençant à réfléchir à ce projet, un jour, je dis à ma mère : ma « vraie » langue maternelle, c'est l'espagnol. C'est celle que j'ai commencé à parler en premier.

— *Cómo es eso?* [Pourquoi tu dis ça?]

— Parce que c'est toi qui t'occupais de moi et que tu ne parlais pas français à ce moment-là.

— Ha! D'où tu sors ces idées? Non, je ne te parlais pas en espagnol. Je te parlais en français.

Pour me pratiquer. Même que quand tu as commencé à aller à la garderie à 3 ans et demi, tu avais commencé à oublier l'espagnol, et c'est à ce moment-là que j'ai recommencé à te parler en espagnol.

— Justement... si j'avais oublié, ça veut dire que je l'avais appris. Avec toi.

— Non. Parce que je te parlais en français.

Étrange. Moi qui étais certaine d'avoir appris l'espagnol en premier, vu que ma mère était à la maison avec moi toute la journée pendant que mon père allait travailler, je me fais dire le contraire par ma mère, la seule personne aujourd'hui qui peut témoigner de ma première langue apprise.

Mon expérience au Québec n'est pas unique. Sherry Simon est une chercheuse qui se penche sur le mythe de l'identité au Québec en relation avec la langue. Elle décrit que cette identité est beaucoup plus diffractée qu'on pourrait le penser. Elle mentionne comment elle parle avec « de nombreux étudiants et étudiantes qui hésitent quand on leur demande de spécifier leur langue maternelle ou même leur langue la plus forte. Nés de mariages mixtes ou de parents immigrants, allant tantôt à l'école anglaise, tantôt à l'école française, ils vivent une expérience de diffraction culturelle de plus en plus fréquente au Québec et ailleurs⁷⁰ ». La question de la langue maternelle m'a toujours taraudée. Quelle est la mienne? C'est-à-dire ma langue d'origine, celle qui est la plus proche de moi? L'ironie est que la langue que je croyais être ma langue maternelle est celle qui est la plus éloignée de moi, puisqu'elle est celle que j'utilise le moins. J'ai toujours ressenti la langue comme un emprunt, et non pas comme quelque chose d'enraciné en moi et dans lequel je puise, mais plutôt comme un vêtement que je porte en le protégeant selon la saison et dont je me déleste lorsqu'il ne me fait plus. Chaque environnement requiert son vêtement qui me permet

⁷⁰ Sherry Simon, *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ, coll. « Études et documents », 1991, p. 15.

d'affronter le monde, et chaque nouvelle langue m'invite à présenter une surface différente sur laquelle le monde peut s'imprimer.

Je crois, cependant, que la réponse de ma mère est formée à partir de la honte et du désir de réécrire le passé sous une lumière attrayante. Dans la réponse de ma mère, je vois le souhait que sa fille s'intègre, qu'elle soit québécoise dès ses premiers mots, et la pression d'être une bonne immigrante, qui parle la langue de la terre d'accueil même à la maison.

Si je me fie à ses dires, ma langue maternelle est celle de l'oubli. L'oubli d'une langue que je n'ai pas apprise.

Étrange récurrence, puisque je continue d'oublier ma langue, maternelle ou non. Maintenant, et depuis plusieurs années, je vis dans un contexte largement anglophone, et c'est le français que j'ai l'impression d'oublier. On dirait que pour moi, la langue maternelle, c'est celle que je n'utilise plus dans ma vie quotidienne.

Le risque

En écrivant, j'ai craint de devenir ma mère en adoptant sa voix.

Je ne voulais pas devenir comme elle.

Il ne fallait pas qu'en cherchant une voix maternelle je devienne tout simplement ma mère : il fallait que je fasse surgir une parole libre des carcans qui retiennent les femmes.

Je ne saurais dire si cette crainte s'est avérée justifiée. Mais je peux dire que cette peur est moins dangereuse qu'une autre menace qui m'a guettée en écrivant ce mémoire. La honte.

Cette gêne m'a tiraillée tout le long de l'écriture de cet essai. Cette pudeur m'a surprise, et je n'ai pas su comment composer avec elle.

On évoque fréquemment le tabou qui entoure la fausse couche. Je connais ce tabou. J'ai longtemps lutté contre lui, chaque fois que j'en ai parlé. Bien que j'aie vécu cette expérience, que j'en aie parlé en privé avec des amis et de la famille, que j'aie écrit plusieurs récits là-dessus, que j'en aie parlé en public, durant l'écriture de cet essai, je me suis débattue contre la tentation de me censurer. L'irruption de ce sujet dans un nouvel espace, l'essai, me rendait mal à l'aise. Ironiquement, j'aurais préféré ne pas parler du corps enceint dans une réflexion qui porte sur lui. J'aurais voulu le garder voilé, ne pas utiliser des mots comme sein, vagin, utérus, placenta, caillots de sang, lait, couches, qui risquaient de souiller ma réflexion par du sang, des fluides, du lait, des choses *honteuses et personnelles*.

Comme le rappelle Béatrice Didier, « écrire, c'est figer sur une feuille de papier une modulation qui risque d'y perdre vie⁷¹ ». Ma réflexion s'est construite à partir de cette question, mais je dirais qu'il y a une question primordiale que je n'ai pas eu l'occasion de mentionner et qui m'a tourmentée lors de l'écriture de cet essai : le risque non pas de perdre le souffle d'une expérience en l'écrivant, mais bien qu'elle s'essouffle avant même de toucher la page, bâillonnée par les censures que l'on s'impose, sur ce qui mérite ou non d'être écrit.

⁷¹ Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, op. cit., p. 14.

J'avais un mentor d'écriture qui me répétait : c'est quand tu te sens mal à l'aise devant ce que tu as écrit que tu tiens quelque chose.

J'ai écrit l'accouchemort, en tentant de l'écrire du mieux que je pouvais pour ne pas réduire cette expérience faite de chair et de sang à une écriture des ossements et de la poussière, et j'ai écrit ma pensée sur l'accouchemort, sans me bâillonner.

Je l'ai écrit, en dépit du malaise, en dépit du désir de me réduire au silence.

BIBLIOGRAPHIE

Textes théoriques

- André, Jacques et Jean Laplanche, *La folie maternelle ordinaire*, coll. « Petite bibliothèque de Psychanalyse », Paris, Presses universitaires de France, 2006, 136 p.
- Anzaldúa, Gloria, *Borderlands: La Frontera. The New Mestiza*, 4^e éd., San Francisco, Aunt Lute, 2012, 300 p.
- Bakhtine, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1998, 366 p.
- _____, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tout le fonds », 1987, 488 p.
- Brunet, Julie, « Histoires de grands-mères : exil, filiation et narration dans l'écriture des femmes migrantes du Québec », Montréal, Les 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 5 janvier 2024.
- Brazeau, Jessica et Lory Zephyr, *Le deuil invisible, Se reconstruire suite à la perte de son bébé*, Montréal, Éditions de l'Homme, 2022, 208 p.
- Chawaf, Chantal, *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse*, Paris, Presses de la Renaissance, coll. « Les Essais », 1992, 294 p.
- Cixous, Hélène, *Le rire de la méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2010, 200 p.
- Collin, Françoise, « Un héritage sans testament », *Les Cahiers du GRIF : La société des femmes*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1992, 64 p.
- Cortés-Conde, Florencia et Diana Boxer, « Bilingual word-play in literary discourse : the creation of relational identity », *Language and Literature*, vol. 11, n° 2, 2002, p. 137- 151.
- Couchard, Françoise, *Emprise et violence maternelles : Étude d'anthropologie psychanalytique*, 2^e éd., Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2003, 272 p.
- Delvaux, Martine, *Femmes psychiatisées, femmes rebelles : De l'étude de cas à la narration autobiographique*, Paris, La découverte, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », 1998, 281 p.
- Didier, Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1981, 286 p.
- Forster, Leonard, *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*, New Zealand, Otago University Press, 1970, 101 p.

- Freud, Sigmund et Joseph Breuer, *Études sur l'hystérie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 2002, 272 p.
- Gauvin, Lise, *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, 258 p.
- Hess, Natalie, « Code switching and style shifting as markers of liminality in literature », *Language and Literature*, vol. 5, n° 1, 1996, p. 5-18.
- Hirsch, Marianne, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Indiana University Press, 1989, 260 p.
- Huston, Nancy, *Journal de la création*, Arles, Actes sud, coll. « Babel », 2001, 368 p.
- Irigaray, Luce, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, 89 p.
- Kristeva, Julia, « La reliance, ou de l'érotisme maternel », *Revue française de psychanalyse*, vol. 75, n° 5, 2011, p. 1559-1570.
- Leclerc, Catherine. *Des langues en partage?*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2010, 416 p.
- Ledoux-Beaugrand, Evelyne, *Imaginaires de la filiation. Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, [ePub], Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2013, 326 p.
- Lévesque, Nicolas, *Le deuil impossible nécessaire*, Montréal, Nota Bene, coll. « Nouveaux Essais Spirale », 2005, 223 p.
- Loroux, Nicole. *Les mères en deuil*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1990, 160 p.
- Marot, Parick, « Deuil et métaphore », dans Pierre Glaudes et Dominique Rabaté (dir.), *Deuil et littérature*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2005, 452 p.
- Miroux, Jean-Philippe, *L'autobiographie : écriture de soi et sincérité*, Paris, Éditions Nathan, 1997, 128 p.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born : Motherhood as Experience and Institution*, New York, W. W. Norton and Company, 2021, 345 p.
- Robin, Régine, *Le deuil de l'origine : Une langue en trop, une langue en moins*, Paris, Kimé, coll. « Détours littéraires », 2003, 240 p.
- Saint-Martin, Lori, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Alias, 2017, 442 p.
- Sciarrino, Emilio et Olga Anokhina, *Genesis*, vol. 46, 2018, 263 p.
- Simon, Sherry, *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ, coll. « Études et documents », 1991, 185 p.

Œuvres de fiction

Chavez-Silvermann, Susana, *Killer Crónicas: Bilingual Memories*, Madison, Wisconsin University Press, 2010, 174 p.

Cisneros, Sandra, *The House on Mango Street*, New York, Vintage Books, 1984, 125 p.

Ernaux, Annie, *L'événement*, Paris, Gallimard, 2000, 114 p.

Ferrante, Elena, *Poupée volée*, Paris, Gallimard, 2006, 195 p.

_____, *L'amie prodigieuse*, Paris, Gallimard, 2019, 611 p.

Lemiesle, Mathilde, *Mes presque riens*, Villeurbanne, Lapin, 2021, 224 p.

Navarro, Brenda, *Casas vacías*, Barcelona, Sexto Piso, 2019, 159 p.

Vega, Ana Lydia, « Pollito Chicken », *Virgenes y Mártires*, Tempe, Bilingual Review Press, 1988, p. 75-79.