

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES VOLEUSES
SUIVI DE
MÉMOIRES D'ENFERMEMENT

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
DARIA MAILFAIT-BERNIER

JUILLET 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

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

REMERCIEMENTS

Merci maman mon amour d'avoir offert à ma parole un espace de liberté radicale. Tout n'est pas simple, à l'intérieur des émotions, au fond des mots, au bout de la nuit, mais entre nous, tu le sais je l'espère, amour et admiration font loi. Tu auras été une mère unique, différente de toutes les mères. Tu auras fait de moi, de cette manière, une fille distincte et libre. Merci de m'avoir tout transmis. De t'être battue pour moi. C'est à ton tour de trouver le bonheur. Je t'aime, mon étoile difficile.

Merci Émile d'avoir enduré cet enfermement. Merci d'être ce *partner in crime* qui respecte l'art comme si c'était le sang. Tu es le premier et le seul amour à m'avoir regardé comme une écrivaine, une artiste. Comme ça, tu as décomplexé ma parole. Le profond respect, quasi sacré, que tu voues à l'art, est un espace ouvert aux femmes et à quiconque. Devant toi, je ne m'y suis jamais sentie imposteure. Ta générosité est une eau si rare, si tu savais. Je t'aime, évidemment, totalement, passionnément. Sache que de nous j'ai des souvenirs heureux qui m'habillent tous les jours où je m'enferme, nue, dans mon lit, pour écrire.

Merci Jules, mon Genet, mon admiré, mon refus, ma belle phrase. Sans toi, je n'aurais jamais écrit. Sans toi, je serais complètement seule. Sans toi, il n'y aurait plus d'humour, ni de belle violence, ni de phrases trop longues. Sans toi, la précision de la pensée, je ne sais pas où je la trouverais dans mon entourage. Ta passion de la littérature est un feu que trop peu protègent. Si tu as un jour réussi à transmettre l'amitié comme mode de vie, c'est par le truchement des lettres que je m'y suis retrouvée et que je m'y retrouverai, avec toi, jalouse du monde entier, avec un verre de blanc pour rescaper les lèvres et les promettre à d'autres. Je t'aime, mon grand ami.

Merci Benoit de m'avoir admis dans le cabinet des ombres et d'avoir fait de notre amitié un lieu de don, un océan de tristesse, une ville sainte, un enclos pour chevaux assortis. Avec toi, il n'y a que des hallucinations.

Merci Stéphanie pour la sororité capitale, cette folle amitié, sensible amour. Merci de me voir plus libre que je ne le peux.

Merci à ma sœur, mes frères et à mes ami-es qui, de près ou de loin, sont les personnes qui m'encouragent à rester qui je suis et qui m'inspirent à m'approcher toujours un peu plus de leur lumière. Alexe Boilard, Christophe Lefrançois, Geneviève Grenier, Marion Barot, Suzel Smith, Sylvano Santini, Geneviève Thibault, François Guerette, Oli Moreau, Julien Fontaine Binette, Kim Doré, Jean-François Poupard, Laurie Bédard, Zoé Vanier Schneider, Olivier Leroux, Guillaume Lortie, Olivia Tapiero, et ainsi de suite, jusqu'à l'aube.

Merci à Martine Delvaux qui s'est toujours adressée à l'autrice en moi, merci de m'avoir encouragée à le rester. Merci d'avoir correspondu avec moi sur le sens profond d'écrire, comme deux papesses, chacune occupée dans son église, ses solives, sa brique, sa peinture, et de m'avoir écrit, un soir : *à chacune ses luttés depuis là où elle se trouve sur l'échiquier.*

Et puis, pour mon fils, ma filleule et les autres. Vous êtes les enfants de perspectives complexes, désalignées, à jamais irrésolues. Nous vous avons désiré-es parce que nous avons décidé, un matin, de vieillir. C'est tout. Devenir mère a fait de moi une maison, la vôtre. J'essaierai de la maintenir en forme pour quand vous viendrez y mettre le feu. Promis.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
LES VOLEUSES	1
MÉMOIRES D'ENFERMEMENT	98
BIBLIOGRAPHIE	142

RÉSUMÉ

Ce mémoire est composé d'un roman et d'un essai réflexif en fragments. La première partie, *Les voleuses*, est un récit qui tente de cerner, par des allers-retours à travers les souvenirs, la femme qu'est ma mère. Le récit se penche sur sa tentative de suicide, lorsque j'avais cinq ans, et cherche ce qui l'y aurait amenée. Il y a, dans cette traversée, un désir de complexifier cette femme, de complexifier son rapport à la mort, au suicide. C'est une écriture de la honte qui explore ce qui est transmis, comme ça, de mères en filles, mais aussi ce qui, à travers les époques et les différentes positions sociales, réussit ou non à briser le cycle de la douleur.

La deuxième partie de ce mémoire est construite en fragments. *Mémoires d'enfermement* est un journal d'écriture qui réfléchit aux conditions physiques et matérielles de l'écriture, pour une jeune mère, mais aussi aux relations humaines, intimes, qui sont affectées par une pratique aussi isolée, esseulante. À travers les voix, écoutées en entrevues, de Marguerite Duras et de Violette Leduc, de même que celles de plusieurs autrices rassemblées par Nancy Huston dans son *Journal de la création*, cette réflexion aborde le désir de l'autrice d'aller au-delà de son corps dans l'écriture, de se libérer de lui par l'écriture du livre, pour, néanmoins, tenter de le respecter, de l'aimer davantage, et pour le mobiliser à de belles relations, en-dehors de l'écriture. La maternité apparaît aussi, dans ce journal, attachée à l'expérience de l'écriture, une présence à la fois chaleureuse et difficile. On sent l'autrice devenir l'appartement qu'elle habite pour écrire et nourrir le jeune enfant. Cette réflexion est un appel d'air pour l'écrivaine exilée de la vie, dans la nuit du livre, de même qu'une célébration de ce côté sauvage, libre et souverain, qui fait le travail d'écriture des femmes.

Mots-clés : femmes, maternité, écriture, suicide, souvenir, mort, bourgeoisie, colonies françaises, Corse, Afrique, Québec, père, mère.

LES VOLEUSES

Je partirai ce soir ou demain, peu importe.

J'habite cette poubelle, vieille de plusieurs jours, et quelques boîtes prêtes au déménagement, je les habite aussi, j'enjambe quelques meubles laissés dans la pièce qui passeront au prochain locataire pendant que je dévisserai des bouteilles, rouges comme la langue, dans cette prochaine vie. Je n'ai pas honte de quitter si vite l'appartement. Il n'a toujours qu'été de passage, ce lieu, comme les autres, comme les amours. Les amours, jamais plus d'un an ou deux, sauf pour le dernier, l'étonnement.

J'ai vingt ans et ça me revient aujourd'hui. Le livre commence ce jour là. Quelque part l'année de la mort de mon père. Sur la chaise je m'assois, les genoux relevés contre ma poitrine, dans la posture du chat, une posture familiale. J'ouvre l'ordinateur. Mon père est mort hier et aujourd'hui mon amour m'a quitté. Quoi faire de cette solitude, sinon la demeure qui les gouverne toutes. Mon ordinateur ouvert, la lumière bleue s'assoit dans l'espace des choses et du vide. La lumière bleue est le seul projecteur qui me fasse briller. Et encore. C'est vendredi soir et je pense : je pars, j'écris ou je me tue. Je veux écrire l'histoire d'amour avec cette femme que j'ai aimée. Il y a *Six Feet Under* dans un onglet. J'hésite : je pars, j'écris, je me tue ou j'écoute le prochain épisode.

Je vais dans la salle de bain, le temps de choisir. Je pense, là, dans le cabinet, que j'écrirai ce livre. Je m'assois pour pisser et c'est à elle que je pense.

Une personne pleure de l'autre côté du mur. Je l'entends, j'écoute, je crois que c'est une des femmes du couple d'à-côté mais je ne sais pas laquelle. Les pleurs sont clairs, indiscutables,

et pourtant, derrière, je ne saurai jamais. Les appartements sont si serrés, c'est vrai, on partage tout entre voisins : les murs, mais aussi le balcon, les machines à laver, les punaises, les disputes et la musique. Pourtant je n'ai aucune image de ces deux femmes, seulement de leurs bruits, leurs larmes, leurs cris, de colère surtout. Elles se cachent dans le cabinet, chacune à son tour pour retenir les aveux. Comme le silence des accusées fait loi, elles taisent aussi les larmes. Ce sont des anonymes, des remplaçantes de remplaçants. Et moi je serai remplacée, ce soir ou demain, quand ma mère viendra me chercher. Dire que cette femme, inconnue, qui pleure dans la salle de bain, me rappelle ma mère. C'est fou, c'est toujours ça, des choses pareilles qui me l'évoquent. Ma mère habite une salle de bain. Dans ma tête, c'est là qu'elle respire.

Je me souviens. Elle est évanouie contre l'évier. Le sang coule de ses avant-bras. Les lames disposées par terre, avec le sang, rappellent une installation d'art contemporain. Dans ce souvenir j'ai cinq ans et je suis dans une pièce fermée à clef. Je ne sais pas depuis quand j'y suis enfermée, si c'est ma mère qui m'y a enfermée ou si c'est la mort qui nous garde là toutes les deux. Quel jour, quelle heure est-il? Je ne sais pas, j'ai oublié, la poignée tourne dans le vide.

Je donne des coups sur la porte. Je dois hurler pour être secourue. Personne ne vient mais ce n'est jamais grave. La porte craque d'elle-même, au bout d'un moment. La lumière danse et me ramène aux affaires quotidiennes : je pars, j'écris, je me tue ou j'écoute le prochain épisode.

Avec l'angoisse de ne jamais sortir de sa salle de bain coexiste une paix, celle de ne pas penser tous les jours à la mort. Ça persiste, comme un mensonge, mais ça persiste.

Un soir, je demande à mon père *Est-ce que c'est moi qui l'ai trouvée ce jour-là?* Si j'en ai le souvenir, c'est que j'y étais. Il répond que *non*, c'est lui qui est resté pris dans la salle de bain avec la mère et son sang. La fille n'a rien vu, elle était ailleurs à ce moment-là, on ne sait pas où exactement, personne ne se souvient exactement, mais pas là. Il dit *C'est impossible que tu te souviennes de ça*. Pour se souvenir, il faut être présent. *Et tu n'y étais pas*. Pourtant, elle

se vide de son sang devant moi, c'est indiscutable, j'y suis. Le souvenir existe, mensonge ou pas. La fille se vide dans ce souvenir, nul besoin de précipice ni geôle ni bocal. Ce souvenir a toujours suffi.

La salle de bains est toujours une ruine. C'est la ruine qui s'ensuit de la nuit. C'est le générique de *Shameless* qui, depuis dix saisons, n'a pas changé. Benoit Jutras m'écrivait hier, sur Messenger « Je t'envoie une de ces nombreuses "Notes de cabinet", pour faire chic et propre, mais qui sont davantage des graffitis vocaux d'enfermement ». Il ne sait pas que le cabinet est tout sauf propre. Que le sang est indélébile, que le sang est un carrelage.

Enfermée dans sa ruine, maquillée par elle, je me demande si elle a crié avant de s'ouvrir les veines. Si les murs portent le bruit de ça, ses mémoires d'enfermement. Je m'assois contre l'évier, je tends mes avant-bras, je penche la tête sur mon épaule et je ferme les yeux, mais je n'arrive pas à m'imaginer qu'elle crie. Je crois qu'elle pleure en silence. Que le silence la tue. Je crois que ce jour-là de sa vie elle est invisible, transparente, livide. Vivante.

Les junkys en overdose dans les films me replongent dans ce souvenir. Ce doit être quelque chose dans la pose du corps. Logée dans le derme et probablement dans des nerfs importants, l'image de la femme étendue sur le plancher froid du cabinet. Et ce problème m'affecte. Mon père est mort avec ce mensonge ou alors avec cette vérité, cette information : *je l'ai trouvée ou pas?* Autant dire que si je le crois, c'est que je ne peux le croire tout-à-fait. *Non, tu n'étais pas là.* D'abord parce que j'ai trop peu connu mon père. Je ne sais pas faire la part des choses en ce qui le concerne. *Mais j'étais où?* On sait qu'une personne ment parce qu'on l'a déjà prise en flagrant délit. Une personne est criminelle dès lors qu'on la perçoit capable d'un crime, alors mon père, je le soupçonne de ce mensonge. *Ailleurs.*

Je voudrais mettre la nuit en feu. Par où commencer? Par cette pièce commune mais solitaire où l'on se déshabille. Où l'on se nettoie le coin des yeux, aperçoit les rougeurs, juge les imperfections. Dans mon cas, les veines rouges sur les paupières, indélébiles. Cette pièce dans laquelle on se dit qu'il faudrait bien arranger la lumière. Mais, dans cette pièce, les ampoules sont aussi compliquées. Encastrées, par exemple. Les risques d'électrocution. Je

laisse faire, je laisse aller. La pièce du miroir. Combien de temps on passe dans ce lieu de passage. Combien de temps je passe à écrire ce livre qui est un lieu de passage lui aussi, un territoire qui s'effacera comme les berges sur les fleuves, vus d'ici, effacées. Cette pièce où l'on se tue, cette pièce-là. Je pourrais la mettre en feu mais ce serait toujours une autre salle-de-bain et le souvenir, lui, intact, et dans ce souvenir, ma mère a le visage en série.

Il y a Claire, dans cet épisode de *Six Feet Under*. Elle soumet à sa classe une série d'autoportraits. Russel trouve qu'elle a l'air morte sur les photos, au-delà de tout. Au-delà de la faim, au-delà du sexe, au-delà de l'ennui. Comme si rien ne l'atteignait. La professeure dit qu'elle aurait plutôt l'air vide, mais Claire répond que c'est l'immobilité qu'elle voulait saisir, elle dit *stillness, I was trying to catch the stillness I sometimes feel*. Ce n'est pas l'absence d'émotion ni la paresse ou la léthargie. C'est autre chose. *Stillness*, immobilité, persistance. La professeure lui demande à quoi elle pense sur ces photos. Claire répond qu'elle ne pense à rien. Et la professeure dit *Do you really want to perpetuate the idea of a woman as a vacant vessel?* Et Claire répond *I dont want to perpetuate anything*.

Nous nous sommes tout raconté. Nous avons ce genre de relation mère-fille : conflictuelle, parfois brutale, mais nous nous disons tout. Je sens sa présence d'un quartier à l'autre. Elle habite sur la montagne et moi, d'en bas, je la sens. Je sais quand elle a mal. C'est sa voix au téléphone : elle dit tout. Elle prie à travers mon corps, elle se plaint, et son silence, c'est pour avoir l'air de ne pas se plaindre, mais elle se plaint quand même, elle dit que ses choix n'étaient pas les bons. On habite l'une dans l'autre et, souvent, on ne se comprend pas. Peut-être parce qu'on s'est tout dit, peut-être... Avec elle, il y a des secrets, on dira ça. Ce qu'elle ignore, c'est que moi, je sais ce qu'elle dit à mes frères, à ma sœur. Ce qu'elle dit sur moi. Sa vie de secrets n'en est pas une. Les secrets sont pour ceux et celles qui ont peur d'avoir mal, mais nous sommes d'une autre espèce. La noirceur, parfois, je pense, elle la cherche. La noirceur vient du fond d'elle, et puis du fond de moi.

Une vie de secrets est faite de fierté comme de honte. Peut-être que ma mère, qui est devenue Juge, a cru que c'est de la culpabilité qu'elle se protégeait en le devenant. Mais, la culpabilité, c'est toujours par rapport à un comportement précis. Un acte précis qui produit

des preuves. Non, ce n'est pas ça, c'est plutôt la honte, c'est définitivement la honte. Ce phénomène intérieur qui, au lieu d'avouer *j'ai fait une erreur*, avoue *je suis une erreur*.

Souvent, elle pleure en disant qu'elle n'en peut plus. Elle me fait cette confiance. Les hommes, toujours, sont responsables de sa tristesse. Elle pleure et c'est le théâtre de ce dont elle est remplie. Une confiance est un acte de confiance, mais, en même temps, on est toujours plus dure avec la personne à qui on choisit de se confier. C'est comme ça. Elle est plus exigeante avec moi parce que je suis son vrai témoin. Pas mes frères ni ma sœur. Seulement moi. Et je l'ai beaucoup déçue, évidemment, parce que j'ai grandi, parce que j'ai muté, parce qu'on déçoit toujours sa mère.

À tous les coups, on soupçonne de trahison la personne à qui on a confié un secret. On se demande ce qu'elle en a fait. On pense qu'elle trahira, sans aucun doute, on a raison de penser qu'elle trahira, et pourtant, la confiance est offerte. J'ai trahi ma mère parce qu'il fallait que ça sorte. J'avais ce besoin unique de me libérer de sa vie intérieure, quelque chose comme ça. Un besoin très fort de m'en sortir. Il faut préférer la sincérité, c'est vrai, comme le désir, rien de plus sincère, mais les langages de la confiance et du secret sont davantage punitifs pour des êtres nés pour l'amour.

Elle me raconte sa vie pour que je l'écrive. Quand je lui demande de me la raconter, sa vie, elle accepte. Elle n'a pas peur. Pourtant, elle sait que je pourrais lui faire mal. C'est qu'elle veut être écoutée, comprise, et aussi, elle aime ce genre d'intensité, de danger.

J'ai commencé par écrire autour de sa vie, comme si je ne voulais pas m'admettre enfermée à l'intérieur d'elle. Je voulais lui montrer comme je l'aime, comme elle est courageuse, unique, des choses comme ça, des sentiments de petite fille. C'était ça, le but. Témoigner de l'amour pour elle qui est immense. Mais le souvenir de la salle-de bain me hante, me ruine. J'ai tout réécrit.

Elle me raconte : c'est l'automne où De Gaule meurt. L'automne 1970. Elle a huit ou neuf ans. Roger, son père, est dans la petite cuisine quand il entend l'annonce à la radio. De Gaule ne meurt jamais, mais de Gaule meurt ce jour-là. Elle voit son père pleurer pour la première fois. Elle pense que la tristesse existe partout puisqu'elle peut même prendre son père. Roger dit que De Gaule a sauvé la France, qu'il a sauvé les Français en résistant aux Américains. Il dit *C'était un homme d'État intègre et intelligent*. Les larmes du père sont nationales, hautes, hors d'atteinte.

Il méprise les américains. Il dit *Ce sont tous des bétotiens!* Il se met en colère contre les bouteilles de Ketchup. Il parle souvent de la Grandeur de la France. Alors elle compte sur ses doigts ce qu'elle sait des amours de son père : chasser les animaux pour en faire des trophées, les cigarettes Gauloises, et Charles De Gaule ou bien la France, elle n'est pas certaine de la différence. Peu importe, c'est le bonheur cette année-là, en Corse, au-dessus du Liamone. L'année de leur retour d'Afrique. Elle se promène dans le village corse, celui de ses ancêtres, celui de sa mère, avec Jules-Antoine qui a le même âge à jouer, avec Marie aussi et sa sœur

Santa, les deux pestes. Quand elle s'enfuit du Gavonne, la maison de famille, elle se faufile à travers les ronces pour faire des conneries au-dessus du Liamone.

Pour chaque chien qui gueule il y a une carabine debout dans l'entrée d'un corse.

On ne peut pas traverser la Corse, pénétrer la Corse, il y a des routes, des chemins, presque pas besoin de désirs, rien d'autre. Le fleuve est aussi une route, longue, rocheuse, on range nos trucs dans un sac de plastique qu'on accroche à la branche d'un arbre et on part à l'aventure du fleuve. On se repose sous les grands chênes, là où il fait frais, on sommeille sous les arbousiers avec les insectes. La chaleur assèche le chant des sauterelles, et aussi, la chaleur étouffe chaque après-midi. C'est la sieste. Ma mère a le cœur dans sa famille et elle en oublie de mettre des noms sur les odeurs. Je les apprendrai plus tard. Les odeurs. D'où elles viennent. Je saurai qu'elles ont un cycle, comme nos humeurs, mais je ne saurai pas les termes. Il y a la lavande, le romarin, le thym, il y a l'immortelle quand le vent de la mer fouette la chaussée des ravins.

Quand j'ouvre les volets, comme ça, je traverse le maquis. D'abord, on m'inculque les histoires de famille, les alliances: les voilà, les premières odeurs, les premières sensations de duplicité. L'argent est une émotion, une discussion, puis, une inquisition parce que l'émotion cache une mauvaise pensée. C'est comme ça dans ma famille.

La Corse est dangereuse, bénie d'un parfum sauvage, peuplée d'anguilles, de sangliers, de moutons, de taureaux. J'ai un cousin éloigné qui est mort une nuit comme ça, en voiture, frappé par un taureau. La Corse est faite de ces morts-là, de vieux chemins aussi, oubliés. De tournants, de refuges, de ravins, de nausée, elle est faite.

Dans toute cette vue, il y a les ronces. Les ronces appaisent, on dirait, et je dis, dans toute cette vue, à ce cousin, je dis que *Je dormirais dans les ronces*. Les ronces, c'est la Justice, voilà. Le maquis n'offre pas d'impunité, ni de passe-droit. Il mutile, rafle et blesse peu importe qui présente son passeport. Une écriture idéale.

Chaque fois que je j'y vais, c'est sans elle. Elle m'envoie à sa place. Elle me dit *N'oublie pas de monter au village. Va voir Jules-Antoine, Ninou, Charlot, les frères Battesti, Francine, Pauline et Toussain, parle leur*. Mais sa famille à elle projette le contraire quant aux gens du village. Sa sœur et son frère ont bien quelques amitiés, mais peu, ou alors peu profondes. On le voit à la position géographique de leurs maisons, placées à l'entrée du village, face à la mer, mais plus reculées sur leurs terres que les autres maisons de pierre tout le long de la route. Presque à l'écart du village, avec leurs voitures parisiennes. Ma tante et mon oncle se font offrir un sanglier par Jules-Antoine qui n'en a pas chassé beaucoup plus, ce jour-là. Quelques secondes après qu'il ait sorti le pied de l'autre côté du portail, laissant des jours de nourriture sur notre table, ma tante et mon oncle se moquent de lui, le traitent d'imbécile, soulignent qu'il a encore grossi et que la crise cardiaque s'en vient. Et puis, pour n'importe qui, surtout les jeunes de mon âge, le plus souvent des garçons, j'entends *Non mais on croirait une usine à faire des dégénérés*. Ils ont l'air de se considérer au-dessus des gens du village à cause des différences d'éducation, alors que, dans les souvenirs de ma mère, les gens du village font son bonheur. Alors qu'en les fréquentant si souvent, ils ont aussi fait son éducation. Elle n'a jamais compris ce que ça signifie, pour sa sœur et pour son frère, d'être Corse. La fierté de se dire Corse. Quelle est cette fierté dès lors que l'on s'enferme dans son domaine sans s'intéresser à quiconque ne partage pas, au moins, un vieux lien de famille. De quoi est fait ce désir d'y vivre, d'en être, si la vie de village paraît sans grand intérêt, avec sa population d'imbéciles, si l'on préfère s'enfermer parmi les nôtres, derrière les portails? Et encore, parmi les nôtres, ce n'est pas non plus pour un amour profond. Ce n'est pas le cas.

Ma mère économise longtemps pour m'envoyer dans ce village, pour récolter les histoires et montrer le visage qu'elle m'a donné. Elle dit que c'est important de garder contact, de connaître ses racines. Elle les aime malgré tout, sa sœur, son frère, le cadavre de sa mère, elle n'a pas honte de leur enfermement volontaire, elle a honte de les aimer malgré tout. Et, puisque l'amour est un lieu, elle me demande de regarder les maisons ou les appartements à vendre. Mais c'est une sorte de fantasme pour ma mère. Elle désire l'amour, elle exige la maison.

Les Corses préfèrent les Québécois aux Parisiens. La plupart de mes cousins et cousines ne montent pas au village, ou très peu, peut-être parce qu'ils sont trop parisiens, toutes les identités leur appartiennent, ils n'ont pas besoin d'être curieux. Peut-être qu'ils se suffisent à eux-mêmes, aussi, en famille, pas comme nous, mère et fille. Des quêteuses, nous savons ramper, trop longtemps nous avons rampé, hier encore je sais qu'elle rampait et je lui en voulais.

Je me souviens d'un jour où je prends conscience que je suis l'étrangère qu'il faut tolérer à cause du lien de sang. Je me souviens de ce jour comme du jour où j'ai vu une bête se faire éventrer devant la maison de l'homme avec les fusils.

Dans cette famille, on ne se touche presque pas. Il y a peu de marques charnelles d'affection. Je sens des réticences quand je descends de l'avion, quand dans l'envie d'embrasser ma tante, la sœur de ma mère, de l'enlacer après des années d'absence, je sens un bras raide qui regarde rapidement sa montre, puis de petites tapes rapides derrière l'épaule. Dans cette famille, on reste brisé dans son corps, avec des bonnes manières, ou alors c'est qu'on est folle, et c'est comme ça que se comprend l'excès, ou l'émotion même, ou l'amour, ou plutôt l'excès d'amour, le besoin de lui, le désespoir de lui.

Je vais au bar du village. Le bar est dans le bâtiment de la Mairie, ou plutôt, c'est la même salle qui change de fonction de jour ou de soir. Les vieux m'accueillent avec des voix joyeuses et enveloppantes. Ils crient *Ah ! voilà la Québécoise ! Elle ressemble toujours autant à sa mère ! Et comment elle va, ta mère ?* Ils me servent du pastis avant que je ne commande. Ils me disent de donner ce que je peux, un ou deux euros pour plusieurs verres, ça va. L'alcool ne se compte pas quand il est servi par la Mairie.

L'un d'eux me prend à part pour parler de Céline Dion. Nous parlons longtemps et rions beaucoup. Son amour pour Céline Dion est impur, il aimerait visiter le Québec avec elle, de même que toutes sortes de lieux étranges. Il a le nez rouge, presque sanglant, des ivrognes. Puis, il raconte son amour pour ma mère ou pour l'une de ses sœurs – la ressemblance entre elles -, jadis, quand elles montaient au village avec leurs belles jupes et leurs cheveux longs

comme le soleil du Grand Large, la pizzeria de Sagone. Personne ne sait qu'elle a les veines ouvertes, il y a quelques années. Personne ne sait. On dit seulement que Jeannine, sa mère, avait ses humeurs. On dit que ça a dû avoir un effet sur ses filles.

Je vais au jardin des Battesti le matin, avant que les vieux frères ne montent avec les chèvres. Je prends l'apéro avec Charlot après la sieste, il me raconte son voyage au Canada. Je me souviens de ces liens tissés avec des personnes si vieilles que je ne sais pas si elles savent que je suis moi et non ma mère. La Corse, c'est l'ennui, c'est très bien. Rien ne change et les femmes meurent vieilles. Ce sont les montagnes qui remplissent la vue comme un feu, c'est la pétanque sur le terrain de l'église, avec chaque génération d'homme. Les boules sont cognées les unes contre les autres à la place des idées qui manquent de contradiction. Les meilleurs tirent, les autres pointent, les filles regardent.

C'est l'alcool à toute heure et à tout âge, le jappement des chiens dans les conversations sur la chaleur et l'indifférence. C'est le crissement des jeunes motos au bord des ravins et le souffle coupé des femmes qui entendent leurs enfants dans le bruit des accidents. Les souvenirs, là-bas, sont éternels. Ils copient le temps qui est immobile.

Il y a la réponse des carabines, parfois, dans la nuit des chiots. Avancer, c'est avoir peur de tomber. C'est aussi la douleur, la Corse, une affaire de famille. Qui a vécu dans un village connaît cet héritage. Et je me souviens de cet été-là, l'été après que Roger soit mort. L'immense jardin qu'il entretenait, mort lui aussi. Il faut beaucoup de temps aux femmes et aux hommes là-bas pour empêcher les fruits de mourir parce que la sécheresse emporte tout. L'amour qu'on donne aux jardins se tient en un geste : arroser. Cet été-là, la mort de cet homme est la mort d'un jardin.

C'est aussi le premier été où j'entends les télévisions en écho dans la vallée. Une sorte de grichement dans le silence, angoissant. La nature ne parle plus, comme si, un matin, tout avait changé. Une amputation, presque, et pourtant c'est l'ajout du bruit de la télé, mais il faut admettre qu'à une chose gagnée, une autre est perdue. Les portes fermées davantage,

moins de présence dans la seule rue, moins de gens sur le terrain de l'église, moins de femmes devant les maisons, assises sur les chaises, à l'ombre, dans leur intelligence.

C'est trop cher d'y aller ensemble. Et puis, l'été, elle doit travailler. Elle ne peut pas prendre de vacances, alors elle envoie sa fille, c'est ce qu'elle peut s'offrir, m'offrir, et je sais que mes vacances sont les vacances de ma mère. C'est une sorte de pression que je ne connais que par le corps, c'est-à-dire que je ne peux pas comprendre. Je croque une tomate rouge, je cueille une branche de thym dans une large talle ou une feuille d'échinacée dans un arbre gigantesque. Je pose mon nez sur une couleur sèche et tout s'effrite : la plante, l'arbre, le souvenir.

Il y a ce cheval triste dans un enclos de bois, entouré d'oliviers, qui appartient à l'homme avec les fusils. Je m'arrête souvent pour lui demander ce qu'il fait là, ce cheval, comment ça se passe, l'attente. Je lui demande en m'approchant et en fixant son regard, je lui demande si c'est mieux la tristesse quand on a une si belle vue, si ça passe mieux. Pendant ce temps, l'homme, qui a chassé le sanglier, l'éventre devant chez lui, au cœur du village. Il y a le cœur de la bête arraché, le flux du sang sur la pierre, l'huile épaisse répandue, quelques applaudissements par les mains cornées des chasseurs, là, au-dessus de la couleur du sang et de son silence d'homme. Je quitte le cheval et la vue. J'ai mes saisons, moi aussi, je fais mes boîtes, je quitte. C'est la vue du sang. On ne tient pas cette vue longtemps, facilement.

On dit que je suis une menteuse. On ne dit jamais *tu as menti*. On dit *tu es une menteuse*. J'ai menti, c'est vrai, c'était à propos d'un garçon. Et puis j'ai menti pour faire plaisir, en caméléon, je me suis cachée comme les soldats se camouflent sous leur uniforme. Sauf qu'à elle, j'ai menti toute ma vie. J'ai menti parce que je n'ai jamais compris comment l'aimer.

J'ai voulu écrire un roman sur elle et je n'ai pas su. J'ai commencé ce soir-là, quand je l'ai décidé dans le cabinet, j'avais vingt ans. Et les pages se sont accumulées, lentement, depuis. Dix ans et presque rien. En dix ans, c'est comme s'il n'y avait eu que l'idée, que l'idée d'écrire le livre, mais que rien n'avait été écrit. D'autres livres, mais pas celui-là. Puis, j'ai pris les choses en main, je lui ai demandé *Voudrais-tu me raconter ta vie pour que j'écrive un*

livre? Et elle a accepté. Elle a grandi au bord d'un ravin, voilà pourquoi elle accepte. Elle a lu ce que j'ai fait de ses souvenirs, dernièrement. Une ébauche qu'elle a lu, mais quand même. Elle me regarde en silence, dans une sorte de malaise. Elle me parle calmement et c'est dans ce calme que je sais. Je sais que si elle est fière de moi, c'est parce qu'elle pense que je m'en suis bien sortie malgré tout. Elle pense que ça aurait pu être pire.

Je suis là, au repas de famille. C'est le soir, c'est l'envers. On a mangé une salade tiède. J'ai renversé du rouge sur ma chemise.

On y est bien sans vouloir se tuer dans cette nuit-là où j'ai vingt ans. Ce sont les odeurs sur soi que je voudrais mettre en bouteille quand je m'assois à table, à la gauche de mon oncle. Celles du romarin, de la sueur, de la verveine citronnée, des pavés brûlants. Et quand, au repas, les mots de ma bouche sortent comme d'une autre fille, d'une autre vie, d'une imagination sans relief, reste l'odeur du soleil. Je me rassure : cette odeur de sel est comme le toutou d'un enfant. L'odeur de sel qui est comme sa peau à elle, qui est comme l'amour. Je ne me reconnais pas : les miroirs ne disent rien sauf la peau brûlée. Je bronze comme elle, la peau mate, la peau de prune, et l'hiver, c'est l'hiver sur ma peau. Comme ça, je suis toujours en escale chez moi. Toujours en escale dans ma mère. J'ai peur d'y rester trop longtemps, au même endroit. J'ai peur de l'enfermement.

Je ne possède ni le langage ni les autres symboles de la France. Et quand je suis là, en Corse, au village, je ne possède pas davantage l'accent québécois. Je le masque. Je le trahis. Je lui tourne le dos parce que je veux non pas être moi-même, ni même comprise, mais intégrée, être l'une des leurs. Si j'avais su comme c'est impossible. Devant eux, c'est comme être ce chien qui attend devant la grande école. Et puis, les chemins vers moi sont déjà trop détournés dans la langue. Dans leurs regards, aussi. Je viens d'une terre pauvre et inéduquée, l'Amérique barbare, un fromage en plastique, une création moins réussie que l'Originale, une petite culture, une cousine frivole et légère. Elle est brutale, l'image que cette famille me renvoie. Mais je mens. Je mens alors ça va. Je mens alors on me tolère. Mon sourire est un visa parce que ma langue est méprisée. Mon oncle, quand j'étais enfant, disait *Ils parlent comme des singes ces petits canadiens*. Ma mère l'écoutait sans rien dire.

J'ai tout essayé pour parler vrai mais les émotions ne passent pas. Ma voix ne dit rien qui ne soit vrai. Les phrases coulent trop vite, elles ratent tout. J'écris pour moins les rater. Pour qu'elle meure aussi, ma mère, pour qu'enfin, on en finisse. Je lui dis, un jour, cette chose qui est vraie. *J'ai tellement peur que tu meures, maman. Tellement peur. Ce sera trop douloureux. En même temps, on dirait que ça me soulagera. On dirait que ça coexistera, la douleur et le soulagement.* Elle me répond *Je te comprends. C'était pareil avec ma mère.*

Qui a cherché la vérité sait qu'elle est mieux servie par le silence, alors je coupe, maintenant, des scènes de sa vie, au couteau, avec les lames de mon souvenir, je lui tends la main comme ça, avec ses lames à elle. Ce livre est pour moi, comme la salle-de-bain était pour elle. Il faut savoir qu'elle n'est pas morte, ma mère, elle jugera le livre. Je sais que je ne guérirai pas d'elle comme ça, par l'entremise du face-à-face, mais le livre n'est pas une option non plus. Donc je la fuis, je la fuis depuis toujours, et pourtant, pas complètement, parce que je me punis : le sang goutte les barreaux, le métal, les clefs. Je guéris d'elle grâce à ce goût, quand je me mutile. Là où elle se vide, je me remplis. Plus elle est malheureuse et plus je la fuis, et plus je me punis, et plus je reviens vers elle.

Je reste longtemps au même endroit, par exemple sur le balcon de la chambre de sa soeur, au cœur de la vallée morte, comme si j'étais chez moi, et quand on est chez soi, on ne visite rien. À force de fixer le vide, j'oublie de fermer les volets sur les fenêtres. C'est grave, c'est sa sœur qui le dit fort dans la maison. On se protège comme ça de la chaleur, là-bas, c'est important de ne pas oublier ce genre de chose. Sa soeur m'en veut. J'oublie parce que ce n'est pas ma culture de fermer les volets. Chez nous, on laisse passer la lumière. Devant sa colère, je me rappelle que je ne suis pas chez moi. C'est de Montréal que je viens, là où, quand on habite un rez-de-chaussée, on dit qu'il n'y a pas assez de lumière. Parce que chez moi, l'hiver est un monstre.

En attendant la plaie du froid, l'insistance du gel, en attendant que les larmes du vent cirent mes joues, je profite de la plage. Je mange les repas délicieux de ma tante, je bois le vin de

mes oncles et je mêle ma peau sèche à celle des immortelles. Je parle dans le dos de ma mère, aussi, avec ma tante. Je joue le jeu. J'entre dans l'histoire. Les histoires, il y en a une pour chaque chien de l'île, pour chaque anguille du Liamone, pour chaque fantôme de sa mère, ma grand-mère, Jeannine.

Tout le monde est généreux, mais elle leur envoie des per diems. On dit que je bois trop. Elle n'a pas pensé à l'alcool dans son calcul de ce qu'une fille coute. Sa soeur dit *Vaut mieux l'avoir en photo qu'en pension celle-là*. C'est vrai, mes peaux tombent sous la pression du soleil et parfois, serrant une peau morte entre mes doigts salés, je pense que j'aimerais boire un whisky et fumer. Mon oncle me fait souvent remarquer que je me permets de boire comme un homme. C'est sans doute que je suis toutes sortes de choses que je ne m'explique pas. Le béton, les parcs, les livres, les loyers, les disputes de couple et l'amour blessé de la mère, voilà ce que je connais le mieux. Ça, mon corps pénétré et les garçons de Pink Floyd. Ça, le cabinet et son suicide raté.

Benoit Jutras m'écrit encore depuis son cabinet à lui. Son cabinet de Rosemont, au nord du chemin de fer. Le sien est d'une propreté irréprochable, il y passe le temps de son mal, il s'absente au cœur de son appartement, dans la caverne blanche, même s'il n'y a personne pour le contraindre à une vie qui ne serait pas la sienne, à un rythme ou une compassion fabriquée. Il y a une petite photo, vieille, jaunie, sûrement de sa mère à l'époque, pour lui rappeler en tout temps qu'elle n'est pas qu'une mythologie. Jamais Benoit ne vide toute l'eau chaude de l'immeuble même s'il se rassure parfois dans le bruit des eaux où voyage le plomb. Il y a la pharmacopée aussi, dans des alcôves à portée de main, là où il faudrait mettre le papier de toilette, la pharmacopée sur un miroir de poche. Il y reste des heures, avec des cigarettes à vendre aux fantômes qui récitent les mêmes trois versets du livre d'Isaïe. Il me parle de ces fantômes dans sa tête, les habitant-es du cabinet, et m'écrit *qu'il y en a qui s'enferment dans leurs toilettes comme dans le ventre de leur mère, qui ne comprennent rien, et ceux-là saignent les passions tristes comme des perdrix ou des pneus, ils cachent leur vie dans leurs bottes à donner et prennent leur douche avec des gants chirurgicaux, ils sont étrangement nombreux là où je vis, et ceux-là ont un cœur et perdu la notion du pardon, ceux-là renversent la honte avec les moyens des solitaires de Port-Royal et des animaux les*

plus cons, ceux-là m'épuisent avec leur musique sexuelle d'otage pour danser, cette obsession du mal qui passe entre les craques de tout et les font s'enlaidir, se cacher, ils ne s'enlèveront pas la vie parce qu'ils sont des enfants, parce que vivre est un verbe de sous-sol qui se fait mordre en plein jour et laver par la nuit des autres, ça ils le savent, comme ils comprennent que leur lit est un grimoire, leur fatigue, une étreinte fantôme, et leur détresse, une clarté.

Un jour, ma mère m'accompagne en Corse, chez elle. Elle a hâte de retrouver ses sœurs, tellement qu'on dirait que ça lui fait mal. Leur amour, c'est la maison, c'est la ruine. C'est aussi le fantôme de Jeannine.

Un de ces soirs à la Mairie, elle monte me rejoindre. Elle entre dans le bar où tout le monde se connaît. Où tout le monde se regarde. Une dizaine de vieux hommes au comptoir. Elle me prend dans un coin et m'oblige à redescendre à la maison pour me mettre un soutien-gorge. Elle serre mon bras trop fort, je ne la reconnais pas. Son visage est crispé, son corps aussi. Elle a l'air de souffrir. Elle me prend à l'écart, mais tout le monde regarde, tout le monde voit parce qu'on ne se cache pas dans ces endroits où les visages ont tous un nom de famille. Elle dit *On voit tes seins au travers, ça ne se fait pas, c'est pas Montréal ici, les gens parlent*. Et sa bouche se serre davantage. Elle est dans l'émotion, pas la raison, mais, elle a ça de particulier, ma mère : un argument rationnel pour toute réaction émotionnelle. On dirait qu'elle se cache, parfois, d'avoir des réactions comme ça, affectives, vulnérables. Elle ne veut pas, elle refuse, et préfère la pensée virile, l'argument, l'autorité. Elle monte de la maison, de la nuit, pour ça, mes seins. Ça ne lui ressemble pas. Elle ne m'a jamais parlé de mes seins avant. C'est nouveau. C'est contextuel. Sa sœur lui a dit que c'était indécent, alors elle a eu honte, elle m'a humiliée.

Elles parlent et parlent et parlent encore, les soeurs. C'est comme ça avec ma mère aussi, une discussion éternelle, acharnée. Comme ça, je suis devenue sa sœur.

Mon cœur serre souvent parce que je ne veux pas dire ces choses qui blessent comme quand j'avais vingt ans et qu'à cet âge-là, on voulait se quitter pour toujours elle et moi. À vingt-ans, quand j'ai l'idée d'écrire sur elle, je lui en veux profondément. Comme une maladie. Je

lui en veux et je ne sais pas pourquoi. C'est vague. Le visage des hommes, parfois, de mes pères, est comme le substitut rationnel pour la colère que son visage à elle m'inspire. Ce visage dont je suis la copie. Au fond, longtemps j'ai pensé que j'en voulais aux hommes qui ont été de mauvais pères, mais, un matin, j'ai admis autre chose. Ce matin-là, elle me demande pourquoi j'ai cette attitude si réactive et agressive envers elle, toujours. Toujours cette attitude envers elle et elle n'en peut plus, elle dit *Il faut régler ça*. Elle a raison. Je réfléchis et je lui dis, quelques jours plus tard, au téléphone, *Je t'en veux beaucoup*.

Aujourd'hui, autrement, ça me revient, tout ce que je n'ai pas dit. Je t'en veux de m'avoir imposé la confrontation comme mode de communication avec les hommes. Je ne l'ai pas dit. Je voulais aimer, je voulais aimer et maintenant j'ai cette attitude exigeante qui m'empêche, aussi, d'être aimée. Je t'en veux d'être restée auprès d'eux et d'avoir pleuré, dans la salle-de-bain, en cachette, en me répétant, comme un mantra *Sois forte, ma fille. Mets-toi de la glace sur les yeux. Faut pas que ça paraisse qu'on a pleuré. Quand il reviendra, tu feras comme si de rien était. Faut pas qu'il le voit, lui, qu'on a pleuré*. Je t'en veux de m'avoir enseigné la survie aussi tôt, constante, interminable, d'avoir fait de moi un animal effrayé avec une peur sans objet, une peur vaste, sombre, un vide, un néant, comme un couteau au-travers de ce désir d'aimer. Je n'ai rien dit de ça. D'avoir fait de moi un animal qui sursaute, qui complot, qui guette, qui guettera toute sa vie.

Je me rappelle la robe que je portais sans soutien-gorge. C'est une de ces robes courtes de chez H&M, ils en vendaient de toutes les couleurs, elles coutaient une vingtaine de dollars, elles étaient faites par des enfants. La mienne est verte, à manches courtes, et je ne dois porter que des sandales plates parce que j'ai toujours eu peur d'être trop grande. Je sais que ma mère se fout royalement de mes seins, mais elle a besoin d'être aimée et mes seins sont comme le lieu de cet accord moral entre ses sœurs et elle. Comme moi, elle a oublié qui elle est, une vie dans une vie, elle ne sait plus laquelle, alors elle fait le choix patriotique.

J'apprends le mot Folle. *Ta mère est folle tu sais*. J'ai sept ans et je vieillis comme le cheval triste. Je me souviens de ce jour. Ce jour où j'ai su que ma grand-mère avait une maladie. À cet âge, c'est ce que je comprends. Ma grand-mère, Jeannine, est folle. Nous sommes d'une

lignée de militaires, de Corses ayant pris le fusil pour fuir leur misère. De ça, et des femmes folles. Folles et suicidaires. Je cherche pourquoi toutes les femmes de ma famille ont tenté de se tuer. Je veux savoir si elle m'a faite, la mort. Si c'est elle, ma mère.

En Corse, pourtant, je ne cherche jamais ce suicide alors que c'est l'origine. Au contraire, je suis dans cette inertie plate et sans forme. Je laisse trainer des objets, des cahiers de note, des condoms et des vêtements, partout dans la chambre que ma tante me prête. Les murs sont vert lime, les coussins ont des broderies, il y a des pochoirs de fleurs aux couleurs franches sur tous les meubles. C'est une maison de fioritures qui s'ouvre sur une vallée luxuriante, qui s'ouvre sur un soleil couchant comme le désir. Qui s'ouvre sur la promesse des feux de juin et de quelques cadavres gelés au sommet des flèches. Ma tante me montre une table de chevet qu'elle a peinte en jaune avec un pochoir de fleur bleu pastel et dit *Regarde comme c'est joli*. Et je dis *oh, oui, c'est joli*, mais je déteste les fioritures, si délicates soient-elles, sur les murs et les meubles, on dirait partout des coins de mouchoirs en tissu. Il faut croire que je l'aime aussi, sa sœur, et que je quête son amour dans cette conformité, ce mensonge. Nous rions, et ne nous aimons qu'à cette seule condition de mentir sur toute la ligne.

Et puis, il y a toujours un dessin de chat quelque part, ou de lapin, et des couleurs pastel, partout, on ne sait pas où aller sans entrer dans un livre pour enfant, avec une maman parfaite, un mari parfait et les désirs de petits enfants prodiges. Les règles sont claires. C'est vrai qu'il y a quelque chose de rassurant dans cette mesure droite, dans les rituels étroits de la tante et de l'oncle, ça permet d'arrêter de penser, arrêter de réfléchir, arrêter de se souvenir que toutes les femmes de cette famille essayent de se tuer, arrêter d'accueillir aussi : ce n'est pas parce qu'on reçoit qu'on accueille. Mais il faut admettre que leur vie apaise, cette fierté. Elle permet d'apprécier le café, les bons repas dans le bon ordre, le fromage à la fin avec la salade en discutant des rabais du Monoprix, du dernier parcours de jogging de l'oncle, d'actualités scientifiques, de gens ou d'opinions jugées stupides, de voyages et de bons hôtels, ou alors en parlant de la famille, l'objet de passion, ça permet d'être méchante tout en faisant bonne figure. Quelque chose pourtant étouffé. Les lames de ma mère et celles de toutes ses sœurs sont cachées dans cette routine. La pression culturelle devient pression morale. Les vêtements, les condoms, les objets qui traînent, les volets ouverts : je distribue

des preuves. Ce sont nos ossements. C'est le sang, visible. J'occupe le territoire de notre apparition.

Elle est dure, parce que brutale envers elle-même. Elle a les idées hautes et leur voue respect. Elle me fait peur, j'aurais pu commencer ce livre comme ça : j'ai toujours eu peur de ma mère.

Je suis née plus fatiguée qu'elle, il faut le dire, plus faible. Je n'ai pas encore saigné, je n'ai pas rencontré les hommes ni leur torture, et elle me dit que j'ai besoin de stabilité, que je dois faire attention à mon sommeil, et quand l'automne arrive, elle me dit de faire encore plus attention à cause de mon mauvais système immunitaire. Le vide, qui est l'amour, je m'accroche encore à ses parois, à ses pierres froides. Je remonte, je glisse, je remonte, je glisse, je remonte, jusqu'au jour où apparaît l'obsession. Depuis, je suis dévastée, comme toute personne ayant aimé : un champ de mines vieux du dernier siècle. On dit que pour aimer, il faut d'abord s'aimer soi-même alors que pour aimer il faut d'abord aimer, et c'est déjà compliqué. J'aime ma mère et ma mère me divise, pour le reste je suis perdue. Je veux dire que j'aurais préféré l'aimer moins. C'est la tristesse d'elle qui, parce que je l'aime, m'a dévastée. Je préfère ne penser à rien, n'être rien, plutôt que de regarder dans ses yeux autoritaires, de voir, sans comprendre, comme elle n'est pas heureuse. Pourtant je le fais, je le fais, et c'est tant mieux. Je l'aime, je la regarde, je l'écoute, c'est tant mieux. Mais encore, peut-être que je fantasme d'être libre précisément parce que je regarde dans ses yeux, avec cette phrase de Sylvia Plath que j'avais lue un après-midi, après une microdose de LSD, les jambes pendouillantes au bord du quai Alexandra : *Mieux que l'électrochoc : je vous donne la permission de détester votre mère*. Brenda, dans *Six Feet Under*, dirait *How depressing* ou *So fucking depressing* ou *I'm prepared to die since I'm six years old*.

Ma mère me dit qu'elle est née pour l'aventure. C'est vrai qu'elle a tellement de projets, dans cette vie, *workaholic*. Elle a un nom parce que tout refus est une signature. C'est elle qui

porte le nom du refus. Elle a le nom des pignons verts, comme je les ramassais derrière la maison blanche de sa tante, pendant des heures, en Corse, au bord du ravin. Déjà, enfant, elle est bonne à l'école, sauf en maths, mais elle a l'esprit pour le reste. Quand elle rate quelque chose, Jeannine, sa mère, lui crie qu'elle n'est bonne à rien, qu'elle n'est vraiment qu'un pigeon. Chaque matin, Jeannine l'accompagne à l'école dans les rues de Paris. Chaque matin, à un point du parcours vers l'instruction, Jeannine soulève la jupe de ma mère pour vérifier qu'elle porte bien une culotte. C'est qu'elle pense que l'enfant s'ouvrira les jambes devant n'importe quel petit garçon. Ma mère a onze ans et Jeannine lui soupçonne des vies cachées. C'est sa mère qui le dit, c'est elle qui l'a faite. L'enfant a le germe d'une pute.

Paris a peut-être ses torts. Je ne sais pas. L'environnement construit le coeur, c'est inévitable, puisque changer d'environnement, faire ses valises, claquer la porte, sauve des vies. Mais quoi d'autre? Quoi d'autre pour comprendre une mère qui humilie sa fille et qui, le lendemain, la berce et l'embrasse sous la fenêtre froide? Je me souviens quand elle m'appelle en sortant d'une séance avec sa psy. *La psy dit que Jeannine était Borderline*. La psy a posé un diagnostic posthume à partir des souvenirs de l'enfant. Tout se peut, alors, même ça, diagnostiquer des souvenirs.

Jeannine la frappe sans dire pourquoi, avec la brosse à cheveux. C'est raconté à la psy. Chaque matin, l'enfant a peur. Elle approche du meuble, la coiffeuse, elle approche de sa mère, sans dire un mot jamais. Ou Jeannine lui brossera les cheveux comme à une princesse, ou elle lui frappera la tête. L'enfant verra tout, l'expression du visage, dans le miroir, tendre ou brutale. Chaque matin, depuis leur départ d'Afrique, commence dans l'appréhension de l'humeur. Celle de sa mère, celle du rôle peut-être, mais l'enfant ne comprend pas ce que c'est que le rôle. Jeannine fume comme les pavés de Paris après la pluie chaude. Dans son lit, l'enfant ne se demande pas si le soleil brille ou si la journée sera grise, brumeuse ou froide, s'il faudra un imperméable, si le garçon de ses rêves l'embrassera dans la cour d'école. Dans ses draps, avant tout, les yeux encore clos mais la pensée dans l'aube, elle se demande comment va sa mère.

Il faut dire, dans ces circonstances, que je suis chanceuse de l'avoir. J'ai une mère qui n'est pas cruelle, seulement triste, c'est vrai, mais une mère redoutable. Avoir le redoutable de son côté, c'est ma chance. Ma force. Et puis, si ça se peut de choisir, je choisis la tristesse. Parce que de l'autre côté de la tristesse, il y a cette passion pour la vie. Plus le désespoir est grand, plus l'amour brûle.

Je crois qu'elle a quatorze ans le jour où elle pique de l'argent dans le portefeuille de Jeannine pour aller s'acheter des bonbons et les manger dans les jardins du Luxembourg. Je ne comprends pas tout de suite pourquoi elle me raconte ce souvenir avec tant d'étoiles dans les yeux. Elle a ce sourire d'avoir été heureuse. Des couples sont étendus sur les bancs d'un abri de jardin. Un vieil homme, vêtu d'un cardigan gris, gagne un cavalier aux échecs. Ma mère se promène dans les petites alcôves vertes de plantes crues, avec des lierres pendus comme des prêtres à Dieu. Personne ne la soupçonne de quoi que ce soit. L'errance, elle-même, est comme son paysage, son corps apaisé au centre de la capitale des lettres. Elle mange des bonbons rouges et s'imagine amoureuse, d'un homme mais surtout de Paris. En amour, la ville l'accueille comme elle est cette jeune femme qui veut sortir de sa mère. Souvent, elle pense qu'elle mourra à dix-huit ans. Elle fixe la date : à partir de cette date, j'aurai assez vécu. Elle ne veut pas se tuer, elle fantasme de contrôler sa mort. Ses pensées sont si libres qu'elles se cognent les unes contre les autres comme le klaxon des nouvelles voitures du siècle, de l'autre côté des hautes tresses noires et métalliques tout autour du jardin.

Elle prend son temps avec les bonbons par envie de prolonger le temps loin de sa mère, traversant les années soixante-dix dans cette distance que permet Paris. D'habitude, elle se gave, elle engloutit plus vite que quiconque. Là, c'est différent, parce que chaque bonbon est un boulevard, un pavé, une minute, un tic-tac entre sa mère et elle.

À son retour du jardin, elle comprend tout de suite que Jeannine s'est aperçue des billets manquants. Jeannine dit *Tu vas te mettre toute nue et t'expliquer à ton frère et à tes sœurs. Dis-leur que tu es une voleuse.* La jeune fille s'est déjà mise nue devant ses sœurs, mais la présence de son frère l'humilie. Elle sait que c'est devant lui, précisément, que Jeannine veut qu'elle se déshabille, qu'elle s'expose, pour que ce soit son regard à lui qui la rhabille de son rôle muet, d'accessoire, et la jeune fille pense, enlevant une à une les manches de sa robe : les

chances sont bonnes que le frère ne sache jamais qu'aux olympiques du courage, il est né avec le sexe faible.

Elle se déshabille comme elle se déshabillera devant d'autres. Un mélange de honte et d'audace qui fait l'érotisme.

Avec une voix maigre aussi, murmurée, à cause de la tête baissée, avalée par le cou, elle dit *Oui, je suis une voleuse.*

Là, nue, Jeannine la bat devant la fraterie. J'aurais dit « théâtre » et je n'aurais pas eu tort. C'est au dénouement de ce souvenir que je comprends pourquoi elle me le raconte. Jamais ma mère ne m'a battue. Elle ne m'a pas non plus humiliée de cette manière sauvage. Je me demande si elle se croit épargnée de la maladie de sa mère. L'amour déchirant. La persécution. Je ne sais pas. Borderline. Je crois qu'elle l'est, elle aussi, avec des effets différents. Avec des outils plus efficaces. Je le dis pour ne pas mentir, mais je ne suis pas médecin.

Je ne sais pas pourquoi ni comment elle est restée si longtemps auprès de sa mère. L'amour lui a mis du plomb dans les souliers. Pourtant, j'ai la tendance aux valises, et je tiens ça d'elle, en quelque sorte, pas complètement, pas dans le même état d'esprit, mais quand même, les valises, les chapitres dans nos vies. L'amour est un lieu et j'ai quitté ma mère dès que j'ai pu, mais elle, elle a persisté si longtemps auprès de la sienne qu'au moment de s'en séparer, elle a choisi l'océan.

Elle se demande si les insultes coulent sur le dos d'un pigeon comme l'eau sur celui d'un canard. Les insultes, où iront-elles sinon dans ma peau, et comment est-ce que je m'en débarrasserai, et comment aussi je me débarrasserai de mon amour pour ma mère? La jeune fille qu'est ma mère sait que Jeannine souffre et qu'elle ne peut rien y faire, pas même être gentille, pas même embrasser sa bouche ou ses mains, pas même redevenir le nourrisson pour téter son sein, pas même la couvrir de bijoux aux Galeries Lafayette ou lui faire couler un bain – ou alors il faudrait la noyer. L'enfant n'est pas ce médicament. La jeune fille sait ça, mais au fond, si elle n'est pas ce médicament, c'est qu'elle sert sa douleur.

Jeannine l'oblige à lui tenir la main tout le long du retour à la maison, après l'école. L'enfant est agressée par cette main. C'est le contraire de la première phrase de *La Bâtarde*, de Violette Leduc : *Ma mère ne m'a jamais tenu la main*. La main de la mère, c'est ça, c'est le début de l'écriture. Là, la main est tenace, riche et dure. La main est chaude, aussi solide que les monuments français, sauf que c'est une main qui n'a pas faim, parfois elle refuse de manger ou alors elle se goinfre. C'est une main privilégiée, qui a ce choix-là, sauf que c'est une main de femme dans les années où c'est déjà trop tard. Personne ne se retourne pour regarder Jeannine sur les grandes rues, sous les hautes fenêtres Hausmaniennes, encore moins dans les rues étroites, sur les pierres grises jointes par la chaux, personne ne lui porte attention alors qu'elle était une reine en Afrique, mais là c'est Paris, la vie nouvelle, la destitution, c'est différent maintenant, tout a changé pour elle, alors elle serre la main davantage, presse le pas, regarde sous la jupe de l'enfant, le germe d'une prostituée, comme elle dit, encore, elle suspecte, elle qui vérifie comme derrière des portes closes.

La main, je l'ai dit, est importante. Il y a quelque chose, sur la main de ma mère, une chose qu'elle a voulue et qu'elle n'a pas eu. Le diamant. Le diamant, elle ne l'aura pas. Moi j'ai honte d'elle quand je comprends que ça l'afflige, je la trouve disgracieuse de vouloir des choses pareilles. En plus, j'ai vu *Blood Diamond*, ce film, alors je ne peux pas faire autrement. Elle est triste depuis le jour où elle a compris qu'elle ne l'aurait jamais, son Solitaire, ce diamant qui lui rappelle peut-être Jeannine en Afrique, je ne sais pas, je ne

comprends pas, mais je sais que depuis ce jour aussi, j'ai honte. J'ai eu deux choix dans la vie : ou faire de l'argent pour lui offrir le diamant, ou écrire à partir de cette main déçue. Mon frère fera l'argent. Il a dix-huit ans et bientôt, il pourra habiller la main de notre mère qui dit *Je le mérite, mon diamant, je n'ai rien volé*. Ma mère a des filles pour la déception et des garçons pour l'argent. C'est faux, dit comme ça, je sais. Mais je veux dire surtout que c'est de nous, ses filles, dont elle reste le plus proche.

Elle a honte de sa mère à onze ans. Nous avons ça en commun, même si ce n'est pas pour les mêmes raisons. Dans son cas, c'est par honte de la méchanceté humaine qu'elle a honte de Jeannine. Elle perçoit, chez sa mère, de l'ingratitude et de la faiblesse, sa mère qui ne veut pas d'amies à Paris parce qu'elle *ne prend pas la pitié*. Qui peste sur tout le monde. Se déverse aussi, comme ça, sur ses proches. Et comme ce sont les mains des mères qui font écrire leurs filles, que c'est là que naît la question dégradante, risquée, de l'amour de la vie, à savoir si la mère l'aura cédé, ou pas, à sa fille, la mort s'est transmise comme ça, comme une maladie.

Enfant, ma mère fait semblant d'être malade pour rester dans son lit et lire. Je fais la même chose plus tard et, comme Jeannine, elle me permet d'être la fille qui manque le plus d'école de la classe. C'est une fierté, je me vante de ma mère, je me vante de ma liberté.

Elle lit la série des *Alice* pour ensuite lire Dumas, Monterlant, Giraudoux, Balzac, Mauriac, Zola et Gide. Jeannine descend chez le libraire tous les jours où ma mère est malade ou fait semblant de l'être. La nature humaine la captive dans ces livres, mais, par-dessus tout, elle adore les faux-fuyants de la haute société, ses désirs et sa folie mis en contradiction avec le défi de respecter les règles, les codes, la répétition du même. C'est comme ça qu'elle me décrit cette littérature de la bourgeoisie, une sorte de fascination pour sa propre vie ou pour la vie de sa mère, sa vie perdue.

Puis, viennent les livres policiers. Le passage à l'acte l'obsède. Elle y voit une force qu'elle ne considère pas posséder. Elle pense un jour que c'est dommage de ne pas arriver à affirmer sa propre violence. Sachant que son éducation castratrice ne cherche pas à savoir qui elle est,

mais plutôt à faire d'elle un produit utile et assez silencieux de la fin d'un siècle essoufflé mais délirant, elle se fâche contre elle-même d'avoir trop peur de la punition pour passer à l'acte. Elle se sait un être de colère et de violence, mais elle se cache. Qui ne se cache pas d'une telle chose?

Mon père, je crois, a fini par lâcher prise et montrer sa laideur qui au fond de lui méritait d'être vue. Ça fait si longtemps qu'il est mort, c'est vrai, mais ce n'est pas pour ça que j'ai tout oublié de lui.

Je dois parler de lui parce que c'est dans son amour que ma mère s'est noyée. C'est au bout de leur amour qu'elle a sorti les lames.

Au bout de cet amour, mais quand même. Tout, j'ai tout aimé de lui, tout de lui abusivement, comme une démente, sans mémoire, avec si peu de souvenirs, en fait, de souvenirs réels. Chaque souvenir est devenu précieux comme le diamant. J'ai reconstruit mon père au fur et à mesure de la nuit. Peut-être même que j'ai inventé des souvenirs, ce ne serait pas étonnant. C'est comme ça quand on a été abandonnée par lui, par le père, nous sommes des hordes de filles et de garçons abandonné-es par lui, mais qui l'aiment quand même, par-dessus tout. Consciente de cette bêtise, ma haine se renverse et c'est moi que je haïs pour ne pas le haïr, lui. Ma honte est une pornographie de cet abandon. La fille a si peu de souvenirs, si peu, jamais elle ne pourra justifier la dévastation en elle. Est-ce que c'est parce qu'elle lui ressemble? Est-ce que ce sont les ressemblances qui nous gardent en laisse dans l'amour de nos parents? Si j'ai le visage de ma mère et l'esprit de mon père, suis-je vouée à les aimer et à les suivre et à les écrire et à leur mendier des fruits mûrs pour le reste de ma vie?

Dans son univers d'enfant, avec les gens de son âge, ma mère se sent très vite en hiatus, décalée. Elle voit les gens comme à vol d'oiseau, discernant des liens entre eux et à l'intérieur de chacun d'eux, qu'ils ne semblent pas voir à leur tour.

Son père la regarde comme le roi ses sujets. Elle ne dit rien, elle sait, on ne répond pas à son père. Ni par des phrases, encore moins par le regard. On ne défie pas son père.

Sauf qu'elle pense avoir cette faculté de voir derrière les gens, et ça compromet son regard devant son père, sur la terrasse, devant ses employés, les administrateurs de l'État, puisqu'elle comprend, à une intonation, un regard, un commentaire, la nature profonde de quiconque. C'est difficile comme ça de ne pas rire ou de ne pas révéler les secrets. Elle vit dans cette distance face aux choses, c'est pourquoi la musique l'apaise parfois ou l'amène à vivre pleinement la cohérence que le monde social lui refuse, et puis, elle est sur la terrasse ouverte du grand palais quand elle réalise ce qu'elle est, en Afrique, au bord de l'Oubangui.

En Afrique, déjà, dans l'enclos blanc, quand elle réalise ce qu'elle est, que la réception, les militaires, les administrateurs de la colonie ne soupçonnent pas ce don pour la mort, amusant de même que disgracieux, et si grand que l'enfant a l'air joyeuse et brûlante. Il y a aussi sa solitude au bord de l'Oubangui, sa solitude dans ce qu'elle est, cette fermeture ou cette dureté qui paraîtra plus tard devant les hommes et devant moi. C'est vrai, il y a l'Afrique au tout début de sa vie. Ma mère, enfant, est une Pied Noir.

Un soir, me raconte ma mère, autour de la table à manger coloniale, Jeannine l'accuse d'avoir volé la Barbie de sa sœur et de l'avoir démembrée. Jeannine débute l'inquisition avec pour premier constat que l'accusée a toujours des idées tordues. L'accusée, c'est elle, l'enfant qui est devenue ma mère, et c'est son cauchemar d'être l'Accusée. Sa sœur, de l'autre côté de la table, la pointe du doigt en criant *Voleuse, voleuse!* Jeannine l'oblige à avouer son crime, sans quoi elle se fâchera et la punition sera grave. L'enfant répond que ce n'est pas elle, la coupable. Ma mère me le répète : ce n'était pas moi. Jeannine se met en colère avec des cris et Roger se fâche lui aussi, non pas en criant comme sa femme ou comme *les femmes*, aurait-il dit, mais plutôt par l'entremise de ce regard silencieux, pesant, menaçant. L'enfant se

maintient dans la vérité, ce genre d'enfant, ce genre de femme, ce genre de mère. Roger se lève et ainsi en va le rituel de la sévérité paternelle, il déboucle sa ceinture lentement. Le temps long de cette soigneuse opération témoigne de l'asservissement de ses enfants à ce qu'ils doivent considérer comme une juste douleur punitive et devant laquelle ils ne peuvent ni fuir ni protester. Il tire sa ceinture pour corriger l'enfant avec des coups. Mais elle refuse. L'enfant a ce sentiment d'injustice dans le ventre et elle refuse de baisser la tête, de baisser ses culottes, de se pencher, puis de recevoir la ceinture. Elle saute de sa chaise d'un trait, rapide et bruyante, la chaise éclate contre le plancher. Elle court autour de la table en plusieurs cercles, profitant de sa petite taille pour la traverser par en-dessous et fuir cette honte, la honte d'abord d'être battue, mais aussi la honte qu'elle considère être celle de son père, même s'il n'en sait rien. L'enfant méprise le père pour son mauvais jugement. Elle décide que son père est humilié par son incapacité d'être devenu, après toute ces années, un homme juste.

Elle s'enferme dans les toilettes. La toilette blanche, le cabinet des diplomates et de leur famille servie. Toujours, depuis le début, cet enfermement dans la salle-de-bain, pour n'importe quelle raison. Elle grimpe sur le bord de la fenêtre, sort une jambe, puis l'autre, puis le corps, puis la tête, haute. Elle pense que, pour cette injustice, ses parents paieront cher. Elle veut les faire chier, elle veut mourir s'il le faut, mourir dans cette fierté et ainsi les punir. Jeannine crie de l'autre côté de la porte quand elle voit l'enfant sauter de la fenêtre en regardant le ciel comme une sacrifiée, avec une irrévérence douce et solennelle, un bond de colère qui est comme la grâce, qui aurait aussi pu faire bain de sang.

L'enfant réussit sa chute. Ne mourant pas, elle reprend sa course autour de la maison, longeant le palais, battant l'air du magnifique jardin avec ses petits bras, heureuse d'avoir au moins défié l'Autorité de même qu'ayant causé une peur capitale à ses géniteurs. Elle court sachant qu'elle sera ensuite retrouvée et punie, mais elle court avec la fierté d'avoir tenu tête, d'avoir capté l'attention de ses parents, pour une fois, dans cette liberté octroyée par la mort, elle court avec les fleurs rouges, vibrantes, avec les feuilles de palmes. Sa course, c'est l'Oubangui. Elle court avec les grandes ramées vertes au sol, dans les arbres, et dans la portée du vent brûlé. Jeannine et Roger la croient morte quand ils la voient sauter par la fenêtre. Elle court avec les pelouses croquantes, entretenues, un immense bougainvillier violet, et se

heurte au bananier devant le porche qui fait face au Palais de la Renaissance où habite Bokassa. Entre Bokassa, qui est encore Président, et l'enfant, il y a un grand boulevard avec deux rangs de manguiers desquels tombent des serpents.

Roger oublie la ceinture débandée dans sa main quand ils la trouvent étourdie d'avoir couru. L'enfant se demande s'il faut mourir pour éviter l'injustice. Elle comprend que punir son corps, c'est punir les autres.

Il faut dire qu'elle trouve vite les adultes incohérents et injustes, faibles et illogiques. Leurs ordres l'irritent. Elle vit à côté des êtres, bien qu'elle cherche l'expérience d'eux. C'est donc une tension, sa vie, une tension quand elle se demande, dès l'enfance, *Qui est en face de moi?*

Beaucoup de personnes sont comme ça sans l'avouer. Il y a ce discours intérieur qu'on garde souvent pour soi. Les paramètres, les grosses lignes, la compréhension de l'Autre, viennent comme une intuition aussi vraie qu'arborescente et spontanée. Dans chaque intuition se déploie un système complexe, à l'image d'un grand arbre. Chaque personne est vite comprise. Simplement. Dans le regard. Catégorisées donc comprises.

Ma mère pense tout voir, tout comprendre. Elle a, aussi, cette jeunesse. Plus ou moins vingt ans. Elle pourrait mettre des étiquettes aux arbres, avec quelques mots-clefs, et continuer sa vie dans l'ennui de ces gens si prévisibles mais ô combien dramatiques et aveugles à eux-mêmes.

Elle se fâche de ne pas pouvoir agir en fonction de sa colère pour enfin devenir le monstre de sa violence. Elle redoute trop le châtement. Si ce monde était sans lois, elle aurait tué sans remords. C'est ce qu'elle me dit, un jour, au téléphone. *Je te le jure, j'aurais tué.* Elle me dit qu'au moment d'étudier Rousseau à l'école, avec une professeure qui lui voue une telle adoration qu'elle a nommé son fils Jean-Jacques, l'enfant devenue jeune fille pense qu'au fond, le prototype de ce pourquoi le contrat social existe, c'est elle. Parce que sans ça, elle aurait tué. Mais voilà que cette stérilisation sociale doublée de sa mauvaise foi, de ses conventions mensongères sur l'étendue réelle et profonde de la violence, s'étaient avérées victorieuses. Et c'est d'ailleurs pourquoi, de longues années plus tard, investie d'une passion véritable, elle deviendra Juge. Pour se prémunir de la peur d'être prise en faute, fouettée,

giflée, punie. Et pour éviter que l'imposture, comme postulat de son existence, ne soit sanctionnée, elle participera plutôt à la comédie du jugement.

J'aurais voulu tuer ma mère, elle me l'a dit. Moi, j'ai prié pour ne pas devenir comme elle, comme ma mère, l'enfant qui est devenu la jeune fille dans cette histoire, cette femme plus tard effacée par les hommes, par le lavage et la cuisine et les devoirs des enfants, par les journées de travail, par la digne profession, tous les rôles qu'elle a accumulés la contredisent. Elle prolongera sa culture d'origine en gérant le foyer, en se saignant comme ça, mais elle aura la vie professionnelle et intellectuelle d'un homme.

Elle est fatiguée, si fatiguée, ses émotions sont dans ses yeux rouges depuis qu'elle ne fait plus ses valises pour quitter sa vie. Elle ne quitte plus sa vie depuis qu'elle a des enfants, elle ne prend plus les avions remplis de fantômes et de baisers. Les femmes se suicident, mais pas seulement : les mères aussi. L'enfant, encore une fois, n'est pas ce médicament.

En fait je crois que dans le cas de ma mère c'est pire, c'est moi qui, avec ma naissance, ai fermé toutes les portes et avalé la clef. Quand on commence à chercher, on ne trouve pas grand-chose autour de ma naissance, ses souvenirs de mon père pendant la grossesse sont vagues. Il y a un tremblement de terre en 89. Ils sont dans la cuisine. Ils se regardent en silence. Les ustensiles vacillent, les rideaux frémissent, une lampe tombe par terre, l'ampoule éclate. Elle ramasse la lampe, balaie les éclats de verre. Silence. Une contraction. Silence.

Je regarde *Titanic* et je pense qu'avec mon père c'est comme avec Jack Dawson. Il fait des dessins et dort dans la cale. Mais c'est aussi comme si Jack était monté sur la foutue porte avec Rose, que tous les deux s'étaient enfuis ensemble au fond de l'Amérique, pour qu'au final, Rose se rende compte que Jack est un aventurier sans autre ambition que la bouteille.

À vrai dire, ce n'est pas suffisant. Ça n'explique pas tout. Quelque chose d'autre en elle a fait sortir les lames. Une noirceur existe indépendamment des hommes. Une déception, quelque chose comme ça, une déception immense, entière, mortelle, mais aussi quelque chose dans le sang.

Elle attrape la rougeole à vingt-huit semaines de grossesse. Elle étouffe depuis l'infection pulmonaire. En isolation à l'hôpital, elle dit à son bébé dans son ventre, *Je vais te perdre*.

Si elle m'avait perdue, l'aventure d'elle aurait pu reprendre. La vie se serait rouverte comme le ciel s'ouvre après la tempête. Elle aurait pris un avion, de Montréal, et ne serait plus jamais revenue.

Par franchise, je dois dire que l'amour d'elle est si fort que je lui aurais souhaité de me perdre. J'aurais voulu lui offrir ma mort dans ce ventre, dans cet hôpital, dans cet égout, à la pointe de ce cintre, peu importe. J'aurais voulu qu'elle ne devienne pas la mère. J'aurais préféré qu'elle pleure, là, en 1989, quelque chose qu'elle n'aurait jamais connu, puis, rapidement, qu'elle s'évade. J'aurais préféré ne pas appartenir à cette déception, ligotée à elle, amoureuse d'elle. Je ne sais pas ce que ce désir a eu pour effet dans ma vie. Désirer devenir ce fantôme, ce cadeau, morte à l'intérieur de ma mère, avant le premier cri, la première chance, désirer ça, il y a sûrement un effet quelque part en moi, mais je ne sais pas lequel. Je fantasme ces mots, un matin, avec le café, à ses amies *J'ai perdu cet enfant et j'ai quitté cet homme*. Quand je l'entends dire ces mots-là, dans ma tête, je suis dans la peau de son amie, et je la félicite d'avoir trouvé mieux.

Un deuil pour une renaissance, il n'y a pas d'autre prix. On ne dit pas assez à quel point l'enfant doit tuer la femme pour rencontrer sa mère. L'enfant doit tuer l'aventure. J'aurais préféré que la femme vive pour toujours, fière, arrogante, conquérante, sans attaches, mais j'ai collé à sa chair comme un parasite, la culpabilité. J'ai verrouillé les portes. J'ai brûlé sa vie. À partir de moi, il fallait tout refaire, tout repenser, et tout perdre. Il faut dire qu'en isolement pendant vingt-cinq jours, elle mobilise ses forces pour que je ne meure pas.

Et je ne la quitte pas, jamais plus. Je tisse une laisse de l'intérieur du dôme. Dans l'autre salle, une fille, enceinte, souffre de la même maladie. Elle a l'âge de ma mère, tout juste vingt-huit ans. Ce qu'elle désire je ne sais pas. Si elle prie de le perdre. C'est possible. Je ne sais pas, mais peu importe. Elle perd son bébé et recommence sa vie.

Je la comprends parce que j'ai failli perdre le mien, mon enfant. Pendant des mois je ne bouge plus. Pour ne pas le perdre, je me repose très longtemps. Je me souviens, enceinte. Si

j'écris ça, cette histoire de ma mère, c'est peut-être aussi parce que j'ai eu un enfant. Les valises sont rangées, on dirait que c'est pour toujours. Je me souviens de cette énergie d'être enceinte, aucun désespoir, plus aucun, pas un germe, seulement de la clarté, de la fougue, rien d'autre, même si parfois, c'est vrai, j'ai envie de m'éteindre en fumant un joint parce que dans la sobriété, tout est trop clair, comme la lumière dans les hôpitaux qui ne s'éteint jamais et alors on voit tout, toujours, sans interruption, vieillesse laide et mort précoce, de même que la folie qui guette, davantage, comme un animal. Sans compter les gens qui boivent, on les voit eux aussi, on les voit trop, l'alcool et l'humain devant l'enfant à naître, c'est insupportable d'être lucide à ce point. Mais ce n'est pas grave parce qu'il y a cette énergie qui mange la tristesse.

Je suis alitée trois mois et elle est là, elle me borde presque, tous les jours, dans mon lit, maman mon amour. Mon placenta est *praevia*, placé sur le col de l'utérus, il bloque le passage du bébé. Si j'accouche naturellement, l'enfant défoncera le placenta et je mourrai d'une hémorragie, immédiatement. Hier, je serais morte et il faut dire que cette idée m'habite depuis comme une pensée plus étrange que les autres.

Elle est là alors qu'elle est déçue que je ne me fasse pas avorter. Elle dit que je ne suis pas dans une bonne situation. Elle a raison. Elle a toujours raison. Et puis, elle dit qu'elle n'est pas prête à être grand-mère parce qu'elle a encore des enfants à charge. Quand même, elle est là, elle m'aide, elle est la seule. On parle, elle me raconte quelques souvenirs pour l'écriture de ce livre. Je lui ai demandé de me raconter et elle a ce courage, cet amour pour moi se décline aussi par ce genre de don. Après, on regarde des téléseries. Un jour, quand même, je lui dis que ça suffit, que je peux être seule, que s'il m'arrive quelque chose je composerai le numéro de la police.

Trois mois de téléseries, c'est ce qui est prescrit, ça et ne pas lire le journal, éviter toutes les sources de stress, l'immobilité radicale, comme plus tard la piqure de césarienne, celle qui paralyse devant la vie qui se joue devant soi. Éviter toutes sources de stress sauf que ma mère est à côté de moi. *Six Feet Under* y passe encore une fois avec d'autres comme *Breaking Bad*,

Game of Thrones et une série sur Henry, le roi d'Angleterre, qu'on regarde ensemble, elle et moi.

Un matin, je me réveille dans mon lit après une sieste. Je chante à mon bébé *Nous aurons* de Richard Desjardins en me caressant le ventre. Je sens vaguement une perte blanche. Je me badigeonne le ventre de crème, puis je me lève lentement pour me rendre à la salle de bain et m'essuyer. Je marche lentement, si lentement, comme mon corps n'est plus facile. Devant la toilette, je baisse mon pantalon et découvre le sang. Dans ma culotte se sont les fleuves qui se sont rompus. Le sang n'est pas qu'une tache, même grosse, sur le fond de la culotte. Je me tiens loin des lames, mais quand même. Le sang coule, il coule comme le robinet.

Je n'ai pas senti le sang sur mes jambes, mes pantalons déjà imbibés, comment ça se fait que je n'ai rien senti? Dans le cabinet, partout, tout ce sang tout à coup comme si j'étais morte avant de me découvrir mourante, je ne sais pas comment ça se fait. Je m'accroupis contre le bain, dans la flaque rouge, comme je me vide, comme je perds connaissance, comme on m'ouvre le ventre, comme je deviens la mère.

Mère à vingt-huit ans, comme la mienne. Je compterai l'argent, le temps, le nombre de fois où j'aurai fait l'amour dans le dernier mois. Je compterai les pas me séparant de la désertion, les milligrammes de drogue acceptables, le temps avant que ça passe dans le lait, le temps entre les doses, le temps de la fatigue, mais ça ne m'empêchera pas d'y être entière, forcenée, héroïque, jamais gracieuse, mais d'une force rare. J'écrirai le matin quand la maison est claire et réduite. Je réécrirai le soir, quand l'enfant sera couché, après avoir fumé un joint. Dans cette configuration, c'est l'écriture ou l'amour. Souvent, je choisirai l'écriture et l'homme m'en voudra. Mais l'enfant ne fait pas partie de ces choix, il est ailleurs. Ruth dit à Brenda, dans l'escalier du salon funéraire, *If my experience is anything to go by, motherhood is the loneliest thing in the world.*

Motherhood, c'est la fenêtre qui, même fermée sur l'hiver étroit et pauvre, doit promettre à son enfant la belle vie libre. Dans cette fenêtre laide doivent grandir des significations phares, du siècle au peuple en passant par le quidam, l'envie de meurtre et le travail sans passion, avec pour mission de construire le désir sain des enfants du monde mauvais. Voilà, dans ce

métier, la partie de désespoir. Voilà comment, aussi, depuis récemment, je peux aimer ma mère. C'est ce qu'on ne dit pas. Que la mort de la mère est double ou triple ou quadruple, selon le nombre de délivrances. Que l'abandon est une maison vacante, mais voisine.

Ça ne change pas qu'elle reste, chaque jour, croupière sur les tables où se joue la beauté, là où toutes ses rides ont gardé le nom des hommes, sauf celles du sourire qui, de toute façon, appartiennent aux mauvaises pensées. Et inutile de cacher que je m'écroule souvent sur cette espèce de plancher d'acceptabilité, de réussite, méprisé aussi par moment : toute une partie de la maternité réside dans cet espace à l'extérieur de soi, jugé. Aussi je m'écroule parce que c'est un amour à ne pas gâcher.

Je me cache dans mes draps, mais c'est un risque, on pourrait me voir, m'accuser de toutes sortes de maladies mentales, alors qu'au fond, dans ces draps, je ne fais qu'écrire - alors qu'au fond, je dors si peu. Peut-être que je crains qu'on ne découvre le vide à l'intérieur, transparent, le fantôme de ma mère, qui parfois apparaît dans mes yeux devant les gens qui se ruinent dans les conversations, et qu'on dise en secret comme elle n'est pas assez maternelle, cette fille. Ses désirs sont trop complexes. Elle parle de mort, cette fille. Les femmes qui écrivent peuvent-elles seulement être maternelles? Ne deviennent-elles pas plutôt viriles? Des femmes viriles, séductrices et maternelles. Parfois, aussi, asphyxiées.

Il faut dire que tant que ma mère vivra je ne sais pas si je serai entièrement mère. Je ne réponds pas quand elle m'appelle parce que j'habite ce vide, dans cette maison, qui coïncide avec la mort. Des jours entiers oubliés. Des semaines versées dans la nuit. Je couvre mon enfant d'amour, mais j'ai des semaines versées dans la nuit.

Je ne réponds pas parce que je me cache d'elle si je ne suis pas présentable. C'est comme mon père, je fais comme mon père, autant dire que je m'enferme dans son imagination.

Je n'ai pas répondu au téléphone, ce matin, ce matin d'écriture, mais, dans ce vide, dans l'outre-nuit, je la cherche quand même. Même obscure, même folle, même dépressive, même junkie, même cruelle, on cherchera toujours à retrouver la mère, par tous les moyens,

obsédés, nostalgiques, grugés par l'esthétique des origines ou par l'idée simple – même invécue - d'un câlin tout le long de la fièvre.

On pense ne rien avoir en commun avec notre mère, mais ce sera toujours faux. On dira qu'elle est ennuyante ou qu'elle a été si cruelle qu'on l'a tuée, au bout d'une nuit, au bout d'une série ou d'un livre, mais à un moment ou à un autre de la vie, à la course ou par la prière, on la cherche, à un moment ou à un autre de la belle vie libre ou de la chienne de vie, on la regrette. Mère : il n'y a pas, dans l'océan des capitaux, un métier comme ça, aussi sublime que regrettable.

Sublime par amour de l'enfant. C'est tout, alors c'est brutal. Il n'y a que ça, et pourtant, c'est gigantesque. Ça fait mal de l'intérieur, comme si ça voulait sortir, détruire le corps en tout temps, parce que le corps est trop petit ou désuet pour contenir l'amour de l'enfant. L'enfant, c'est le fleuve, ce sont les rails de métro : on a peur de sauter. Constamment, on caresse cette peur, on fantasme de sauter sur les rails comme on se voit lancer le nouveau-né contre un mur, tuer tout ce qui compte.

Il y a la culpabilité. Celle quant aux désirs. La culpabilité est la première et dernière chose. La culpabilité, autrement, c'est la mère. Souvent, elle n'est que ça. Il y a la vie derrière soi d'ailleurs, c'est vrai, la femme exilée par le nouveau rôle. Ça ronge certaines mères plus que d'autres. On dit que la femme revient un jour, mais je ne sais pas autrement que par la lutte, en passant surement par le cabinet, en passant par le complot et l'intransigeance, en passant par la haine de soi due au crime d'avoir encore des désirs à soi, pour soi, que pour soi.

N'allez pas croire que je ne sais rien du cynisme quant à l'enfantement. De la position politique de s'abstenir. N'allez pas croire que je n'ai jamais entendu qu'il est irresponsable de faire des enfants. Au contraire. Souvent, dans les bars, je rencontre des filles belles et joyeuses qui tiennent ce discours. À la radio aussi je les entends. Elles disent toutes la même chose, ces filles, *Je ne veux pas enfanter dans ce monde-ci... dans ce monde-là*. Parfois elles disent que c'est bientôt l'apocalypse, qu'il y a déjà trop d'humains sur la terre, des choses comme ça, des choses vraies qui ne m'ont pourtant pas convaincue. Elles ont, au fond,

tellement de plaisir, dans ces soirées, ces filles, elles ont l'air si peu désespérées, ces filles, je ne sais pas. Elles m'ont dit que ça allait changer ma vie et j'ai dit tant mieux, elle mérite la fausse. Elles m'ont dit que je ne dormirais plus et j'ai dit tant mieux, les raisons de mon insomnie sont toxiques. Elles m'ont dit que ça fera un pollueur de plus et j'ai dit que c'est faux, ça fera aussi une morte de moins, donc deux pollueurs de plus. Peu importe, j'ai voulu croire ces discours, ils me correspondaient, comme un habit de friperie me va, parce que, cynique, je le suis plus qu'elles. Mais je n'y ai pas cru. Je ne sais pas pourquoi. Par égoïsme peut-être. Par désespoir peut-être, en raison de la mort dans le cœur, par fantasme de vie. Peut-être aussi pour payer les frais de retraite de ma génération avortée, cynisme, encore. Mais, à vrai dire, je ne sais pas. Avortée moi-même quatre fois, avant. Aucun regret de ce côté. Mais cet enfant, je l'ai voulu, je l'ai gardé. S'il doit être regretté, ce ne sera pas par moi.

Des pleurs inédits, il faut dire que j'en découvre, insoupçonnés, des océans, quand je deviens mère. J'ai vingt-huit ans et je pleure pour la première fois au moment précis où Ruth, la mère, entre dans le sous-sol de la maison familiale où le corps de Nate, son fils, est étendu, nu, bleu, vidé de ses organes, le corps troué par ce don. C'est la cinquième fois que je regarde la série, c'est la première fois que je pleure, là, à ce moment. David lave le corps de son frère avec une débarbouillette blanche. Ruth redemande à David de lui expliquer ce que les médecins ont dit, de lui expliquer pourquoi, comment c'est possible, comment diable c'est possible que son enfant soit mort. Elle faisait de la MDMA en camping dans le bois, sans réseau. Elle hallucine qu'elle tire les hommes de sa vie avec un long fusil de chasse, comme ceux que les hommes, en Corse, utilisent sur les sangliers. Elle n'a pas su que, pendant qu'elle réglait ses comptes avec ses hommes, son fils faisait un ACV. Une minute tu fais de la MDMA dans la forêt et la minute suivante, ton fils est mort.

Je l'ai vu. J'ai vu la mère perdre l'enfant. Son seul enfant. Je l'ai vu et je n'ai pas su quoi faire, quoi dire, c'est une douleur qui n'a pas de mot. Brenda le dit à Nate un jour, elle dit que l'enfant dont les parents meurent est orphelin, que les femmes qui perdent leurs maris sont veuves, mais quel est ce mot pour dire les parents qui perdent l'enfant? *I guess it's too fucking unbearable to even have a name.*

Ruth avance vers la civière mais ne touche pas le corps. Elle demande des explications. Elle ne touche jamais le corps et les explications ne viennent jamais. Qui a connu la mort sait que la science est muette, qu'elle soit bleue ou sombre, elle ne dit pas ce qui importe, et c'est énervant, disons-le, que Ruth demande des explications au lieu de se jeter sur la dépouille de son fils, au lieu de crier, disgracieuse et folle, belle et mourante, alors moi je me fâche contre Ruth. Touche le corps de ton fils, Ruth, touche-le, prends-le, serre-le, dévore-le. Jamais elle ne le touche. Elle remonte les escaliers avec les bras longs, le dos courbé, lentement, perdue, lentement, effacée. Puis, avec mes larmes monte la nausée, la nausée rampante, mais accrochée à la nuit. *Unbearable.*

J'ai un secret, mais il est hanté. Je crois que mon père est mon fils et que ma mère est ma sœur. J'aime mon père comme on aime un enfant, fait pour décevoir, adoré malgré tout. J'aime ma mère d'un amour de rivale et d'un amour de complice. J'ai longtemps cru que c'est mon père qui m'avait blessée, lui qui me faisait écrire, mais non. Il n'a pas eu cette importance.

Quand il meurt, ses mains, ses pieds, son visage, sont immenses, à cause du manque d'oxygène, mais son corps est petit et détruit et mangé par la morphine. Il est mort avec la gueule étirée, la bouche béante, mon père, comme *Le cri* de Munch. Il est mort jeune, très jeune, 48 ans. Quand il meurt, ma mère dit *En mourant si jeune, ton père te fait le plus grand cadeau qu'il ne t'aura jamais fait.* Elle est comme ça, sa brutalité, déguisée en lucidité, ou sa lucidité déguisée en brutalité. Comment savoir. Elle voulait sûrement dire qu'enfin mort, j'allais pouvoir l'abandonner à mon tour. Abandonner la narration, la fraude. Je me retourne vers elle sans lui dire que je lui en veux pour sa franchise. Je ne dis rien, je mens encore.

J'ai voulu écrire ses souvenirs à elle pour découvrir et montrer tout l'amour que je lui porte. Je voulais voir cet amour, je voulais qu'on le voit. Mais je ne le vois pas. Sachant qu'il existe, béant, gigantesque, je ne le vois pas.

L'amour de mon père n'est pas plus clair. C'est une autre sorte de souvenir, plus joyeux mais moins charnel. Il m'a épargné son mal en me quittant tous les jours de ma vie. Autrement, de ma mère j'ai tout vu. C'est injuste. Que ma mère, qui m'a nourrie et habillée, soit celle qui

m'a blessée, qui m'a tellement blessée que c'est elle, aujourd'hui, qui nourrit et habille ce geste d'écriture : c'est l'injustice toute entière. Ou alors, voilà ce qu'elles sont réellement, les ronces dans lesquelles je voulais dormir.

Je me souviens, enfant, donner la varicelle à mon père et je vois encore aujourd'hui le champ de fraises sur son dos large, étendu sur le sofa, détourné, et je souffre moins que lui, de la même maladie, c'est mon héritage, la même chose pour le don de vie. Mais de ma mère, je n'ai plus de souvenirs. Plus rien. Pourtant, elle est partout.

Mon père aime le sofa du salon. Je vois son dos fort étendu. J'attends. Je le veille en silence. Je me prépare à ma vie. Je veille son corps gris, l'alcool. Il dort le jour et je pense qu'il est mort. Déjà enfant je sais qu'il est près de mourir. Ce jour-là, à Saint-Sauveur, quand je me réveille de ma sieste. Il est couché sur le sofa, la bouche ouverte. Aucun ronflement. La pièce est vide. Il est loin, trop loin. Je le frappe. Je crie, je le frappe plus fort. S'il ne se réveille pas c'est qu'il est mort.

Non, c'est qu'il est lendemain de veille tout l'hiver. Mon père, ma nuit ouverte. Son fantôme alcoolique m'apprend à jouer au poker avec ses amis. Il y a des caisses de bière et quelques bouteilles de fort, par terre, les quelques fois où il accepte de me prendre dans la garde partagée. Autant dire qu'il m'apprend le plaisir. L'exagération. J'ai huit ans, j'exagère. Je joue au poker jusqu'à quatre heures du matin parce que mon lit est dans la cuisine où ça boit toute la nuit. L'appartement est minuscule alors je dors sous la table à manger, comme un gentil chien. On m'apprend que la mise au poker s'appelle la pisse et que la pisse augmente avec le temps, et tout le monde rit de la pisse quand c'est rendu trois heures du matin, et aussi, moi, je ris avec eux, je suis heureuse de rire avec eux jusqu'au soleil. Ça change. C'est l'exagération de tous les côtés de mon sang, mais dans celui-là c'est pour le plaisir. Mon père m'achète parfois une barre Mars et un Orangina quand il passe au dépanneur pour s'acheter des clopes et une douze. C'est un moment spécial pour la fille, le jus sucré et la barre, avec le père. Il y a une photo de ça, mon père a une chemise rouge vin et la gueule ailleurs, j'ai des cercles rouges dessinés sur les joues, probablement une affaire de garderie, il tient la douze dans sa main gauche, moi la barre et l'Orangina dans chaque main et j'ai la coupe d'une enfant qui s'est coupé les cheveux elle-même, pour punir sa mère.

Je fais la moue devant la vieille Volkswagen grise. Les voitures de ce temps-là sont aujourd'hui des décors. Il y a une fourchette plantée dans le plafond de la cuisine à Longueuil. Ma mère dit qu'il l'a lancée dans un moment de colère. C'est mystérieux, comme un oiseau, comme un champignon sur un arbre, comme son regard à lui. Elle est mystérieuse cette fourchette plantée dans le plafond de la cuisine.

On écrit un livre ensemble, un jour, c'est une première et une dernière, une sorte de lumière spéciale, j'illustre, il écrit et agrafe les pages.

Quand j'arrive dans son appartement sur De Lorimier, après le divorce, il chante *Les bourgeois c'est comme des cochons*, pour me rappeler que je viens de ma mère, que c'est elle qui me construit, que c'est elle que je deviendrai. Il va au dépanneur à onze heures acheter des bouteilles de vin en criant *Si vous aimez pas le vin de dep, sortez de chez nous!* Il m'apprend à faire des pogos maison. Il fait des partys de lasagne, mais je sais que tôt ou tard on devra se quitter pour que je devienne ma mère.

J'ai dix ans. Ma mère dit que mon père construit des décors de Noël dans les centres d'achat pour la compagnie Artefact. Je vois mon père à Noël dans les décors, je veux aller au centre d'achat pour voir ses œuvres et je me fous du Père Noël, très vite je sais que c'est un mensonge, un chantage presque : tu ne seras récompensée que pour ta naïveté. J'apprends donc à me venger. Cette naïveté, ma mère m'a apprise à l'abattre. Ma mère, qui veut que je croie au père Noël si désespérément, m'a pourtant appris à ne pas l'être, naïve, jamais. Fierté. Indépendance. Intelligence. Voilà ce qui n'est pas négociable quant à ses filles. Alors je raconte à mes amies que mon père est mort dans un accident de voiture. Je mens parce que c'est mieux que de m'admettre abandonnée par cet homme, vulnérable.

J'ai quatorze ans quand je le rencontre à nouveau, une autre vie. Il travaille à l'usine comme soudeur. Là, devant lui, j'ai le visage de ma mère.

J'ai quatorze ans aussi quand mon Papi, qui a élevé mon père, meurt. Mon papi né dans le vin rouge. Il n'y a pas d'enterrement. On ne m'invite pas pour le commémorer. On ne partage pas la douleur, c'est chacun pour soi, un coup de téléphone, il est mort et c'est tout. On n'en parle plus. De ce côté de la famille, on boit pour parler et ensuite on se tait, le temps que la vie

nous tue. Ça signifie qu'on n'attend rien des autres. Rien. On ne déçoit personne parce que personne n'attend d'être sauvé. C'est une sorte de paix quand on accepte de se laisser cet espace. On se laisse tranquille.

Quand Jeannine meurt, c'est tout le contraire. J'ai huit ans, bien plus jeune, et ma mère m'en veut de ne pas pleurer. Je me souviens de son regard, son regard déçu de moi, parce que je ne partage pas sa douleur.

Et puis, très vite, même si j'ai pris la forme de son visage, ma mère ne veut plus que je revienne sur la montagne. C'est une leçon qu'elle donne à sa fille : va vivre chez ton père. J'ai seize ans, ça y est, elle me fait déménager chez lui : va vivre chez ton père qui habite encore chez sa mère, ton père l'ouvrier, le soudeur, le moins que rien, le pauvre, l'artiste raté, autrement dit, va vivre de ce côté pourri de toi, tu reviendras quand tous les fruits seront bruns, dégradés par les mouches, quand l'odeur sera devenue cette agression, quand ton père t'aura craché dessus, encore et encore, le nez dans la bouse de ton père, va voir ce que c'est, va voir ce que ça donne, la liberté.

Le frère de ma mère est devenu policier. Quand il s'engage pour la guerre du Liban, Roger dit à ma mère *Mais qu'est-ce que j'ai fait pour avoir un fils aussi imbécile*. Son frère quitte la famille, rue de Rennes, à Paris, en haut du métro Saint-Placide. Il faut dire que ma mère est la dernière de cinq enfants, et cette famille, elle n'a qu'un fils, un seul espoir. Avant la guerre, il prend la place d'un homme. Pendant la guerre, il ne meurt pas. Il se prend une balle dans le cul, mais il ne meurt pas. Jeannine n'a pas cette excuse pour sa cruauté ou son désespoir.

Quand ma mère rencontre mon père, elle a vingt-sept ans. C'est un peu ce miroir brutal qui se glisse devant elle. Et comme elle croit que la violence du monde ne l'effraie pas, que la complexité et la diversité des choses ne la frappera pas, elle se tourne vers lui et l'embrasse autrement. Pas comme les hommes avant, ni même comme le premier, mais autrement, comme si c'était le dernier, le dernier homme.

Il est Québécois, ils sont à Saint-Sauveur, elle ne connaît personne. C'est Gary qui lui a proposé de quitter sa résidence de Droit à l'Université de New York pour rendre visite à des amis au Québec, et cet ami, c'est mon père. On peut croire que c'est lui qui la tue mais en fait, c'est plus que ça. En fait, elle a de la pitié pour lui, même s'il la blesse, elle le regarde et pense que la vie n'a pas été tendre avec lui. J'ai dit que c'est un miroir mais en fait c'est l'envers de son monde, le Québec. Même l'école est différente, valorisation de l'expérience plutôt que de la Connaissance. Elle est perdue parce que mon père méprise les politiciens, les juges, les médecins, les policiers, tout ce qui est bien payé, chez elle. C'est amusant, d'abord parce qu'elle se révolte contre son frère et contre son père. Ensuite parce que ça la choque, alors ça l'intéresse. Elle est dans une dynamique de découverte, elle parle peu, elle écoute beaucoup, parfois elle écoute et elle se dit que c'est fou cette capacité à rire de tout. Elle me

raconte que mon père et ses amis ne font pas grand-chose. Ils n'ont pas d'études, pas d'horaire, pas de structure, et passent leur temps dans cette aisance, sans désir d'accomplir quoi que ce soit. Ils ont accès aux propriétés de leurs parents, pour la plupart des artistes qui vivent ailleurs et depuis longtemps. Ils ont pour eux le plaisir. Quand elle les écoute parler, elle pense que c'est du vide. Elle me raconte qu'ils ont de fascinant cette manière de vivre dans l'aisance à se foutre de tout. Elle est frappée par cette culture si différente parce qu'elle n'est pas apprise à l'université et parce qu'elle célèbre tout autre chose, comme l'autre côté du bureau, de la loi, de la matraque. Cette culture célèbre la pauvreté et méprise l'argent. L'université aussi, le carriérisme, méprisés. Ma mère, en fait, ne sait même pas que la culture autodidacte existe vraiment et la voilà débarquée dans une culture *underground*, un terme qui lui est inconnu. Mon père lit Vanier, Yvon, Geoffroy, le livre tibétain des morts, Beckett, Ionesco. Il se saoule avec Jean-Paul Daoust, un bon ami de sa mère. Il est le fils de Jean-Paul Bernier, un cinéaste raté qui l'a abandonné et qui meurt très jeune d'une cirrhose du foie. Il n'a terminé que son secondaire cinq, se prend pour Jim Morrison, et discute de philosophie comme d'une passion pour le crime. Mais le vécu, c'est ce qu'il valorise. Ils sont pauvres, c'est vrai, ses ami-es et lui, et ne construisent aucun avenir pour ne s'admettre aucune propension pour la vie, aucun amour pour elle, là, dans l'herbe croquante des premiers soirs de juillet, ils boivent le Québec et fument le Québec, se prélassant dans une aisance bourgeoise, s'enflammant pourtant de grands discours anti-bourgeois, anticapitalistes, sans se rendre compte qu'ils bénéficient de l'un comme de l'autre, de leurs parents qui, sans être riches, bénéficient de leur petite révolution culturelle, de ces artistes boomers qui donnent déjà au capitalisme ses plus belles couleurs.

Mais c'est de ma mère dont il est question. Je veux dire qu'il n'y a pas que mon père qui la tue. C'est aussi sa famille qui, dans un alliage complexe mais pas unique, lui offre les lames, ce jour-là, dans la salle-de-bain. Sa famille, son sang, sa bile. Je veux revenir à cet été-là où ils atterrissent à Paris, forcés de quitter les colonies. Cet été-là où Jeannine se révèle. Elle oblige Roger à prendre un appartement près des bonnes écoles pour ses filles qui n'ont pas fini leur scolarité. C'est capital, non négociable. Ce qui sauve les filles de leurs mères, ce sont les études. Ce qui les sauve aussi de cet enfermement dans l'homme, ou alors dans le manque d'options quand le visage ne suffit plus à le garder pour soi. Jeannine pense ça et ma mère

aussi, après elle. Il faut le souligner parce que c'est pour ses filles qu'elle exige les bonnes écoles et que, d'une certaine façon, ce sera ça, sa plus grande marque d'amour. C'est Jeannine qui défendra ma mère devant Roger quand elle demandera d'aller étudier le droit. Quand elle construira son indépendance vis-à-vis des hommes. Et cette indépendance qui, au Québec, sera ébranlée mais pas compromise, n'empêchera pas le chemin du sang, ce jour-là, en novembre 95.

C'est la fin de son enfance. Le vendredi, la famille mange le poisson. Le mardi, la viande de cheval. Il y a toujours de la soupe, le soir, que l'oncle déteste. Les enfants laissent refroidir en parlant. Jeannine essaye la bouffe santé, mais Roger critique tout ce qu'elle fait parce qu'il préfère les repas gras. Les dimanches sont joyeux parce qu'elle ne fait pas à manger. Elle se donne congé. À table, les enfants cassent des oeufs dans un grand bol, les battent ensemble et y jettent des morceaux de baguette coupée. Une fois bien trempés dans les œufs battus, ils les pêchent et s'en goinfrent comme si c'était de la fondue au fromage. Le matin, les enfants prennent des granules pour rester en santé avec de l'huile de foie de morue. Jeannine demande quand même à Roger de travailler. Elle ne connaît personne à Paris. C'est une femme de village, devenue femme de colonie, devenue femme au foyer dans le Paris du prochain siècle. Beauvoir a déjà écrit presque l'entièreté de son œuvre. Jeannine dit *J'ai trouvé un emploi de secrétaire chez un médecin*. Mais Roger refuse. *Tu en as déjà assez à t'occuper avec la maison et les enfants*.

De tout âge, ma mère aime les rituels, comme ceux de la nourriture, comme ceux du coucher ou de la lecture ou de la visite. Elle y trouve une certaine sérénité. Elle essaiera de m'en donner une, une sérénité, mais elle a ce caractère incompatible. Elle essaiera de me donner une routine, mais mon père est né pour la mort alors ce sera impossible. Peut-être un peu dans notre solitude, dans cette conversation que nous avons elle et moi, nous trouverons quelque chose comme des repères, mais l'attente de lui, l'attente perpétuelle, brisera ce qu'on appelle la vie de famille. C'est que ma mère raconte qu'elle est une femme joyeuse et qui se réjouit d'être entourée. J'ai été témoin de ça, parfois, des moments joyeux, mais cette narration d'elle comme une femme joyeuse et entourée crée un décalage en moi. Comme si je l'avais

vue si malheureuse, si mal à l'aise, si blessée par les autres, que je ne peux jamais la voir entièrement joyeuse ni comblée.

En Corse, l'année heureuse de ses neuf ans, elle me raconte qu'elle s'invite chez tout le monde pour partager leurs rituels. Elle s'invite avec Jules-Antoine, son ami. On les cache de la chaleur des après-midis durant, avec des potins au-dessus des menthes à l'eau. On lui parle, enfin, et elle s'intéresse à tout ce qu'on dit. Passent des jours entiers dans le grenier à lire tous les magazines *Point de vue* de Ninou, la cousine de Jeannine, qui lui parle de la reine d'Angleterre comme si c'était sa cousine. L'école ne finit pas tard. Après la sieste, elles font des visites. Je pense que ma mère habite ce souvenir comme la maison idéale de son enfance. Elle est attendue quelque part, valorisée, ce qui ressemble à être aimée comme d'un lien de famille. Ce qu'elle n'avait pas encore connu.

Chaque jour, Ninou reçoit des cousines différentes que ma mère écoute attentivement parler. Elle est joyeuse, enfant, je le répète parce qu'elle me le répète, joyeuse, dans la campagne reculée, gardée par le maquis, mais surtout dans les mots, les secrets, les histoires. Ninou lui fait sa pizza au thon avec des olives. Elle l'amène cueillir des tomates. Il y a parfois quelques bordées de neige, mais on voit toujours la plage. C'est comme si rien ne changeait vraiment, il y a un printemps en montagne, mais l'été est au bout des yeux tout l'hiver, rassurant.

Souvent, donc, elles sortent cogner aux portes du village. Ninou dit *Bon, on va aller voir ta mère*. Elle voit sa mère comme ça. Accrochée aux visites de Ninou.

Les volets de Jeannine sont fermés. La pièce est fraîche. Elle vit derrière le Liamone, la colère. Rien de pire que la colère. Elle vient du travail sous le soleil et de la vie dure, mais ce qu'elle a perdu, c'est la vie des colonies. Les pieds dans le fleuve et les criques, elle vient des feux de juin, mais elle se fout d'où elle vient, elle s'en était sortie.

Elle m'évoque le froid, c'est sûrement parce qu'elle a perdu quelque chose, mais en même temps je me la rappelle si chaude. J'ai ce souvenir de la confiture aux framboises d'une femme en chair. Et de me coucher sur son corps gras, confortable mais ardent, je n'oublie pas

ça. Ses doigts dans les cheveux de ma mère sur cette photo aussi, la fille se repose sur les genoux de sa mère, comme en paix, j'ai une photo d'elles dans cette tendresse, ma mère y est déjà femme.

Pourtant, ce que ma mère dit, c'est que sa mère a tout détruit en elle. La main dans les cheveux. Blottie dans les câlins de sa mère, elle se faisait détruire. On entend les cris dans la vallée. Jeannine a agrippé les cheveux de sa fille. A projeté sa tête dans le four allumé. Les cheveux brûlent, septembre aussi.

Je me souviens peu d'elle en Corse, c'est vrai, morte assez tôt, Jeannine, les souvenirs ont été construits en moi par ma mère. C'est une longue narration, éternelle, avec des barrages et des digues. Je me souviens surtout des femmes aux mollets épais sur lesquels des veines éclatent comme des autoroutes pleines d'accidents, assises devant leurs portes, elles attendent, comme tous les jours, avec le dos vouté d'une nuit de plus. Les chaises sont nombreuses, importantes, et elles traînent. Les femmes parlent de la météo, de leurs enfants qui ont eu des enfants qui n'habitent plus le village et feront des choses bien sur le continent, *si Dieu le veut*. Elles demandent toujours comment va la famille : tes enfants, ta mère, ton père, ta sœur, ton frère, *Comment ça va?* Elles se partagent quelques souvenirs et passent plusieurs minutes à s'entendre sur l'année exacte. Elles parlent fort et quiconque passe par-là croit à la dispute alors qu'elles se donnent des conseils pour le jardin ou la cuisine. Elles parlent et parlent et c'est comme si le langage était une mesure du temps plus vraie que ne le sont les minutes ou les heures. Les mots, puis le silence, puis les mots, lents. Leur succession banale reflète mieux encore l'esprit du temps qui passe, là-bas, que la succession des semaines, des minutes sur le cadran, parce qu'on sent l'attente au travers, profonde, vraie, la mort en travers du lien avec autrui. Et puis, je vois le cortège des familles derrière la dépouille de Marie-Antoinette, à son enterrement, comme des bancs de poissons morts, errant au-delà de la pierre de leurs maisons, pour distribuer le temps qui passe au-dessus de la tombe de leur vieille cousine laissée trop longtemps au soleil.

Je vois encore le cercueil de Marie Antoinette. Morte à cent quatre ans, elle mesurait quatre pieds. Je vois son cercueil, tout petit, comme celui d'un enfant trouvé mort sur un sommet. Je

vois les voitures partout bloquer la route étroite sur des mètres à quiconque voudrait passer qui ne l'aurait pas connue. La Mama.

Quand Nate raconte, dans le premier épisode de *Six Feet Under*, le jour où il a vu des femmes siciliennes, sur le bord de la mer, se jeter sur la dépouille d'un mort et crier comme des bêtes, et pleurer, et recouvrir le corps de larmes, de hurlements, j'ai imaginé Jeannine. Leurs robes volent au vent comme les ailes d'un ange noir alors que Ruth, penchée sur la dépouille de son premier fils, a le corps comme un râteau, sec et droit, comme un outil de jardin ou de ménage. Il y a cette priorité pour la mort en Corse, une communauté du deuil. C'est un événement. L'événement de tout le monde et pourtant tout le monde ne peut pas être si proche du défunt, et pourtant voilà ce que c'est qu'un village. Et si Jeannine est méchante, elle sait vivre les émotions, les événements. Elle est de ces femmes qui couvrent de cris le corps d'un homme. De ces êtres tragiques dont les raisons viennent d'avoir perdu quelque chose. Ma mère fera comme Jeannine, plus tard, elle essaiera de recevoir chez elle, de créer des événements, d'accueillir comme elle aura été accueillie au village, mais elle invitera surtout des personnes qui ont, comme elle, perdu quelque chose. Ce seront d'autres immigrantes, ce seront mes ami-es qui vivent une situation difficile, ce seront des femmes ou des hommes tout juste divorcé-es. Pas toujours, mais il y a cette propension à accueillir la douleur. À s'entourer de cette manière. Elle dit souvent, à Noël, qu'elle accueille les esseulé-es, les sans-famille. Puis, un jour, ça cesse. Elle se fait trop peu inviter en retour. Elle ne ressent pas de communauté. Elle ferme les portes, et Noël, depuis, se fait entre nous. Pour des raisons différentes, ma mère et Jeannine ont, à un moment de leur vie, fermé les portes, tiré les rideaux, les volets. Elles ont regardé leurs enfants et se sont dit *Voilà tout ce que j'ai*. Ma mère, au moins, a le travail. Mais, Jeannine, un soir, un soir brûlant, en Afrique, perd son identité tout entière.

Son chapeau au Rotary Club ce jour-là, ce jour-là quand elle a su. En Afrique, dans l'enclos blanc. Son chapeau emporté par l'été 70 quand ils doivent quitter cette vie-là. Son chapeau de grande dame qu'elle n'aura plus l'occasion de mettre, qu'elle laisse derrière elle, piétiné par les chiens.

J'aimerais pouvoir décrire les odeurs de Bangui, les paysages de cet endroit forcé où elle naît, ma mère, mais je ne les connais pas. J'aimerais décrire l'Afrique envahie par les blancs, la vie des colonies, mais je ne peux pas envahir à mon tour. J'ai vu quelques photos, mais c'est comme si je ne voulais pas. Trop près de moi. J'en avais des frissons.

Jeannine perd son identité toute entière, ce jour-là du départ d'Afrique, je l'ai dit, mais cette identité est basée sur un vol. Pas qu'elle ne l'ait conçu comme tel, pas qu'elle ne s'en soit rendu compte, pas que sa cruauté sur ses filles n'ait rampé dans la cruauté collective, mais quand même, basée sur le vol de beaucoup de choses, la vie des colonies : on ne pleurera pas la perte de cette identité.

Jeannine, qui ne s'attendait pas à un cinquième enfant, à 29 ans, s'est tout de même habituée. On l'appelle « la dernière », ma mère, à cette époque. Ses caprices d'enfant sont faciles à taire, et puis il y a un boy pour chaque enfant. C'est parce qu'elle a des boys que Jeannine s'habitue à ses enfants. Les caprices de ma mère s'usent et s'useront tout le long de sa vie, comme s'use une corde. C'est comme ça qu'elle est, ma petite mère, attachée ou attachante, je ne sais pas. Rien de ça, au fond.

En Afrique, la famille habite une maison de fonction appartenant au gouvernement français et qui comporte, au rez-de-chaussée, les bureaux de la Trésorerie Paiement Générale de France dont Roger est le TPG, Trésorier Payeur Général, une sorte de chef banquier. La maison, immense, blanche, entièrement blanche, trône à des mètres de l'entrée du domaine bien au fond du Congo d'aujourd'hui.

L'enfant passe par le portail noir, en voiture. Les tresses de fer se referment derrière elle. La voiture longe une haie ou des herbes bien ciselées. Elle a oublié. Elle me dit un jour *On entrait par le porche.*

Je n'arrive pas à me figurer ce que c'est que d'entrer par le porche, la grosseur, la forme d'un porche, il faudrait que je regarde des films très précis pour le voir. Encore, je fais mine de fermer les yeux. C'est la nuit, la lune est plus immense que le palais de Bokassa. La lune traverse la fenêtre du bureau de Roger. Si claire et pure, cette lune, que le bureau de Roger, même la nuit, baigne dans la lumière blanche. Son bureau massif et luisant comme les yeux

des bêtes sur ses murs, sa fierté, celle-là et sa fierté pour sa propre pensée issue des livres mats siégeant comme des patrons dans sa bibliothèque, sa fierté pour la France, sa haute idée de la Nation.

Le salon est si immense que plusieurs activités y coexistent sans s'agresser. Chacun et chacune est dans son lieu du salon à lire, danser ou se plaindre, puis, l'escalier est si grand, tournoyant lentement sur lui-même du fait de sa pesanteur. Chaque marche est une étendue assez large pour qu'une enfant y joue avec ses poupées démembrées. J'aurais vu les colonnes de marbre blanc que je n'y aurais pas cru, mais elle, ma mère, crée des souvenirs en moi. C'est là qu'elle apprend à faire du vélo, entre ces colonnes laiteuses, dures et infinies, parce que c'est interdit d'aller trop loin dehors, c'est peut-être dangereux, mais ce n'est pas grave ni contraignant pour elle parce que de la place, il y en a, à l'intérieur, amplement.

Jeannine et Roger font de grandes fêtes sur leur terrasse avec les familles du Rotary Club pendant que l'enfant passe son temps avec Étienne, son boy. Si elle savait ce que ça me fait de savoir qu'elle a été élevée par un boy. Je ne veux pas écrire un mot, je ne saurais pas dire exactement, le sentiment difficile de savoir ça, la honte. Mais je sais qu'elle l'aime, Étienne. Elle le regarde faire le lavage de la famille dans le jardin, en plein milieu des grands espaces verts et jaunes. Ce n'est pas de sa faute à elle, cette dynamique. Elle a quatre ans. Elle lui pose des rafales de questions. Il lui répond comme personne ne lui répond. Ses parents lui refusent cette présence parce que les questions d'une petite fille de la bourgeoisie sont sans doute sans intérêt, farfelues, inutiles, agaçantes. Jeannine choisit la marque de ses souliers, la couleur de ses jupes et de ses petits chemisiers. Étienne lui apprend à observer les arbres avant de se poser dessous, à cause des serpents. Il lui apprend à goûter les fleurs, le manioc, à s'imprégner de l'autre richesse, les odeurs, les couleurs, les bruits du marché, le klaxon des mobylettes, à sentir la terre entre ses orteils au bord de l'Oubangui. Il lui raconte les histoires du marché et lui enseigne le Sango. Se souvient-elle de ces histoires? Je ne crois pas. Il lui apprend à faire du vélo dans le salon, entre les colonnes blanches, à tomber aussi, à se relever en riant. Il s'accroupit devant elle et essuie les larmes à la place de sa mère.

Elle le regarde faire le manioc, manger le manioc. Elle grandit dans la routine du lavage, de la sècheuse – la tâche d'Étienne - ça rythme ses jours parce que c'est lui qui la conduit partout.

Il lui apprend à nager un jour dans la piscine du Rotary Club sous les yeux occupés de ses parents, puis, il dit *Je vais te montrer quelque chose, une belle chose*, et il l'amène sur le bord de l'Oubangui jouer dans la glaise rouge. Quand elle le quitte, c'est pour écouter aux portes, espionner les conversations, récolter les secrets, les drames de la Société. Collecter. Et collecter les paroles racistes de son père devant les rires complices de ses amis, les hommes blancs d'Afrique. Son père, c'est l'autre rive de l'Oubangui. Et collecter les baisers avarés de sa mère quand, faisant venir ses filles dans sa chambre pour admirer sa tenue avant de sortir, elle leur demande comment elle est belle, ce à quoi elles répondent *Tu es belle maman*, puis Jeannine leur donne un bisou chacune pour la nuit chaude.

À chaque anniversaire, Jeannine organise des chasses au trésor pour les petits. Elle fait construire un petit enclos où elle dépose des cadeaux pour tous les enfants invités qui ont pour mission d'y attraper le leur avec une canne à pêche. Je me souviens que ma mère avait essayé de faire la même chose pour moi une fois au Québec, mais c'était bête, la cour arrière était trop petite, ça n'avait pas la même sensation pour elle, comme si elle ratait le contexte, cette chose qui justifie le reste. Les enfants et les parents n'y prennent pas autant plaisir ou, je ne sais pas, ça devient comme stupide tout d'un coup, alors elle ne le refait plus.

Elle ne cherche jamais Jeannine en cuisine, les boys s'occupent de faire à manger, mais au matin des jours de fête, elle court vers la cuisine comme si c'était le matin de Noël, parce qu'elle sait que Jeannine y est pour distribuer les tâches. Tout récemment entrée dans la parole et accrochée au pantalon cigarette de sa mère, elle voit déferler les mots de sa bouche comme une tempête difficile à restreindre, avec une pluie cependant chaude, douce, tendre et joyeuse, la mousson plutôt, autant dire la mousson de cette enfant pour sa mère, tentant de l'informer de l'évolution de sa vie intérieure, mais elle a trop à faire, Jeannine, en ces jours de convives et de beaux habits, en ces jours de bijoux, de démonstration. Elle dit *J'ai pas le temps, mon trésor*.

Jeannine aime recevoir et ma mère répète *Elle savait recevoir*. Recevoir, presque une science pour Jeannine. Elle descend de sa chambre déjà imbattable pour la robe. Elle accueille à la porte avec amour et désinvolture. Elle encourage les rires sans trop en faire, sans perdre le contrôle, c'est parce qu'elle est de grande humeur, voilà ce qui est contagieux. Au bal de

Bokassa, quand elle sort au Palais de la Renaissance ou alors à l'ambassade, Jeannine porte une robe noire échancrée aux épaules, au collet en faux brillants, avec un collier énorme et un chignon très haut, avec des diamants ou des perles. Et de l'ivoire, tant d'ivoire. J'ai vu l'ivoire sur les meubles de notre appartement à Longueuil, plus tard, bien plus tard, j'ai vu l'ivoire sur le bord des fenêtres, après avoir fait la file pour le bien-être social.

J'ai cinq ans. On dit que c'est l'âge où commencent les souvenirs. Ma mère refuse de me dire où on est. Elle ne dit pas un mot, elle tient ma main très fort pendant qu'on attend dans la file. Ce n'est pas innocent. Elle garde ses lunettes de soleil à l'intérieur. Elle les garde pour couvrir ses yeux bouffis. Ses yeux rouillés par les larmes, ses joues rouges, sèches et crevassées par le froid. Sa honte véritable, c'est de faire cette file.

Elle me tient la main et m'écoute lui raconter des histoires de cours d'école sans jamais me répondre. Et plus la file avance, plus je redouble d'imagination pour la garder vivante dans mes mains d'enfant. Je n'en peux plus de la voir pleurer. Ma mère souffre. Je fais des blagues. Je mime des situations, je m'invente des relations d'amitié stimulantes, des aventures impossibles dans la cour d'école, des potins sur tout le monde, des mensonges et des mensonges si drôles et heureux qu'ils pallient pour les sourires forcés, faux et tristes de ma mère.

Elle n'est pas là. Elle est absente. C'est son fantôme qui fait la file pour obtenir du bien-être social.

Je lui promets que je deviendrai médecin pour la soigner quand elle sera vieille, sans m'imaginer une seconde que, au contraire, je devrai m'excuser d'être devenue aussi pauvre et inutile que mon père. Silence d'elle. Déjà, peut-être, elle ne me croit pas. La file avance jusqu'au chèque de l'État. La main ne se détend jamais. De retour à la maison, ma mère s'enferme dans sa chambre pendant de longues heures, je la comprends, elle doit reprendre des forces, alors j'attends devant la fenêtre et je continue mes histoires, dans ma tête, et je regarde aussi, sur le bord, ces petits objets décoratifs qu'elle a peut-être volés à Jeannine, ces bijoux de famille, posés dans la lumière, ces statuette à l'image d'Africaines, en ivoire, ces bracelets durs couleur crème, taillés dans les défenses d'éléphant, je les ai vus, et, ne connaissant pas leur histoire, j'ai passé quelques bracelets lourds sur mes poignets d'enfant.

À la piscine du Rotary Club, Jeannine est toujours élégante et toujours on la regarde. Elle fume, beaucoup. Elle porte les bracelets d'ivoire. Elle fume avec son porte-cigarette, long et fin comme sa taille. Elle chante, allongée sur le transat avec ses lunettes fumées, elle chante aux côtés de Madame Grisoni, de Madame Paoli, d'autres Corses venues se nicher dans les hauts rangs après que leurs parents, avant elles, ont fui la misère et la faim de l'île pour devenir les militaires de leur pays. Jeannine se penche vers un homme, lui glisse un mot amusant à l'oreille, jette sa tête coiffée vers l'arrière, les pommettes hautes, bronzées, pompées par le rire, roses. On dit qu'elle est distinguée. On dit qu'elle veut tellement d'amour, qu'elle est si cousine de la mort donnée par le corps, qu'un jour elle a trompé son mari et que de cette aventure du côté aveugle est née une fille. *Il fallait la voir*, dit ma mère avec fierté. Ses grands chapeaux recouvrant son visage dont la santé et la beauté sont issus d'une vie oisive et plaisante, bien au-dessus des terres brûlées d'Afrique, bien au-dessus des corps fouettés, des mains coupées d'enfants maigres, et au-dessus de ses propres enfants, élevés comme des faire-valoir. Jeannine resplendit. Elle est heureuse et ce mot est important, la première mesure de cet enclos.

Vers dix-neuf heures, quand les adultes en ont assez de leurs enfants excités par l'ambiance de la fête, les boys sont chargés de les coucher ou alors de les ramener chez eux, laissant les haut-fonctionnaires et leurs femmes passer ensemble au salon, ouvert sur le jardin, où l'air chaud d'Afrique est enfin cousu de danses, de déguisements ou de robes de soirées toutes agencées à des bijoux qu'on dit souvent de famille, puisque souvent c'est une affaire de famille que d'avoir des bijoux. C'est ce que je conclus des bracelets d'ivoire. Et ça boit, et ça fume toute la nuit, toute la nuit chaude.

Roger est habillé de blanc. Avec un chapeau blanc. Avec un polo blanc. Les boys servent des bouchées sur de grandes feuilles de palme. Il a son cigare dans la bouche et danse le twist. Il balance son corps très lentement. Le sourire en coin. Comme une ruse, le regard complice, joueur. Les rires éclatent comme des bombes dans la musique américaine. L'enfant les espionne par le trou de la porte pleine, curieuse. Ma mère a cette propension. Moi aussi, comme elle, je ne me cache pas sous les draps, enfant, je n'ai pas peur des monstres. Quand elle se bat avec l'homme, ma mère, j'ai tous les âges de l'enfant et je sais que j'existe dans la conversation. J'écoute. J'écoute sa conversation avec l'homme qu'elle a choisi pour faire d'autres enfants. Il a quelque chose contre moi, mais je comprends plus tard que tout le monde erre dans une maladie d'aimer. Ce qui est beau, c'est cette propension à écouter comme pour ramasser des preuves. De chercher à tout savoir pour se faire sa propre idée, se disculper. J'ai cette propension moi aussi, cet héritage. Comme elle en Afrique, à la porte de ses parents. Je m'approche de la porte avec un verre d'eau vide, le renverse contre le mur, tend l'oreille, écoute.

Elle est dans l'enclos blanc. Ses robes blanches couvrent les couleurs blessées de l'Afrique. Ses robes blanches pleines de volants, le petit bandeau innocent attaché joliment sur sa tête de bébé. Je vois l'enclos Blanc sans le voir. Je perçois les fêtes, les bijoux, la joie de Jeannine, et je sais, sans la connaître, l'Afrique ravagée. Je fais mine de fermer les yeux, j'imagine la texture de la glaise au bord de l'Oubangui, son courant vers l'ouest, un mélange à la fois chaud et sec, brutal. Je perçois l'élégance et l'horreur. Je suis prise entre les vies. Dans ce monde né de celui-là. Ce monde qu'elle me lègue sans fierté.

Elle cherche sa mère à travers les ronces, à travers les serpents, comme dans sa beauté, sa ressemblance, ses longs cheveux de petite fille blanche dans l'Afrique noire. Elle aura cette coïncidence avec sa mère, cette affinité destructrice avec l'amour de même qu'avec la disgrâce, c'est à dire qu'elle entrera dans des voitures, à Paris, parfois, avec des hommes pour lesquels, sans baiser jamais, elle se déshabillera, pour lesquels elle dansera, comme sa mère l'avait prévu, le germe d'une pute. Mais ce n'est pas ça, ce n'est pas grave en fait ni répréhensible d'avoir le germe d'une pute, puisque c'est la mort qui la suit comme une seule vérité, comme une seule lucidité sur l'importance de vivre, entièrement et jusqu'au bout, tout ce que la mort lui reprendra. Cet amour de l'aventure, sans besoin d'alcool, je l'admire.

Sauf que jamais ce ne sera par nécessité. Toujours elle sera humiliée par quelque chose, de même que toujours auprès de sa mère, et ce jusqu'à ce qu'elle la quitte, elle aura bien mangé, bien appris, toujours elle se sera bien vêtue. Et pourtant, toutes les femmes sont en prison. Elle pleurera de longues heures en tournant frénétiquement ses doigts angoissés dans ses cheveux parce que personne ne l'aura voulue. Sa mère ne l'a jamais voulue. Son père ne l'a jamais voulue. Ses sœurs et son frère non plus.

Si quelqu'un l'a voulue, c'est peut-être mon père. Malgré ses fantômes, il la veut. Elle a cette intelligence, cette érudition, et quand il lui parle bas, elle rit fort.

Il écrase sa cigarette et sort le tarot de Crowley. Il lui dit de piger trois cartes. Le passé, le présent, le futur. Quand il s'approche c'est qu'elle sent la cigarette s'approcher. Il l'embrasse, entièrement.

Il a le rire d'une personne détachée. Ce n'est pas de la nonchalance ni de l'indolence, que ma mère perçoit en lui, ni une indifférence, une insensibilité ou un désintérêt, au contraire. Elle cherche, c'est nouveau pour elle, ça, cette fracture. Il y a une certaine désinvolture en lui, cette sensualité, mais aussi un renoncement comme une hauteur de laquelle on crache sur toute chose. Non pas le renoncement d'une victime, plutôt le renoncement lucide. Elle s'y reconnaît.

Quand un ami, autour de la table, dit une chose moins humble, mon père se tourne vers lui et, avec le sourire des arrogants, avec le mépris de la jeunesse, il dit *T'es dont bin chef*, pour se

moquer. Nouveau pour elle, ce mépris des patrons et de la police. Elle ne comprend pas toutes les phrases dans l'accent, mais elle voit clairement qu'il vit dans les questions de vie et de mort, de création et de violence, de beauté et de destruction.

Elle tombe amoureuse de lui pour le courage qu'elle n'a pas. Cette audace de cracher sur tout. Elle a le nom du refus, mais pas celui de la destruction. Les portes étaient ouvertes jusqu'à lui, jusqu'à ce qu'elle l'aime. Maintenant, c'est trop tard. Elle comprend l'intelligence de la révolte, mais comme la peur d'être jugée l'a toujours retenue, elle le prend, lui, pour devenir un peu de ce qu'il est. Il la domine aussi avec ce charisme qu'elle n'a pas. Il ne parle pas beaucoup, mais il parle libre. Son rire a la force et l'intensité des phénomènes. Il a le rire d'un seul homme. Il a le rire de la soif. D'une personne qui se fout de ce qu'on pense d'elle. Sa bouche s'ouvre pour tout avaler, et elle y passe, ma mère. Elle pense, timide et silencieuse dans un coin de Saint-Sauveur, que tout être intelligent a pour cet homme des pensées jalouses.

J'ai deux mères. Je ne sais pas laquelle punit laquelle. J'ai une mère malheureuse et une mère qui danse. Celle qui danse, c'est la plus belle. Dieu que ma mère est belle. Puisqu'elle n'a pas d'argent, à mon époque, pour sortir, elle me fait danser toute l'après-midi, dans notre salon qui donne sur la lumière du soleil. C'est toute la joie du monde, ce souvenir. Elle danse sur *Arabesque* de Jane Birkin, un album des textes de Gainsbourg enregistrés *live* sur de la musique arabe. Birkin, c'est elle à cette époque. Elle fait tourner ses poignets comme les serpents tombés des manguiers de l'enfance, elle sourit, elle sourit tellement que c'est le Liamone qui m'embrasse, et moi, toute petite, toute enfant, j'imité, comme ici j'écris. Pensant aimer ma mère j'ai voulu écrire ce livre, mais je n'ai fait que me noyer à mon tour dans cette dépendance, dans cet alcool, elle, la douleur, l'amour, rien que je ne puisse quitter complètement. Je la suis autour de la table basse du salon, virevoltant à mon tour sur *69 année érotique*, *Fuir le bonheur de peur qu'il ne se sauve*, *Lolita Go home* ou *La décadence*. Je me souviens si précisément de l'angle de la lumière traversant la fenêtre du salon que, si j'étais marin, je saurais l'heure exacte où joue le cd *Best of* de Birkin et Gainsbourg. Évidemment, je souris, je rigole parce que j'imité, mais aussi parce qu'au fond, la mort est une amie. Je revois facilement mes petites mains sur son ventre, la chatouillant, mimant *Tourne-toi* comme imitant la langueur elle-même, petite fille ne peut qu'imiter la langueur.

Puis, je chante *je vais et je viens, entre tes reins*, sautant sur elle, rieuse ou plutôt hilare, jouant comme une comédienne les *Je t'aime, je t'aime, oh oui je t'aime, moi non plus...*

J'ai deux mères, l'une est maternelle et l'autre, patriarcale. Le patriarcale est français et la mère, c'est la mort ou l'amour. C'est le patriarcale en elle qui m'inspire la peur. C'est vrai qu'il me terrifie et me rassure à la fois, comme une sorte de repère qui dit la Vérité, dont il faut être à la hauteur, et dans cette hauteur il y a la Connaissance dont on ne peut être digne lorsqu'on est cette fille éperdue, vide, agrippée à la mort ou effacée par elle. Je pense que je peux trahir la mère, qu'elle sera fière de cette trahison, qu'elle encouragera cette liberté. Mais je suis née avec cette angoisse d'être déloyale envers le patriarcale. Ce n'est pas la peur d'être punie. C'est la peur de tomber dans la mort sans guide. Et quand elle tombe dans la mort, elle, quand elle s'ouvre les veines, elle, je me demande encore, à ce stade de l'écriture, qui tient les lames?

Mon père avait assez désaoulé à l'accouchement de ma mère pour tenir les ciseaux droits. Ça se voyait à l'école, quand il était à l'école primaire, dès l'âge de huit ans, qu'il était alcoolique.

C'est l'alcool qui a coupé le cordon entre ma mère et moi. Elle entre en Amérique comme elle entrait au cinéma rue des Écoles. Personne de sa famille ne comprend ce qu'elle fait. *L'Amérique est une terre d'imbéciles. On y fait du fromage en plastique. Toutes les choses ont pour mission de rendre libre* et Roger dit *La liberté c'est de la foutaise, ma fille*. Mais comme elle accumule les notes parfaites à l'école de droit, ma mère décide de chercher, là-bas, dans l'autre culture, mieux que les livres et les notes de cours, elle cherchera le casino des âmes, la conspiration des foules, la panique des westerns, et les pistes chaudes où danser toute la nuit. C'est vrai qu'elle trouvera l'alcool et c'est vrai qu'il est beau, qu'elle ne domine rien de lui. Elle, elle ne boit ni ne boira jamais, sauf que le père avale la vodka de sa mère depuis trop longtemps, impossible de guérir de l'alcool quand l'alcool a réparé les trous laissés là, dans la bouche, par la chute des dents de bébé.

Ils s'étendent dans l'herbe, s'embrassent. Mangent, rient, se regardent, se déchirent avec ce regard. Ils se demandent : est-ce que ça se peut d'aimer sans que ça fasse mal? Et quand ça ne fait plus mal, est-ce que c'est qu'on ne s'aime plus? Ils se disent des choses comme ça. Comme des lignes de journal intime.

Elle ne reconnaît pas l'odeur du *weed*, elle pense qu'il fume des cigarettes sur le Mont-Royal. Plus tard, elle n'en reconnaît pas plus l'odeur quand j'arrive le soir dans mes herbes à l'époque illégales. La fille cache ses joints dans un *highlighter* jaune dont elle a remplacé le tube d'encre. Elle en fume un devant la mère, un soir, en pleurant, sur le toit du garage, et la mère ne sait pas, comme si elle n'avait rien appris du père. Ou alors elle sait, mais elle ne

veut pas perdre la fille. Je ne sais pas. Comment saurais-je? Elle a tout fait pour me garder. Tout. Et puis les mères sont des tombes qui agissent sur le long terme. Elles font des choses un soir, pour trente années plus tard. Elle dit, pour rire, comme une Corse, *Dieu seul sait*.

Il aurait pu me donner ses yeux gris ou ses cheveux frisés, mais il m'a donné le vide. Une sorte d'inaptitude pour la vie, tout ça maquillé par le désir et la fête, par la chaleur de la nuit et du corps jaloux. Je ne l'ai jamais remercié, et pourtant, il est comme l'enfant sous la lune. C'est ma mère, le patriarche que j'ai peur de décevoir, ce n'est pas mon père, ça ne l'a jamais été. Mon père porte en lui la maladie des femmes, leur culpabilité, il la porte tout entière. Il n'a jamais, jamais eu de fierté : il ne s'est pas tué, il s'est laissé mourir.

Ma mère, quand il est question d'avenir, ne veut pas s'enfermer dans l'homme parce qu'elle a vu sa mère être cette femme. Elle sait que jamais elle ne saurait tenir le bonheur longtemps en s'enfermant dans un homme. Une obsession pour la poussière, l'odeur du frigidaire, les mouches à fruit, la température des chambres, la couleur des murs : c'est insuffisant. Alors elle choisit d'étudier une profession d'homme. Elle décide d'étudier le droit. Mais Roger planifie autre chose pour elle. Il veut qu'elle fasse une école de secrétariat. Pour lui, l'intelligence, c'est les mathématiques. Déjà, il juge que ma mère n'est pas très bonne en maths, alors, qu'elle est passablement stupide. Roger décide du secrétariat non pas comme profession, mais plutôt comme passe-temps, pour l'occuper en attendant qu'elle se marie avec un homme de bonne situation. Une école de secrétariat pour éviter qu'elle ne se perde dans ses comportements légers, puisqu'elle est aussi, selon lui, une fille influençable.

Quand Roger l'informe pour l'école de secrétariat, elle lui répond qu'elle ne passera certainement pas sa vie à servir le café à un homme. C'est un après-midi tiède et le café ne change rien. *Je ne passerai pas ma vie à servir le café à un homme* : c'est dit si promptement qu'elle se sait en danger. Roger cogne sur la table avec son poing. *Pour qui tu te prends?*

Jeannine lève les yeux de son livre et réplique à son mari avant que la fille ne réponde quoi que ce soit. Ce n'est pas attendu d'elle et pourtant, elle se lève, Jeannine. Elle affirme. Elle décide que si leur fille veut faire autre chose que de servir le café à un homme, alors elle le fera. La chance est là, la beauté aussi, c'est la mère cruelle qui, au fond, libère sa fille.

Ne reste à Roger qu'à s'écraser dans sa violence symbolique. La fille lui dit qu'elle veut faire du droit et il éclate de rire. Classique. Quand l'autorité se brise, reste le mépris, qui est une autre hauteur de laquelle décider. Il répète, encore plus sûr de lui et avec ce dédain, *Mais pour qui tu te prends?* À cette question elle ne sait pas quoi répondre. Est-ce seulement une question?

Il se lève et lui fait signe de le suivre. Elle entre, derrière lui, dans le grand bureau de diplomate. Il s'affale sur sa chaise comme un maître. Décroche le téléphone, compose le numéro de Pierre, son fils, le frère, la police. *Allo Pierre, je t'appelle parce que figure toi donc que ta sœur veut faire du droit.*

La complicité entre hommes blancs est d'une simplicité désarmante. Un humour sans appétit, gavé, et si bruyant, si victorieux que même ceux qu'on considère intéressants y succombent encore de temps en temps, tellement c'est facile. Dès qu'ils se réunissent, c'est la célébration d'une nation avec distribution de médailles. Une sorte d'habitude peut-être. On dirait - et dans ce cas particulièrement, avec les pieds de Roger croisés sur le bureau glacé, avec le dossier de sa chaise incliné dans une sorte de réussite du sexe - la manifestation d'une imbécilité heureuse et récompensée peu importe, et qui ne peut vivre en aucun cas de contradiction avec elle-même.

Roger continue ses observations d'homme d'État au téléphone et demande à Pierre avec un large sourire *Penses-tu qu'elle en serait capable?* Il faut dire que Pierre ne voit pas ce sourire. Pour qu'il comprenne l'ironie, Roger appuie sur l'intention dans sa voix. Alors qu'elle travaille tout le jour à construire la vie devant et non derrière elle, eux se permettent des commentaires. Des commentaires idiots, arriérés, parce que si les femmes sont moquées dans les milieux professionnels de cette époque, elles en ont certainement la capacité, et si de capacité il est ici question, il vaudrait mieux se pencher sur leur propension à eux de se gargariser dans des clichés de vieux monde. Et c'est visible, aujourd'hui, quand je regarde cet oncle. Visible, encore aujourd'hui, ce côté préhistorique, ou alors, ce sexisme français, actuel.

Mais elle, dans cette pièce, entourée d'objets lourds, dans cette époque. Elle, devant le bureau du patron avec la tasse de café dans sa main tremblante. Elle, avec l'homme devant, les livres derrière, l'homme au bout du fil. C'est vrai, elle tremble de même qu'elle sait qu'elle devra

maitriser un jour ces choses qui l'écrasent aujourd'hui. Devant ce verdict, l'ironie puis le silence, c'est normal, sa parole est brisée. Et puis son père éclate du rire des patrons satisfaits. *À bientôt, mon fils.* Ce sur quoi elle quitte la pièce sans un mot. C'est bien de la honte qu'elle ressent, elle en est certaine, comme plus jeune elle s'était fait battre, nue, devant son frère. Et d'autant plus certaine que même si elle considère son père pathétique et sans intelligence dans cette situation, elle se sent tout de même humiliée, et ce paradoxe en elle génère de la colère.

Ma mère s'inscrit à l'Université de Nanterre en 84. Roger refuse de payer ses études alors Jeannine la place chez sa grande sœur, Michelle. Ruth, dans *Six feet under*, confie à Claire *I dont regret you or any of my children. Or Nathaniel even. But I do regret never giving myself any choice. I won't let you make the same mistake.* Et Jeannine dit la même chose en envoyant sa fille chez sa sœur pour qu'elle le fasse, son droit.

Grâce à Michelle, elle devient avocate. Et avec elle, durant les années d'études, s'installe une sorte de bonheur plat. Elle se découvre des affinités avec la sérénité, comme elle l'avait découverte en Corse avec Ninou et les pizzas au thon. Jamais, avec Jeannine, elle n'aurait cru. Mais Michelle est différente de sa sœur. Elle laisse la fille à sa liberté, libre surtout de ses émotions, de ses désirs et libre d'en parler. C'est un cadeau pour ma mère de même que pour moi. Parce que, influencée par cette femme, ma mère m'a transmis ce respect, m'a élevée avec cet encouragement. Chaque dimanche, elles font une soupe à l'ail. Les vendredi et samedi soir, elles boivent le Banyul, un vin chauffé espagnol que Michelle adore et qui la fait parler. Elle raconte les histoires de famille en buvant le Banyul. Elle raconte la Corse, elle raconte Jeannine et elle raconte l'amour qu'elle a gardé pour leur père.

Michelle initie la fille à *Apostrophe* de Bernard Pivot. La soupe à l'ail, le Banyul et *Apostrophe* sont les trois axes de sa religion solitaire. Simple. Le bonheur s'y accumule comme un tas de vêtements, comme une pile de livres, comme rien de grave en fait. Un contentement se dégage du même, dans la matière paisible des rituels, le triomphe est vécu comme une passion simple pour l'accumulation de moments ordinaires et tempérés, toujours les mêmes et sans surprise, sans interférence, sans agression. Le bonheur y existe vraiment, sans hommes, sans la mère. Et Michelle n'a rien à faire des hommes ni d'avoir des enfants.

Elle a été la maitresse d'un homme marié qui n'a jamais quitté sa femme et elle n'a jamais voulu d'un autre homme. Elle n'emmerde personne avec sa tragédie. Toutes les contingences affectives l'ennuient. Jamais elle ne regrette l'enfant. Sa régularité la satisfait. Le calme, la paix dans sa poussière et personne pour contrarier ses plans.

Elle déteste les histoires compliquées de sa sœur Jeannine, elle préfère travailler, proviseure dans un lycée. Ma mère parle de droit et Michelle lui raconte sa jeunesse socialiste en Suède. Jamais elle ne met de soutien-gorge et, bien plus tard, je me souviens d'elle en Corse dans sa robe tigrée bleue, les seins longs et fiers d'avoir parcouru tout son buste. Elle étend ses vêtements sur une corde à linge en sifflant dans une sorte d'essoufflement rythmé, chaque tonalité est essoufflée mais persistante, on se demande si elle cessera de respirer si jamais elle cesse de siffler.

Son souffle est non pas fatigué mais plutôt lent, comme un rêve tranquille ou un appétit sans ambition, ralenti par les heures éternelles à attendre le pain, chaque matin, dans l'allée des lauriers roses. Je suis trop jeune pour le boire, mais je sais qu'elle fait un café imbuvable, trop fort, et que les gens qui passent le boivent par formalité, par respect, sachant qu'elle ne déplacera jamais, pour qui que ce soit, ne serait-ce qu'une aiguille dans son rituel réfléchi et placé dans les heures à vivre.

Ses mains sentent la javel et je la vois encore, assise dans un immense fauteuil en cuir brun dont les accoudoirs sont déchirés par les chats du Gavonne, les bâtards du maquis, qu'elle nourrit. Par la porte, elle regarde le Capu d'Orte et, en angle, la maison de Jeannine, plus haut, construite bien plus tard que la maison d'origine, la maison du père. Elle regarde le vide ou bien le paysage, le paysage mêlé à son enfance et le vide mêlé à sa vie de femme.

Si je me rappelle mieux de Michelle que de Jeannine, c'est parce que ma mère l'a embrassée toute entière. Elle en a fait sa mère, d'une certaine façon, sa mère symbolique. Avec Michelle, elle s'est donné une mère rationnelle, refoulant Jeannine le plus loin possible, se répétant, parfois, *je n'ai rien à voir avec cette femme.*

Elle n'a besoin de personne, Michelle. Personne. Elle nomme Jeannine *La petite fille*. Elle raconte que leur père ne savait plus quoi faire de Jeannine quand elles étaient enfants tant elle

faisait la peste, alors il la laissait faire tout ce qu'elle voulait, mais la privait de responsabilités. Celles-là revenaient à Michelle. Elle dit de Jeannine qu'elle était terrible, capricieuse, violente, tête en l'air, ses désirs comptant plus que tout, elle jouait la coquine, tapait du pied quand quelque chose la faisait chier, et pour Michelle qui avait un esprit rationnel, c'était insupportable. Jeannine avait toujours raconté à Anne que sa mère, Marthe, n'avait pas été une mère, alors que Michelle disait le contraire. Elle acceptait bien que oui, sa mère n'avait pas toujours été là pour la caresser, mais elle avait été une mère et c'était à Jeannine d'arrêter d'exagérer avec ses besoins d'affection, ces manifestations d'attention excessives qu'elle exige de ses parents, des hommes, puis de ses enfants, puis de toute chose. Et Michelle finit souvent de parler de Jeannine avec cette phrase, brutale, *Tu sais, des fois, je comprends ton père...*

Très vite, sous le coup de la tristesse mais avec le souci de précaution, ma mère me raconte que les lauriers roses sont poison et que dans l'allée luxuriante aux arbres denses et sublimes où l'on attend le pain chaque matin, en Corse, la fille ne doit rien toucher ni cueillir. Je sais que c'est parce qu'elle a rêvé plus d'une fois de mettre des gants fins et de cueillir les fleurs en cachette pendant la sieste de l'île, pour infuser leur poison dans une tasse tendue à sa mère pour le goûter.

Elle n'habite plus la maison de Jeannine, même en Corse. Elle reste chez Michelle depuis Nanterre. Les deux maisons des soeurs corses sont séparées par un chemin large légèrement en pente et dans lequel, tour à tour, les petits-enfants tombent et s'égratignent les genoux. On entend des cris de femme parfois, ce sont les sœurs, c'est Jeannine et ses filles, le cri des femmes est comme le jappement des chiens dans la vallée, mais on ne sort pas les carabines, on fait comme avec la tempête, on ferme les portes, barricade les fenêtres, on attend dans l'ombre.

La maison de Michelle est en bas et ma mère s'assoie sur les marches, elle regarde sa mère respirer là-haut. Elle a vingt ans. Elle attend que quelque chose casse, c'est l'habitude, l'anxiété. Elle lève les yeux pour observer, non pas sa mère, mais la distance qui les sépare. Dans cette distance, elle pense, pour la première fois : j'ai peur de ma mère.

C'est aussi, finalement, la distance qui fait croire qu'on n'appartient pas à ce que l'on juge, parce qu'on le juge. Mais c'est faux. Et dans l'écriture de ce livre, particulièrement, il y a autre chose, une nouvelle crainte, celle de la littérature, encore une fois, cette peur de décevoir ma mère patriarcale, ma mère qui est un père quand elle dit que c'est trop nombriliste, la littérature faite à la première personne, et néanmoins, elle lit Finkielkraut et Houellebecq maintenant, c'est ça que sont devenus ses classiques. Elle dit qu'il faut s'élever au-dessus des expériences pour entrer dans la littérature, cette autre distance. Mais, si je suis enfermée à l'intérieur d'elle, comment faire pour m'élever au-dessus, je ne sais pas. En fait, je pense, je me demande, s'il faut que j'écrive comme un homme français, et ensuite je pense, c'est vrai, je ne suis pas éduquée en bonne québécoise, alors d'où est-ce que je parle? Des colonies de Jeannine, de la petite bourgeoisie parisienne, de la pauvreté québécoise, de mon père l'ouvrier, je ne sais plus, comment savoir dans la complexité de ces origines, et je me demande s'il faut que j'écrive de la littérature, puis je pense, je sais, je vais la décevoir, ma mère, et au bout de cette pensée, je deviens cet homme, ou alors je reste cette femme effrayée, conscrite, silencieuse, étouffée, alcoolique.

Le Québec lui offre un corps pour le désir qu'elle a et qui brûle. Ils font du pédalo sur le lac, c'est une idée de mon père. Ils parlent, avec des silences, beaucoup, quand même, pour le désir. Elle dit peu, au début, sur sa famille, mais ses manières parlent. Il n'y a pas de Banyul, mais des caisses de vingt-quatre de Bleue Dry, de Black Label, de Milwaukee's Best qui s'accumulent dans un coin de la terre, on les aperçoit du centre du lac, les caisses éventrées. Elle ne boit pas.

L'espace est énorme, le Québec c'est l'espace pour accueillir. Leurs deux pensées se racolent comme des oiseaux sur la mangeoire. Leur désir aussi, l'image d'eux dans ce désir commence là, sous la lune, sur le lac. Ils savent à partir de ce moment, ce premier moment, qu'ils ne seront jamais amis. Il lui demande *T'es née quel jour?* Elle s'amuse à répondre des choses plus belles que vraies parce qu'il lui donne l'impression de préférer la poésie au réel. *Le jour des morts.* Il se réjouit de cette réponse : elle s'est prouvée bien plus que belle. Et puis, il voit en elle cette élégance qui est comme l'élégance de la pensée.

Ils ont envie alors de se caresser. Il l'invite dans sa tente avec, dans les mains, une poignée de chandelles. *J'aime les chandelles. Aimes-tu les chandelles?* Oui. Qui n'aime pas les chandelles, et qui ne l'aimerait pas, lui, à la lumière des chandelles? Et cette lumière dans la tente crée des trajectoires : lui qui veut d'elle ce qu'il n'a pas, elle qui veut de lui ce dont elle manque. Une sorte de pornographie pour leurs amis qui voient le mouvement des corps, des ombres, dans la tente, qui les regardent baiser comme on regarde baiser Tilda Swinton et Léonardo Dicaprio, dans *The beach*.

Je reviens à Jeannine parce que c'est son sang que ma mère fuit, dans cette tente, avec cet homme, à Saint-Sauveur. Ma mère a peur de Jeannine, mais elle veut la garder vivante. C'est comme ça, toujours.

Quand elle entend une vieille femme parler avec l'accent français, ici, au Québec, parfois ma mère pense que c'est elle, Jeannine, qui revient la frapper. Et, parfois, elle s'entend parler avec son accent français, alors elle sait que Jeannine est là, mi morte, enterrée dans sa vie, dans les formes sombres sur sa peau, ses yeux, la vitre, sa voix ou plutôt l'absence de voix, rien à transmettre, mère à son tour mais rien à léguer, et elle se terrifie. Elle ne se voit pas bien. Elle voit tout bien, les gens, les arbres, les idées, elle voit tout bien, sauf elle. Je la comprends. C'est difficile. On pense bien se voir et soudain c'est évident qu'on n'y arrivera jamais. Aussi parce qu'il y a toutes ces choses qui existaient hier et qui n'existent plus aujourd'hui. Il y a la personnalité d'hier et celle d'aujourd'hui et celles de demain. Il y a le contexte. Il y a le sang. Il y a l'histoire des femmes avant elle. Avant moi. Il y a la mère qui hante sa fille. Il y a l'immigrée hantée par des hordes de fantômes maternels, des territoires. La prise des un-es par les autres, de la morte par la vive, est une dynamique interminable.

Et il y a l'accent français dans le paysage québécois. Je pense que les Laurentides ont aussi vu ma mère naître. Les tentes piquées à l'écart, sous les arbres nouveaux, l'ont vu rompre avec Jeannine.

Les joints tournent, autour du feu, comme les guitares. Je vois ma mère jeune et belle, curieuse. Il y a le chant des filles et des garçons qui tourne aussi. Tourne avec l'alcool. Il y a Les Colocs et Leloup. Quelques chansons françaises et des refrains américains. Un garçon rentre dans le moustiquaire, arrache le cadre. Il est gêné. L'autre se fout de sa gueule. Titube. Elle est capable de cette aventure, ma mère. De l'autre côté de l'océan. Avec des inconnu-es.

Je vois les moustiques, les mouches noires, les mouches à chevreuil au coucher du soleil. Tout le monde se fait manger, mais personne ne rentre parce qu'il fait chaud, parce que l'hiver est un monstre et ce soir il fait chaud. On profite. Et si on se fait manger par les bêtes c'est qu'il faut faire un feu pour les éloigner. Peut-être que pendant que ma mère et mon père parlent au centre du lac pour la première fois, leurs amis autour du feu crient *Lapin, lapin* à la fumée, comme on le fait parfois pour rire avant de déplacer notre chaise d'un pied vers l'arrière, sans se lever.

Je peux voir ma mère, dans son beau visage, sourire, étonnée, sans que ça ne me ramène à la douleur dont j'ai le souvenir, mais que je n'ai jamais vécue.

Je n'ai jamais revu ma mère ni mon père dans un contexte de party de chalet, mais j'ai revécu leur rencontre tant de fois déjà, de tant de manières, avec des amours si différents les uns des autres. S'ils savaient la vie que j'ai faite de leur rencontre. Toutes les drogues du ciel naissent à Saint-Sauveur. Les amours, les amitiés, les corps, les brosse, les fous rires, la musique, la lecture dans le hamac sur le mush. S'ils savaient comme j'ai été heureuse.

Et moi aussi, bien après, j'ai rencontré le mien, l'amour qui fait l'enfant. L'enfant naît et alors j'étouffe et je redeviens le cheval triste de l'homme avec le fusil. C'est normal, je me dis que c'est une phase de la maternité. Je ne suis pas seule. Mais en même temps, ce n'est peut-être pas l'enfant, en fait, c'est peut-être lui, l'homme, c'est peut-être nous, l'impossible, ou alors c'est Montréal qui est sans pitié. Je ne sais pas ce qui construit un jour et brise le lendemain. Comment ça fonctionne, comment ça se répare, comment on fait la paix. Je n'ai qu'une seule conversation qui soit unique : avec ma mère.

Comme je ne sais pas si on s'en sort de cette tension dans l'amour. Cet accueil de même que ce refus qui coexistent comme des continents. Au douloureux désir de souhaiter sa mère morte en tous lieux, y compris en soi-même, coexiste la passion de la garder vivante. Nous devons être plus attachées à l'expérience de l'amour qu'à un quelconque respect pour soi, ou amour de soi-même, c'est pour la survie dans ce monde j'imagine. Le crépitement du bois mouillé dans la nuit, la fumée dense, un soir où tout avait changé, le papier fripé des souvenirs, un amour blessant, difficile, mais un amour unique, irremplaçable, tout ça fait la vie. Il y a la terreur de devenir celle qu'on a haï, mais il y a aussi l'amour viscéral d'elle. On ne veut pas voir mourir celle qu'on veut tuer. On a droit à ce paradoxe.

Tout ce que nous aurons dépensé ensemble sur les routes brisées où les mots et la fureur de les dire n'auront rien réparé, tout ça fait notre amour. De rires et de complicité nous aurons tout survolé comme des oiseaux de cœur et de langage. Nous nous aimerons sans voix aussi, sans parler, ou alors nous nous quitterons pour préserver l'amour. Nous sommes hantées. Dieu que nous sommes hantées. Une mère morte est un fantôme, et c'est pire.

Hantées par ces tentatives de s'enlever la vie. Jeannine aussi. Ce n'est pas la passion du suicide, passée à la fille, héritée, dans le monde des listes, des choses à faire, c'est la passion pour la vie qui devient déçue. Ce n'est pas la pauvreté, c'est terrible, mais je ne m'excuse

pas. Ce matin-là où Jeannine, les yeux bouffis et âgés comme d'une vie terne, en buvant son café, leur dit *Adieu*. Ce matin-là existe. C'est dans la salle-de-bain qu'elle ouvre sa pharmacie. Comme les grandes décisions sont prises dans le cabinet, celui d'écrire, de déjecter le mal, ou celui de vivre avec la honte qui, elle, est persistante, et dont il est impossible de se soulager - on ne peut pas *flusher* sa honte, elle rampe comme les enfants, comme le danger ou la nausée ou la migraine ou la mauvaise génétique. Et pour vivre avec ce parasite, derrière le miroir, au-dessus de l'évier, reste la pharmacopée du vide, toujours placée derrière le miroir, dans la charpente même de la construction des vieux appartements de Montréal. Et toute la pharmacopée se retrouve dans les eaux du Saint-Laurent, vous devez le savoir, la presse en parle, pissée de toute part, depuis tous les quartiers, et quand les femmes sautent des ponts, c'est pour retrouver la pharmacie du peuple, dans le fleuve - gros magot - pour se fondre à elle, en paix dans la pharmacie des autres, les trouvailles des autres, les moyens des autres, l'arrogance des autres, les chaînes ou la liberté des autres. On dira que c'est un appel à l'aide de la part de Jeannine puisque la mise en scène est redoutable et le jeu shakespearien, et que si elle avait voulu mourir elle serait restée enfermée dans le cabinet. Mais elle s'en sort pour dire *Adieu*, et quand elle s'en sort, elle avoue, disons-le, qu'elle ne refusera pas le monde. Elle y a pensé, c'est vrai, mais non, elle ne refusera pas ce monde. C'est peut-être qu'elle s'y plaît au fond, non pas dans le contexte mais dans sa propension à aimer, alors elle vivra avec sa vie, cet anonymat, parce qu'elle s'en sort de ce refuge, le cabinet des ombres, nue, droguée, elle s'en sort pour dire *Adieu*, gâchant son suicide comme une débutante. La femme privilégiée s'abat enfin sur elle pour changer de s'abattre sur les autres, de casser du sucre ou des objets sur le dos de ses filles. Elle dit *À l'aide*, de cette manière : *Adieu*. Parce que, le dire avec les mots, c'est une distance qui ne lui convient pas, ce n'est pas *elle*, ce décalage.

Ses dernières minutes de vie vieillissent doucement son visage. Elle a mangé la pharmacopée, les médicaments, au-dessus de la Seine, autant dire qu'elle a avalé ses béquilles, sa chaise roulante, Notre-Dame, sa chambre à soi tout entière, assez pour que ça cesse, tout ça, tous ces paradoxes auxquels on a droit, mais qui n'en brutalisent pas moins.

Vingt ans. Elle veut garder sa mère vivante. En vie, pas autrement. Quand elle comprend, elle se lève de sa chaise comme la petite fille s'était levée de sa chaise pour punir ses parents dans

cette histoire de Barbie. Elle prend Jeannine par les épaules, mais l'énergie de sa mère est déjà dévêtue. Elle la secoue, mais son regard est déjà dévêtu. Jeannine contemple la punition qu'elle administre aux vivants. Voilà ce qu'elle lui a fait, sa pathologie de l'amour. La fille crie, *Maman, maman, qu'est-ce que t'as fait?* Elle se retourne vers son père comme un animal, le regarde droit dans les yeux et lui ordonne d'appeler l'ambulance. Roger éclate de rire, éloigne le téléphone de sa main gauche, et dit *Mais c'est rien, elle joue la comédie.*

Bien sûr, au fond du privilège, à comprendre Roger, tout désespoir est une comédie, voire une exhibition, alors il ouvre son journal comme un paravent entre lui et la mort de sa femme.

Une chose ferme et intransigeante est transmise comme la couleur des cheveux, de mère en filles, et déclenche le cœur sauvage de cette fille-là, ma mère, à cette époque – c'est fou. Fou comme elle veut tuer sa mère. Fou comme ses yeux se dilatent et que sa force revient sauver sa mère de son suicide. Elle prend son père par le col et lui dit, avec la lenteur du patriarcat et la mort dans l'urgence, ou plutôt dans l'urgence du cabinet, celle de vomir, de faire vomir sa mère, de vider ou de vidanger sa mère ou celle de la glacière des médicaments, de ses choix, et puis dans l'urgence de recommencer, l'urgence des valises, de changer le contexte pour guérir, ça ressemble à ça, repartir à zéro, le plat pays ou le plateau des plateaux, ça ressemble à refuser le fleuve, la rivière, le rythme, pour naviguer à l'envers de lui, pour s'opposer à la mort de ce qu'elle voudrait voir mourir, et dire *Si tu n'appelles pas maintenant la police, c'est moi qui l'appellerai et je te ferai enfermer, pour toujours. Ça, je te le promets.*

Soudain je me demande si c'est là, avec la main serrée sur le col de son père, qu'est née sa dureté. Une fermeté nécessaire pour répondre à l'homme devant la menace de perdre sa douleur. Que l'amour de sa mère a été marié à la haine d'elle et que sa douleur est devenue son enfant, son trésor, son Solitaire, comme une sorte de mystère insondable qu'elle bercera, dans ses bras, toute sa vie.

Il y a les lendemains du lavage d'estomac de sa mère. C'est l'été 82 et elle a vingt ans. La fille veille dans une chambre plus sombre qu'une cellule. À deux heures de l'après-midi, le soleil d'été offre des guérisons, alors elle ouvre les volets pour revoir enfin son visage dans la lumière, ce morceau de chair maquillé qu'elle a sauvé de son désespoir, ou qu'elle a sauvé d'un autre caprice, pensent Michelle et Roger. Elle ouvre les volets en bois de la fenêtre haute. Jeannine ouvre les yeux. La fille pense que sa mère, au moins ce matin-là, ne la frappera pas. Elle pense que mère et fille seront réunies, complices, sœurs éternelles, envers et contre tous. Que ce sera un de ces matins où la mère aura aimé sa fille. La fille se penche sur elle, douce, elle se penche comme une mère sur l'enfant malade. Jeannine repousse le geste. Avec des mots qui n'ont rien appris, elle refuse la tendresse. *Qu'est-ce que tu me fais, p'tite pute. Ferme ça et dégage.*

L'écriture est une salle-de-bain. Ce territoire remet les choses à leur endroit et les humains à leur place. Chacun-e dans son cabinet. Chacun-e dans son enfermement, dans son alibi de céramique, avec des armes, mais jamais les mêmes, c'est selon la naissance et d'autres circonstances. On connaît cette volonté de trouver refuge en soi-même. Écrire, s'exiler dans sa mélancolie, c'est pareil.

Je pense à la nuit, dans les fêtes, aux toilettes, après avoir bien bu, quand on se dit des choses vraies, c'est-à-dire désespérées de coïncidences avec la mort. On se cache, la plupart du temps, ce qui nous lie réellement : cet océan de tristesse. On passe par-dessus, tous les jours. Chaque matin il faut oublier, alors on oublie, refoule. Parfois ça sort, il y a des miracles. La vérité c'est que les liens les plus sidérants ne se font qu'après la fermeture des bars, dans une salle-de-bain, à l'écart, quand on partage la drogue ou les confidences. Ça sort, là.

Tous les cabinets sont différents. Certains sont minuscules, d'autres des palais, d'autres avec des machines à laver les déguisements, d'autres avec la moisissure jusque dans la charpente. Dans le mien, il y a ma mère et ses lames. J'essaie de ne pas être trop lourde, mais, c'est vrai, qui entre dans le cabinet entre aussi en moi. L'écriture défie d'aimer malgré la distance dans les siècles, le genre de maison ou de crime. Elle partage des choses terribles, comme cette conversation après la fermeture des bars, elle dit des choses qui font penser qu'il n'y a plus rien à faire tant les dés sont joués, elle défie d'aimer malgré ça et elle ne coûte pas si cher. C'est parce que nous ne vivons pas d'elle. De l'écriture. Nous vivons à côté, et nous ne valons rien. Ne rien valoir, ça ressemble à ne rien être. Très tôt, en fait, j'ai capitalisé sur ce rien, ce vide, et j'ai écrit, comme très tôt j'ai été déchirée entre l'enfant et la mort, le soudeur et la juge, comme très tôt j'ai choisi d'aimer.

Je l'ai dit, c'était un accouchement de vie ou de mort à cause de mon placenta, d'ailleurs encore congelé dans mon congélateur. Deux ans plus tard, je ne sais toujours pas quoi en faire, l'enterrer peut-être. Chaque été j'oublie. Si seulement j'arrêtais d'oublier, c'est vrai, quand la terre ramollit.

Ce que je n'oublie pas, c'est que l'enfant est une joie. Il oblige à faire mieux. M'oblige à faire des promesses intenable. Toute la magie du monde tient dans certaines de ces promesses. Mais je sais que des personnes marchent sur cette terre, dans ces rues, traversent des ruelles enneigées, trinquent au bar avec de bons amis, font l'épicerie avec, dans leurs mains, une liste réfléchie pour les repas de leurs enfants, et ces personnes, ces personnes dont le corps a une masse, une densité, ces personnes qui fendent l'espace avec des intentions, des directions, des rendez-vous, ces personnes veulent mourir, comme ma mère ce jour-là, et Dieu sait combien de jours avant, de jours après. Le désir de mort est un bruit constant au fond des choses. Un bruit qui conserve l'attention, un bruit que j'entends. C'est plus présent qu'un souvenir, c'est plutôt comme un mot sur le bout de la langue. Ça grésille comme un bruit de vagues, comme un bruit de télé, on ne sait pas si ça agresse ou apaise, parfois on l'entend, puis on ne l'entend plus, et il faut décider quand s'y baigner : imaginer, plonger. C'est peut-être la seule imagination que j'ai. C'est peut-être aussi et davantage une étrangeté à la vie qu'un fantasme de mort. Une difficulté à s'y mettre. La vie, vivre, il faut quand même y mettre du sien. Il faut y entrer, c'est un mouvement, une obligation doublée d'une volonté, on dit qu'elle *entre* dans la vie. Sauf que maintenant que j'y suis entrée, je deviens une sorte de statue, par moment. Une sorte de statuette avec des vêtements trop amples et une routine pour me laver le visage. Je recule, mais la porte est fermée. Je suis prise dans cette pièce. Ce bruit, cette conversation avec la mort qui est aussi une étrangeté à la vie, je l'ai, très fort, et très tôt je l'ai eue au fond de moi, très tôt mes rires visent à cacher ce bruit. C'est pourquoi j'ai écrit. Je ne me suis pas

tuée parce que j'ai écrit avec cette honte ou avec ce rire, entrecoupés. Puis, un jour, d'un seul coup, j'ai compris que ma mère, elle, n'entendait pas ce bruit. Cette étrangeté, elle ne l'a pas, elle ne l'a jamais eue. Au contraire, elle est faite pour avancer. Elle avance dans la vie comme si la vie était en elle tout entière et qu'elle lui devait tout. Sa tentative de suicide, ce n'est pas l'apogée de ce bruit devenu *Unbearable*. Ce n'est pas ce loup qui traque toute la vie et qui mord un jour. Pas du tout. C'est autre chose que ça. Ma mère, elle, adore la vie. Si elle se suicide, ce jour-là, c'est aussi parce que d'autres ne l'adorent pas autant qu'elle. Cet effet qu'ont les gens tristes sur ceux qui veulent adorer la vie. Honorer la vie.

S'il est vrai que Jeannine espérait autre chose de la vie et que Roger l'a empêchée de devenir cette femme, elle ne pouvait pas non plus revenir trop loin en arrière. On comprend que trouver l'amour après l'Homme d'État, à cette époque, ce vestige, et, tout-à-coup, se réinventer, cartographier de nouveau l'amour, ou même pour la première fois, des désirs, précis et téméraires, les suivre à la trace comme dans une battue, biffant des lieux, brisant des portes, refusant des invitations, avec le front haut et surtout l'arrogance, balayant du revers de la main, tout, entrant la tête haute dans son propre théâtre pour n'y inviter que celles et ceux avec lequel-les il fait bon s'ennuyer - elle n'en a jamais le courage. Non, ce n'est pas le courage, en fait, ce sont les outils qui viennent à manquer. Une éducation, une vie professionnelle, une pratique créative, elle n'a pas les outils de l'invention. Sa vie, on la lui donne et on la lui reprend comme le fait la mort, mais ce n'est pas la mort, ici, qui donne et qui reprend, c'est lui, c'est l'homme, c'est la France, c'est l'époque, c'est moins humble.

Elle a des enfants qui ont des enfants, elle a des robes trop petites pour sa taille qu'elle juge malheureuse, trop belles pour des soirées devant la télé. Elle a un mari qui la trompe avec sa secrétaire. Elle a la vie derrière elle. Et le courage n'existe pas sans armes.

Depuis le départ d'Afrique, Jeannine a perdu quelque chose et ma mère dit que ça l'a tuée. Mais il y a ce jour, en Afrique, où quelque chose a changé aussi pour l'enfant. Ce jour où les sœurs de Dieu qui lui enseignent à l'école la frappent avec leur règle de fer plein. L'enfant espère que Jeannine retiendra Étienne très longtemps pour pouvoir maudire les sœurs à même les marches de leur Dieu. Et comme si Dieu existait, Étienne arrive en retard.

Alors, assise dans les marches de l'école, elle attend Étienne et elle juge Dieu. Elle frotte une pomme rouge et suit des yeux un homme qui marche sur le trottoir, sous les bananiers. Elle le regarde sans y penser, comme dans un livre quand on perd le fil.

L'homme s'effondre. L'homme s'effondre vraiment, d'un coup. Un serpent tombé d'un bananier le pique et il meurt.

Lorsqu'Étienne arrive et se précipite sur elle, l'homme n'est pas complètement mort, mais chaque seconde pèse sur la couleur de son visage. Étienne attrape l'enfant par le bras et la tire jusque dans la voiture. Assise sur le siège arrière, la voiture démarrée, elle voit s'éloigner le cadavre de l'homme, le souvenir du serpent. Elle se fout de ce qu'elle laisse derrière, c'est la mort qui continue de la surprendre tout le long de la route. Elle avance. C'est fascinant, elle se dit. Elle y pense au retour, sans nouvelles de sa mère, elle s'en fout de ça aussi parce qu'il y a la mort, il y a ce qu'elle vient de comprendre, c'est là, ce n'est pas terminé, c'est juste la première fois.

Cette première fois qui est capitale, aussi parce qu'elle est suivie du départ d'Afrique et que ce départ tue Jeannine. Ce sont des choses comme ça qui sont capitales dans les origines de cette écriture, toutes ces choses emportées par l'été 70. Et parmi les choses qui restent en Afrique, il y a les chiens.

Roger adore ses chiens qui l'aident à chasser l'éléphant. Il aime particulièrement Prisca, son setter Irlandais pure race. La grand-mère de Roger s'appelait aussi Prisca. Et moi, Prisca, c'est mon deuxième prénom. Je suis nommée d'après une femme et une chienne. Ma mère a peut-être choisi ce prénom à cause de cette femme corse, gentille et travaillante, ou alors elle l'a choisi à cause du souvenir diffus, bien qu'imprimé dans sa peau, de l'accouchement de Prisca la chienne, dont elle est témoin, tard dans la nuit, avec ses sœurs et leurs boys, pendant que les parents sont au bal. À cause du souvenir de la naissance de Truc, l'un des chiots, à l'arrivée duquel l'enfant pense profondément, émerveillée, avec le cœur aussi serré que devant l'homme presque mort : c'est donc ça, la vie.

Quand l'avion survole l'Oubangui, Jeannine pleure comme on pleure les morts. Cette nuit-là, le fantôme, il apparaît. L'avion sur la piste humide et brûlante : au revoir Étienne, au revoir. Ma mère sait que plus jamais elle ne reviendra. Comment fait-elle pour savoir, je ne sais pas. C'est peut-être qu'elle attend de cette mort des réponses importantes. Sereine, prête à crever pour l'expérience de crever, fascinée par sa renaissance à venir dans un nouveau lieu, le

monde transformé comme elle, changée par le lieu, nouvelle. Elle est dans cet état d'esprit. C'est toute la beauté de quitter sa peau qu'elle comprend.

Elle se souviendra toujours de ce sentiment. Celui devant la mort, celui devant Truc. Et la beauté de quitter sa peau au lieu de se la faire arracher.

Sa mère est là, l'enfant ne cherche plus. Jeannine, c'est la peau arrachée. Elle serre très fort la main de l'enfant. Peut-être qu'elle commence là, cette histoire de main qui serrera toujours. La proximité avec Jeannine ne sera pas meilleure que son absence. Dans ce contexte, à Paris, elles surveilleront la hauteur des jupes.

L'enfant a dix ans. Roger loue une télé pour regarder le mondial de football, puis, il en achète une pour Jeannine qui s'ennuie dans Paris. Ma mère se souvient de la télé comme d'une invasion américaine. Ils regardent des westerns effrayants, avec John Wayne, Steve McQueen, Charles Bronson. Ses parents regardent aussi les Louis de Funès, Lino Ventura, Francis Blanche, les films avec Brel ou ceux sur les livres de Pagnol qui sont plus doux parce qu'ils rappellent un peu les terres du sud, au-dessus de la vallée du Liamone, les odeurs de lavande, le crissement de l'herbe jaune et sèche à la fin de l'été, les feux de juin. Ses parents regardent religieusement *Les chiffres et les lettres*, une émission à 19h où l'on présente des lettres avec lesquelles il faut composer le mot le plus long. Ils en font une féroce compétition.

Quinze ans. La pique du cinéma se fait à l'ombre de sa famille. Elle commence à fréquenter le cinéma de la rue des Écoles, près du Luxembourg. La rue longe le jardin qu'elle adore. C'est un petit cinéma répertoire qui affiche plein de films américains ou anglais : Franc Capra, Billy Wilder, les Monty Pythons. Fascinée par ceux et celles qui sont pour elle de grands acteurs et actrices comme Gary Couper, Gary Grant, Joan Crawford ou Betty Davis, elle entre chaque fois dans un cinéma répertoire qu'elle croise sur la rue pour faire la rencontre d'une vie à faire, d'un scénario à rêver, d'une femme à devenir ou à ne jamais être. Elle ne fait pas attention aux jeunes derrière la billetterie, aux déchireurs de billets qui ouvrent le chemin aux fascinations. *Ce sera la deuxième à droite, mademoiselle. Oui, merci.* Pas plus de mots échangés avec ces passeurs, ces gardiens, ces sauveurs la conduisant à la porte d'Hitchcock ou d'*Arsenic et vieille dentelle*. Se faire un cinéma est une activité strictement solitaire, encombrée de secrets, son identité se construit dans des salles sombres, un film à la fois, trois fois par jour si possible.

Et puis elle sort danser avec ses amies, elle couche avec un professeur, se fait avorter mais ne sait pas de qui. Elle suit un homme qu'elle rencontre dans sa Jaguar, elle ne boit pas, elle ne boit jamais, mais dans la rue, ça lui arrive de suivre des hommes qu'elle croise.

Il y a ce bel américain, dans l'avion, un jour. L'homme dans le silence de Dakkar.

Il est riche, marié avec une pianiste et à Paris en escale. Trois jours. Il prend une chambre d'hôtel, elle l'accompagne. Trois jours, ils s'enferment. Longtemps, elle attendra que l'Américain la rappelle, mais jamais il ne la rappellera. Trois jours, quand même. Elle s'engage dans les aventures. Elle n'a pas peur. Elle a besoin de ça pour se remplir comme j'ai besoin de cette écriture. L'Amérique, déjà, est une sorte de mythe, une voix charmante, une invitation, le fantasme de se refaire, de recommencer, de réinventer l'Histoire. Elle aimerait danser en Amérique. Chanter en Amérique. Et elle y arrivera, en Amérique. Là, c'est vrai, il faudra se refaire.

Quand elle sort de l'appartement en haut du métro Saint-Sulpice, Paris la rend joyeuse. Paris ouvre les portes. Secrètement, elle se donne tous les droits, tous les métiers, chaque jour observant son destin comme une carte du monde. Elle se permet tous les métiers, comme ça, elle a du front tout le tour de la tête. Elle pense, et c'est avant qu'elle décide de faire du droit, qu'elle sera Présidente de la République. Mais, un jour, elle se dit que Présidente de la République, c'est nécessairement un boulot de merde. Puis elle découvre qu'elle manque d'imagination pour dessiner sans modèle, alors peintre c'est non. Après quelques cours de théâtre, elle pense un matin qu'apprendre des textes par cœur c'est trop emmerdant et qu'elle manque décidément de charisme, alors elle n'y met plus les pieds. Ça ne lui fait rien de s'admettre nulle en quelque chose. Oui, elle est désolée de son incompetence, mais la lucidité face à soi-même est un haut règlement, une éthique en elle et de laquelle jamais elle ne dérogera. On a peur de son regard à cause de ça. Peur de son verdict.

Un jour, elle me dit que j'ai du charisme, mais que ma sœur et elle n'en ont pas. Ma sœur est si jeune, elle n'a que dix-huit ans. C'est trop étrange d'exister dans des cases si précises, des verdicts imposés comme ça, sous prétexte que c'est la vérité, ce que Jeannine faisait avec les cinq enfants et qui avait pour effet de les monter les uns contre les autres. Toute cette lucidité est un crime. Enfin, un crime familial. Elle crée cette peur de rater, de faire des erreurs

irréparables. Elle paralyse. Elle intensifie ce bruit dont je parlais, le bruit de la mort, le bruit de statique. En même temps, c'est qu'elle a si souvent raison, ma mère. Toujours, elle a raison, toujours. Je ne suis pas contre la vérité, mais quand même. Il faut parler des répercussions internes. C'est un problème énervant, je me suis toujours dit ça.

Et puis, elle a raison sur tout, cette femme, à la seule exception de ne pas bien se voir elle-même. Elle fait comme si, mais c'est faux. Elle échappe à sa propre lucidité. Elle est transparente. Elle me le dit, un jour, elle dit *Je me suis toujours vue transparente, jamais autrement*. Invisible à ses propres yeux. Elle ne se voit pas avec la même vérité qu'elle voit les autres, parce qu'elle est bien des choses, mais transparente, elle ne l'est pas.

C'est elle qui m'a protégée de la violence, de même que c'est elle qui me la montrée. Ou plutôt, qui m'a initiée à la banalité du mal, je ne sais pas, il y a cette phrase d'Arendt qu'elle me lance un jour quand je m'intéresse à l'Histoire. J'hésite. Je veux dire aussi que devant elle, c'est l'air qui vient à manquer. C'est l'asphyxie, je l'ai dit, parfois. Pas toujours. Parfois aussi elle est heureuse, mignonne, petite, toute petite. Parfois elle est joyeuse, on voit cette propension pour la vie, cette narration qu'elle a d'elle-même, *Tu sais, j'aime être avec des gens, j'ai toujours aimé la vie, l'expérience*. Et je pourrais mourir de joie en réponse, quand elle est dans cet état d'esprit. J'aimerais que tout le monde soit témoin de sa chaleur, de son amour aussi, mais surtout de cette chaleur humaine qui est la générosité toute entière.

Quand elle est dans une pièce, avec des gens qu'elle rencontre, je ne pense qu'à elle. Et si elle a cet esprit de joie, je sens toute ma honte me quitter. Je me sens légère. Sa joie est ma seule anxiété. Comme ce jour, il y a six ans, sur la plage de Sagone, en Corse, la même année où elle monte au bar de la Mairie pour me parler de mes seins. Elle a bu un Mojito, mais avec le soleil et le peu d'expérience, elle en a bu huit. Elle tombe dans le sable en essayant de mettre sa jupe et éclate de rire à chaque fois. Elle taquine le serveur, lui dit qu'il doit avoir chaud avec sa chemise. Dans la voiture, au retour, elle parle d'amour, de mort et des Pharaons. Elle ne fait pas vraiment de sens et mes cousines s'amuse à l'écouter, moi aussi. Et je pense que, d'une rare manière, elle a retrouvé mon père dans ses pensées et lui fait la conversation. Je me sens comme sa fille, à ce moment-là, sa fille relaxée d'elle, de ses peurs qui sont aussi des opinions difficiles.

Mais, elle n'est pas facile à aimer, ma mère. Elle est généreuse, sauf que ça ne suffit pas. Les gens aiment la générosité, mais pour elle, ça n'a jamais suffi. Elle est difficile d'approche, tranchante. J'ai peur quand elle vient chez moi, parmi mes ami-es, j'ai peur qu'elle soit mal et qu'elle me fasse honte, par manque de chaleur, par démonstration de son mécontentement. J'ai peur qu'elle soit cette autre femme, comme elle avait peur que Jeannine ne soit cette autre femme, le matin, à Paris. Et quand ça se passe bien, je suis plus heureuse qu'avec n'importe qui d'autre. Souvent, ça se passe bien. Mais, d'autres fois, il y a sa peau de glace, son regard dur, parce que quelque chose ne va pas. Quelque chose, autant dire un détail qui la foudroie et dans lequel, naturellement, elle se noie. Sur l'Oubangui, elle nageait très longtemps sous l'eau. Son souffle, si long, son souffle de femme, retenu longtemps, trop longtemps, elle le pratiquait déjà à quatre ans sur l'Oubangui, avec Étienne. Et après, elle a voulu aimer, elle a voulu que ce soit facile avec les gens. Elle a voulu être aimée aussi, tellement, mais pas au prix de s'en avouer vulnérable. Et je crois, je pense enfin, que pour être aimée, il n'y a pas d'autre manière.

Jeannine aussi est difficile à aimer. Ma mère lui trouve une amie à Paris, la mère d'une fille de sa classe. Cette femme est cultivée, elle a une fonction administrative dans un ministère, elle a aussi de l'argent et chez elle, c'est toujours joyeux parce que c'est toujours serein. Ma mère sait que Jeannine est malheureuse, alors elle décide de lui donner une amie. Et quand elle propose à Jeannine de rencontrer cette femme joyeuse, Jeannine lui répond *Non, je ne prends pas la pitié*. Et c'est bizarre parce que souvent, quelque part au fond de ma mère que seul mon sang reconnaît, il y a cette partie de Jeannine qui ne prend pas la pitié. Qui soupçonne, d'abord, le regard des autres, se pensant persécutée, et qui, dans cette insécurité, s'habille comme d'un manteau immense pour l'hiver qui n'en est pas un.

Dans une entrevue, Violette Leduc dit : « J'avais huit ans. Ma mère m'a parlé des hommes et, mon Dieu, je ne lui en veux pas, je la comprends », puis, « Alors un homme, c'était l'apocalypse, selon elle ». Je la comprends, moi aussi, ma mère, de m'avoir incluse dans sa déception des hommes, d'avoir voulu m'y préparer, m'en prévenir, mais, en même temps, si je lui en veux pour quelque chose, c'est que c'est vrai qu'un enfant ne fait pas bien le tri. Il reçoit et se construit selon ce qu'il a reçu. Alors, je lui en veux d'avoir construit en moi la peur des hommes. De voir en chaque homme que j'aime un danger. Une personne à

soupçonner, à quitter. De voir même en chaque homme de ma vie la raison de son malheur à elle, de son suicide à elle. Et que de se battre contre eux est la seule attitude. Parce que l'amour d'un homme déclenche en moi des énergies de survie, fait de moi un animal sauvage.

Quand je suis entrée dans la vie, j'avais une propension à la légèreté dont j'ai été amputée par ma mère. Depuis ce temps, depuis la forge des muscles, je soupçonne les hommes de m'amputer de quelque chose, je les soupçonne de la tuer, elle, d'une manière ou d'une autre, comme s'ils étaient tous coupables de son désespoir. Mais l'énergie à les soupçonner est de plus en plus lourde, et si je n'ai plus cette force, c'est que l'écriture me fait ce cadeau.

Elle m'oblige à lire des « classiques ». Je dois lire *La reine Margot* d'Alexandre Dumas, une brique, juste avant d'entrer à l'école secondaire. Le souvenir de ce livre est clair parce que je suis dans le lit surélevé d'Ikea, avec un pot de Nutella caché entre le matelas et la base, que je mange à la cuillère une fois la porte fermée. Ma mère m'explique d'abord que c'est un roman racontant des faits de l'Histoire, que ça fait mon « éducation ». La lecture est fastidieuse. Il y a toute cette royauté qui me paraît imaginaire. Puis, mes yeux lisant sans réelle envie de comprendre, fatigués par les petits caractères et les longues descriptions, je me réveille brusquement comme d'une longue rêverie, me rendant compte que ce qui se déroule devant moi c'est le massacre de la Saint-Barthélemy, le carnage. Le sang auquel je ne crois pas, le souvenir du sang. Je descends de mon lit, enragée, et vais trouver ma mère pour la confronter. Je lui dis que c'est un mensonge cette histoire de vérité, ce roman historique, ce n'est pas possible. Je lui raconte, paniquée, comment les gens se tuent entre eux dans les rues pendant toute une nuit parce que certains s'appellent Huguenots et d'autres Catholiques. Que ce n'est pas possible. Se tuer comme ça.

Elle m'explique que cette boucherie a eu lieu. Que le sang est toujours versé comme ça, fleuve. On parle toute la soirée. Elle a cette honnêteté qui est une dureté sans compromis. Je la regarde avec mon cœur vieilli, je ne lui en veux pas, je l'admire. Et la mort commence comme ça, dans cette admiration, dans cette fidélité. Je la remercie, au fond, de me présenter la violence avec cette ouverture pour sa fascination. Comme, devant le cadavre de mon père, j'avais crié avec la force totale de mon corps, les deux yeux grands ouverts, là, je peux lui dire ce qui est sombre et elle fait comme la brise sur le feu, elle attise. Ce n'est pas donné à

tout le monde d'avoir une mère qui se serait tuée. Ça la rend si profonde, en même temps que, quand elle s'emporte, ou si je ne suis pas d'accord, je pense me taire pour ne pas qu'elle soit triste et recommence. Elle ne se souvient pas de cet épisode de *La reine Margot* mais moi je sais que c'est comme ça que je suis entrée dans la littérature, avec la mère passionnée. Ma mère qui dit que l'homme est une bête violente, pas nécessairement méchante, mais brutale, systématiquement brutale, qui construit de belles phrases et nous ampute, nous, les femmes, de notre indépendance.

Et les comptes rendus de lecture sont discutés comme le reste. Il faut que ce soit parfait. Ma mère ne me donne pas de cadeau quand j'ai un bon bulletin. J'ai des amies qui ont ça, des sorties au restaurant à chaque bulletin. Je demande à ma mère, un jour, mais elle me répond *C'est juste normal que tu aies de bonnes notes. C'est pas exceptionnel, c'est pas digne d'un cadeau, c'est juste normal.* De la même façon, quand je lui donne à lire quelque chose, une dissertation, par exemple, elle ne revient jamais avec de bons commentaires. Elle vise ce qui n'est pas bon, elle cherche et elle trouve ce qui doit être amélioré. Elle nous éduque comme ça. Je ne comprends pas pourquoi, encore aujourd'hui, je rampe à ses pieds pour avoir son approbation, pourquoi je lui fais lire cette écriture, pourquoi, à la base, j'ai écrit sur elle, pourquoi je me rapproche du feu comme ça, sachant très bien que ça n'ira pas, et que je pourrai retourner chez moi pour ramper dans mon vide, dans mon corps, pétrifiée. Mais en même temps, c'est grâce à ça, c'est grâce à elle que j'ai assez de force en moi pour écrire. Ça prenait cette dose d'exigence. De sérieux. Elle exige, ma mère, elle exige beaucoup. Et c'est aussi une valeur mystérieuse. C'est ce qu'il faut pour être une femme qui écrit. Et puis, elle exige quand elle pense qu'on en a la capacité. Avec mes frères, c'est différent. Elle exige moins. Mais de ses filles, c'est autre chose, c'est l'exigence en tout, l'indépendance en tout, la force en tout, la fierté en tout, la perfection virile.

Notre première discussion sur le sexe est courte, mais sublime. Elle me dit *Tu connais tous les trucs pour te protéger. Fais l'imbécile pour ce que tu veux, mais pas pour ça. Pour le reste, ne laisse jamais un homme partir sans t'avoir donné ce à quoi tu as droit. Un orgasme, tu y as droit.* Et puis, toute mon adolescence, elle s'arrange pour que je puisse coucher avec des garçons en cachette de mon beau-père. Elle devient mon complice. Elle ment toujours à cet homme pour moi, à mon beau-père. Elle complotte avec moi. Elle dit *Je vais lui mentir.* Elle dit *Cache-toi. Ne lui dis rien.* Elle dit *Je vais le quitter, prépare-toi.* Elle dit *Je vais le quitter après les études de ton frère. Je vais le quitter à la fin de l'été. Prépare-toi.* Elle ne le quitte jamais. Et, encore aujourd'hui, elle dit *J'ai besoin de bien jouer mes pions pour quand je le quitterai.* Le pion, c'est aussi moi.

Même si je peux lui parler de tout, lui poser toutes les questions, et qu'elle me répond avec le couteau, le sang, les détails, son mariage avec mon père, elle ne me le racontera jamais. Restent les photos de ce jour-là, voilà tout, peu nombreuses d'ailleurs. Ce sont peut-être les seules photos où ils apparaissent tous les deux.

Je regarde *Mad Men* et Betty Draper, et toutes les femmes y racontent leur mariage. Ma mère, non, elle ne le raconte pas. Elle s'identifie plutôt à Sally qu'à Betty dans *Mad Men*, Sally regardant sa mère raconter son mariage. Ça lui rappelle Jeannine qui raconte le sien devant ses amies du Rotary Club. Jeannine, Betty, le mariage des princesses, des névrosées, des enfermées. Comme si nous l'étions moins. Cette phrase de Megan, dans *Mad Men*, conseillant Don de ne pas rappeler Betty, foudroie ma mère. *If you call her, you give her exactly what she wanted : the thrill of having poisoned us from 50 miles away.* Elle pense qu'elle a déjà dit cette phrase, ou alors que cette phrase fait partie de sa vie. Ma mère, c'est l'Atlantique qu'elle met entre le poison et elle.

Quand elle apprend à Jeannine, au téléphone, qu'elle se mariera avec le Québécois, Jeannine lui dit qu'elle va souffrir. Elle lui dit *Tu en mourras d'une façon ou d'une autre*. Elle lui dit *Ne t'avise pas de revenir ramper à ma porte, le psy a dit que tu es folle, il a dit qu'il faut que tu rentres te faire soigner. Et si tu ne rentres pas te faire soigner, alors tu vas souffrir toute seule, là-bas, tu n'auras plus un sous de ma part, je le garantis, plus rien, je te déshérite*. Ma mère veut vivre, se découvrir et découvrir autre chose que le sang de Jeannine, la place de Jeannine, mais, Jeannine s'y oppose. Ce qui me fascine, c'est que moi j'ai voulu le contraire, j'ai voulu ressembler à ma mère parce que j'ai voulu la rendre heureuse, comme ces histoires stupides que je racontais dans la file du Bien-Être social, tous ces mensonges, voilà. Très jeune, j'ai voulu devenir avocate. Au cégep, je me suis inscrite en sciences humaines, profil international. Puis, quand j'ai eu les gros problèmes de consommation, ma mère m'a changé de cégep et m'a obligée à aller en Arts et Lettres. J'aurais cru qu'elle m'enverrait à l'école militaire, mais non. Elle m'a écoutée, toutes ces années, pour s'adapter à moi, le moment venu. Pour réagir en fonction de qui je suis. Sa lucidité est devenue bienveillance, ce jour-là. Elle est ce genre de mère : elle connaît ses enfants. Son cœur, ses entrailles, ce sont ses enfants. Et elle ne les veut pas comme elle, surtout pas, elle leur souhaite de trouver le bonheur.

La robe était belle. *Don was so handsome*, dit Betty. J'ai pensé qu'elles sont d'une autre époque, Jeannine et Betty, sur leurs continents respectifs, mais quand je regarde sur Facebook il y a des photos de mariage de mes amies et le principe est le même, c'est une seule et même photo. Ma mère ne raconte pas son mariage parce qu'il n'y a rien à raconter. En ça aussi, je suis fière d'elle, de cette économie de la douleur, sélective. Un mariage d'amour pour un passeport et une nationalité, voilà tout. C'est le jour où tout s'est arrêté, c'est vrai, ce jour-là ce fut la mort d'une femme. Mais c'était aussi le choix d'une femme, et ça, c'est capital. C'est elle qui refuse le chemin désigné, c'est elle qui trace désormais, se casse la gueule, se relève et assume, alors, rien à raconter dans l'Amérique déçue.

Elle ne raconte pas ce jour avec une émotion élégante ou un gloussement amusé ni une nostalgie des beaux matins, nostalgie de la robe immense, des vœux, de la première danse. Pas ce genre de femme. Elle porte un tailleur beige, ma mère, sur les photos. Ses lèvres sont d'un rouge éclatant. Ses cheveux sont placés dans un chignon banane, comme tous les jours

du reste de sa vie, mais l'attente devant le Palais de Justice est un peu longue, des mèches tombent le long de son visage blanc, sur les photos qui traînent au fond d'un tiroir. C'est devant la loi qu'ils se marient, non pas devant Dieu. C'est plutôt de la loi des hommes qu'elle a peur. Devant elle qu'il faut promettre. À cette loi qu'il faut faire acte de foi. Il n'y a ni voile, ni banquet, ni même de bague. Il y a une cour à l'arrière de la maison, et quelques cadeaux. Ils reçoivent un chaudron pour la cuisine.

Dans la même cour, à l'arrière de la même maison, celle de mon enfance plus tard, celle des barres Mars et de la fourchette au plafond, j'essaie, à quinze ans, de lire *La peau de chagrin*, de Balzac. C'est un jour difficile, un lendemain de speed. À l'époque, on n'a pas Netflix, alors j'ouvre un livre. Je ne termine pas le livre parce qu'il m'ennuie. Je m'arrête à la page soixante-dix, page que je déchire pourtant et accroche sur le mur de ma chambre.

Je ne sais rien de moi. Cette page de *La peau de chagrin* ne m'a jamais quittée et pourtant ce livre je n'ai aucune idée de ce qu'il raconte. Je traîne cette page avec moi, toute ma vie, sans réfléchir, comme je traîne le sang de ma mère, ses lames aussi, quand je les sors pour les accrocher sur un mur, quelque part. Je déménage dix-neuf fois entre quinze et trente ans et toujours je prends grand soin de cette page sans savoir pourquoi. C'est une sorte d'habitude que je prends au cours de mes déménagements de prendre la petite page jaunie, avec les bouts durcis de gommette bleue, dans mes mains, pour la glisser dans mon sac-à-dos entre deux cahiers, une fois la voiture prête à partir, la ressortant dans le nouvel appartement loué avec un-e ou des ami-es, pour finalement la recoller sur une surface de ma nouvelle chambre, souvent près du petit bureau ou alors à côté de l'interrupteur. Toujours la même prière de Balzac sur cette femme inconnue qui se jeta dans la Seine du haut du pont des Arts, accrochée là depuis ce jour où, ne me connaissant pas, j'ai choisi ces mots et leur suis restée fidèle. Autant dire d'ailleurs que j'ai aimé ces mots d'un amour mystérieux. Comme s'il y avait le suicide des femmes de ma famille en moi, déjà, à cet âge, dans l'inconscient. Le suicide raté de Jeannine en haut du Pont des Arts et celui, aussi, de ma mère, cette femme qui est devenue un homme et qui, ainsi devenue, a pu tenir les lames assez droites, comme mon père les ciseaux assez droits, et ainsi de suite. Que ce soit au-dessus de la Seine ou du Saint-Laurent, chaque pont est un bord de bain jauni par le temps, écaillé par des jouets d'enfants,

un plancher froid qui donne à entendre le bruit étouffant de l'époque, et, tout en-dessous, il y a l'overdose.

« Il existe je ne sais quoi de grand et d'épouvantable dans le suicide. Les chutes d'une multitude de gens sont sans danger, comme celles des enfants qui tombent de trop bas pour se blesser; mais quand un grand homme se brise, il doit venir de bien haut, s'être élevé jusqu'aux cieux, avoir entretenu quelque paradis inaccessible. Implacables doivent être les ouragans qui le forcent à demander la paix de l'âme à la bouche d'un pistolet. Combien de jeunes talents confinés dans une mansarde s'étiolent et périssent faute d'un ami, faute d'une femme consolatrice, au sein d'un million d'êtres, en présence d'une foule lassée d'or et qui s'ennuie. À cette pensée, le suicide prend des proportions gigantesques. Entre une mort volontaire et la féconde espérance dont la voix appelait un jeune homme à Paris, Dieu seul sait combien se heurtent de conceptions, de poésies abandonnées, de désespoirs et de cris étouffés, de tentatives inutiles et de chefs-d'oeuvre avortés. Chaque suicide est un poème sublime de mélancolie. Où trouverez-vous, dans l'océan des littératures, un livre surnageant qui puisse lutter de génie avec cet entrefilet: *Hier, à quatre heures, une jeune femme s'est jetée dans la Seine du haut du pont des Arts.* »

En 89, elle regarde les tiroirs vides dans la chambre de son bébé à naître. Elle pense que si les tiroirs sont vides, c'est qu'elle sera incapable d'avoir l'enfant. Elle s'assoit au milieu de la petite chambre surplombant l'autoroute Décarie, à Montréal, et pleure parce que l'amour ne suffit pas. Tout l'amour du québécois, elle s'en rend compte maintenant, est un amour du crime contre sa culture à elle. Sauf qu'elle voudrait qu'il continue ses études. Elle se dit que ce n'est pas trop demander. Que c'est normal, avec le talent qu'il a. Son amour est en contradiction avec elle, alors, elle pense, je l'aime peut-être, c'est vrai je l'aime.

Il lui offre des journées au lit lorsqu'il revient d'avoir bu. Elle profite de ses lendemains de veille. L'amour se joue là où il choisit de s'étendre. Il lui parle de Ionesco, *Le roi se meurt*, et elle a une pensée minuscule pour Ninou qui doit lire ses *Points de vue* quelque part au bout du monde.

Le gaz des voitures de Décarie entre, par la fenêtre, dans leur appartement. Le mois de mai est chaud, trop chaud pour fermer les fenêtres. Il n'y a pas de volets ici, au Québec, et les rideaux coutent une fortune. Elle s'évanouit plusieurs fois, son ventre immense, un petit choc. Le médecin lui dit que les émanations de gaz l'empoisonnent. Il faudrait trouver un nouvel appartement. Mais je nais là. Au cœur des embouteillages. Comme la gentille grand-mère ou la chienne qui accouche. J'arrive le soir, encore une marque non méritée d'amour pour mon père qui a eu le temps de désaouler pour couper le cordon et prendre la première photo de la fille avec la mère, en noir et blanc, parce que c'est un artiste.

Je reprends *Six Feet Under*, mais je ne devrais pas. Je devrais dormir, mais ça aussi, c'est difficile. Je vois Claire qui se souvient, petite, de Nate quand il lui fait fumer son premier joint. 1994, les jackets de cuir, les coupes longues de garçons dans les brumes, le punk. Nate pleure en écoutant Nirvana, assis par terre, en boule devant son système de son. Claire entre

dans sa chambre, il tourne la tête, nu dans sa douleur, il dit, dans un sanglot, *Kurt Cobain died today. He killed himself. He was just too fucking pure for this world.*

Je vois mon père aussi dans Cobain, cette espèce d'homme coupable d'exister, trop sensible, trop mort, qui a la culpabilité collée au corps, comme une hygiène, une culpabilité d'être au monde qui ressemble étrangement à la culpabilité de mettre au monde. Et c'est comme si, pour Cobain, le contour de la musique - le milieu, les ami-es, les amours -, c'était ça la violence. Il avait touché à la beauté pure. Pourtant la beauté, je ne sais pas, ça se remarque mais enfin, ça change, c'est un jeu, une économie, une arme, et dans quelques cas un privilège. Mais là non, Cobain, c'est la beauté pure. Est-ce qu'on se suicide vraiment pour la beauté pure? Est-ce que, pour ma mère, c'était pour l'amour pur? Ou alors, est-ce que c'est à cause de tout le reste, à cause de l'océan de tristesse, partout? Peut-être aussi que c'est pour être vue, une fois, une seule fois complètement, pour ce qu'elle est, pour ce qui existe au fond d'elle et qui est masqué, maquillé, invisibilisé dans cette vie, par elle, par tout le monde. Pour rendre visible, soudain, le désir pur, l'enfant.

Quand j'écris ce livre, ma mère me dit comme c'est bizarre qu'on ne sente pas les lieux ni les personnages. Qu'on ne ressente pas la Corse ni l'Afrique ni, en fait, qui je suis, ni en fait qui elle est. Je ne remarque pas les lieux, c'est vrai, les détails, les couleurs, je passe à côté, aveugle. Les grands tableaux, chez elle, je sais qu'ils sont beaux, mais je ne les aurais pas choisis. Si on me les offrait je les accepterais peut-être, mais je ne ferais pas l'effort, je n'aurais pas le désir de les posséder. Elle dit qu'en fait, on ne comprend pas sur quoi j'écris, vraiment on ne comprend pas. Je fais un livre sur rien, juste des femmes.

J'ai sept mois le 6 décembre 1989. Ma mère peint une toile avec des personnages de Mickey Mouse pour décorer la petite chambre. Les décorations pour enfant coutent trop cher, alors elle passe ses soirées, après le ménage et la recherche d'emploi, à bricoler des trucs de couleur pour égayer les murs. Elle est seule avec le bébé, devant la télé, quand le téléjournal de vingt-deux heures commence. Elle voit des visages anéantis, des images de flics et de témoins sans mots, pétrifiés, des civières et des ambulances. Un homme armé a ordonné aux hommes et aux femmes d'une salle de classe de l'école Polytechnique de se séparer en deux

groupes. Il fait sortir les hommes. Il dit aux femmes cordées au fond de la classe, tout le long du mur, *Vous êtes une gang de féministes. J'haïs les féministes.* Et il les fusille.

À ce moment précis, je commence tout juste à ramper.

Les femmes ont rampé dans cette salle de classe, pense ma mère en me regardant, comme pétrifiée, comme dans la peur. Elles ont rampé comme elles ont supplié, pour sortir de cette classe avant qu'il ne les achève, et ma fille rampe, pour la première fois, elle rampe, et moi, je n'en peux plus de ramper dans l'homme. Et lui, le terroriste, il les a achevées une par une. Elle pense que sa fille devra marcher un jour. Et si elle se sent stupide de penser à ces femmes en regardant sa fille ramper pour la première fois sur le plancher. Si elle se sent stupide d'imaginer le sang sur elle, sur ses vêtements de future jeune fille, elle sait au fond que toutes les époques sont pour nous dangereuses. Elle se dit qu'elle préférerait sa fille forte et létale plutôt que douce et vulnérable. Elle se dit ça sans se le dire, c'est tout son corps qui espère sans rien formuler. Et l'enfant, dit-on, ressent tout.

Ce soir-là, dans son lit, sur son grand matelas sans homme, elle m'étend sans couche à cause des fesses en sang. Elle me laisse pisser sur le matelas pour éviter que les lésions s'aggravent. On dort ensemble, partageant les odeurs, les fluides, les tremblements, comme des animaux, dans un terrier de draps. Elle chante pour m'endormir, elle chantera toujours pour m'endormir, et moi je n'arriverai jamais à rêver sans la main de ma mère qui dit qu'elle est encore là, sans son doigt fin et nu que je frotte contre le mien comme un chapelet. Les mois passent. On s'endort ensemble devant la télé, on s'apaise devant *Place Melrose*.

Il sort de plus en plus longtemps, mon père. Les jours suivent les nuits sans lui, le lit n'est presque plus le sien, et puis, il y a les odeurs nouvelles sur sa peau. Un soir, il dit *Je vais chercher du lait au dépanneur*. Elle l'attend, elle l'attend comme elle attendait quelque chose de la vie, sauf que cette fois c'est différent, elle attend avec le cœur agressé, serré, vide et creux, avec le visage gris des saisons sèches. Avec l'hiver québécois qui est là même l'été, dans l'idée de survie.

Elle l'attend un jour, deux jours, trois jours, une semaine, deux semaines, trois semaines. Il revient au bout du mois, autant dire au bout de l'hiver. Tout ça pour une pinte de lait. Il est où

papa? Il va revenir mon amour. Il revient comme la pluie revient. Elle lui casse sa guitare sur le dos. Elle crie pour qu'il la voit : voir, juste voir.

S'il reprend des forces c'est qu'il a tout perdu dans sa fugue. Son corps fatigué par l'aventure revient au terrier pour guérir. Reprend le lit. Elle le nourrit quelques jours avec des choses faciles à digérer, il a de la difficulté à manger, il dort comme une femme enceinte. Elle lui fait des caresses et lui demande un jour de lui faire l'amour. Mais il refuse son corps, il la touche de moins en moins, son corps est ce désert qui attend la pluie. Il la regarde avec un mépris écrasant. Elle fait maintenant partie de son détachement. Elle est devenue ça, l'ennemie. L'ennemie utile. Dans le monde des polices, des politiciens, des bourgeois, des bureaucrates, et de toutes les bonnes consciences, il y a aussi la mère. La mère qui travaille, qui torche et qui paye, peu importe d'où elle vient.

Il refuse de lui faire l'amour, alors son corps à elle devient de plus en plus fictionnel, de moins en moins incarné, car s'il l'avait été, on l'aurait retrouvé quelque part, étendu, transparent peut-être, dans une forêt, recouvert par l'automne. Elle regarde *La haine*, un soir, et répète comme un mantrat *Demain tout ira mieux tu verras*, en s'imaginant tomber, en visualisant son corps s'écraser sur le sol, exploser, des parties d'elle mêlées à la tourbe et aux insectes sans voix eux aussi, nombreux, comme la mort est nombreuse. Ses parents lui avaient fait comprendre qu'elle n'était que peu de choses, il y avait ces verdicts d'eux, sur elle. Montréal, l'amour de cet homme, c'était aussi le refus de ces jugements. Elle s'était dit qu'elle était nombreuse, qu'elle était plein de choses, qu'elle deviendrait autre chose.

Elle avait tort. Très vite, elle se dit ça. Que Jeannine avait raison sur toute la ligne, à son sujet, alors qu'elle s'était fait des histoires. *L'important c'est pas la chute, c'est l'atterrissage*. Quelle chance, puisque personne ne la voit tomber.

Il entre un matin et s'endort dans la cuisine. Puis, le lendemain, au bout du couloir, puis, l'autre jour, en plein milieu du couloir, puis au début du couloir, puis à l'entrée, derrière la porte, le nez dans les souliers, puis dans les marches, à l'extérieur, puis dans le parc, devant la maison. Elle n'a pas d'amies à qui parler. Et quand elle le retrouve dans les herbes ciselées, à côté du banc de parc, elle lui en veut d'être là, aussi mort qu'elle l'est. Lui, avec son mal de

l'infini, son mal insurmontable, elle lui en veut de se donner le droit d'incarner sa mort quand elle doit encore mimer la joie pour l'enfant.

Et le désespoir de mon père est une clarté. C'est un désespoir souverain, un privilège qu'elle aurait voulu pour elle, qui n'a rien à voir avec le jour, qui détrône tout, comme la mort a tout pour elle, et ma mère l'envie, lui, de pouvoir le bouffer, son désespoir, d'en faire son terrain de jeu, son placard de petit enfant, son arrogance. Non pas qu'elle le jalouse d'avoir le cœur sombre, mais plutôt de s'y adonner avec cette petitesse d'enfant, à ras-le sol, sniffieux de solitudes, apprenti des poussières, des cheveux anciens, fendus. Et elle l'envie, lui, de ramper comme un soldat dans une tranchée maudite, comme un enfant brisé, lâche mais brisé, troué de parasites méchants, parce que de le voir ramper comme ça dans ce désespoir, dans cette toilette à lui, son cabinet d'animal fou, sa cage toxicomane, sa métastase - de le voir ramper, là, l'émerveille, elle, parce qu'elle sait que c'est toute sa liberté perdue à elle qu'il avale et qu'il fait écumer, avec l'ambre, comme une bière. Qu'avec tous les rôles qu'elle a accumulés, avec tous les risques qu'elle a pris pour honorer la vie, dans cet amour, avec tous les paradis qu'elle s'est imaginé atteindre, sur ce continent de promesses, elle s'est élevé si haut dans ce qu'on pourrait appeler l'espoir, que quand elle tombera et qu'elle se brisera, ce sera pour toujours, ce sera comme le grand homme de Balzac, ce sera comme la femme du haut du Pont des Arts, la mort. Et puis, elle se dit, comme ça, le regardant endormi dans ce parc, cet homme, endormi comme le dormeur est endormi et comme elle restera l'insomniaque, avec l'odeur de vomi dans la brise, elle se dit que c'est réellement émouvant d'être à ce point libre de désespérer.

Je me souviens d'elle, ou peut-être de son double, son fantôme, parce qu'à cette époque, les photos en témoignent, elle est laide, elle est grise, assise sur le calorifère, la nuit, devant la grande fenêtre qui donne sur la rue Saint-Alexandre, elle écoute le bruit de l'autobus 74 s'arrêter au coin.

Elle se met à compter. Elle compte les pas que ça prend pour descendre de l'autobus et se rendre jusqu'à la porte d'entrée. Et quand elle pense que sa fille dort, elle compte à voix haute. Et quand elle finit de compter, elle laisse passer quelques secondes, les secondes de plus que ça lui prendra si jamais il s'effondre en chemin, s'il échappe sa cigarette et qu'il lui

faut se pencher, peut-être tomber. Et comme la porte reste toujours vide après ces secondes de grâce, elle éclate en sanglots. Elle recommence, comme ça, toutes les heures. Comme l'autobus passe aux heures.

Elle qui aime rire et danser, ne peut plus que s'imaginer mon père et ses conquêtes, rire et danser ensemble, loin dans la nuit, loin dans la beauté de l'aube, loin de ses ami-es à elle, loin des céréales de sa fille, le matin, de la crème solaire à glisser dans son sac, des collations à prévoir, des cauchemars à consoler, et elle se fait pourtant mettre, de force, dans la position du chef de police, la mère, celle qui attend à la fenêtre, guette le bruit de tout homme, guette, le bruit de la 74, guette encore, des pas dans la neige molle, enfermée, la neige presque chaude, et elle guette encore, au coin de la rue, avec un carnet, une cocarde et des notes, des listes, des réclamations, elle, celle qui crie, chicane, exige, la mère sentencieuse, la femme épuisée.

Parfois je me dis que l'alcool, dans ma vie, c'est pour ça. Juste pour ça. L'écriture aussi. La même origine. Pour ne pas devenir cette femme seule qui attend.

Demain tout ira mieux tu verras, alors elle lui paye des cours de conduite et lui achète un ordinateur pour qu'il puisse travailler. Elle aimerait qu'il voie, qu'il comprenne qu'elle a envie de danser elle aussi.

Il ne fera jamais son examen de conduite ni ne l'amènera plus danser. Elle met toutes ses économies dans une table de sérigraphie sur laquelle s'accumulent rapidement les dépôts de bière, les mégots de cigarette et les factures de bar. Il lui vole de l'argent qu'elle n'a pas. Il lui vole l'argent pour marcher seul dans la nuit et vivre plus libre qu'elle. Comme l'enfant volait l'argent de Jeannine pour aller au Luxembourg et vivre parmi les inconnus sans jugement : elle est devenue cette personne qu'on fuit.

J'écoute Nirvana parfois, et Barbara aussi pendant des heures. Je me demande ce que ça me fera quand elle mourra vraiment, ma mère. J'écoute trois jours de télé-série sans sortir. Et au fond de ce mutisme, je me demande encore ce que ça me fera quand elle mourra. Je me mutilé la peau et l'intérieur des joues, surtout en lisant un livre, surtout en pensant à ça, elle. Je lis Aquin pour l'innocenter. Je fais mes valises pour quitter ma vie. Ça fonctionne : je ne

me tue pas, je quitte. J'entre dans la salle-de-bain pour méditer. Le dos au mur, j'arrête tout, je pense à ça.

Des heures à fixer le vide. C'est vrai ce qu'on peut vivre sans bouger.

Une pause, il faudrait peut-être me sauver de cette séparation entre corps et esprit pour qu'ainsi vivre se fasse expérience bonifiante, non pas homicide. Mais à quoi bon? Plus je vieillis, plus je comprends que le corps s'use et s'use davantage. Déjà, à trente ans, je m'assois cinq minutes d'une manière plutôt que d'une autre et la douleur me prend aux hanches quand je veux me lever, comme un vieux Labrador. Et cette douleur à la hanche m'est plus fidèle que l'écriture du livre. Je ne sais pas si j'écris parce que je ne pourrai plus marcher ou si je ne marcherai plus parce que j'écris.

Parfois je marche et, d'un coup, une douleur effrayante élance ma jambe droite : je ne peux plus avancer. C'est de l'arthrite, c'est une chlamydia pendant quatre ans qui m'a donné l'arthrite dans l'aine qui se ressent dans la hanche. Je ne peux déjà plus grimper de montagnes à trente ans, ni partir en expédition, ni me perdre dans Montréal, ni me réjouir d'une hygiène de vie raisonnable pour ne pas déplaire aux hommes qui ont besoin d'une figure stable afin de les ancrer dans le sel de la terre, caresser leurs cheveux comme le faisait leur mère, et je sais qu'il faut se préparer à ces choses, comme la mort ou la fatigue chronique ou la chaise roulante, alors me voilà cassée au fond de cette chaise rampante qui est la page, ou l'ennemie en soi, ou la blessure du bruit, ou la solitude bizarre, ou la cocaïne toute entière, alors je suis enfermée dans la salle-de-bain avec mon esprit, silence, graisse animale, étouffement, alors ma tête et moi il faut qu'on se démerde ensemble. C'est bien, c'est comme ça, mes visions me font avancer dans l'âge et si je n'ai plus l'intensité du corps, un jour, je garderai au moins un peu de ses états d'âme.

Mon corps est peut-être devenu cet ennemi, ce tortionnaire, cette promesse de mort, ce flic ou cet insecte, cette mouche dont le bourdonnement rend fou, ce moustique qu'il faudra écraser pour enfin m'endormir, le corps de ma mère, le souvenir du corps de ma mère, peut-être, oui, mais au moins, avec mon corps, la disgrâce, je baise. Et quand je baise, et quand j'aime à en mourir celui que je prie de recommencer, je ne pense plus à ce jour terrible, quelque part en novembre 95.

Dans la salle-de-bain. Là où l'on se vide de sa vie, où l'on s'allège de sa charge, de ses vêtements, de sa peau. Là où l'on se soulage de ce qui s'est vicié, corrompu, ou de ce qui est resté en soi trop longtemps, avec ce que ça suppose d'efforts, d'affinité avec les maladies du trop-plein, là où dans l'urgence le corps avoue être fait pour le vide, son penchant pour le dépeuplement, la vacuité, la liberté. Là, ce jour-là de novembre, j'ai cinq ans et demi. Les portes sont closes et les clefs ont été noyées dans des caisses de douze et des litres de lait maternel, mais reste au plus creux de son sang, en elle, comme un avion qui avait continué à voyager tout autour du monde, dans ses kilomètres de vaisseaux et d'artères, le poison de Jeannine. Ou plutôt, comme l'avait dit Roger à ma mère, comparant Jeannine à son amante de vingt-six ans, *Si cette fille c'est du poison, alors ta mère, c'est du vitriol*. Le vitriol de Jeannine, dans ce cas. Comme, une fois, j'ai entendu le très grand lyrisme de mon beau-père : *Y'a autant de poisons qu'y a de femmes, mais ta mère ctune tabarnak de folle*. Je crois qu'il se mélangeait avec la phrase des nouveaux célibataires : « plenty of fish in the sea ». Je ne sais pas. Ça n'importe plus.

Peut-être qu'elle veut le punir, lui, mon père, peut-être qu'elle veut qu'il voit comme il lui fait mal. Peut-être qu'elle entre comme ça, dans la salle-de-bain, par vengeance.

Peut-être que dans l'accumulation des rôles, dans l'effacement progressif de la femme, de son corps, une virilité a pris le dessus, et que si les hommes se suicident bien davantage que les femmes, c'est aussi parce qu'une part de ce don de mort leur appartient.

Peut-être aussi que c'est comme la nuit, plus complexe, plus dense, et qu'on n'y voit rien parce qu'il ne faut pas.

Elle s'accroupit contre l'évier froid de l'hiver, contre le Québec en neige et l'Amérique, la fleur fermée, vide et sèche elle s'accroupit, avec le son de l'eau du robinet laissé ouvert par habitude pour cacher le bruit des pleurs. Elle sort les lames et s'ouvre les veines.

J'ai toujours cru que ma mère avait aimé mon père d'une passion dévorante, mais c'est faux. Je ne me rappelle pas d'eux ensemble alors je ne sais pas pourquoi j'ai eu cette idée, peut-être parce qu'elle quitte la France pour lui, parce que ce n'est pas facile de tout quitter, de tout recommencer à vingt-huit ans. Et parce qu'elle l'admira toujours, mon père, elle le haïra mais de cette manière passionnée mais lucide, seulement déçue par une certaine tournure, par le désespoir en lui, le seul enfant dont il aura réclamé la garde exclusive.

Tard, j'ai compris qu'on quitte quelqu'un pour quelqu'un d'autre sauf que là c'est différent, ce n'est pas mon père qu'elle veut, c'est Jeannine qu'elle quitte, d'abord et avant tout, c'est l'abandon d'elle qui compte, au fond, j'en reste persuadée, elle fuit le continent des folles et des patrons quand elle prend l'avion pour Montréal, elle pense quitter sa douleur. Elle quitte la France avec ce courage, ce courage impitoyable, admirable, ce courage qui fait d'elle une grande femme.

C'est comme ça que la route est tenue malgré tout. C'est laid, mais il y a autre chose. On commence tous et toutes par être un corps lié à un autre corps. Nous étions deux étrangères, ma mère et moi, liées par le ventre et le sang. On commence dans cette demeure si chaude et si sécurisante, dans cet amour si dense, tendre, délicat mais si puissant. Dans cette résistance maternelle on commence, dans cet ancrage on commence, dans cette matrice on commence et

cette narration on commence, mais pour naitre, il faut trahir. Et il faudra toujours trahir. Pour sortir du ventre, il faut se battre et pousser avec la mère et retenir son souffle longtemps. Là, déjà, le souffle de vie. Long ou court. À ce stade, ça ne fait aucune différence. Ce qui change, d'une personne à l'autre, c'est la chance ou la malchance, et puis aussi le bruit derrière l'écho des choses. Ce n'est jamais le même, l'intensité aussi de ce bruit, cette statique, la privation des autres sons au travers, d'un seul coup, le bruit dur dans le cœur et l'appel du sexe sur les planchers froids, ça change d'une fille à l'autre, sans raison, sans contexte, la discussion avec la mort change, d'une fille à l'autre. C'est pourquoi entre nous c'est l'amour ou la mort, la solidarité ou le silence étouffé.

Comme dans *Six Feet Under*, quand Claire veut mourir. Elle voit le fantôme de Nate dans le désert après être rentré dans un arbre avec son long corbillard vert lime. Il s'assoit près d'elle. Nate lui dit *Claire, stop listenning to the static*. Claire répond *What the fuck does that mean?* Nate dit *Nothing. It just means that everything in the world is like this transmission making it's way across the dark. But everything - death, life, everything - it's all completely suffused with static*. Nate imite un bruit de statique. *You know? But if you listen to the static too much it fucks you up.*

Claire: *are you high?*

Nate: *I am actually. I'm quite high.*

Des années après, ma mère ne boit ni ne fume toujours pas. Ses cheveux sont comme la cendre, ni blancs ni inchangés. Je sors du cabinet, le temps d'une paix, autant dire le temps d'une pisse, et je la rejoins dans le salon pour parler. Elle dit ce que personne ne dit. On ne regrette pas les enfants, on ne les regrette jamais, c'est vrai, mais elle avoue que oui, elle regrette tout, toute sa vie, elle la regrette. Et jusqu'où va sa vie, je me le demande. Parfois, je me dis que ça pourrait bien ratisser l'Histoire.

Elle dit qu'elle aurait tout fait autrement, et si elle avait tout fait autrement alors ses enfants ne seraient pas devenus ses enfants, alors les vagues n'auraient pas été des vagues, et ainsi de suite, jusqu'aux affinités avec la mort. Je lui dis que je comprends, que j'ai honte d'elle aussi, à cause de l'argent ou du confort à comparer, je ne sais pas, ou alors j'oublie de lui dire que

j'ai honte d'elle, parce que je l'aime jusqu'à la fuir, jusqu'à ne jamais l'étreindre, jusqu'à me contenter du souvenir de son odeur, parce que sa proximité est une torture, parce qu'une mère déçue fait des filles noyées, parce que son malheur est si pur qu'il ne vient pas d'ici, parce qu'elle est née du côté de la mort et qu'aucune joie, du reste, n'aura trahi ce sang. Voilà pourquoi, la honte, je ne la vole à personne.

MÉMOIRES D'ENFERMEMENT

Chaque jour, l'écriture de ce livre m'étonne. Elle accompagne la venue de mon premier enfant. Je veux dire qu'elle accompagne la question la plus torturante que je me sois posée : dois-je continuer à écrire. Qu'est-ce qu'une vie d'écriture? Y a-t-il une vie, un amour possible avec l'écriture?



La construction littéraire m'apparaît maintenant pour ce qu'elle est, un jeu ou alors un bâtiment recouvert d'abord de rouge, puis de vert, puis de blanc – les réécritures. On ne voit plus les couleurs en dessous et pourtant elles sont là, elles ont pris tant de temps, un temps volé à l'amour, et puis elles ont été recouvertes, étouffées, comme des cris ou des regrets. J'aimerais répondre aux questions que je me pose. J'aimerais y répondre, non pas avec l'écriture, mais avec le timbre de la voix, assise, comme Marguerite Duras, dans le fauteuil de sa grande maison, ou alors comme Violette Leduc, dans un petit village de campagne, debout devant sa maison de pierres qui, comme elle le dit, est une meilleure prison que d'autres. Je les trouve si apaisantes, ces deux femmes, dans les entrevues que j'ai regardées ce matin. Je les trouve apaisantes aussi parce qu'elles ont l'air d'avoir fait la paix avec tout ça. La vie, l'écriture, l'amour, la solitude, tout ça. Et si profondes, quand elles en parlent, parce qu'elles me rappellent que l'écriture n'est pas qu'en coïncidence avec la mort, elle fait aussi partie de la vie.



Sur le choix d'écrire ou de ne pas écrire, du reste, il faut que je sache, absolument, si oui ou non l'amour et les relations restent possibles malgré la solitude de l'écriture. Ensuite, il me faut savoir si c'est l'écriture qui me rend sauvage, ou si c'est parce que je suis sauvage que j'écris.



C'est à cause de l'amour pour le père de mon enfant que je me demande si je dois continuer à écrire. Le père de l'enfant est aussi comédien. « Selon les vieilles règles du jeu de la séduction, » écrit Nancy Huston dans le *Journal de la création*, « l'ambition artistique est un atout pour un homme et un handicap pour une femme; l'amour rend l'homme plus éloquent et fait perdre à la femme tous ses moyens; la réussite intellectuelle rend un homme plus « viril » et une femme moins « féminine »¹ ». Comme si ce n'était pas assez, et puisque l'amour me fait perdre mes moyens, je me demande si je le rendrai trop malheureux, cet homme. Et si en rendant le père de l'enfant malheureux, je me rendrai malheureuse. Je me demande aussi si c'est vraiment de l'amour et non pas la peur d'être abandonnée qui crée une hallucination passionnelle. Pour l'enfant, je ne me pose pas cette question. Je le raterai sûrement en partie, mais c'est pareil pour tout le monde. Je lui donnerai au moins tout ce que j'ai, tout ce que je suis, alors que pour l'homme c'est différent, je ne peux pas me donner à ce point tant que je suis dans l'écriture. Et c'est ça qu'ils veulent, les hommes. Ne pas être aimés de façon prioritaire, c'est ce qu'ils redoutent.



Le père de l'enfant commence une tournée de théâtre. Je serai seule tout l'hiver pour terminer l'écriture. Je l'ai appris tout à l'heure. Ça m'emmerde d'être seule avec l'enfant tous les soirs de l'hiver, mais je dois admettre que, dans une vie d'écriture, l'enfant n'est pas un problème. Au contraire, il force à ne pas sortir, et sortir, c'est ne pas écrire. La vie conjugale, elle, frôle souvent la catastrophe. J'exagère, mais dans la radicalité des choses, je n'exagère pas. Bien sûr, on peut se satisfaire de réussir en partie tous les pans de l'existence, mais moi non, je ne m'en satisfais pas. Je réussis mal l'amour quand j'ai l'écriture et je réussis mal l'écriture quand j'ai l'amour.

¹ Nancy Huston, *Journal de la création*, Lonrai, Actes Sud, coll. « Babel », 2014, p.48.



Je regarde encore cette vieille entrevue de Violette Leduc, où elle admet que « quand on vit seule, comme je vis seule, tout est bon, même si ce sont des rapports, enfin des gens qui se moquent de moi, quelques fois même qui m'appellent² », et même si ces gens lui disent des choses méchantes, elle a cet amour de la relation : « Ça me fait souffrir, mais en même temps, ç'est un contact. Et peut-être que je désire, comme ça, un peu effrayer pour avoir des réactions et un contact, un rapport³ ». Un rapport au monde, peu importe lequel, celui qui vient avec les propensions naturelles peut suffire. Nul besoin de se battre dans le vide ni contre soi. Mais elle admet qu'à cette solitude elle ne s'habitue pas, et quand son interlocuteur lui dit que, quand même, c'est grâce à cette solitude qu'elle écrit, elle dévie la question, elle la dévie pour dire que c'est presque une fatalité que d'être seule, bien plus que ne le serait l'écriture :

Surement que je n'ai pas assez d'équilibre nerveux pour vivre avec quelqu'un du matin au soir. Et puis je suis trop mesquine, je ferais attention à tout ce qu'on fait, à tout ce qu'on ne dit pas, à tout ce qu'on dit, ce qu'on ne devrait pas dire, je serais malheureuse et je rendrais malheureux. Mais malgré tout c'est ça le problème quand on vit seule. Enfin ceux qui ont choisi de vivre seuls. Ils ne s'y habituent pas et en même temps ils ne peuvent que vivre seuls⁴.

Fabuleux comme elle dévie la question, comme l'écriture n'est rien en comparaison avec l'amour. Et comme l'écriture ne fait qu'accompagner son deuil d'une vie de relation qu'elle aurait espéré sans en être capable. L'écriture arrive par défaut : voyez comme je suis malhabile avec les gens, il m'a fallu cette vie-là, cette vie d'écriture, pour escorter ma peur. Une peur foudroyante, de même que rampante à l'intérieur, et aussi une peur incommunicable. Il y a le vide tout autour, plus personne ne partage ses matins, mais la peur reste, avec le déjeuner, avec le bruit du vent, la nuit, alors, pour amie de choix, dans ces circonstances, elle a l'écriture.

² Violette Leduc 1970, « Reportage », Dailymotion, 2001, en ligne, <<https://www.dailymotion.com/video/xoxwa8>>, consulté le 24 septembre 2019.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*



En relisant ce dernier fragment, je dois répéter à quel point ça me fascine que Leduc n'associe pas vraiment l'écriture à sa solitude. Elle dit : « j'écris beaucoup sur la solitude mais, finalement, je ne pourrais pas vivre avec quelqu'un. Je le rendrais fort malheureux⁵ ». Sa solitude est non pas un choix posé dans le but précis d'écrire - une fierté, une vie conquise, comme si l'écriture lui avait coûté ses amours - mais plutôt un fait de ses humeurs, de son incapacité fondamentale à vivre avec les autres. Une fatalité, une grande tristesse aussi, alors, puisqu'elle l'a essayé, bien sûr, neuf ans passés avec Hermine, et elle dit : « Bien sûr, je sais bien ce que c'est que l'enfer à deux, l'habitude à deux. Mais enfin, pouvoir toucher, frôler un bras, même se disputer, c'est un contact. La solitude c'est tout de même le silence et ce qui précède la mort⁶ ». De même que, chez Duras, on écrit à côté de la vie et, en même temps, l'écriture est indissociable d'elle. La solitude est faite de cette ambivalence. Elle est une sorte de maison de transition vers la mort, pas tout-à-fait décollée de « vivre », une niche palliative, avec des transfusions, des drogues, des hallucinations, et moi, j'ai vu mon père halluciner après avoir pris de la métadone avant de mourir, seul et dément sur sa civière, seul et défiguré, seul et déformé. Il n'avait plus d'ami-es à son chevet, mais des témoins. Des témoins de la mort à venir, non plus des amours. J'écris, et c'est comme si je regardais par cette même fenêtre, apercevant ces femmes de ma famille, gangrénées dans quelques prières, moi témoin de leur solitude radicale, au seuil d'être mortes. Comme si je ne donnais que ça à voir, quand j'écris, autant pour celles et ceux qui me lisent, que pour les intimes qui me regardent écrire. Il y a un accueil de même qu'un rejet de la douleur, au moment de la sidération, du devenir témoin. C'est aussi ça, cette complexité-là, que permet l'écriture.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*



Si l'écriture est à côté de la vie, c'est que la vie, elle-même, est une somme de relations entre soi et les autres, du point de vue du « contact » humain, dit-on, du contact physique. Dans cette idée de la vie, il y a le corps en mouvement, le corps désireux, le corps en communication avec son environnement. Vivre tient de la vie sociale qui est une vie corporelle. On dit qu'une personne ne vit pas quand elle ne sort pas de chez elle. On dit *C'est pas une vie, ça*. Vivre, c'est user de sa mobilité, c'est interagir avec son environnement. C'est quitter la maison, sortir du lit.



Pour écrire, encore une fois, je n'ai pas vu le soleil de la journée. Je suis restée chez moi. J'ai les cheveux pollués d'hier. Mon corps m'attend. Je l'assigne à résidence. Les rideaux sont tirés.



Sortir du lit, d'abord et avant toute chose. Il faut dire que l'obsession de notre époque, en ce qui concerne les heures de soleil, est doublée de son obsession pour le corps en soi. Ça explique peut-être, en partie, pourquoi le travail d'autrice et d'auteur est à ce point méprisé. Dans l'écriture, la mobilité du corps est sans intérêt, sa beauté caduque. Vrai que l'on dépense beaucoup d'énergie à réfléchir. On en perd du poids, dit-on, pour se rassurer de ne pas fréquenter les gyms ou les parcs dans lesquels certain-es se mettent en forme. Souvent, d'ailleurs, on ne se nourrit pas bien. On s'insère dans le rythme de la pensée, celui des souvenirs, on commande de la pizza pour déjeuner, diner, souper. Et le livre n'apparaît pas comme un objet magique, il est tissé, travaillé au travers de cette solitude et, oui, vrai que l'on puise dans la vie pour écrire, mais, en réalité, c'est une pratique du crâne, de la charpente, de la maison. Huston rapporte cette phrase d'Emma Santos : « C'est la plus dure des punitions que de ne pas se voir. Je remplis une bassine d'eau et je me regarde dedans (...). Je me

verrai jusque dans ma bave. Je me regarde dans l'écriture⁷ ». Voilà pourquoi, si on écrit à côté de la vie, à côté du contact humain, on peut dire que vivre est, la plupart du temps, amputé du face-à-face avec soi qui est le territoire de l'écriture. On peut dire que ce n'est pas une priorité ni une obligation dans le fait de vivre que d'entretenir un face-à-face avec soi-même, une discussion avec la mort. Peu importe le nombre de miroirs, vivre ne force pas à se dévisager à ce point. Sauf dans le cas du deuil ou de la maladie, qui sont comme des lieux de passage entre la vie et l'écriture, parce que ce sont des océans de tristesse.



L'écriture, parce qu'elle exige qu'on se coupe, d'office, de vivre pendant de longues heures et de longs mois, parfois d'immenses années, nous oblige à confronter ça : tous les humains sont seuls. Mais c'est aussi de notre faute. On entre soi-même dans la solitude parfois, par faiblesse. Il y a que pour certain-es d'entre nous, la solitude est davantage une facilité, une lâcheté. Et la punition, comme le dit Emma Santos, c'est de ne pas se voir soi-même, c'est d'être parasitée par le regard des autres.



Trop d'heures sont prises pour faire si peu. Réécrire est un plaisir coupable. Mon degré de performance est nul. J'avale les heures avec les verres de Robertson et laisse trainer mes notes dans le divan des autres. Je perds presque tout dans la nuit. J'habite des profondeurs étranges qui semblent si peu utiles. Tout ça, c'est une chance. Comme c'est une chance de rester étudiant-es toute sa vie. J'aimerais que mon corps gagne en intégrité par cette chance. Et que le regard du père de mon enfant en témoigne.

⁷ Nancy Huston, *op. cit.*, p.306.



Je dois me rendre à l'évidence que la mort est au centre de mon atelier. Parce que la solitude, qui est nécessaire à l'écriture, c'est la mort à même la vie. C'est une sorte de maison de transition. Et il faut, à tout moment de cette écriture, inviter la beauté à déposer ses bagages. Faire, du lieu de passage, une maison habitable. La mort est l'acmée de tous les exils, et c'est à la vue de cette apogée que j'écris, exilée dans mes pages, chanceuse d'avoir pour moi ce temps, le temps pour cette méditation. J'ai écrit et publié deux livres avant d'écrire celui-là, mais je n'avais pas compris ça, je n'étais pas entrée dans une solitude aussi sérieuse, comme dans une découverte fondamentale, un doute fulgurant, capital. Voilà pourquoi je pense qu'avant ce livre je n'ai jamais vraiment écrit.



L'écriture de ce livre concorde avec ce moment dans ma vie que Duras dit « fatal⁸ » et auquel personne ne peut échapper : un moment où tout est mis en doute. Les amitiés, par exemple, « les amis du couple⁹ » qui ne remplissent plus le vide ou alors qui ne tiennent plus cette place adolescente dans la vie, comme une famille choisie et pour laquelle je me battrais. Ces relations se transforment à un moment de la vie, pendant que je me transforme dans l'écriture. La dynamique est complexe, mais tout arrive au même moment : il y a correspondance. Duras dit que dans ce moment fatal, tout est remis en doute, tout sauf l'enfant : « Pas l'enfant, non, l'enfant n'est jamais remis en doute. Et ce doute grandit, grandit, grandit, et ce doute contient la solitude¹⁰ ».

⁸ Marguerite Duras, « Écrire », *ARTE*, 2014, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=9d-ty00VGO8>>, consulté le 24 juin 2019.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*



Je crois que d'écrire ce livre en même temps que d'avoir eu un enfant m'a permis de contempler ma solitude. Le temps de la maternité et le temps de l'écriture sont devenus un seul et même lieu, un seul et même événement. Je ne peux plus les séparer en ce qui concerne ce livre.



Comme la solitude de l'écriture est un atome permettant d'entrevoir l'expérience de la mort, j'ai l'impression d'avoir vieilli vite, d'un coup, ne sachant pas si c'est à cause de la fin de la vingtaine ou à cause de l'enfant, l'exigence du devenir responsable, ou la fatigue, ou la perte des liens d'amitié que provoque la vie parentale, ou à cause de l'écriture d'un livre sur le suicide. Tout ça, en somme, existe en moi comme si, d'un coup, j'avais compris qu'avec ce livre, j'ai vieilli. Ça me frappe, comme si je n'avais jamais vieilli avant. Et pourtant. Puis, je comprends que vieillir, c'est aussi tendre vers la solitude à travers l'accumulation des deuils. Comme je vois ma grand-mère, veuve, son unique fils déjà mort, plus d'un amant rayé dans sa liste de numéros de téléphone, eux aussi, disparus, c'est normal, et la télévision pour dernière camarade. Comme je l'ai écrit dans le livre : vivre c'est compter ses morts. Je le pense vraiment. Écrire est comme une contemplation de deuils superbes, extravagants, exagérés, mais toujours capitaux, ou alors, c'est une sorte de folie du deuil dans une maison où s'accumule la poussière.



Duras dit que si elle n'avait pas eu l'écriture, avec l'alcool, elle serait devenue incurable. C'est donc qu'il y a une maladie qui précède l'écriture. L'alcool aggrave la maladie qui est déjà là, rend incurable la maladie qui est déjà là, ou alors l'écriture garde sous observation la maladie qui ne s'en ira jamais, garde sous observation ce bruit de pas dans la neige. C'est ce sentiment d'être perdue dans la vie, complètement

perdue, dissolue en elle. Le sentiment de ne plus pouvoir se lever, un matin, sans que rien n'ait pourtant changé. Ce qu'il y a d'incurable, ce n'est pas l'alcool, c'est ce sentiment. L'alcool est un palliatif, on y entre pour se réveiller d'une longue fatigue, et on y entre parce que, sinon, on erre dans cet égarement ou cette disparition qu'est la lucidité.



Duras dit « tandis que le livre est là et qu'il crie d'être fini, on est obligée d'être à son rang. C'est impossible de laisser tomber un livre, c'est un crime, enfin, un crime interne¹¹ ». Je sais que certaines personnes ne sont pas attachées à l'idée du livre. Mais pour moi c'est différent. Comme s'il me fallait répondre à une autorité parce que sans autorité je suis sans repères, je quitte la raison de vivre. Qu'elle soit tangible, cette raison, comme une page, une maison, une boule d'argile qui commande sa forme. Qu'elle soit moins pernicieuse et aléatoire que le sont les relations humaines. J'ai choisi une autorité masochiste, mais claire. Comme je l'ai dit au jury qui avait pour mandat de m'accepter ou de me refuser à la maîtrise, quand elles m'ont proposé de faire une propédeutique, puisque je n'ai pas fini le BAC, j'ai dit que je ne serais probablement pas capable de finir une propédeutique non plus, mais un livre, oui, je peux.



Peut-être que je ne suis pas allée bien loin, aujourd'hui. Peut-être que l'écriture ne m'a pas fait voir le soleil. Mais je me suis levée avec la tête des canons. Je me suis levée comme un enfant. J'ai écrit sans arrêt.

¹¹ *Ibid.*



J'ai tout effacé hier. J'avais écrit toute la journée, j'étais dans cette jouissance. Puis, la page est devenue comme un insecte et je l'ai écrasée. J'avais écrit sans mystère. J'ai bien fait de mettre la hache, de recommencer. J'ai une facilité à effacer, à tout jeter. La jouissance d'écrire n'est pas affectée par ce genre de chose.



J'enquête sur moi comme un corps policier sur un autre. Avec toutes sortes de truchements, de digressions, d'opportunismes et de trahisons. Parfois, je triche. Il y a cette négativité en moi. Comme si, parce que je déteste me faire juger, je suis devenue ce que je hais, je me fais ce que je ne tolère pas venant des autres. « Or, » écrit Nancy Huston, « une femme qui “ tue ” symboliquement sa mère, à travers l'acte d'écriture ou autrement, se “ tue ” toujours elle-même aussi¹² ». Et je fais à ma mère ce que je déteste qu'elle me fasse. Si elle me terrifie c'est que je la terrifie à mon tour. Si elle a toujours raison, c'est que je ramperai, au pied de son trône, jusqu'au bout de la nuit. Je retourne contre elle cette lucidité qui a toujours été sa marque, et c'est presque comme si je la battais. Ou alors, elle me dira que je vois mal, que j'interprète mal, que je rends mal, et je ramperai encore. « Sylvia Plath a fini par le comprendre, et par décrire ses tentatives de suicide comme “une pulsion meurtrière transférée de ma mère sur moi-même”¹³ ». L'écriture est une arme, et le choix de la victime, une affaire sérieuse.



Je me souviens quand je découvre Camus. Tout de suite, je suis fascinée par cette citation apocryphe : « Entre la Justice et ma mère, je choisirai toujours ma mère ». Il a

¹² Nancy Huston, *op. cit.*, p.39.

¹³ *Ibid.*

été fustigé pour cette phrase. Il a expliqué qu'à une justice étatique coloniale et guerrière, il préférera toujours défendre les individus qui vivent dans la douleur, parmi lesquels sa mère algérienne, victime de cette guerre qui dura sept longues années. Après la libération, Camus a écrit à Jean Grenier :

J'ai toujours la réaction élémentaire qui me dresse contre le châtement. Après la libération, je suis allé voir un procès de l'épuration. L'accusé était coupable à mes yeux. J'ai quitté pourtant le procès avant la fin parce que j'étais *avec lui* et je ne suis plus jamais retournée à un procès de ce genre. Dans tout coupable, il y a une part d'innocence. C'est ce qui rend révoltante toute condamnation absolue. On ne pense pas assez à la douleur. L'homme n'est pas innocent et n'est pas coupable. Comment sortir de là¹⁴?

Je suis, moi aussi, du côté de ma mère, avec elle, quand je l'accuse pour ma douleur. Il y a sa douleur à elle, sa douleur totalitaire. Et, il y a la mienne. Sa douleur pardonne la douleur qu'elle m'a fait vivre à son tour. Ce livre, je me dis, de plus en plus, c'est aussi une écriture contre soi. Le procès de ma mère est aussi mon procès. Le procès que reprend à son compte cette écriture est une prise en charge de certaines violences. C'est la vérité. Ma mère n'est ni innocente ni coupable de m'avoir fait mal. Je ne sors pas de là, au contraire, je m'y enferme. C'est pour ça que l'écriture, c'est la nuit. Parce que dans cette vérité, il n'y plus de coupable ni d'innocent. On n'en sort pas. La littérature offre cette complexité, cette ouverture. On y reste. Maintenant, je me demande si je mérite qu'elle me pardonne d'avoir écrit ce livre. À savoir si la lecture offre ce même cadeau d'ouverture.



Je ne peux pas évacuer la position sociale de ma mère dans ce livre. Celle de la juge. Je veux dire, l'effet que le langage lié à cette position a eu sur moi. La fille qui écrit cherche un *autre mode de restitution*, comme l'écrit Geoffroy de Lagasnerie dans son analyse sociologique de l'État pénal :

¹⁴ Michel Onfray, *L'ordre libertaire. La vie philosophique d'Albert Camus*, Paris, Flammarion, 2012, p. 448.

Les procès constituent des moments où l'on voit l'appareil répressif de l'État construire des récits de ce qui arrive dans le monde en faisant fonctionner une grille de lecture bien spécifique : les concepts de responsabilité, d'auteur, d'intention, d'ordre public, de dommages, de causes, de victimes, de complicité forment les instruments à travers lesquels le droit s'empare de nos actes et de nos existences et les comprend – au détriment d'autres modes de restitution possibles¹⁵.

Ce qui est fou, c'est que je la vois comme ça, ma mère. Malgré notre intimité, malgré la tendresse que l'on se porte. Il y a toujours, quand je la regarde, ce langage autoritaire qui est vérité. Ce que je perçois, confrontée à ce langage, c'est un sentiment de survie. Le sien. Comme si l'emploi de ce langage, de cette forme, de ce ton, de cette hauteur, est un réflexe, un instinct de conservation. Un instinct de survie, de préservation. C'est encore cette force, cette force de femme qu'elle veut m'inculquer et qui m'a rendue service autant qu'elle m'a rendue malheureuse. Ce langage de la vérité est un mur de pierre, une église, une porte en béton armé. Et, devant cette porte, l'écriture dit la vérité sans pour autant se parer de cette autorité. Le livre est une autorité sur ma propre vie, le livre est mon autorité tout court, non pas l'Autorité. L'écriture est un des autres modes de restitution : il y en a d'autres.



Hier, mon meilleur ami s'est moqué de moi quand je lui ai dit que le livre est mon autorité. Il n'aime pas cette idée qui veut qu'on valorise la publication. Pourtant, c'est vrai, je n'ai qu'un projet. Le projet d'un seul livre. Je veux dire, un à la fois. Certaines ont plusieurs livres en cours, comme cet ami, et écrivent dans des élans inspirés par toutes sortes de choses : un arbre, une conversation, un homme au café, une barbe, un livre. Pas moi. Tout ce que j'écris entre dans ce document. Tout ce que je vois entre dans ce document, passe par le prisme du livre. Je crois que, de n'avoir jamais été capable de finir quelque chose d'autre qu'un livre, dans ma vie, me met dans cette disposition d'écriture. En n'ayant qu'un projet de livre et en y faisant correspondre toutes mes réflexions dans la période de son écriture, j'exige de moi la réussite de

¹⁵ Geoffroy De Lagasnerie, *Juger : l'État pénal face à la sociologie*, Paris, Fayard, coll. « à venir », 2016, p.28.

quelque chose : commencer et finir ce projet. Une exigence de fin, de mort, qui est aussi une exigence de recommencement. Je donne à ma vie un horaire qui ressemble à un cycle de lune, sauf que c'est la course du livre, la trajectoire de cette seule intention. Trajectoire complexe, mais qui aura toujours son début et sa fin. Il n'y a que ça qui soit capital, que ça qui rendra ma mère fière. Et puis, je le cherche longtemps, ce livre. J'y pense quand je vais aux toilettes ou avant de m'endormir ou en faisant la vaisselle. Et quand l'idée naît, je cherche comment la dire. Puis, l'écriture. L'exaltation. Puis, tout est raté. Alors je recommence. Je réécris. Je réécris constamment parce que je rate tout le temps. C'est comme si j'avais besoin du livre pour que s'y arriment mes humeurs, mes *ups and downs*. La trajectoire du livre ressemble à la succession de phases à l'intérieur de moi, des phases que j'aurais même si je n'écrivais pas. C'est dangereux parce que les réécritures sont aussi des personnalités différentes tant elles émergent de moments différents et que je ne suis pas toujours la même. Pour donner à ces phases, en moi, de la légitimité, un rythme, un cadre, j'écris un livre à la fois. Et la fin du livre me permet de recommencer ma vie. Comme si je déménageais dans un autre quartier.



Je pense à cet ami écrivain qui, un jour, m'a ordonné d'écrire. Hier, nous avons bu du vin chez moi. Il vient une fois par semaine et on parle. On parle depuis ce jour où il m'a dit d'écrire et que j'ai écrit pour devenir son amie parce que je l'admirais. Hier encore, il m'a dit *Personne ne peut comprendre ce qu'on fait*. Suis-je en train de me mettre en hiatus avec le monde, davantage puissant et incurable, puisque l'écriture du livre est incommunicable? En même temps, je pallie mon trouble, la perte de moi. En même temps, je garde ma maladie de mourir sous contrôle.



Ce matin, mon amoureux m'a dit que j'avais l'air malade, que j'étais pâle, et que je manquais d'air frais à force de m'enfermer dans la maison. Quand il est parti répéter au théâtre, j'ai baissé le chauffage et j'ai ouvert la porte du balcon qui donne sur ma chambre. J'ai écrit avec l'air gelé de janvier qui entrait dans la pièce.



L'écriture est une maison de transition pour les cœurs difficiles qui ont besoin d'un phare dans la nuit. Duras raconte dans l'entrevue à quel point elle s'est vue sauvage, dans l'écriture. Elle dit : « une sauvagerie antique. La sauvagerie de la forêt, de la peur aussi, mais acharnée. On ne peut pas écrire sans force, il faut être plus fort que ce qu'on écrit¹⁶ ». Ce n'est pas nécessairement que l'écriture l'aurait rendue sauvage, mais plutôt que ce n'est qu'à travers elle qu'est devenue perceptible, visible, sa sauvagerie naturelle. Il faut être averti-es : l'écriture creuse ce gouffre, cette propension. Quiconque l'a, vivra dans l'écriture des douleurs fondamentales. Il faut savoir que si l'écriture n'agit pas comme déclencheur de sauvagerie, elle la révèle, l'encourage et nous fait persister en elle.



Quand les ami-es de Duras venaient la voir, parfois, dans sa maison de banlieue, mais qu'elle était affairée à l'écriture du livre, alors elle ne les reconnaissait plus. Ils et elles lui voulaient du bien, mais elle ne les reconnaissait plus. Elle était devenue si forte dans le livre, dans cette écriture. Si forte dans cette écriture, par rapport au livre, peut-être si obsédée, que les liens avec celles et ceux qu'elle aimait étaient affectés. Sa force devait bien exister en dehors de l'écriture. Elle devait bien contraindre une partie de son environnement à sa puissance. Encore là, c'est du prisme du livre dont il

¹⁶Marguerite Duras, *op. cit.*

s'agit, ce prisme qui avale tout. Chaque personne est vue à la lumière de ce prisme, assujettie à lui. C'est comme de s'entraîner pour une compétition sportive : les muscles se développent, grossissent, et se maintiennent dans leur puissance en dehors du moment où ils sont sollicités. Alors, comment ne pas penser que le livre suit l'écrivain-e en-dehors de l'écriture? Comment ne pas croire que dans toutes les discussions, même les plus banales, l'écrivain-e pose un regard d'écrivain-e et, en ça, s'enferme dans ce regard? Un regard qui contient le projet de livre tout entier. Ainsi, quand j'aurai terminé le livre, je redeviendrai faible, je ne pourrai plus écrire une seule ligne, j'aurai besoin de chaleur, j'irai danser, je reverrai mes ami-es. Je me moquerai de chaque miroir que je croiserai. Ce sera l'été, comme si ça allait le rester.



Dans le rapport à l'écriture, il y a la violence, cette violence qui est de vouloir confronter le pire, dire le pire, tout ce qu'on ne veut pas entendre, à une époque où les mots pèsent lourd même s'ils ne valent rien.



Le choix de me mettre dans le rang du livre est une idée étrange puisque c'est moi, pourtant, qui induit le livre. Et ce choix m'apparaît comme tel alors que je n'ai pas eu conscience d'avoir, un jour, choisi. L'écriture m'apparaît, aujourd'hui, comme un choix limitant, emprisonnant, mais que je pourrais tout aussi bien choisir de réfuter, dont je pourrais m'extirper, en espérant que ce ne soit pas par lâcheté, mais plutôt pour l'amour. Comme si je n'avais jamais vraiment fait ce choix et qu'il était arrivé sur ma route quand je cherchais simplement quelque chose à faire. Comme quand, à la question de savoir ce qu'elle aurait fait si elle n'avait pas écrit, Violette Leduc répond : « j'aurais végété¹⁷ ». Ce qui est fou, c'est que j'ai écrit pour sortir du lit avec

¹⁷ Violette Leduc, Littérature – Brève rencontre avec Violette Leduc, *ina.fr*, 2015, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=JzbMS9f0wEU&list=PL3tSC27NnA7iticJkRzUozR2z-NIsVeQD>>, consulté le 22 juin 2019.

une raison heureuse, pour rejoindre un ami qui m'avait dit d'écrire, et je l'ai fait avec les lèvres bourgognes d'après les nuits étudiantes. Mais aujourd'hui, cette obligation d'être dans le rang du livre, non pas de vivre dans son rythme - ça me convient peut-être davantage que je ne veux bien l'admettre - mais plutôt assujettie aux phares du milieu littéraire, avec cette sorte de deuxième police penchée sur moi et que je n'avais pas vu venir, s'installer, cette obligation m'asphyxie.



C'est à cause du petit succès du dernier livre, puis de la bourse du Conseil des Arts. C'est parce que j'ai, pour la première fois, mangé avec l'argent du livre. Ça a tout changé. C'est là que j'ai commencé à douter. Pas seulement parce que j'y ai été blessée, dans ce milieu littéraire. Pas seulement parce que je sais que ça ne durera pas, l'argent de la bourse, et que bientôt, presque maintenant, je devrai recommencer à travailler dans un boulot de merde qui ne m'intéresse pas. Mais parce que je suis devenue une pratique d'écriture, une pratique de la solitude, une sorte de petite démence, constante mais contrôlée, interminable, absolue, qui donne, néanmoins, un sens à ma vie. « L'homme doit se déterminer à faire, pour être¹⁸ », dit Camus. Sauf que si l'écriture, c'est tout ce que je fais, alors ça devient difficile de la différencier de qui je suis. Si j'explore, par sa forme, par sa construction, l'écriture, c'est que je cherche en moi, c'est que je me cherche à travers elle. Et si je rate l'écriture, c'est que je me rate aussi. Voilà pourquoi Duras dit qu'il faut être plus forte que l'écriture. Pour accepter de persister malgré l'échec. Il doit y avoir un orgueil magique. Pour rester entière, quand l'écriture apparaît détruite et malheureuse, il doit y avoir quelque chose comme un orgueil triomphant qui soit capable de tout, même d'aller au-delà de la honte. Voilà aussi pourquoi l'écriture est dangereuse pour quiconque la pratique avec sérieux :

¹⁸ Albert Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2005 [1951], p.87.

C'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps. Ce n'est même pas une réflexion, écrire, c'est une sorte de faculté qu'on a à côté de sa personne, parallèlement à elle-même, d'une autre personne qui avance, invisible, douée de pensée, de colère, et qui quelquefois, de son propre fait, est en danger d'en perdre la vie.¹⁹



Je suis entrée dans une sorte de langage passionné qui est devenu un style de vie, une manière de vivre, qui est aussi le refus d'autres choses, d'autres vies, d'autres versions de moi, peut-être des versions moins casanières aussi, des versions de moi que je regrette déjà, avec un diplôme qui vaut quelque chose, sous le soleil.



Aujourd'hui, c'est assez. Je ne peux plus entendre les mots *soleil*, *air frais* ou *faire du sport*. Toujours, ces mots sont précédés de *tu devrais*. Toujours, j'aimerais que l'on comprenne que j'ai une obsession et qu'elle est claire. L'obsession de ce livre-là et qui ne durera pas. Elle fait partie d'un cycle. Bientôt, je redeviendrai une femme avec des relations. Mais pour l'instant, l'autrice se cache du soleil pour écrire. L'autrice est un prêtre, un évêque, un pape, un insecte, un cheval triste, aussi, pris dans cet enclos de langage. Elle se lève, boit son café, écrit. Elle est dans l'appartement tout ce temps-là. À qui ça fait mal? Personne.



Duras parle beaucoup de la maison dans l'entrevue. Comment la maison la consolait de sa solitude : « La solitude, ça veut dire aussi : ou la mort ou le livre²⁰ ». Comment elle la nettoyait, sa maison. Jusqu'à ce qu'un projet de livre y entre. La maison qui est aussi l'autrice. Une sorte de structure de soi qui est visible, habitable. Une fois le livre entré dans sa vie, elle ne s'occupe plus de la maison. Et je ressens ce lien avec mon

¹⁹ Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2014 [1993], p.52.

²⁰ *Ibid.*, p.19.

appartement. Il me représente. Il est ce prolongement de moi, une image de mon état d'esprit. J'habite la maison, la solitude habite le livre, ou l'inverse. Et l'inverse, c'est pareil, ça ne change rien. Violette Leduc, quand elle parle de sa maison dans un village de la France, raconte qu'elle l'a trouvée par hasard : « Je vois une grande maison comme une prison et je me dis, tiens, tout de même, je serais mieux enfermée ici qu'enfermée à Paris. Je ne repars pas²¹ ». Et mes ami-es savent à quel point j'ai déménagé souvent. C'est comme une maladie. Comme si je cherchais cette prison idéale dans laquelle m'enfermer. Mais en vérité, j'ai trouvé cette prison qui est mieux que les autres : l'écriture. Écrire, c'est toujours cette maison unique et éternelle, dans cette vie. Finir un livre, dans ces circonstances, c'est déménager de cellule. Simple transfert. Heureux changement.



Toujours, dans ma vie, j'ai fui chaque personne que j'ai aimée. Quand je me sens piégée dans une nuit, je pense à quitter l'appartement, et je pars. C'est seulement comme ça que je recommence ma vie, puisque je fais partie de celles et de ceux qui doivent recommencer leur vie très souvent. Et c'est à juste titre que je crois aujourd'hui que c'est à cause de cette propension à tout quitter que je suis entrée dans cet enclos de langage qui me fait, au moins, commencer et terminer des choses. Juste des livres, c'est vrai. Commencer et terminer des livres. Ça me permet de changer, tout-à-coup, radicalement, d'environnement. De tout recommencer. Tout. De renaitre. De me réinventer, selon, toujours, les mêmes règles sérieuses. C'est ainsi que je déménage d'une charpente à une autre. C'est toujours une charpente, mais c'est un autre rêve. C'est fou, ça garde en vie parce que ça tue aux bons endroits. Et il faut dire que de terminer un livre, c'est déjà ça.

²¹ Violette Leduc, *op. cit.*



Ce matin, ça me frappe : le sentiment d'être piégée par le couple s'est intensifié. Ce n'est pas *à cause de* l'enfant, mais c'est *depuis* l'enfant.



Ça me frappe encore : avec l'écriture de ce livre, j'ai eu l'impression d'avoir moins de place pour l'amour. Surtout parce que le père de mon enfant ne peut pas comprendre ce que je fais et où je suis, dans cette solitude. Aussi parce qu'il me répète que j'ai l'air malade, et ça ne fait que creuser le sentiment de rupture entre lui et moi : colère, replis. J'écris dans la cuisine, je n'ai pas le choix d'écrire devant eux à cause du manque d'espace à l'intérieur de l'appartement. Alors, ma solitude d'écriture leur apparaît comme un enfermement. Un barrage de ma part, contre eux.



Chaque version que je fais de ce livre fait douter l'homme de ma vie quant à ma capacité à m'en sortir. Il ne me voit pas avancer. Le surplace, c'est la maison, et pourtant, à l'intérieur, tout est en jeu, en joute, en tension. Je sens son regard et son jugement dans l'appartement – ça nous désunit davantage. Je sais qu'il me juge et je me juge aussi. Je sais qu'il pense que j'ai déjà fait le ménage, souvent, pendant de longues périodes, et que j'ai aimé sortir, avec des ami-es, souvent, pendant de longues périodes qui concordent avec celles du ménage. Mais dans cet état d'esprit qu'est l'écriture, cette période précise, cette humeur égoïste, exigeante, ce congédiement de vivre, quand j'écris le livre avec la fièvre, que je le réécris avec la fièvre, je vois bien que l'homme avec qui je vis se demande qui je suis. Où je suis. C'est aussi son égo qui parle. Il voit que l'importance du livre lui fait de l'ombre.



Peut-être que le livre est jaloux. Qu'il veut garder pour lui tout l'amour que j'ai, ma présence, occupant toutes mes pensées, comme s'il était plus intéressant que le reste, comme un amant qui m'attendrait quelque part au bout d'un train. Leduc dit qu'on n'écrit pas pour son public, elle dit : « Ça, je n'y crois pas, on écrit pour quelqu'un, et puis au fond on écrit sur cette page blanche, qui est un être cher, quoi, un être très proche de vous²² ». Au fond, c'est aussi une relation, une relation avec soi, mais juste assez détournée, juste assez envahissante, puisque « ce n'est pas un amant, mais, enfin, c'est presque un amant abstrait, une page blanche, puisque c'est un combat avec elle, c'est de l'amour avec elle, c'est de la haine avec elle et ce sont des difficultés prodigieuses avec elle²³ ». Et Duras dit aussi que « chaque livre, comme chaque corps, a un passage difficile, incontournable²⁴ ». Et si je la crois, c'est que maintenant, je l'ai vécu, tellement que j'ai retenu le livre trop longtemps, incapable de le croire, ce livre, incapable de l'aimer, de le comprendre même, de le saisir encore moins, jamais au complet, de la même manière qu'on ne saisit pas un corps dans son entièreté, sa poigne est un détail de sa complexité, et c'est si terrifiant d'offrir au monde quelque chose qu'on ne saisit pas soi-même, une nuit donnée, en cadeau ou en pâture, on ne sait pas, on ne sait rien du livre, de son passé, de son présent ou de son avenir, rien. Et Duras ne sait pas comment elle s'en est tirée : « C'est ce qu'on peut appeler une crise quand même. Une crise de nerfs, de lenteur, de ralentissement, comme un sommeil. La solitude était comme ça aussi. Une écriture de sommeil. C'est pas mal, ça²⁵ ». L'écriture sans laquelle on ne se réveillerait pas.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ Marguerite Duras, « Écrire », *ARTE*, *op. cit.*

²⁵ *Ibid.*



« La solitude était comme ça aussi ». Je ne comprends pas pourquoi Duras emploie le passé. À croire qu'elle s'est tirée de sa solitude au moment où elle parle à cet homme, devant cette caméra, et qu'elle ne peut s'imaginer, même si ça lui est arrivé si souvent, qu'elle replongera très vite dans cette solitude, à en oublier l'homme avec la caméra, à en oublier qu'elle est dans cette phase-là avec cet homme, dans ce salon, mais que demain, elle retournera dans l'écriture, avalée par la maison toute entière. Et c'est comme en couple : quand ça ne va pas, c'est à croire que ça n'a jamais été. L'inverse aussi : quand ça va et qu'on annule le rendez-vous chez le psy parce qu'on oublie qu'hier, c'était la catastrophe. On oublie qu'on n'est jamais la même et que la seule constance, c'est ce déséquilibre ou cette contradiction.



J'ai presque terminé d'écrire la dernière version de ce livre et je dois dire que la maison, de même que mon corps, je ne m'en occupe plus. L'écriture est le substitut de « ce corps qui est ce par quoi tout nous arrive²⁶ ». C'est aussi mon « ardeur de périr²⁷ ». Du reste, mon corps est sauvé de cette ardeur dangereuse, inchangé. Je m'occupe de l'enfant et c'est tout. J'ai de la place pour ça, mais c'est tout. Et comme je ne m'occupe plus de la maison et que je suis absente dans mes conversations avec l'homme, et que je ne sors presque plus, alors il se demande comment je vais. Je suis dans la maison et je n'y suis pas. Je suis invisible, dans la structure de la maison. Je ne prends soin de rien. Je n'ai besoin de rien. Envie de rien non plus. Je suis obsédée par l'idée de finir le livre. La maison incarne ces phases, je les appelle mes phases de cheval triste. Ces phases qui sont à l'intérieur de moi, qui m'ont construites dès l'enfance, comme l'escalade du débit des engueulades, à mesure, derrière la porte de

²⁶ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011 [2003], p.40.

²⁷ Emil Cioran, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, 1818 pages. p.676.

ma chambre, m'a construite. Qui m'ont faites aussi au cours des années qui ne sont rien d'autre que des cycles, des saisons, des saisons qui m'ont définie bien avant que l'écriture ne m'enferme dans l'une d'elles. Toutes ces saisons qui, les regardant aujourd'hui, m'apprennent une seule et même chose : une tendance au repli sur soi. Peut-être que, si je suis sauvage, c'est que je ne suis qu'un animal qui rumine, dans cet enclos, comptant les pneus entreposés dans la vallée des femmes de ma famille. Moi, déjà vieille, sans le savoir. Je le reconnais maintenant, le déséquilibre, en moi, a toujours existé, même dans la constance de ce replis contemplatif. C'est donc qu'il y avait cette prédisposition émotive qui, peut-être, au fond, explique l'écriture.



Comme cette phase où l'écriture prend tout pour elle. Il n'y a plus d'amour possible et c'est terrifiant. J'aimerais partir en retraite et revenir quand j'aurai changé. Quand j'aurai retrouvé le gout des discussions, des longues marches, quand j'aurai terminé le livre.



Si l'écriture n'était pas entrée dans ma vie, je suis persuadée que j'aurais tué mes amours quand même. C'est juste que là, j'ai cette raison à l'extérieur de moi : *écrire, pardonne-moi, je dois écrire*. C'est plus simple à défendre. Mais, parfois, puisque c'est devenu l'écriture, ma raison, je me hais en me disant que c'est une méchanceté contre les personnes qui m'entourent de faire ce choix. Je m'en veux, par l'écriture, de rendre l'homme malheureux. Et je lui en veux aussi, par son art à lui, de me rendre malheureuse. Mais au fond, si nous n'avions pas eu nos pratiques respectives, nous serions devenus malheureux sans raisons.



Je ne suis pas infirme, mais je pense le devenir plus vite que la moyenne à cause de ma maladie à la hanche dont j'ai parlé dans le livre. C'est ce truc de ne plus pouvoir marcher, parfois. Je crois que ça ne partira jamais. Et ce qui ne guérit pas s'aggrave. Alors, un jour, je ne marcherai plus. Cette infirmité prévue, comme un rendez-vous avec le médecin de famille - dans longtemps, mais quand même -, m'habite profondément. Elle commence à me construire comme je n'étais pas avant. Mais ce n'est pas que ça. C'est l'oppression des femmes qui passe par le corps. Ce corps qui accumule les rôles de femme. Je ne veux pas particulièrement d'une écriture obscène ou dissidente qui me salirait, je veux surtout qu'elle me sorte de ce corps matériel, au sens très précis de tout ce qu'on attend de lui. Au sens du sommeil comme délivrance.



Je me rends compte que l'écriture exige des choses de mon corps qui sont les seules exigences extérieures que je fais volontiers. Ce n'est pas rien.



J'ai vu hier le documentaire sur la relation entre Léonard Cohen et Marianne Ihlen. J'en reste frustrée encore ce matin. Marianne lui amenait des sandwiches pendant des jours entiers, des semaines et des mois complets, pendant qu'il écrivait sur sa dactylo, défoncé après une prise d'acide, dans l'espoir d'entrer en lien avec sa spiritualité, Dieu ou le Vagin. Elle faisait des sandwiches pour l'homme qui cherchait le graal. Classique. Tout le monde autour, commentant leur relation, témoigne d'à quel point Marianne et Cohen avaient, l'un pour l'autre, un amour extraordinaire, alors que moi, j'ai la boule dans la gorge et je me dis qu'elle s'est fait avoir.



Je repense au choix d'écrire un roman sur ma mère et non pas un recueil de poésie. Le choix de l'un ou de l'autre dépend de l'intention, mais aussi du sujet, de ce qui doit être dit. Sauf qu'à l'intérieur du roman, il y a aussi le choix de quelques digressions poétiques, par moment. Je pense qu'un rapport au moins un peu poétique à la langue va jusqu'à me faire sortir, momentanément, de ma condition de femme. J'ai envie de brouiller les cartes, de me rendre presque intangible. La poésie est, pour moi, un chemin vers l'idée, vers le concept, mais aussi vers le rêve, le sacré, l'irréconciliable liberté devenue conciliée, expérimentée. Je ne souhaite pas non plus écrire des pages parées comme des rideaux de dentelle. J'aimerais seulement être libre de chercher des formes, des textures, libre de chercher. Huston, parlant de la poésie d'Elizabeth Barrett Browning, écrit : « Ce qu'elle affirme en filigrane dans ces sonnets, c'est qu'il est plus malaisé pour une femme que pour un homme d'accéder au paradis poétique²⁸ ». Paradis poétique, puisque le corps est le lieu de notre oppression. Et ce n'est plus tant Dieu qui nous inflige cette oppression que l'homme pour lequel et contre lequel on écrit, devant lequel j'écris, moi-même, dans ce salon, dans ce lit. Devant son regard, il y a cette pratique d'écriture qui tente d'aller au-delà de lui, de faire abstraction de lui en passant par les mêmes dispositions aliénantes quant à mon propre corps. Je veux être libre de rater, de devenir autre chose et d'écrire vers ce que je ne sais pas encore. Nous sommes légion à contenir ce désir de pure liberté.



J'ai lu ce livre de Lori Saint-Martin sur la relation mère-fille, dans ma scolarité de maîtrise. Je me rappelle. Elle écrit que la relation *in utero* n'en serait pas une de parasitage, de fusion ni d'agression, mais plutôt de reconnaissance d'une étrangeté ou d'un étranger en soi, une reconnaissance mutuelle du non-soi. Cette mutualité serait contraire à la dite « fusion » entre une mère et ses enfants que le discours patriarcal

²⁸ Nancy Huston, *op. cit.*, p.94.

véhicule. « Il y aurait pourtant là un modèle de relations personnelles et sociales idéales : “ Là où le corps féminin engendre dans le respect de la différence, le corps social patriarcal se bâtit hiérarchiquement en excluant la différence ”²⁹ ». Je ne sais pas si ce livre que j’ai écrit réussit à honorer ce respect. Ce que je sais, c’est que dans le processus, ça m’est apparu. J’ai commencé l’écriture avec le désir très profond d’honorer ma mère. Je ne voulais pas la blesser. Jamais. Mais, puisque notre relation est une relation difficile, l’écriture est vite devenue fautive, plaquée. Une cohérence manquait et, à cause de l’intention de base ayant créé la charpente du texte, manque toujours. Je me rends compte que la vérité est seule garante d’écriture. J’ai réécrit sans cesse, depuis, avec ce retard. J’ai essayé de rattraper le livre avec ma vérité qui n’est rien d’autre que ma honte, la honte de ma mère. « Mère et fille auront donc à négocier, entre elles, les termes de leur entente, entre la proximité et la distance³⁰ », dit Saint-Martin. Mais ce livre n’a jamais été une négociation, au fond. C’est un renversement d’autorité. Pourtant, je ne me libère pas complètement de son autorité quand j’écris sur elle parce que je souffre, écrivant, je souffre de la faire souffrir. Ce renversement me rappelle néanmoins cette phrase de Didier Eribon sur l’orgueil de Jean Genet « qui pousse le poète à aller jusqu’au bout de la honte pour se transformer lui-même et créer des beautés nouvelles³¹ ». C’est donc, aussi, cet orgueil qui me pousse à écrire. La négociation se fera après. Peut-être que des beautés nouvelles seront nées de tout ça, pour transformer désormais notre relation, pour aider la négociation qui se fera en personne, après sa lecture, à elle, du livre. J’aurai peur. Je serai terrifiée quand le temps de la négociation arrivera.



²⁹ Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture québécoise au féminin*, Montmagny, Nota Bene, 2017, page 41.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Didier Eribon, *Une morale du minoritaire*, Paris, Flammarion, coll. « champs », 2015 [2001], page 23.

Voilà plusieurs jours que j’y pense et, en fait, je m’admets jalouse de Léonard Cohen. Non pas de sa célébrité à lui. Son œuvre est immense et je l’admire. Plutôt jalouse de cet homme qui, lui, avait le loisir de s’élever au-dessus de son corps pour entrer dans un espace de métaphores et de correspondances. Et la femme, elle, encore, s’occupait de nourrir ce corps. Cohen avait même le culot de dire que si Marianne ne lui avait pas apporté des sandwiches dans ces périodes de création, il se serait laissé mourir de faim. Vraiment? Huston rapporte un segment du journal de Sylvia Plath, septembre 1951 : « Je ne suis pas seulement jalouse, je suis vaniteuse et orgueilleuse. Je ne consentirai pas à voir mon mari tripoter ma vie, m’enfermer dans le cercle plus large de ses intérêts à lui, et me nourrir par procuration des récits de ses exploits réels³² ».



Je suis mère donc je nourris mon enfant. Je suis la blonde d’un homme artiste dont je nettoie les passages tourmentés dans les coins de notre appartement. Le pire, c’est qu’il fait de son mieux, c’est qu’il est une version améliorée de son père et des pères d’avant. Mais ma souveraineté dans l’écriture fait apparaître trop clairement, et trop durement, tous ces espaces dans lesquels je suis assujettie. Je fais les tâches invisibles, de la prise de rendez-vous au chiffon dans la cuvette en passant par l’organisation des horaires si inconciliables de deux travailleurs autonomes dans le milieu des arts. Mais ce n’est pas le pire. Ce qui est insupportable, ce sont les récits d’exploits réels dont parle Sylvia Plath. Les exploits du corps du comédien, qui est le père de mon enfant. Comme Plath, voilà ce que je suis, tout au fond : « J’ai peur. Je ne suis pas solide, mais creuse. Je sens derrière mes yeux une caverne engourdie, paralysée, un abîme infernal, un néant gesticulant. Jamais je n’ai écrit. Jamais je n’ai souffert. Je voudrais me tuer, échapper à toute responsabilité, retourner en rampant dans le ventre de ma mère³³ ». Or, écrivant ce livre, j’ai fini par ramper à l’extérieur

³² Nancy Huston, *op. cit.*, p.185.

³³ *Ibid.*, p.186.

du ventre de ma mère. J'ai créé de la responsabilité là où j'aurais pu m'en abstraire : coudre mes yeux et oublier. J'aimerais, dans cette vie de chair, d'oppressions complexes, faire exister ma pensée au-delà du corps, sans culpabilité. Cette absence de culpabilité, celle de Cohen comme celle du père de mon enfant, voilà un privilège d'homme que je veux pour moi.



Le père de mon enfant dira pourtant qu'il vit de la culpabilité quand il n'est pas à la maison, le soir, quand il joue au théâtre. Mais sa culpabilité, elle ne vient pas de l'intérieur de lui, comme une maladie. Sa culpabilité, c'est moi qui la lui crée. Je la crée en montrant mon mécontentement de lui être assujettie. Voilà la différence quant à nos culpabilités. Leur origine n'est pas la même.



Ce matin, l'enfant parle. Quelle joie. Il formule sa première histoire en imitant un écureuil avec des claquements de langue, accompagnant tout ça des mots *pomme* et *bye bye*. Je vois de moins en moins de gens parce que l'enfant est partout. Ce n'est pas plus mal, c'est la vie qui est comme ça. Quand il était davantage crevette, cet enfant, je faisais encore la fête la nuit. Mais il se réveille maintenant, il demande, il exige, il occupe le temps, les lieux, la magie. Je repense à cette phrase de Sylvia Plath « Mieux que l'électrochoc : je vous donne la permission de détester votre mère³⁴ ». Je reprends l'écriture, parfois, mais la garderie distribue des microbes. Je suis mère, mais je ne pense pas l'être quand je pense à la détestation de la mère. Je pense à la mienne, et c'est tout. Une passion meurtrière, et c'est tout. C'est le mois de mars et j'ai encore repoussé le dépôt de ce mémoire. Je suis occupée par les maladies des enfants du quartier. J'ai trente ans. Dans quelques mois, j'aurai l'âge de Sylvia Plath quand elle en a eu fini d'absorber, en elle, toutes ses ambivalences.

³⁴ *Ibid.*, p.210.



Duras raconte la fois où son mari, accompagné de sa femme et de leur fille, lui rendent visite chez elle. Elle dit : « Je les reconnaissais à peine. Il y avait des lieux en inconscience comme ça³⁵ ». Plus une personne nous connaît, plus elle devient menaçante. C'est aussi pour ça qu'on devient de plus en plus sauvage. Connaître, c'est souvent aimer : c'est dangereux. Les secrets sont faciles à cacher, mais difficile de cacher un grand secret comme l'obsession pour le livre. « C'est pourquoi je me protégeais des autres gens. Surtout des gens qui me connaissaient³⁶ », disait Duras. Je ne peux que la croire parce que j'ai administré de durs jugements sur des gens que j'aimais. Parce que les gens que j'aime posent de durs jugements sur ce que je choisis d'avoir pour obsession. Souvent, pour ma mère, l'écriture est une obsession d'enfant. Pour sa famille, ce n'est pas sérieux venant de moi. Pour le père de mon enfant, c'est autre chose. Il a l'écriture en grande estime, sans pour autant accepter la laideur de sa pratique. La laideur du corps. Il y a le jugement par rapport au manque d'hygiène, par exemple, ou le jugement posé sur l'immobilisme, l'enfermement. Écrire au lit toute la journée sans se laver ou s'habiller, passer simplement du café à l'écriture, et le faire au lit parce que c'est plus confortable, par ce qu'« enfin, peut-être que j'étais plus proche de la folie que d'habitude³⁷ ». C'est une question d'image, comme la présentation de soi est une image de ce qui se passe à l'intérieur. Pour ça que toute marginalité de l'hygiène est un indicateur de folie. C'est aussi, et surtout, que pour projeter une image saine, il faut sortir dehors à des heures prédéfinies. Il faut profiter du soleil. Il faut boire un verre au bar, écrire –au moins- dans un café, prendre des marches, faire du yoga ou du sport : c'est ça qui compte quand on pense que

³⁵ Marguerite Duras, « Écrire », *ARTE*, *op. cit.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

quelqu'un est en bonne santé, quand on dit *hygiène de vie*. Ça se voit, la mauvaise hygiène de vie. Je me lave moins souvent. Je succombe aux choses qui me gardent au lit, devant des séries le plus souvent. Je reste en pyjama pour écrire. Et il le voit, mon amoureux, il voit que j'écris dans mon lit toute la journée. Il pense que je ne prends pas soin de moi. C'est fou de voir à quel point cette idée de moi le blesse.



Je ne sais pas comment dire. Comment dire que ce n'est pas ça la question. Prendre soin de soi, c'est une idée qui m'a toujours parue si étrange. Le corps ou l'esprit? Les objets s'accumulent, c'est vrai. Les vêtements traînent par terre, dans la chambre. Et alors? Je ne pense pas que ce soit grave, même si ça affecte l'esprit. Ça *dit* l'esprit, simplement, ça dit son état, son humeur. La vaisselle s'accumule, mais les pages aussi. Et si j'ai l'humeur à la solitude, alors voilà, rien de grave. Si j'ai l'humeur éparpillée, rien de grave : c'est un cycle, ça passera, ça reviendra.



Quand on habitait ensemble, mon meilleur ami m'avait confié qu'il trouvait ça bizarre d'être témoin de mes matins, que j'avais des matins trop sombres et d'autres trop joyeux, et que les matins joyeux étaient les plus terrifiants. Mais ce n'est pas grave. Ce n'est pas grave d'avoir des périodes sombres dans l'écriture, ou alors euphoriques parce qu'elles sont limitées à l'écriture, non pas imposées aux autres, comme j'ai imposé mes matins les plus étranges à cet ami. C'est pourquoi Duras n'était pas triste, parce qu'elle était « embarquée dans un travail gigantesque³⁸ ». Parce que ce n'est pas une douleur de se retirer du monde. Au contraire, c'est peut-être même le privilège d'une rémission périodique.



³⁸ *Ibid.*

Rien ne change dans l'appartement, ces jours-ci, rien de nouveau sur l'étagère, sinon ce genre d'accumulation comme celle de la poussière ou des éléments de la cuisine sur le comptoir. C'est une sorte de lassitude de la vie matérielle. Même le sexe exige une sorte de fusion, mais toute fusion est impossible à côté du livre, dans cette étape très précise du cycle, puisque j'arrive à la fin de mes réécritures. Toute pulsion est réservée au fait d'écrire. Alors, il y a cette vie mensongère. Un moment pendant lequel je fais mine d'être moi. Je me performe en quelque sorte dans des moments clefs pour ne pas me faire abandonner. Mais on ne peut pas tout cacher. Il sait, il sait que je ne suis pas là, dans ce corps. C'est une perte. Et je voudrais m'excuser à lui, à l'homme qui me partage. Vraiment, entièrement. De prendre le livre très au sérieux, je m'en excuse. Pourtant, personne ne m'a montré à prendre l'écriture du livre au sérieux. On m'a montré à faire de bons sandwichs. J'étais jolie, alors je sentais que ma pensée ne pouvait pas être sérieuse. Parfois on me montrait que oui, comme ma mère, elle m'encourageait dans l'esprit et ne m'apprenait rien en cuisine. Mais les autres pensaient que je me trompais de voie, de doute. Mon beau-père m'a longtemps suggéré de devenir coiffeuse. Je ne sais pas pourquoi j'ai cru ces gens. Je les ai crus, alors j'ai pris le livre au sérieux comme si je voulais me moquer d'eux, ou plutôt comme si je ne voulais pas vivre dans leur monde, ou plutôt comme s'ils ne m'avaient jamais vraiment écoutée. Et puis j'ai menti. Devant eux, j'ai fait semblant de ne pas prendre l'écriture au sérieux. Mais je mentais par omission. Souvent, je me trouve à mon tour ridicule, parce que j'aime les gens et que j'aime toucher, frôler, aimer, être aimée, danser et aimer encore. Je finis par me taire. Je me tais devant eux. Je continue à vivre comme ça. Dans l'écriture, plus entière que devant quiconque, comme si j'avais honte d'être fière de moi.



Dans la mesure où « écrire c'est écrire³⁹ », c'est une position pour que le corps se ressente le moins possible : c'est moi, moins le corps. C'est un acte de maître sur son chien. Reste. Couché.



Peut-être aussi que d'avoir été à ce point confinée à ce joli corps, comme dans une identité, par tout le monde sauf ma mère, a construit ce rapport conflictuel entre mon corps et mes pensées. Peut-être que d'autres écrivent avec leur corps tout entier, bandent, mouillent et jouissent dans un élan vertical d'écriture. Peut-être que je suis trop proche de cette folie de la solitude et que je sépare trop les choses. Et qu'il y a de la joie dans la tristesse, de l'amour dans l'écriture, de la bienveillance dans la solitude. Camus écrit que « la création est exigence d'unité et refus du monde⁴⁰ ». Je crois que c'est pour cette raison que je suis blessée par cette écriture : j'ai voulu honorer ma mère. La comprendre, mais aussi, en faire une héroïne. Mais cette exigence que je me donnais et qui avait pour but, je crois, de me réconcilier avec elle pour rendre le monde, en moi, plus cohérent, a échoué. Parce qu'il y a ce refus d'elle qui est capital. Ce refus de ce qu'elle représente aussi, mais dont je bénéficie. Ce refus de ce qu'elle crée en moi, mais qui me permet, néanmoins, d'écrire. Ce refus qui, une fois admis dans l'écriture, s'il affecte cet amour unique entre elle et moi, me jettera sur le sol, anéantie. Si, donc, l'écriture est à côté de la vie, elle a néanmoins, sur elle, des effets bien réels. En ça, aussi, elle est dangereuse.



³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Albert Camus, *op. cit.*, p.318.

Aujourd'hui, je planifie encore écrire toute la journée couchée dans ce lit parce que je sais que je vais écrire longtemps. C'est mieux pour ma hanche. J'écris sur le divan, la nuit. Quand il n'y a personne debout. Une petite table à gauche, pour déposer le verre. Souvent je m'éloigne encore plus de moi, avec l'alcool ou la drogue. La dernière phrase du livre, je l'ai trouvée comme ça, la semaine dernière, au milieu de la nuit, seule, j'ai pris quelques clefs, seule, au milieu de la nuit, et j'ai trouvé la dernière phrase qui est devenue comme un héroïsme.



Je l'impose à la vie des autres, cette obsession de configuration du texte, cette accumulation de versions qui, au fond, plonge le reste de la maison dans un grand désordre. Si j'impose l'écriture à la solitude, ou la solitude à l'écriture, je ne sais toujours pas hors de tout doute. Alors, « C'est vraiment une nuit, c'est la nuit, c'est ça. Un livre, c'est la nuit⁴¹ ». Mais faut-il seulement s'y faire? Ce serait bien de se dire que ce n'est pas toujours une nuit, cette ardeur. Un mystère, en partie, oui, mais « Comme si le livre était toujours désespéré⁴² ». Je ne sais pas, je n'espère pas, sans pouvoir offrir de contre-exemple. En même temps, « c'est un signe d'endurance que de demeurer dans le désespoir comme c'en est un de déficience que de glisser vers l'imbécillité après un malheur prolongé⁴³. Si l'écriture est sombre, plaintive, gémissante, n'est-elle pas aussi une des choses qui rayonne dans mes jours, un plaisir d'exister qui me fait persister dans mon humanité, et me permet de m'endurer en elle? « Il y avait ça dans le livre : cette solitude du monde entier qui avait tout envahi⁴⁴ ». Et voilà qui rend ma vie plus belle.

⁴¹ Marguerite Duras, « Écrire », *ARTE*, *op. cit.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ Emil Cioran, *op. cit.*, p.96.

⁴⁴ Marguerite Duras, « Écrire », *ARTE*, *op. cit.*



Je voudrais préciser la position allongée. L'ardeur dont je parle, dans l'écriture, n'a rien à voir avec le corps. Au contraire. Elle existe sans lui. C'est le feu d'écrire, à côté de ne rien faire de ses jambes.



Encore une fois, aujourd'hui, je l'ai vécu. Le jugement de mon amoureux qui rentre après sa journée de comédien sous les projecteurs, dans la fourmilière des rencontres, des photographies, des scénarios, et qui me voit dans mon lit, avec l'ordinateur sur mes genoux, inchangée. Il faut dire que ça ne fait pas bonne figure, je ne parais pas bien. À ses yeux – ça y est, il l'a enfin verbalisé, nommé -, j'ai l'air dépressive. Écrire me donne l'air malade. Me voilà diagnostiquée. Dépressive. À quel point il me faut persister, tête dure, dans un environnement la plupart du temps hostile à une pratique qui s'oppose, dans ses configurations même, à ce que l'on pense être une bonne santé, particulièrement une bonne santé de femme. C'est fatigant. Un homme qui écrit est d'un beau sombre, il est mystérieux, profond, il cache quelque chose d'important, de fondamental, mais une femme qui écrit, elle, couve une maladie mentale.



En même temps, je devrai lui dire que sans moi, ses représentations théâtrales, ses rencontres interminables, ses tournages de dernière minute et son bénévolat de circonstances, tous les jours, tous les soirs, ce ne serait pas si facile. Sans l'écriture qui me garde un peu contentée dans cet enclos, non plus celui de langage, mais celui de l'appartement, je me serais, contre lui, révoltée. Enfin, je me révolte, mais gentiment. Il ne le sait pas, il pense que je me révolte, parce que je parle, mais non. Si seulement il savait ce que ça signifie de rester seule, avec un enfant, soir après soir,

pendant que le comédien court les réceptions, pendant que le comédien vit des moments de grâce, pendant que le comédien a toutes les bonnes raisons de vivre, avec son corps, la présence des autres, et sa propre présence au travers, comme le soleil dont, moi, je me cache.



Peut-être qu'un jour, je ne pourrai plus marcher. C'est juste dans la hanche, pour l'instant, ça part et ça revient, mais ça revient toujours. Le père de mon enfant me dit qu'il ne faut pas que je pense comme ça parce que la pensée négative crée le malheur. Mais je ne pense pas négativement ou positivement, je me demande si j'écris parce qu'un jour je ne pourrai plus marcher.



Je me demande aussi si c'est parce que je suis une femme et une mère que cette solitude, de même que la position statique tout le long de la pratique d'écriture, choque davantage mes proches que si j'étais un homme. Benoit Jutras, dans le livre, est cette autre figure qui, dans la vie, me confronte à ce qu'une partie de moi aurait besoin d'être pour vivre l'écriture en paix. Mais faut-il être en paix? J'en doute. C'est normal d'être fatiguée de se battre contre une image de soi, de même que contre la culpabilité d'induire ce genre d'image, pour être seule et écrire. Écrire est un doute en soi, la pratique et le livre sont mis en doute, et c'est au moins ça de sain. Et puis, si je dois me battre – voilà ce que c'est que de persister dans ce contexte - pour être prise au sérieux dans l'écriture, est-ce que ça me rend moins lumineuse, moins aimable, dans le sens de repoussante? Est-ce que je peux choisir cette pauvreté sans que ma mère me rappelle que mon écriture n'est pas aussi sérieuse que les grandes écritures? Et que mon beau-père me rappelle que, si je veux réussir dans ce milieu, il faudrait peut-être qu'un jour, je me mette à écrire un roman avec une vraie histoire. Faut-il toujours se battre pour exister dans l'art, quand on est une femme, encore plus avec

un enfant? Parce qu'au fond, outre la manière dont les autres peuvent se moquer ou prendre en peur ce que l'on fait, reste qu'écrire, c'est toujours bien d'abord et avant tout du temps d'écriture.



Et quand on lui demande ce qu'elle fait de son temps, Violette Leduc répond : « Je fais beaucoup de ménage, je fais mes petites lessives, je repasse, je m'occupe de mon poêle, je fais mes courses⁴⁵ ». Encore, la place centrale que prend la maison. Et elle dit : « j'écris ou je n'écris pas, et puis je sors le soir. Quand je sors, le lendemain, je regrette d'être sortie, je pense que j'aurais dû rester seule. Et quand je suis seule, je me dis qu'il faut des rapports humains pour vivre. Je ne suis pas souvent d'accord⁴⁶ ». Et moi non plus. Et comme elle, j'alterne de culpabilité.



Quand Benoit Jutras m'écrit que, pour lui, le cabinet est comme la chambre à soi de Wolf, je lui dis que c'est aussi « le réduit » de Leduc : « J'habitais dans une pièce, au-dessus des poubelles. Sans air, sans lumière, et je m'y sentais très libre⁴⁷ ». Cet espace minuscule, je l'ai dit dans le livre aussi, à quel point la toilette, pour la mère, c'est l'espace non seulement pour la tristesse mais aussi celui pour la paix, à l'intérieur même de la maison, la maison occupée par les relations avec l'homme et l'enfant, autant dire occupée par les exigences et les remontrances et les exaspérations, mais aussi par l'amour, la beauté, la passion, la bienveillance et la reconnaissance, c'est vrai, mais rarement par la paix. Leduc dit qu'elle y serait restée toute sa vie, dans ce réduit, sauf que « ma mère me disait que j'y perdais la santé, que

⁴⁵ Violette Leduc 1970, « Reportage », *Dailymotion*, *op. cit.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

j'y perdais la vue⁴⁸ ». Et c'est dire à quel point les personnes de l'entourage, les proches qui nous veulent du bien, jugent que l'écriture n'est pas une pratique qui tient en santé, et qu'au contraire, elle nous plonge dans des maladies interchangeables.



Il semble, en fait, que nos proches ont de la difficulté à concevoir que dans cet enfermement, nous vivons de multiples voyages. Nous voyageons loin, et dans une liberté radicale. Rien à voir avec le tourisme, cette dépense d'énergie, de planète. Nous sommes en quête. Nous voyageons dans l'humain, parasites. Avec des missions de parasites.



En me réveillant, j'ai regardé par la fenêtre et la neige tombait sans vent, à la verticale, sans aucune spirale, sans aucune danse, comme s'il neigeait des pierres blanches. Je me suis dit que l'écriture est un mystère profond. Que c'est un doute monumental de même qu'un plaisir foudroyant. De même qu'une seule manière de se sortir du temps et de la démence des corps. Peut-être que, pour des femmes qui ont du mal avec l'équilibre dans les relations et donc qui les maltraitent, c'est une sorte de paix phénoménale que d'avoir cette relation de violence avec l'écriture. Une sorte de Justice. Une bonne prise en charge des malheurs dont on est capable. Le résultat, pourtant, le livre, est si loin de soi. J'ai imprimé une version hier et je la regarde avec une sorte de confusion. Je ne la reconnais plus. Elle ne m'appartient pas. Je la connais par cœur et, pourtant, elle me répugne maintenant, là, devant moi, sur ce papier. C'est difficile de se dire que ça vaut la réclusion, l'enfermement et la distance entre soi et les personnes aimées.



⁴⁸ *Ibid.*

J'ai avoué à mon amoureux, hier, que l'écriture se glisse, sauvage, entre lui et moi, entre l'amour et moi. Qu'elle est si prenante et si incommunicable, m'emprisonne si profondément dans le mutisme, qu'elle en vient à tuer l'amour. Brouille ma vision de lui. Il m'a répondu qu'il avait remarqué. Mais il a cette bienveillance pour moi de même que ce respect pour l'art : il m'attend. J'ai ce sourire, tout-à-coup. S'il m'attend c'est qu'il entrevoit peut-être que je voyage. Je prie pour qu'il m'imagine au-dessus des fleuves qui enlacent la vie de ma mère, de ma grand-mère. Il espère que je reviendrai de ce voyage. Ça ne fait que quelques mois que j'y travaille entièrement, l'enfant décollé du sein, et dans cette nouvelle obsession, on dirait une soudaine éternité.



Je vois une grande différence entre l'écriture de poésie et l'écriture de roman, en ce qui a trait à cette incommunicabilité. Hier soir, j'ai voulu partager à mon amoureux des passages de ce livre et ça n'a pas fonctionné. Avant, je lui lisais un poème et alors tout était là. Dans un recueil de poésie, je peux prendre un poème et le lire, le partager, et il se tient en lui-même, le poème, il suffit. Mais un paragraphe de roman ne suffit pas. Il peut suffire, mais c'est décevant parce qu'il cache trop de secrets. Le paragraphe est toujours amputé d'une énorme dimension de sens. Là où je peux partager un poème, je dois garder pour moi le livre long. On dit que la poésie est hermétique, mais dans l'expérience de la solitude, elle m'apparaît beaucoup plus facile à partager que le roman. Elle me libère, comme ça, dans sa fulgurance, du mutisme de l'écriture.



Tout ce que je veux, c'est de finir le livre, comme je veux en finir de cette phase de vie, comme je voudrais renaître. Ce matin, il n'y a que ce rapport à la mort dans mon processus. Et si *écrire* me rappelle *être morte* – la position du corps, la solitude,

l'exil, l'apathie -, je me demande si je n'ai pas peur d'écrire, au fond. « On ne va pas se tuer tous les jours parce que tous les jours on peut se tuer⁴⁹ ». Peut-être que je brave ma peur de mourir en confrontant l'écriture. Suis-je légitime d'être là? Peut-être que je voudrais mourir et qu'en fait, j'écris pour vivre sans mon corps, comme si c'était une alternative.



Hier, je voyais la mort partout et aujourd'hui j'ai du plaisir à écrire. Je vois le bout du livre. Enfin, je le vois. Ce sera encore long, jusque là, mais je sais, pour la première fois, que je le terminerai.



Si l'écriture permet de ne pas se tuer, elle permet quand même de disparaître à côté de la vie. J'écoutais, ce matin, un podcast de Julia Kristeva, interrogée par Eva Bester, dont le titre est « Vivre, c'est s'exiler et c'est d'abord s'exiler de la mélancolie⁵⁰ ». J'ai pensé que, dans ce cas, écrire, c'est d'y exister tout entière. Est-ce qu'à côté de la vie, il y a cette mélancolie qui, dans mon cas, est une folie d'écriture? En tous cas, il y a une vie d'écriture, un travail, un travail qui accompagne, qui détourne la solitude et crée une nouvelle volupté, qui me garde indépendante de mes amours déçues. L'écriture garde en vie, il faut le dire. Écrire donne une raison de se lever le matin, même si ce n'est que pour mouvoir quelques muscles, ne faire que quelques pas jusqu'à l'espace de travail, prendre le café et retourner au lit pour changer le temps des verbes.

⁴⁹ Marguerite Duras, *Écrire*, *op. cit.*

⁵⁰ Julia Kristeva, « Remède à la mélancolie », *France Inter*, 2018, en ligne, <<https://www.franceinter.fr/emissions/remede-a-la-melancolie/remede-a-la-melancolie-25-novembre-2018>>, consulté le 3 décembre 2019.



Il est tard, ce soir, et je pense qu'en fait, aux origines de l'écriture, dans cette adolescence étudiante, il y a ce temps de grève qui nous a menti, en nous faisant croire que le temps de vivre serait toujours employé à quelque chose de sérieux, d'important, de beau et de sensé. En fait, après le temps de la grève, il fallait trouver de quoi meubler le temps à nouveau. De quoi reprendre le temps volé, arraché.



C'est un privilège d'écrire, à en écouter Duras : « Quand même, j'étais levée tous les matins, mais sans heures, sans horaire, bien sûr⁵¹ ». Sans horaire. Le temps d'écrire est un privilège. Il y a cette injonction bien connue du système pénal : *devoir payer sa dette à la société*. Je me demande quelle place tient l'écriture par rapport au travail, au métier, dans le sens de *gagner sa vie*, car il semble que l'une de nos dettes – construite - vis-à-vis de la société soit en effet de devoir travailler. Nous *gagnons* notre vie précisément parce que nous avons cette dette, dès la naissance, envers l'État, c'est du moins ce qu'il nous fait croire. L'écriture remplit-elle cette fonction ou alors, au contraire, lui fait-elle défi? Je ne sais pas. Surtout parce que nous n'en vivons pas, la majorité du temps. Et si nous n'en vivons pas, c'est que cette dette reste impayée. Comme mon meilleur ami le dit toujours, il y a « la nécessité du second métier », qui est aussi un choix couteux. Un second métier de vingt heures par semaine, pour manger et boire et habiter un réduit. Puis, le premier métier, qui est celui de la nuit, de l'écriture, dans ce réduit. Sauf qu'avec l'enfant, il y a ce problème : l'enfant est un métier. L'enfant prend le temps d'un métier. Alors je fais quoi, pour ce problème de temps? Il est où, le temps du livre? Suis-je maintenant

⁵¹ Marguerite Duras, « Écrire », *ARTE*, *op. cit.*

obligée de n'avoir que l'écriture pour métier, si je veux encore écrire des livres, avec toutes ses implications? Et puis, est-ce seulement possible? Financièrement, c'est impossible. Il faut trouver un métier qui rende ça possible, tout ça : l'enfant, l'amour et l'écriture. J'ai un fou rire en y pensant. C'est très possible, en fait. Ce qui est difficile, c'est de faire coexister l'enfant, l'amour, l'écriture et l'alcool.



J'ai trop bu. Les filles ont trop bu et elles veulent outrepasser leur corps, avec l'acide des phrases, vers le graal qu'elles désigneront comme tel. Il faut avouer que, par l'écriture, le corps ne suffit pas. On refuse de n'être qu'un corps. On rend ça illogique. On apprend à vivre sans cette loi. Huston écrit, le 12 juin 1988 :

C'est pourquoi je me méfie terriblement de l'idée, formulée en France dans les années soixante-dix et jouissant maintenant d'une popularité grandissante aux États-Unis, selon laquelle les femmes devraient « écrire avec leur corps », ou que l'écriture féminine serait essentiellement une « écriture de corps ». L'identification du corps féminin au livre est même, me semble-t-il, le plus grand handicap des femmes qui écrivent. Depuis la terreur pathologique de Virginia Woolf d'être « exposée », livrée aux moqueries et au mépris du tout-venant chaque fois qu'elle avait un manuscrit sous presse, jusqu'à l'image plathienne de la poésie comme « jet de sang », en passant par la description de l'acte littéraire par Colette Peignot comme « dénudation, viol de soi-même », et l'atroce martyre auto-infligée de Simone Weil, le problème des femmes écrivains a été moins d'apprendre à « écrire avec leur corps » que d'aimer, de valoriser et de respecter l'intégrité de leur corps écrivain⁵².



On écrit comme des fourmis magiques dans une mine asphyxiante. Je m'écarte du vivant, du contact, pour un moment. Mais je me vois y revenir tranquillement. J'ai envoyé ma dernière version hier. Je pense, en écrivant, chercher la pureté, la beauté, l'amour, et pourtant j'habite des maisons bien plus sombres. Je préfère la musique, et pourtant, cette procession dans les mots a des airs de connaissance. Peut-être que je n'aurai jamais le courage d'avouer que je cherche le sacré dans toute cette comédie.

⁵² Nancy huston, *op. cit.*, p. 298.

Qu'il y a quelque chose de sacré dans la plastique des phrases, dans la solitude aussi, alors, par extension, dans l'expérience de l'écriture.



Tout ce que je dis est faux. Si je dis que l'écriture me tue, c'est qu'un jour ou l'autre l'écriture me sauve la vie. Si je dis que l'écriture est un doute, c'est qu'un jour ou l'autre, l'écriture, c'est le soleil dont je ne me cache plus. Une chose a été émouvante hier. Benoit Jutras est venu passer la nuit autour de mon îlot de cuisine, avec mon amoureux et moi. Je leur ai lu, pour la première fois, des passages de ce livre. Mon amoureux m'a regardé. Il avait des larmes dans les yeux. Il m'a dit *Je m'excuse. Je ne savais pas que ça se passait dans notre maison.* « Ça ». L'écriture? Pourtant, il m'a vue écrire. Ce n'est pas exactement ça. C'est l'art qui importe, pour lui, non pas sa pratique. C'est comme ça, ça ne changera pas, le comédien habite ses fulgurances. Mais ce n'est pas grave parce qu'hier, avec ces excuses qui avaient, en elles, cette idée de la maison, nous nous sommes réconciliés. Nous nous sommes aimés, soudain, parce que cette lecture m'a rendue, à ses yeux, lumineuse.



Je vais bel et bien terminer ce livre. Je suis étonnée. Je reviens à cet étonnement. Quand on me demande ce que je fais dans la vie, je suis gênée de répondre *écrire*. Je cherche toujours autre chose, autre chose pour dire ce que je suis. J'aimerais ressembler au monde autour de moi et m'imbriquer naturellement en lui. Je regrette de sentir que, comme ma mère, je ne suis pas toujours facile. Pourtant, j'aime les gens. Tout ce que j'écris n'a rien à voir avec cet amour.



Le problème, c'est que j'avais trouvé comment rester fonctionnelle. Déménager. Déménager encore. Changer d'environnement, d'appartement. Toujours. À chaque

fois. Nouvelle. Réinventée. Mais l'enfant est arrivé et avec lui le long terme. Et avec lui la stabilité. Et avec lui, le face-à-face. Cette vie, elle propose aux filles de trouver leur liberté. Ces filles, elles demandent quoi faire quand les humains la rétrécissent. Pour toucher cette paix, il fallait écrire. J'écris. Je n'aurai pas eu la vertu des chiens fidèles. J'aurai bu souvent pour mentir à mes ami-es, mais aussi pour les rejoindre, où qu'ils et elles soient. J'aurai été si fatiguée, c'est aussi pour ça que j'aurai bu, dans le vaste écho des choses. J'aurai erré, assise. J'aurai déménagé chaque année. Un deuil pour une renaissance, c'est le prix à payer. Laissé derrière, mon corps, et, grâce à l'écriture, le souffle gardé. Et, grâce à l'enfant, la raison de sortir du lit. Quelques rituels dans ce bordel, c'est enfin l'enseignement de l'enfant de même que celui de l'écriture : une paix et des joies traversant des mémoires d'enfermement. J'aurai aussi confondu le vide et l'espace pour aimer. C'est vrai, je n'ai jamais vraiment eu l'imagination des jours. J'aurai dû me forcer, j'aurai appelé *écrire* un travail. Comédienne, immense comédienne. Mais, au fond, j'aurai été réellement nombreuse moi aussi. Et puis, j'aurai essayé de sortir du vide. J'aurai essayé d'aimer et de respecter les variations de l'amour. On m'aura dit *intense* au lieu de *violente*. Violente comme les voix hautes. Comme le malheur de ma mère. Violente comme la mire du chasseur. Comme le dormeur à côté de l'insomniaque. Ou les cauchemars de filles violées. Violente comme un ordre, ou comme le crâne d'un chat. Violente comme les amours mortes, comme les passions interdites et les prières d'enfants. Violente comme la tempête qui fait briser la vieille tôle. Ce n'est pas grave. L'écriture, au moins, m'accroche à quelque chose. Je passe la moitié de ma vie enfermée entre quatre murs. Mes dommages, comme ça, sont limités. Entre le soudeur et la juge. Entre un balai et une pile de linge. Entre une télésérie et l'homme. Entre le livre et le milieu littéraire. Entre l'enfant et l'aventure.



La fin de l'écriture se fait dans la saleté. Le travail de la fille qui écrit, c'est de ne pas sortir, c'est de fuir le soleil et les activités. C'est d'être une mauvaise fille et d'aimer son enfant comme une louve. Elle ne se lave plus. Elle n'en a pas besoin, elle existe ailleurs. Dans la fourrure du livre, avec l'enfant, partout, au-dessus, en-dessous, au-travers, comme la magie. Il y a la pièce, la table, les briques, le plafond, la maçonnerie, la plomberie, les fenêtres, la peinture. Pourquoi elle existe dans ça? Elle fouille, elle explore. Sa liberté, masquée par l'enfermement de l'écriture, est gardée secrète, comme ça, parce qu'elle lui est trop précieuse. La fille est vieille et gâteuse quand elle regarde devant elle, mais encore, elle avance dans les signes et les correspondances en se faisant ses propres sandwiches. Elle a décidé, un jour, qu'elle ne se tuerait pas, parce que les femmes qui écrivent se tuent trop souvent. Elle a décidé de vieillir, alors elle a eu cet enfant. Au fond, elle fera de son mieux. Les pages sont accumulées sur la table. Des trahisons. Des révélations. Beaucoup de foutaise. Elle pense encore : l'amour est un lieu. Je ne suis pas seule de mon espèce. Trouvez-moi. Je vous cherche.

BIBLIOGRAPHIE

Le Moi écrivain

Badiou, Alain, *théorie du sujet*, Paris, Seuil, 2008, 352 pages.

Bataille, Georges, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2013 [1957], 201 pages.

Foucault, Michel, *Anthologie*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2004, 944 pages.

Kaufmann, Jean-Claude, *l'invention de soi : une théorie de l'identité*, Paris, Armand Collin, 2005.

Kristeva, Julia, *Le sujet en procès* dans *Polylogue*, Paris, Seuil, 1977.

Sichère, Bernard, *Éloge du sujet, Du retard de la pensée sur les corps*, Paris, Grasset, 1990, 250 pages.

Taylor, Charles, *Le malaise de la modernité*, traduit de l'anglais par Charlotte Melançon, Paris, Les Éditions du Cerf, 2015 [1991], 126 pages.

Taylor, Charles, *Grandeur et misère de la modernité*, traduit de l'anglais par Charlotte Melançon, Montréal, Editions Bellarmin, coll. « L'essentiel », 150 pages.

Taylor, Charles, *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, Paris, Seuil, coll. « la couleur des idées », 1989, 720 pages.

Autobiographie

Clerc, Thomas, «*Préface du présent volume*», dans Guillaume, Dustan, *Œuvres I: Dans ma chambre, Je sors ce soir, Plus fort que moi*, Paris, Éditions P.O.L., 2013, pp. 9-27.

Balibar, Étienne, « *Le structuralisme : une destitution du sujet ?* », Revue de métaphysique et de morale 1/2005 (n° 45) , p. 5-22, en ligne, < www.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2005-1-page-5.html>, consulté le 21 février 2016.

Bourdieu, Pierre, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d’agir, 2004, 144 pages.

Duras, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2014 [1993], 124 pages.

Ernaux, Annie, *L’écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011 [2003], 149 pages.

Gasparini, Philippe, *Autofiction vs autobiographie dans Enjeux critiques des écritures (auto)biographiques contemporaines*, Tangence, Numéro 97, automne 2011, p. 11-24, en ligne, < <http://id.erudit.org/iderudit/1009126ar>>, consulté le 10 avril 2016.

Engagement de l’écrivain

Adorno, Théodor W., *Théorie esthétique*, traduit par M. Jimenez, Paris, Klincksieck, 1982, 348 p.

Blanchot, Maurice, *L’espace littéraire*, Paris, Gallimard « coll. folio essais », 2014 [1955], 376 pages.

Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard « coll. folio essais », 2012 [1959], 340 pages.

Camus, Albert, *L’homme révolté*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2005 [1951], 384 pages.

Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1994 [1942], 187 pages.

Dagerman, Stig, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, Traduit du suédois par Philippe Bouquet, Paris, Actes Sud, 1981 [1955], 21 pages.

Eribon, Didier, *Retour à Reims*, Paris, Fayard, coll. « À venir », 2009, 247 pages.

Eribon, Didier, *Une morale du minoritaire*, Paris, Flammarion, coll. « champs », 2015 [2001], 338 pages.

Guillot, Céline, *Inventer un peuple : que peut la littérature pour la communauté? Blanchot, Bataille, Char, Michaux, Nancy, Agamben*, Paris, Les presses du réel, coll. « L'espace littéraire », 2013, 268 pages.

Hamel, Jean-François, *Camarade Mallarmé : une politique de la lecture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2014, 206 pages.

Kristeva, Julia, *Politique de la littérature* dans *Polylogue*, Paris, Seuil, 1977.

Rancière, Jacques, *le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, 80 pages.

Woolf, Virginia, *Essais choisis*, traduit de l'anglais par Catherine Bernard, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 2015, 529 pages.

Violence, pouvoir, mécanismes, écriture et société

Butler, Judith, *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politique du performatif*, traduit de l'anglais par Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2008 [2014], 221 pages.

Butler, Judith, trad. fr. *La vie psychique du pouvoir. L'assujettissement en théories*, préfacé par C. Malabou, Éditions Leo Scheer, 2002.

De Lagasnerie, Geoffroy, *Juger : l'État pénal face à la sociologie*, Paris, Fayard, coll. « à venir », 2016, 298 pages.

De Lagasnerie, Geoffroy, *D'Occupy à Nuit Debout : l'inconscient politique du mouvement des places*, Médiapart, 2016, en ligne, <<https://blogs.mediapart.fr/geoffroy-de-lagasnerie/blog/270416/dooccupy-nuit-debout-linconscient-politique-du-mouvement-des-places>>, consulté le 27 avril 2016.

Deleuze, Gilles, *Instincts et institutions (textes choisis)*, Paris, Classiques Hachette, 1969 [1955], 84 pages.

Eribon, Didier, *Papiers d'identité. Interventions sur la question gay*, Paris, Fayard, 2000, 180 pages.

Éwanjé-épée, Félix Boggio, Magliani-Belkacem, Stella, *Les féministes blanches et l'empire*, Paris, La Fabrique Éditions, 2012, 110 pages.

- Graeber, David, *Dettes : 5 000 ans d'histoire*, traduit de l'anglais par Françoise et Paul Chemla, Paris, Les liens qui libèrent, 2013 [2011], 622 pages.
- Huston, Nancy, *Journal de la création*, Lonrai, Actes Sud, coll. « Babel », 2014, 357 pages.
- Jammal, Nadine, *Égales et différentes? Identité et différence dans les théories féministes américaines (1970-1990)*, Montréal, Éditions Athéna, 2015, 229 pages.
- Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2007 [1988], 290 pages.
- Lami, Suzanne, PAGÈS, Irène, *Féminité, subversion, écriture* (textes choisis), Montréal, Les Éditions du Remue-Ménage, 1983, 286 pages.
- Louis, Edouard (dir. Publ.), *Pierre Bourdieu. L'insoumission en Héritage*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2013, 155 pages.
- Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduit de l'allemand par Maurice de Candillac, Paris, Gallimard, coll. « idées », 1978[1883], 504 pages.
- Onfray, Michel, *L'ordre libertaire. La vie philosophique d'Albert Camus*, Paris, Flammarion, 2012, 596 pages.
- Weil, Simone, *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2013 [1955], 151 pages.

Écriture – aphorisme et fragment

- Susini-Anastopoulos, Françoise, *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, 274 pages.
- Blanchot, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 219 pages.
- Braut, Jacques, *Mesure de Cioran*, Liberté, Volume 29, numéro 2 (170), avril 1987, p. 22-33, en ligne, < <http://id.erudit.org/iderudit/60449ac> >, consulté le 12 février 2016.

Adorno, Théodor, *Minima Moralia : réflexions sur la vie mutilée*, Traduit de l'allemand par Eliane Kaufholz et Jean-René Ladmira, Paris, Payot et rivages « coll. petite biblio payot », 2001 [1951], 357 pages.

Aquin, Hubert, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1999 [1992], 396 pages.

Cioran, Emil, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, 1818 pages.

Fictions

Aquin, Hubert, *Prochain épisode*, édition critique par Jacques Allard, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1995 [1965], 269 pages.

Arcand, Nelly, *Putain*, Paris, Éditions du Seuil, 2013 [2001], 187 pages.

De Balzac, Honoré, *La peau de chagrin*, Paris, Maxi-poches fantastiques, 2001, 252 pages.

Beauvoir, Simone, *Les mandarins I*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1980 [1954], 501 pages.

Beauvoir, Simone, *Les mandarins II*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1982 [1954], 501 pages.

Beckett, Samuel, *Molloy*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « double », 2011 [1951], 276 pages.

Beckett, Samuel, *L'innommable*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « double », 2011 [1953], 276 pages.

Koltès, Bernard-Marie, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2013 [1986], 61 pages.

Camus, Albert, *Noces suivi de L'été*, Paris, Gallimard, coll. « le livre de poche », 1968 [1959], 190 pages.

Desrosiers, Geneviève, *Nombreux seront nos ennemis*, Montréal, L'oie de Cravan « coll. petites pattes à ponts », 2011, 96 pages.

Dumas, Alexandre, *La reine Margot*, Paris, Flammarion, 1994, 797 pages.

Duras, Marguerite, *Hiroshima mon amour*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1980 [1960], 155 pages.

Ernaux, Annie, *La honte*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2014 [1997], 142 pages.

Ernaux, Annie, *Une femme*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2015 [1987], 106 pages.

Ionesco, Eugène, *Le roi se meurt*, Paris, Larousse, 1970, 194 pages.

Leduc, Violette, *La bâtarde*, Paris, Gallimard, coll. L'imaginaire, 2015 [1964], 489 pages.

Louis, Edouard, *En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris, Éditions du Seuil, 2015 [2014], 204 pages.

Entrevues

Duras, Marguerite, « Écrire », *ARTE*, 2014, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=9d-ty00VGO8>>, consulté le 24 juin 2019.

Leduc, Violette, Violette Leduc 1970, « Reportage », *Dailymotion*, 2001, en ligne, <<https://www.dailymotion.com/video/xoxwa8>>, consulté le 24 septembre 2019.

Leduc, Violette, Littérature – Brève rencontre avec Violette Leduc, *ina.fr*, 2015, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=JzbMS9f0wEU&list=PL3tSC27NnA7iticJkRzUozR2z-NIsVeQD>>, consulté le 22 juin 2019.

Kristeva, Julia, « Remède à la mélancolie », *Franceinter*, 2018, en ligne, <<https://www.franceinter.fr/emissions/remede-a-la-melancolie/remede-a-la-melancolie-25-novembre-2018>>, consulté le 3 décembre 2019.

Œuvres télévisuelles

Ball, Alan (créateur). (2001-2005). *Six feet under* [série télévisée]. États-Unis : Warner Bros [HBO].

Weiner, Matthieu (créateur et producteur). (2007-2015). *Mad Men* [série télévisée]. États-Unis : AMC.

Abbott, Paul (créateur) et Wells, John (développeur, producteur). (2011-2020).
Shameless [série télévisée]. Etats-Unis : Warner Bros [Showtime].

Œuvres cinématographiques

Boyle, Danny, *The beach*, Etats-Unis et Angleterre, 2000, 119 min.

Cameron, James, *Titanic*, Etats-Unis, 1997, 194 min.

Kassovitz, Mathieu, *La haine*, France, 1995, 98 min.