

LES CARNETS DU LOIR

Carnet numéro 15 / novembre 2016

© Guy Oberson



NANCY HUSTON

Recevoir Nancy Huston aux Filles du loir, c'est accueillir une parole qui nourrit, qui stimule et qui interpelle, c'est écouter une voix qui, née d'une faille, ouvre d'autres failles, failles qui se questionnent et se répondent autour de cette interrogation sans fin, celle qui consiste à donner une place à la création. La création du corps dans un corps, la création de la fiction à partir de vies, éparses et morcelées, de voix secrètes enfin mises au jour, à découvert. Et ce *Carnet du loir* est l'occasion de constater une nouvelle fois combien les expériences de lectures se répondent et s'enrichissent les unes les autres, pour donner naissance à des écritures qui se font écho. Les corps traversent les textes de Nancy Huston, corps d'écrivain et corps de femme, et marquent nos lectures, traversées elles aussi par nos corps féminins. La lecture de Nancy Huston s'incarne, fait corps dans nos expériences de lectrices fabulatrices. Elle ouvre des perspectives vers d'autres auteurs, nous fait relire des textes aimés, et nous conduit vers les plaisirs de l'écriture, pour ce *Carnet du loir*.

GABRIELLE NAPOLI

Biographie

Écrivaine, essayiste et musicienne d'origine canadienne, Nancy Huston a publié plus d'une vingtaine de romans, pièces de théâtre, livres jeunesse et essais en français, sa langue seconde. Son œuvre a été récompensée de plusieurs prix littéraires, dont le Femina, en 2006, pour *Lignes de failles*. Elle interroge dans son œuvre avec beaucoup de sensibilité et de lucidité, les liens entre féminité, maternité et création.

Née à Calgary, en Alberta, elle passe une partie de sa jeunesse à Boston, aux États-Unis. Après avoir fait des études à Cambridge et à New York, elle emménage en France en 1973. Étudiante à l'École des Hautes Études en Sciences sociales, elle consacre son mémoire de maîtrise à la question du tabou linguistique, sous la supervision de Roland Barthes. Dans les années qui suivent, elle collabore à des revues et journaux et se démarque par son engagement féministe au sein du mouvement de libération de la femme (MLF). Elle publie dans des revues et journaux comme *Sorcières*, *Histoires d'Elles* et *Les Cahiers du Grif*. Elle reste toujours une militante des droits des femmes notamment dans ses écrits et surtout par de fréquents articles de presse et tribunes.

Sa carrière de romancière débute en 1981 avec *Les Variations Goldberg*. Douze ans plus tard, avec *Cantique des plaines*, elle revient pour la première fois à sa langue maternelle et à son pays d'origine, roman qu'elle traduit en français pour s'apercevoir que la traduction améliore l'original. Depuis, elle utilise cette technique de double écriture pour tous ses romans, se servant exclusivement du français pour ses essais et articles.

IN UTERO

« Considérons, tout d’abord, les faits. Il faut neuf mois avant que naisse un bébé. Puis il y a la naissance du bébé, puis trois ou quatre mois passés à nourrir le bébé. Après le sevrage on peut compter sur cinq années passées à jouer avec le bébé. Car il semble qu’on ne puisse pas laisser les enfants se débrouiller seuls dans les rues ».

Virginia Woolf

Le personnage central de *Bad Girl*, celui qui donne son titre au livre, cette vilaine, méchante fille qui – c’est du moins ce qu’elle croit –, n’a pas su retenir sa mère, est un fœtus. Ce fœtus se nomme Dorrit, femme en devenir, romancière en devenir, double fictif de l’auteur. La voix narrative s’adresse à elle à la deuxième personne, la tutoie avec tendresse, et interroge l’origine de son monde. *In utero*. La fiction s’ouvre donc sur ce personnage plongé dans le noir initial du ventre maternel. C’est le trajet inverse de l’allégorie de la caverne chez Platon : au lieu de sortir du monde sensible, nous y entrons, à rebours. La vérité du monde intelligible, de l’Idée, se situe « dehors », à l’extérieur, trop loin, trop haut. Chez Nancy Huston, la vérité se cherche « dedans » : dans la matière irréductiblement opaque de la matrice, qu’elle questionne d’œuvre en œuvre, comme si c’était là qu’était la source de la réalité et de la fiction, comme s’il fallait écrire sur l’intérieur, de l’intérieur. « Appeler cela une anse, un bosquet, une caverne ou un tombeau serait trop littéraire : il n’y a pas encore de mots, ni pour cela, ni pour quoi que ce soit ». Il s’agira alors, pour Dorrit, de les trouver, ces mots.

Car Dorrit est « celle qui écrit » pour exister, parce qu’elle aurait dû ne pas voir le jour, parce que, pour sa mère, elle est une « mauvaise nouvelle ». Sans pathos ni jugement moral, Nancy Huston nous plonge avec *Bad Girl* dans le monde d’avant la contraception, celui d’Alison, la mère de Dorrit, ce Canada « wasp » des années 1950, où la femme est encore à la merci de sa matrice. Diplômes, carrière, liberté d’agir et de créer, solidarité dans le couple ne sont qu’illusions : « Le rêve d’égalité volera en éclats dès que les bébés commenceront à débarquer. » Le mur contre lequel Alison, jeune femme ambitieuse et brillante, va se fracasser, est celui de la maternité, de l’ultimatum posé par son époux, Kenneth : « soit tu restes à la maison avec les enfants, soit je mets une vraie mère à ta place ». Une vraie mère. En existe-t-il donc de fausses ? Good mum, bad mum : l’image de la femme est antinomique. Corps ou esprit. Procréer ou créer ? Kenneth demande à Alison de choisir.

Cette dichotomie n’est pas sans évoquer l’essai de Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, qui interroge les conditions (sociales, matérielles, symboliques) nécessaires à la création féminine. La romancière anglaise se demande comment faire pour aider les femmes à sortir de leur maison, à étudier, à écrire, et constate que, depuis toujours,

aider les femmes à sortir de leur maison, à étudier, à écrire, et constate que, depuis toujours, c'est bien leur corps de femme, dominé par le corps et le discours des hommes, qui les en a empêchées. Woolf imagine notamment un petit récit, dans lequel elle invente un personnage, Judith, sœur fictive de Shakespeare. Tout aussi vive et talentueuse que son illustre grand frère, Judith aspire à écrire. « Elle avait l'imagination la plus vive, le même don que son frère pour la musique des mots ». Mais Judith ne parvient pas à mener à bien son projet. Pourquoi ? La réponse de Woolf est sans appel : parce qu'elle tombe enceinte. « Elle se trouva enceinte de ce monsieur et – qui peut évaluer l'ardeur et la violence d'un cœur de poète quand ce cœur habite le corps d'une femme, est intimement lié à lui ? – se tua par une nuit d'hiver [...] ». William Shakespeare a pu advenir à lui-même en tant qu'auteur, Judith Shakespeare en a été empêchée, par son sexe, par son utérus, par sa condition de femme responsable de la perpétuation de l'espèce. Pendant que l'esprit du frère suivait son inspiration, celui de la sœur était absorbé par la matière. Comme Judith, Alison veut être esprit, et, comme Judith, son corps la rattrape. Que faire ?

La possibilité de l'avortement hante les premières pages de *Bad Girl*. « Avant qu'Alison ne se résigne à parler à Kenneth du problème, elle saute. Seule dans la chambre (ou dans la salle de bains si le mari est dans la chambre), elle saute et saute et saute et saute ». L'inégalité fondamentale entre les sexes gît dans cette inégalité des corps, dans la logique implacable et prosaïque des vases communicants. L'un se vide, l'autre se remplit, et c'est Alison, et elle seule, qui est pleine de ce « problème ». Du récit de l'avortement d'Annie Ernaux au cas tragique de la peintre Clotilde Vautier, Nancy Huston inscrit Alison dans la lignée de ces femmes qui ont fait l'épreuve d'une grossesse non désirée. Et de rappeler le sort réservé au corps féminin, si malmené dans le couple d'artistes formé par Camille Claudel et Auguste Rodin. Enceinte de Rodin, Camille Claudel est contrainte à avorter : « Culpabilité, hémorragies, peur, fièvre, flots de sang, peur, secret, humiliation. [...] Auguste pendant ce temps ne saigne pas ; il continue à penser et à créer ». Libre de toute entrave, Auguste poursuit son œuvre. Amputée d'une partie d'elle-même, dans sa chair, Camille détruira son œuvre. Alison, quant à elle, mène à terme sa grossesse, mais quitte ses enfants, précisément pour accomplir son œuvre. L'antinomie semble indépassable, la femme-esprit ne peut pas exister librement « parce que son corps contient un utérus. Parce qu'il est le corps violable, le corps fécondable, le corps mystère, l'Origine du monde. »

Du fond de ses limbes utérines, Dorrit est toujours là, et assiste, impuissante, au dilemme, puis au départ de sa mère, un bel après-midi d'été. Mais l'histoire d'Alison et de Dorrit ne s'achève pas là ; au contraire, c'est précisément à cet instant que tout commence, que la réalité devient fiction : « Quatre-vingt-dix pour cent de ton œuvre littéraire est contenue dans ce seul après-midi ». Là est l'origine de son monde. Il faut écrire, questionner la généalogie, la géologie des profondeurs d'une filiation – ces « lignes de faille » qui fondent l'histoire des hommes et l'inspiration romanesque. C'est du fond de la caverne maternelle que la fabulation creuse et dessine l'absence, le

manque, et le lien, indéfectible. *Bad Girl* plonge ainsi le lecteur au cœur d'une matrice fictionnelle qui, de la conception à la naissance, raconte une histoire qui est la source de toutes les histoires. Ce récit entre en écho avec une autre œuvre de Nancy Huston, publiée en 1990, et intitulée *Journal de la création*. La romancière y mêle le journal de sa propre grossesse au destin d'autres femmes écrivains qui, quant à elles, n'ont pas eu d'enfants. Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Emma Santos, pour ne citer qu'elles, ont écrit, mais n'ont pas été mères. Rythmé par la grossesse de son auteur, scandé par les étapes du développement du fœtus, par les échographies, et, *in fine*, par la fréquence des contractions de l'accouchement imminent, le *Journal de la création* de Nancy Huston est une réponse à la question qui se pose à Alison dans *Bad Girl*, une preuve, presque par l'exemple, qu'une femme, corps et esprit, peut être mère et écrivain(e) à la fois. Dorrit, fœtus fabulateur, portera des enfants, et portera des fictions. Contre Simone de Beauvoir, pour Judith Shakespeare, et pour toutes celles qui n'ont pas eu la chance d'avoir une « chambre à soi », Nancy Huston, sans relâche, nous dit que de la femme naît l'enfant, naît l'écrivain, de la faille naît la fiction. « Bienvenue au monde ».

ANNE DELAPLACE



VENIR AU MONDE

« Notre spécialité, notre prérogative, notre manie, notre gloire et notre chute, c'est le pourquoi », écrit Nancy Huston dans *L'Espèce fabulatrice*. Pourquoi écrire ? Telle est la question à laquelle semble répondre *Bad Girl* : « Nous savons si peu, si peu sur le pourquoi de notre être-en-vie ». Ce récit révèle peu à peu le terreau autobiographique dans lequel il prend racine. Car c'est bien de cela qu'il s'agit ici : prendre racine – retrouver ses racines. Faire émerger le moi derrière une deuxième personne d'abord énigmatique, même si la première page l'identifie bien : « Toi, c'est toi, Dorrit. Celle qui écrit ». Faire couler la sève entre les rameaux constitués par chaque fragment du récit. Reconstituer le cheminement qui a conduit Nancy Huston à entrer en littérature, en reliant toutes les strates du temps à partir du présent de sa vie intra-utérine.

SE DONNER LA VIE

Présentée d'emblée comme une « petite mauvaise nouvelle amorphe », la vie qui palpite dans ce récit se livre à une lutte acharnée. Alors même qu'elle n'est qu'un « petit tas de cellules », elle « s'accroche [...] désespérément ou passionnément », elle qui était « promise à l'anéantissement ». « Ton problème c'est être, toi, en vie grâce à un avortement raté » – autrement dit, te construire contre le désir maternel, échapper au chaos, à la « destinée » des limbes, « ton vrai chez toi ». Dès lors, le texte se tisse à partir de matériaux temporels épars, « des bribes, rien que des bribes » tandis que la voix narrative compulse avec la petite Dorrit « tous ces jolis débris, lettres, photos et souvenirs, qui flottent dans le liquide amniotique ». Il s'agit donc de donner corps à cette vie en germe, de lui permettre de s'inscrire dans le corps de sa mère et dans celui du texte, comme pour l'autoriser à vivre et s'autoriser à en garder trace dans la trame du récit.

DONNER DU SENS : DEVENIR AUTEURE

« *Bad Girl. Classes de littérature* » : le titre et son sous-titre suggèrent que l'auteure a fondé son art sur l'indocilité, la désobéissance, comme une réponse, ou un écho, à « ces gamins zinzins qui sont destinés à devenir [ses] parents ». Écrire revient ainsi à combler les vides laissés par les fêlures, les abîmes creusés par les absences, les béances laissées par les silences, blessures fondatrices voire formatrices. Et à l'origine de cette entreprise de réappropriation se trouve le monde salutaire du livre que la fillette embrasse passionnément : « l'apprentissage de la lecture te sauvera ». Cette découverte essentielle devient vitale : « Tu t'accrocheras au son des voix humaines comme à une drogue, à une perfusion intraveineuse ». Le livre sauve, tient compagnie, chante et enchante celle qui finira par écrire pour donner du sens à sa vie.

En réponse à la « confusion mentale » de son père, ce « cerveau paternel » qu'elle fuira en quittant sa patrie, Dorrit-Nancy semble rechercher l'ordre qui se manifeste par un « bureau parfaitement rangé » et une pratique d'écriture méticuleuse. « Relire, retravailler, corriger, améliorer. Élaguer ». « Sacrée classe de littérature », commente celle qui essaie en fait de « reprendre puis réparer, mot après mot, les déchirures de [l']esprit » du père.

La lecture puis l'écriture qui réparent lui permettent aussi de contourner le silence appelé par l'injonction maternelle qui médusait, la vouant à l'immobilité mortifère : « cesse de gigoter ». Nancy Huston se livre ainsi au mouvement vivifiant du roman et au son des voix « des personnages qui jacasseront dans [sa] tête » avant que la sienne ne finisse par s'élever à son tour. Le trauma initial, le départ de sa mère alors qu'elle était petite, en arrêtant le temps, en la vouant à « être élevée sur des sables mouvants », a freiné son enracinement. « Privée de tout sentiment de sécurité à l'endroit de l'amour maternel, [...] tu ne sauras t'aimer qu'à travers les autres, de préférence souffrants. [...] c'est peut-être cette empathie désespérée qui fera de toi une romancière. »

DEVENIR FEMME ARTISTE

Mais de qui est cette voix ? « Bad Girl ». Ce titre sonne comme un reproche. Ou une fatalité. « La nature de la femme est d'être coupable ». Pour l'auteure en devenir, il s'agit de se construire en dépit de cette féminité, de l'assumer pleinement sans être rattrapée par elle : « même ta joliesse sera pour toi une classe de littérature ». Usant du désir qu'elle suscite chez les hommes, elle les écoute « déver[ser] dans [ses] oreilles le contenu de leur cœur », matière première de son œuvre. « L'art te sauvera [...] L'écriture détournera de ton apparence ta propre attention [...] tu réussiras à t'arracher au marathon meurtrier de la Féminité. Du coup, c'est dans tes livres et non à la surface de ton corps que tu exploreras les joies du déguisement ».

TROUVER SA VOIX : DEVENIR PERSONNAGE

C'est en effet par ce jeu de masques, qui consiste à se « mettre à la place des autres », que Dorrit-Nancy trouve sa propre voix. « Parce ta propre histoire crie famine, les histoires des autres doivent se déverser en toi sans arrêt, te nourrir à chaque instant ». Le roman s'achève sur la naissance imminente de celle qui aura été le personnage destinataire de ce récit : « tu vas bientôt débarquer sur la scène du monde ». Comme pour donner corps à son personnage, la narratrice convoque d'autres figures d'artistes : des femmes – Camille Claudel, Annie Ernaux, Virginia Woolf, Simone Weil, Marilyn Monroe, Anne Truitt, Ingeborg Bachmann, Anaïs Nin – et quelques hommes – Romain Gary et Samuel Beckett. Cette constellation de voix l'entoure et

donne de l'épaisseur à la sienne. Le surgissement de ces figures tutélaires dans le récit les mue ainsi en acteurs ou témoins de la construction de son propre personnage.

La famille : « De quoi d'autre un roman pourrait-il parler ? ». C'est finalement la mère, « héroïne préférée de ton roman préféré » qui, par ses lettres, redonne vie à Dorrit et lui permet de « transformer [sa] vie quotidienne en roman. Rien d'étonnant dès lors que s'impose la deuxième personne pour l'écriture de ce récit à dimension autobiographique : c'est la personne de l'interlocution, de l'adresse à l'absente mais aussi de l'interpellation de celle qu'elle invite à donner de la voix. « Tes personnages bien-aimés, tu veux leur parler tout le temps [...] et il en ira de même, Dorrit, pour ce livre-ci, où ta vie elle-même sera transformée en lettre, et toi [...] en femme de lettres ».

Ce livre, récit d'une destinée familiale conduisant à la naissance d'une artiste, a donc partie liée avec la vie – celle d'une femme, celle d'un auteur, celle d'un personnage. Et dans l'interrogation finale invitant la petite à naître : « Prête à vivre ? Tu as intérêt à l'être », comment ne pas entendre ce que cache à peine le titre de « femme de lettres », femme de l'être, ce personnage transformant la vie en roman ?...

SABINE FAYON

LES VOIX DU CORPS

« Ce à quoi j’assiste, c’est moi [...] Combien suis-je ? Qui est moi ? »

Fernando Pessoa, *Le Livre de l’intranquillité*

Pour les médecins, le corps renseigne sur l’état du fonctionnement de la machine. Il peut pourtant nous dire bien davantage, puisqu’il est aussi notre histoire, le résultat de tout ce qui, dans nos rencontres, et avant même notre naissance, nous aura marqué et constitué. De fait, Nancy Huston souligne « nous ne tombons pas du ciel, mais poussons sur un arbre généalogique. » (*Bad Girl*) Partant de cet axiome, elle cherche, dans et par son œuvre, à rassembler et à connecter toutes ces liaisons ombilicales en donnant une place importante aux corps. Touchant à toutes ces voix, les corps s’énoncent, dès lors, en une pluie de mots nécessitant une mise en forme. Le lecteur pris aussitôt dans cette tourmente corporelle se demande ce qui compte. Qu’est-ce qui nous marque et fera de nous un sujet ? Puisque l’unité du corps n’est pas une donnée.

Corps d’écrivain. À maints égards, sa voix renvoie à la mythologie. Comme elle, elle a pour but de matérialiser et d’habiller le palpable, le visible, de mouvements et de dramatique des intuitions, des conjectures, des idées de soi désincarnées et conceptuelles pour nous les communiquer dans l’imaginaire. Car le réel, la vérité n’existe peut-être pas. Romain Gary se range volontiers de ce côté et en fait son principe de vie : « dès que l’homme se coupe des mythes au nom du réalisme, il n’est plus que de la barbaque. » (*L’Espèce fabulatrice*) Image insoutenable tant par son imaginaire, son symbolisme que son réalisme. À partir de là, nul doute possible, il y a une nécessité d’inventer des *persona* pour habiller, recomposer, réincarner les corps pour devenir un corps qui parle ou plutôt parlant. Les textes de Nancy Huston invitent et même inventent des fragments de voix dessinant une mosaïque de moi à la manière des collages surréalistes. Mais, ce n’est pas « moi » qui veut dire. « Moi, je est une fiction » (*Bad Girl*), c’est-à-dire « un personnage ». Le corps de l’écrivain se pose, en effet, comme celui qui écoute les histoires des autres : « plus touchantes et hautes en couleur que [s]es histoires à [lui] ». Il s’enrichit de ces citations, de ces brisures, de ces miroirs parlants parfois discordants mais toujours plus harmonieux que sa propre musique. Dès lors la voix de l’écrivain se fait le réceptacle de corps parlants qu’il narre, interprète, façonne et invente, lui permettant aussi de s’écarter et de se décentrer de son propre corps, « [c]’est important de quitter sa peau pour la peau d’autrui. » (*Carnets de l’incarnation*) et de créer ainsi des « nous » et des « eux ». Parce que la création littéraire passe par la graphie, le mécanisme de la narration ordonne et construit du sens là où il n’y en a pas.

Corps de femme. Cette voix, dans l'œuvre de Nancy Huston, tremble. Elle se matérialise aussi bien dans ses essais que dans ses romans comme une fragmentation d'elle-même, comme la marque d'une incomplétude. Elle semble toujours jongler entre séduction et création. Il y a de la schizophrénie dans les voix de femmes de Nancy Huston, même si, parfois, elle s'en amuse. Elle interroge le rôle des femmes à chaque époque. Comment être femme, mère, créatrice ? Donner sans se renier. Des femmes comme Virginia Woolf, Sylvia Plath, Diane Arbus, Zelda Fitzgerald témoignent souvent d'être réduites au triste sort de matière/mater utilisées pour la création alors qu'elles-mêmes sont aussi de brillantes créatrices. En effet, une des nombreuses questions de l'œuvre de Nancy Huston est : où sont les femmes dans le processus de création artistique par rapport aux hommes ?

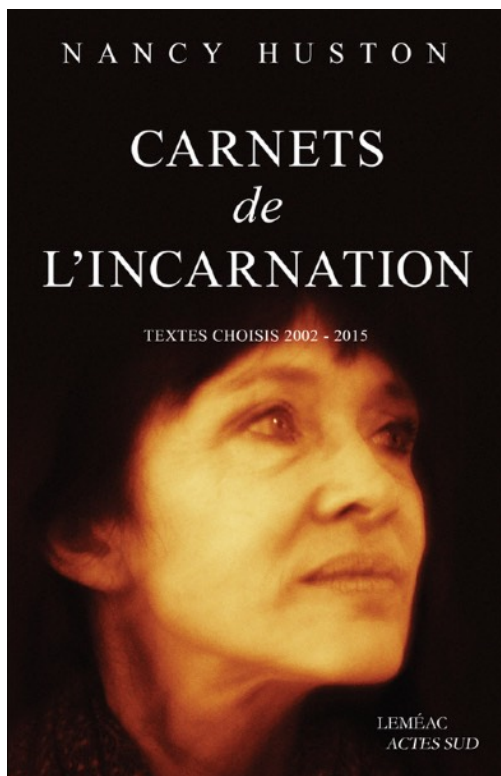
« À travers l'art, l'homme s'affirme non pas créature mais créateur. Qui, l'homme ? Pourquoi l'homme ? Quel genre d'homme ? Et pourtant, oui, c'est vrai : à de rares et significatives exceptions près (Sappho, grand poète, lesbienne, non mère), ce sont des hommes qui, de tout temps, ont su s'arroger l'autorité de la création, osant se mettre à la place de Dieu, « auteur de toutes choses ». Créatrice, la créature par excellence ? Les femmes même lorsqu'elles désirent ardemment devenir des auteurs, sont moins convaincues de leur droit et de leur capacité à le faire. Pour la bonne raison que dans toutes les histoires qui racontent la création, elles se trouvent non pas du côté de l'auteur mais du côté de la mater (mère, matière). » (*Journal de la création*). De la même manière, Alison, Lin, Lara ou encore Saffie, personnages de roman, sont des mères animées par des sentiments contradictoires, des mères qui se positionnent avant tout comme femmes sans inhiber leurs élans, leurs passions ni leurs tourments. « Lin danse dans la ville de Mexico. Ses pieds sont nus et son corps géant, plus grand que jamais. Elle est Cihuacoatl, la déesse aztèque des guerres et des enfantements. Elle sait tout, elle peut tout, rien ne l'arrêtera. » On entend bien qu'il y a, aussi, refus de renoncer à quoi que ce soit. Nancy Huston se fait l'écho de ces voix féminines, de ces expériences de corps pour oser énoncer « le courage de sa complexité ».

Corps musical. La mise en récit s'apparente à une partition musicale sur laquelle les mots ou les notes donnent une mélodie, une langue particulière propre à chaque écrivain. Mais comment trouver sa langue ? Nancy Huston dans *Bad Girl* donne des éléments de réponses en convoquant Samuel Beckett, Roland Barthes, Anaïs Nin, Romain Gary et d'autres : « Tu entendras les voix des livres que tu lis. Psalmodiant, chantant et se chamaillant, faisant vibrer d'invisibles cordes vocales, cordes de sécurité... toutes les voix humaines, y compris la tienne. » (*Bad Girl*) L'être naît aussi du truchement de l'autre. C'est en trouvant grâce à eux sa propre musique, sa propre langue que l'écrivaine, elle-même musicienne et ballottée entre l'anglais, l'allemand et le français, advient à elle-même. « Dans l'écriture aussi, la musique deviendra profondément

ta stratégie. Que ce soit de façon explicite (en incorporant des chansons à toutes tes pièces de théâtre, des personnages de musiciens et des thèmes musicaux à nombre de tes romans) ou implicite (à travers les rythmes de ta prose, que tu lis à voix haute avant et après publication), tu vivras la littérature en mélomane. Sur les sables mouvants de ton enfance, langage et musique seront des échafaudages invisibles, amovibles, sans poids, auxquels tu pourras toujours te cramponner. » (*Bad Girl*) Elle est une promesse d'avenir. Mais ces morceaux de langues et de voix, cette musique s'accompagnent aussi d'ignorance, c'est-à-dire de silences. Ce n'est pas seulement par la connaissance que le corps et *a fortiori* le corpus se construisent, mais par son opposé, ce que l'on ne sait pas, ce que même on ne sait pas ne pas savoir mais qui, dans l'absolu, manque. L'écrivaine trouve dans les silences des vies, dans leur mystère un espace où s'aventurer, elle a besoin pour que l'œuvre soit mouvement et pas seulement musée de failles où se glisser, de béances, de gouffres. Bref, de tout ce qui à la fois menace et séduit. Parce que la musique passe à la fois par le mouvement et la suspension, elle « est [aussi] guérisseuse parce qu'elle scande le temps, nous arrachant à la fixité qui nous fascine et nous terrrise. » (*Bad Girl*)

Les voix du corps se complètent, se réfutent, se brouillent et se heurtent. Et laissent voir à quel point l'image de corps, de soi est fabriquée.

STÉPHANIE PERRIN



NANCY HUSTON PAR NANCY HUSTON

Comme l'a souligné la critique littéraire, *Bad girl. Classes de littérature* marque un tournant dans l'œuvre de Nancy Huston. Il a semblé au moment de la parution en 2014 que l'écrivaine se dévoilait enfin, éclairant par là même une œuvre proluxe composée notamment de plus d'une quinzaine de récits fictionnels et du même nombre d'essais.

LA PETITE DORRIT

La quatrième de couverture évoque un récit introspectif sous une forme « inédit[e] ». Il y est question d'un « discours sur soi » qui s'apparenterait à une « autobiographie intra-utérine ». Le lecteur est plongé dans le giron maternel, « au plus près du territoire de l'intime ». Il y suit l'évolution d'une dénommée Dorrit, prénom qui entre en résonance avec l'héroïne du roman éponyme *La Petite Dorrit* de Charles Dickens, orpheline de mère qui tente d'échapper à la misère, à Londres, pendant l'époque victorienne. Le narrateur s'adresse à ce double dans des chapitres courts comme des fragments de souvenirs épars, fugaces mais résolument présents. Le récit suit trois temporalités distinctes, celle de la gestation de l'embryon, celle de la généalogie familiale et celle enfin de la destinée de Dorrit, de sa naissance au présent de l'écriture. Si Nancy Huston mêle ainsi les strates temporelles, ce n'est pas pour transformer le récit en un déversoir psychanalytique ou bien en un règlement de comptes familial en présence des aïeux. On connaît les réserves de la romancière quant à la psychanalyse qu'elle accuse de rejouer la stupéfaction immobile du trauma alors même que son dépassement se situe selon elle au niveau du mouvement et du corps. Et l'on admire dans ce texte l'absence de tout jugement moral, de toute accusation.

« LES JOIES DU DÉGUISEMENT »

Si dans *Bad Girl* ces trois temporalités sont donc imbriquées, c'est pour montrer à quel point vie et mort sont indissociablement liées dès la naissance : « Notre corps grouille de cette descendance et de cette dépendance ». Semblable à une charogne, Dorrit renferme tous les morts dont elle hérite dès sa création *in utero*. Cette accumulation de morts en son sein trouve sa résolution dans le meurtre symbolique que commet Dorrit à 20 ans : « Comme Beckett, tu quitteras ta mère patrie et feras semblant d'appartenir à une autre. Tu ne seras ni d'ici ni de là, mais de l'entre-deux, c'est-à-dire de nulle part, assignée aux limbes à perpétuité. Vu que la vie dans les limbes est une punition, tu te sentiras coupable, auras l'impression d'avoir commis un meurtre. Et ce n'est pas faux. Ta victime, c'est la femme que tu aurais dû devenir. Tu l'assassineras, à l'âge de vingt ans, puis tu passeras ton temps à mentir pour dissimuler ton crime. » Seul salut, le mensonge permettra de créer ce personnage de fiction

qu'est « Dorrit », héritière d'une lignée familiale chaotique, mais aussi dotée d'une famille d'adoption dont font partie notamment les artistes Romain Gary (« ton frère »), Samuel Beckett, Anne Truitt etc. L'écriture devient un espace de mensonge et de solitude permettant à l'écrivain de se pencher, librement, sur les « sables mouvants » de l'enfance et de la famille. Si « personne n'est libre et souverain », le personnage de Dorrit affirme un droit à la liberté que lui confèrent les déguisements de l'écriture.

« LE THÉÂTRE DE LA LIBERTÉ »

Le « tu » que l'on suit les neuf mois de la vie intra-utérine renvoie non pas tant à une personne, en l'occurrence celle de Nancy Huston, mais plutôt à un « personnage » comme l'affirme le narrateur en ouverture du récit : « Toi, c'est toi, Dorrit. Celle qui écrit. Toi, à tous les âges, et même avant d'avoir un âge, avant d'écrire, avant d'être en soi. Celle qui écrit et donc, aussi, parfois, on espère, celui/elle qui lit. Un personnage. » Si « je est un autre », « tu » est universel, accueillant la figure du lecteur. En somme, le narrateur sape, comme si de rien n'était, par quelques mots jetés sur la première page du récit, l'horizon d'attente du lecteur. L'objectif n'est pas de dire la réalité, et toute la réalité. La dernière phrase du récit, empruntée à *Roland Barthes par Roland Barthes*, enfonce le clou quant à la nature de cette autobiographie : « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman. » *Bad girl* s'ouvre, tambour battant, sur la scène primitive, par nature imaginaire, au cours de laquelle Dorrit est conçue. Ivres de lait de poule, faux-ami qui désigne une boisson alcoolisée accompagnant les fêtes de fin d'année en Amérique du Nord, les parents, Alison et Kenneth font l'amour le soir de Noël, sans protection. « Le rugissement du père et le profond gémissement rauque de la mère » finissent par tirer du sommeil le fils aîné, et enclenchent par la même les neuf mois de gestation de Dorrit, enfant non désirée, comme souvent à une époque où la pilule n'existait pas. Autant dire que Nancy Huston dynamite, non sans humour, les codes de l'autobiographie classique, en mêlant le romanesque au vécu, l'autofiction à l'essai, en donnant enfin à Dorrit le *persona*, le masque de l'acteur. Elle plonge son lecteur dans les mystères de la création, « dans les parties invisibles, intérieures, ténébreuses, sacrées, fécondes, où se fabrique la vie humaine ». Ce giron, cet espace matriciel offre au narrateur un champ de possibles illimités, un plateau imaginaire dans lequel il met en scène les scènes de la vie familiale à travers les voix humaines qui lui tiennent compagnie.

MARINE JUBIN

« LE CERVEAU CONTEUR »

Le sous-titre de *Bad girl, classes de littérature* soulève l'idée d'une fabrique du récit, et la famille s'y déploie comme le creuset qui conduit à l'écriture : « Les gens te demanderont souvent pourquoi la famille est ton thème romanesque de prédilection, et tu les regarderas, perplexe. Y en-a-t-il d'autres ? [...] De quoi d'autre un roman pourrait-il bien parler ? ». Réflexion qui nous renvoie à un précédent ouvrage de Nancy Huston, *L'Espèce fabulatrice*, publié en 2008.

J'ai rencontré pour la première fois le titre de cet essai par le biais d'une citation dans le livre, *Demain, un nouveau monde en marche*, du réalisateur Cyril Dion, en appui de la sortie du film *Demain*. Il y raconte comment son désir de construire un récit positif puise dans la théorie de *L'Espèce fabulatrice*, qu'il désigne comme l'un des déclencheurs de l'écriture de son film. L'homme est le seul animal conscient que sa vie possède un début et une fin, ce qui fait de la constitution du récit un réflexe humain instinctif. « Effrayé, angoissé par sa propre fin, il [l'homme] éprouve un besoin désespéré de construire du sens, de justifier son existence au cœur des mystères qui l'entourent. Religions, États, Histoire, il ne cesse d'élaborer des histoires individuelles et collectives qui, lorsqu'elles sont largement partagées, deviennent le socle de ses constructions sociales et culturelles. » Lecteur, Cyril Dion perçoit alors son travail même de créateur de façon insoupçonnée jusqu'ici. « L'angle sous lequel la réalité était présentée dans ce livre fut une sorte de révélation. Je ne prétends pas que cette théorie est exacte. Mais c'est une fiction qui m'a parlé. [...] Vouloir engager tout ou une partie de l'humanité dans une nouvelle voie, plus écologique, plus humaine, ne pouvait donc se faire sans jeter les bases d'une nouvelle fiction collective. » Son film est un documentaire, genre cinématographique entièrement dévoué au réel. Pourtant, il le définit ici lui-même comme une « fiction collective », faisant sienne l'idée que tout est fiction, puisque la fictionnalisation est notre façon, et d'être au monde et d'appréhender le réel. Troublée par l'idée, il était nécessaire pour moi d'aller lire cette thèse singulière.

L'idée ainsi développée par Nancy Huston est aussi frappante que séduisante. L'incohérence inhérente à la vie nous échappe parce que notre cerveau passe son temps à compléter les informations qui nous manquent par celles qu'il trouve judicieux d'y mettre. Afin de construire un sens. Exactement comme l'effet Koulechov, au cinéma, qui, par contamination sémantique, nous conduit à donner un sens au montage, même quand les différents plans n'ont aucun lien entre eux. « À l'instar de la nature, nous ne supportons pas le vide. Sommes incapables de constater sans aussitôt chercher à « comprendre ». Et comprenons, essentiellement, par le truchement des récits, c'est-à-dire des fictions. [...] Le sens est promu en Sens. Tout est par nous ainsi traduit, métamorphosé, métaphorisé. »

La lecture du monde serait notre sixième sens, et nous, amoureux des livres, des romans, des personnages de fictions qui nous ont si souvent fait vibrer, ressentir si fort des émotions qui nous échappaient dans nos vies quotidiennes, nous nous trouvons ainsi promus au rang de super héros. Je ne cache pas la résonance tenace et stimulante que cette hypothèse trouve en moi. La littérature devient l'espace garanti d'un agrandissement infini du monde, vérité dont l'intuition m'avait conduite où j'étais. « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature » nous dit Proust dans *Le Temps retrouvé* et nous l'approuvons si fort. Nancy Huston avec lui nous amène à voir le monde des livres comme cette extension sublime du domaine de la vie.

Si cette assertion revêt ainsi un aspect proprement fabuleux, elle ne va pas sans entraîner un prix qui accompagne le désenchantement de notre monde moderne, son désintérêt pour la fiction pure, le romanesque. Les grands récits explicatifs, historiques, religieux, étatiques au même titre que les récits à visée informative sont sans cesse remis en cause par cette idée même que tout est fiction, qu'on nous raconterait en permanence des histoires auxquelles il ne faut plus croire, sous peine d'être un enfant, un naïf, un mouton. Au cœur d'un monde qui lit clair dans les non-fictions (ou qui se berce de la fiction de le faire), le complotisme a de beaux jours devant lui. Nous voilà orphelins du réel.

Mais *L'Espèce fabulatrice* se construit comme dialogue et par excellence, œuvre ouverte dans laquelle le lecteur se retrouve continuellement dans la fiction de sa propre vie. Il ne se frotte pas à un ensemble théorique compact et difficile d'accès. Nancy Huston déroule cette pensée libératrice dans une langue toujours limpide. Il est heureux d'y lire l'enchantement comme le désenchantement. La chute des fictions anciennes, religieuses ou historiques, est remplacée par d'autres fictions qui ne sont pas sans risques, comme cet avertissement fait aux femmes, libérées en partie de la fiction de l'infériorité : « Cette liberté durement acquise les prive de leurs certitudes anciennes, combien rassurantes [...] surtout, cela les rend susceptibles de se fracasser sur la fiction moderne par excellence : celle de l'autonomie absolue, de l'être qui n'a pas besoin de liens. » D'autres fictions moins radicales seraient alors à suivre ?

Si le réel est suffisamment, et même parfois trop, foisonnant et fou, est-ce à dire qu'il n'a pas besoin de celui qui raconte ? Si la fiction est inutile, autant la supprimer. Impossible, elle est en nous, elle est notre lien social, la confirmation de notre existence et tout, jusqu'à notre nom nous vient du dire de l'autre car « le langage est très exactement la présence des autres en nous ». Suprême lien social, le langage nous rassemble.

Si le réel est suffisamment, et même parfois trop, foisonnant et fou, est-ce à dire qu'il n'a pas besoin de celui qui raconte ? Si la fiction est inutile, autant la supprimer. Impossible, elle est en nous, elle est notre lien social, la confirmation de notre existence et tout, jusqu'à notre nom nous vient du dire de l'autre car « le langage est très exactement la présence des autres en nous ». Suprême lien social, le langage nous rassemble.

La concurrence même entre réel et fiction avait ouvert la réflexion de Nancy Huston. « À quoi ça sert d'inventer des histoires alors que la réalité est déjà tellement incroyable ? » Le réel, comme non-sens, peut-il être dépassé par la fiction, qui apporte le Sens ? « C'est parce que la réalité humaine est gorgée de fictions involontaires ou pauvres qu'il importe d'inventer des fictions volontaires et riches. » répond-elle finalement. Et la littérature devient un terrain d'essai et d'expérimentation, un hors de nous dans lequel nous sommes sains et saufs. Comment ne pas songer à l'attribution du Goncourt à Leïla Slimani ? À contre-courant d'une tendance contemporaine de la littérature à s'emparer du réel et de soi, l'écriture de cette dernière s'empare de l'autre, du monstre, de l'ogre, comme ses deux romans le montrent. Elle replace le personnage entre le non-soi et le soi, et par là-même, offre une fiction riche. Loin de l'ère du soupçon dans lequel le romancier se voit parfois enfermé par les commentateurs, obsédés par l'identification du réel « [C]eux qui persistent à se considérer comme des romanciers, et à présenter leurs œuvres comme des romans, sont sommés d'« avouer » : allez, voyons, ce personnage c'est bien vous-même, n'est-ce pas ? Et celui-ci, votre père ! Tout cela n'est que l'histoire de votre propre vie, légèrement travestie... »

Et Nancy Huston refuse d'avouer. Faisant de la fiction la richesse suprême dont l'écrivain dispose plus que tout autre en partage avec son heureux lecteur.

GRAZIELLA BOESEL

FOETUS FABULATRICE

Lire *Bad Girl*, c'est pénétrer dans ces limbes inconnues, refuge mystérieux des « avortons et [d]es morts-nés », d'où naît pourtant une voix, celle de Dorrit, voix insolite et insolente, qui ne craint pas de faire vaciller les certitudes de son lecteur, pris à parti, interpellé, mis à mal par ce « tu » qui théorise du fond d'un utérus.

Mais qui est-il ce lecteur à qui Dorrit, l'air de rien, s'adresse ? Une mère, une femme, un père ? Qui peut lire *Bad Girl* sans se sentir interpellé, ému parfois, agacé aussi, de s'entendre dire ce qu'il ou elle n'a pas envie d'entendre, de lire ? Quelle mère ne s'est pas reconnue dans ces gestes d'impatience que Dorrit décrit de sa mère, dans ces exaspérations jamais complètement dépourvues d'amour ? Pour un bonbon, pour une sieste perturbée, la colère d'Alison foudroie Dorrit sur place, « arase [s]on être, [l]e réduit en cendres. » Écouter Dorrit, c'est entendre le fossé entre le monde de l'enfant et celui de l'adulte, c'est percevoir combien l'ascendant a de l'ascendant justement, et comment ce regard qui vient d'en haut, de la mère, est puissant, d'autant plus s'il se détourne. Parce que, Dorrit l'explique, si « la mère regarde ailleurs, eh bien, l'enfant fera de son mieux pour être Ailleurs. » Si l'enfant est obligé de se taire, alors l'enfant fera de son mieux pour écouter, se faire le réceptacle de toutes ses voix, se fera lectrice insatiable et avide, laissant « les voix des gens » se « déverser » en elle jusqu'à plus soif. Sauvée par la lecture, Dorrit prend la plume et retourne tête baissée dans ces limbes quittées trop tôt peut-être, trop brutalement sans aucun doute. Et le « Bienvenue au monde » est déjà le signe de la volonté à la fois féminine et maternelle de ne pas s'en laisser conter, car dans cette histoire, en apparence, « l'heureux gagnant sera... la mère ! » Mais en apparence seulement puisqu'il est dit que la mère n'est pas une vraie mère. Étudier, et diable, obtenir un diplôme, quel fourvoiement ! C'est bien ce qui signe la perte irréparable. Et à sa place, à la maison donc – où ailleurs pourrait-elle être ? – le père mettra « une vraie mère ». La mère a donc regardé ailleurs, longtemps, a désiré l'ailleurs, souvent.

Et la fille ? Voilà qui nourrit la réflexion de Dorrit, petit foetus disert. Regarder ailleurs, dans ces vies éparses qu'elle recueille, qu'elle observe attentivement, ces « gamins zinzins destinés à devenir ses parents. » Fragment par fragment, reconstituer du fond de son trou chaud cette généalogie dans laquelle, bien malgré elle, elle est installée, et où elle devra faire son trou, à elle. Parce que deux corps ne sont jamais que deux corps qui se frottent pour se reproduire, et le sperme dans un ventre est d'abord et avant tout intrusion dans une généalogie. Oublions les corps partagés dans les plaisirs des âmes qui s'étreignent aussi, oublions que les corps partagés sont deux temporalités qui décident, pour quelques

instants, la jouissance de la concomitance. Rien de personnel, d'intime ou d'individuel nous explique Dorrit, dans « le sexe », puisqu'il est cette affaire tout bonnement « cocasse » qui « relève d'abord de l'espèce ». Ces jeunes gens à moitié ivres qui s'oublient, prolongeant de quelques instants « la bonne humeur de Noël, la ribote, la douce ivresse que procure le lait de poule arrosé de rhum » ne l'ont « pas faite exprès ». Elle est une « mauvaise nouvelle », et pour sa vie entière, puisque ces limbes dont elle nous parle sont ses limbes pour toujours, elle qui n'est « ni d'ici ni de là, mais de l'entre-deux, c'est-à-dire de nulle part, assignée aux limbes à perpétuité. »

La fille se parlera à la troisième personne, et transformera « chacun de [s]es gestes en une scène, et [s]a vie quotidienne en un roman ». Destinée à disparaître, elle doit redoubler d'efforts pour se rassembler en elle, pour exister, tout bonnement, pour faire corps. Elle recueille et rassemble pour cela, inévitablement, les voix et les histoires des siens qui sont désormais siennes, inventant comme dans un roman cette généalogie dans laquelle s'inscrire apparaît comme une nécessité vitale. Parce que le corps de Dorrit « grouille de cette descendance et de cette dépendance ».

Poussée vers la sortie pour naître au monde, ou n'être au monde ? Toujours est-il qu'échapper à « l'anéantissement » demande à construire et reconstruire inlassablement ces généalogies, à les fabuler tout simplement. « De quoi d'autre un roman pourrait-il bien parler ? »

GABRIELLE NAPOLI

NANCY HUSTON AUX INFRA-ROUGES

Mercredi 29 juillet 1936, dans l'Alberta.

Lucy, tu es une jeune fille, dont le corps et l'esprit – ceux d'une adolescente – sont en plein bouleversement : « IMPOSSIBLE pour une jeune fille [...] d'être à ce point à l'aise dans ses mouvements, à ce point indifférente aux regards sur son corps. »*

Ton père est pasteur, il « s'est battu dans la Grande Guerre, a subi les effets des gaz moutarde et des gaz innervants, est revenu dans l'Ontario sans séquelle trop débiliteuse, s'est installé à Toronto, et a démarré ses études au séminaire ». Ta mère, que tu trouves particulièrement rigide, répète à l'envi qu'elle a connu des jours meilleurs. « Elle a été élevée dans l'île du Prince-Édouard, à l'extrémité est du Canada. Distinguées, anglicanes, bien élevées et, de plus, un peu éduquées [...] », telles étaient les femmes de sa famille.

Tu as des frères et sœurs. Tes parents ont eu « cinq enfants en tout : d'abord deux filles, puis trois garçons. L'enfant du milieu, premier fils du couple, naîtra avec une malformation cardiaque et décèdera au bout de quelques jours. »

L'adolescente que tu es trouve refuge dans un carnet, reçu pour ton anniversaire. Tu y consignes tes secrets les plus chers, tes questionnements continuels, mais aussi ton amour pour les mots et l'écriture. « Tu n'aimeras rien tant que t'appliquer à la même tâche, jour après jour. Voir les mots se suivre, les paragraphes s'aligner, les pages s'empiler. » Ton carnet va te permettre de supporter la chaleur étouffante de cet été et ta vie, qui semble réglée par les préceptes des sermons de ton pasteur de père.

De prières en vêpres, tu endures en effet « une forme inédite de torture qui s'appelle la prière en famille. Pendant une demi-heure chaque matin après le petit-déjeuner [...] », toute la famille reste immobile, écoutant l'office ou les bénédictions du jour. Tu les contestes copieusement les voies du Seigneur. Et lorsque ton père annonce que vous allez, une fois encore, héberger un pauvre bougre, tu explodes de colère – dans ton carnet.

Mais point de haillonneux cette fois. C'est le Docteur Bernard Beauchemin que ta famille recueille. Il est médecin – exclu par l'Ordre des médecins –, originaire du Québec et tu le trouves beau. Beau et mystérieux. Tu te surprends à attendre et à provoquer tous moments où tu pourras t'entretenir avec lui. Lui qui ne

te considère pas comme une simple enfant et qui t'ouvre l'esprit. Tu aimes les chansons de Wilf Carter, tu finis aussi par adorer un peu le Docteur Beauchemin.

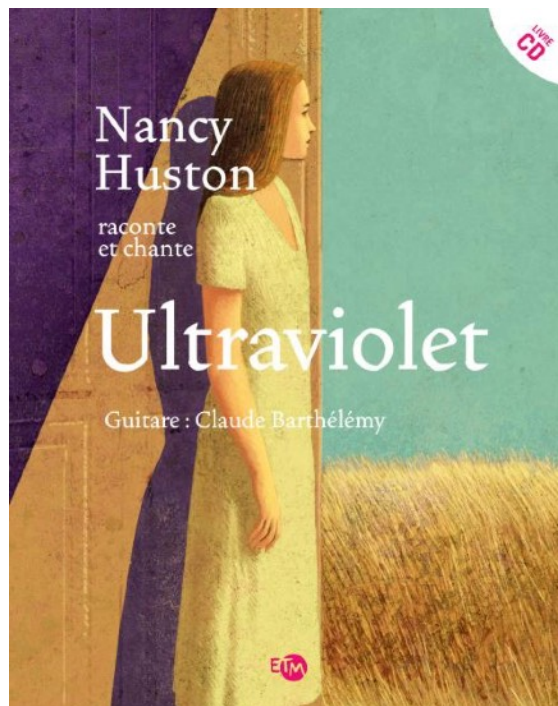
Tes liens avec lui se resserrent lorsqu'il t'apprend pourquoi il lui est interdit de pratiquer la médecine ; il a aidé une femme à ne pas devenir mère. « Au Japon, les embryons avortés s'appellent mizuko, les enfants de l'eau. Leur protecteur est Jizô, vénéré dès le XIII^e siècle et toujours représenté comme un simple moine bouddhiste. Les mères vont au temple offrir à Jizô des ex-voto en souvenir de leurs enfants morts avant de naître, qui attendent pour pouvoir traverser la rivière des enfers ».

Le dernier moment que tu partages avec Bernard Beauchemin va changer le cours de ton existence. « Tu auras tendance à tomber "amoureuse" de tout homme qui fera attention à toi, or tout mâle adulte hétérosexuel normalement constitué est ravi de faire attention à une jolie fillette qui cherche à lui plaire ». Les gestes de Beauchemin à ton encontre ne sont pourtant pas particulièrement explicites, mais ils font bondir ta mère qui vous surprend, seuls dans ta chambre. Elle jette aussitôt le médecin à la porte. Cet acte sans appel t'offre de mettre en pratique ce que finalement t'a apporté le docteur : prendre le temps de réfléchir, faire des choix, vivre par toi-même. La liberté.

CLARISSE COMBES

* / Toutes les citations sont extraites de *Bad Girl – Classes de littérature*

Ultraviolet
Nancy Huston
Éditions Thierry Magnier
2011



FAILLES

« *Classes de littérature* » est le sous-titre du récit autobiographique de Nancy Huston que traversent ces questions : pourquoi, comment, es-tu devenue non seulement écrivaine mais encore cette écrivaine-là ? Interrogeant son histoire familiale et son enfance, l'autrice née au Canada dans les années 1950 s'adresse à ce qu'elle a été avant sa naissance, ce fœtus intra-utérin qu'elle baptise du nom dickensien de Dorrit.

Bad Girl est la genèse d'une romancière qui survit à une enfant dont les parents ne désiraient que leur liberté d'être jeunes, dans une époque où l'avortement était illégal et, clandestin, provoquait des souffrances horribles et la mort de nombreuses femmes. Comment vivre avec, ancré au plus profond de soi, la conscience du désir maternel que l'on n'existe pas ? « Comblé ce désir premier, cela veut dire s'enlever la vie. Vouloir mourir. Essayer de mourir, de disparaître, de n'être pas là. Pour faire plaisir à une personne que l'on aime – sa mère. »

La toute petite Dorrit, conçue par une nuit de plaisir mais par des parents déjà précocement encombrés d'un premier enfant, va naître et grandir avec ça : « Toute les cellules de ton corps ont enregistré le message : Tu devrais être morte. Tu mérites de mourir. Nous aurions préféré que tu sois morte. » Alison, la mère, effondrée de se découvrir enceinte, saute. Elle saute et saute dans l'espoir fou que le fœtus intempestif se décroche, qu'elle se débarrassera de cette « petite mauvaise nouvelles amorphe » comme d'un mauvais rêve, mais en vain. « Tu es, toute, accrochage. S'accrocher est l'essence et la somme de ton être », résume l'écrivaine.

S'effacer, devenir transparente à côté d'une mère imprévisible qui passe en un instant du jeu tendre à la colère ou à l'hystérie. Devenir une petite fille parfaite, « omnidouée », pour donner le change dans le chaos familial. Mignonne, très mignonne : c'est si facile de plaire, surtout aux hommes découvrira-t-elle un peu plus tard. Mais l'enfant repoussée par sa mère sent son être se briser comme une boule de Noël, en mille miettes qu'elle ne pourra jamais recoller, et pourtant elle est mue par une volonté de vivre qui la porte en avant. Elle tente de comprendre comment tout ceci a pu se produire, comment ça a pu lui arriver à elle mais aussi à ses parents, trois protagonistes embarqués malgré eux dans le même drame que représente cette naissance qui n'était pas voulue. « Notre cerveau, langue, sensibilité, personnalité, écrit Nancy Huston, nos opinions et sentiments sont façonnés par les êtres qui, pendant notre enfance, nous ont parlé et chanté, bercés et disciplinés. Or, souvent, ces êtres ont vécu des choses atroces. »

Il est alors nécessaire de remonter le temps, de suivre le filon du passé pour en extraire ce minerai particulier dont est faite cette être née-malgré, rejeton de

générations successives de losers venus d'Europe qui glissent dans la folie ou se battent, travaillent et deviennent d'excellents produits de la moyenne bourgeoisie canadienne, de ce mélange de pauvreté cultivée, méritante, mais socialement méprisée et de notabilité, de pasteur méthodiste et de libre-penseur qui produisit un couple de jeunes gens en galère, pris dans les contradictions du milieu du XX^{ème} siècle.

Il faut aussi reprendre l'histoire des droits des femmes, de leur liberté de jouir de leur corps si chèrement arrachée. Les espoirs démesurés des premières féministes, vite déçus : « Ce qu'il faut comprendre des femmes de cette génération, la première à naître après l'arrivée du suffrage féminin en Amérique du Nord (1920), c'est qu'elles croyaient possible de tout réconcilier. Aujourd'hui plus personne ne le croit. » La révolte individuelle de la mère face à la résignation impeccable de sa propre mère : « À regarder sa mère parfaite vaquer ainsi à ses obligations quotidiennes, les lèvres serrées, réprimant toujours ses propres obligations et talents, ta mère jurera de ne pas lui ressembler plus tard. Jamais au grand jamais, elle ne mettra les besoins et les désirs des autres avant les siens. Pas d'altruisme pour elle ; non, pas question. Rien que joie et liberté, indépendance et aventure ! Voilà, les éléments du drame sont en place. »

Dans les années 1950, les femmes comme Alison, « en avance sur [leur] temps » ne peuvent plus se penser épouse et mère uniquement, « Alison n'est pas tranquille dans la certitude que c'est cela qui confère du sens à la vie d'une femme. » Cela, la maternité. Car Alison « aimait tout, mais alors vraiment tout et de tout cœur. [...] sans doute aurait-elle raffolé d'être mère et ménagère, si on ne lui avait pas intimé l'ordre de s'en contenter. » Elle veut étudier à l'université, jouer du piano, aimer comme les garçons, être maîtresse de sa vie. Mais l'égalité des sexes n'est encore qu'un rêve auquel les jeunes hommes font semblant de croire jusqu'à ce que naisse leur premier enfant. Pour les femmes, reste la grande douleur de n'avoir pas encore le choix. Pour certaines, comme Alison, le seul secours est dans la fuite, mais c'est un secours malheureux.

Dans ce récit de sa venue au monde en romancière, Nancy Huston fait aussi le portrait d'une génération de femmes aussi détruites que destructrices car nées dans cette faille temporelle, dans ce décalage entre le progrès des droits des femmes dans les esprits et le train bien plus lent de l'avancée de la loi. Alison, la mère interdite du bonheur d'être mère, interdite de faire le bonheur de sa fille sinon en disparaissant, figure magnifiquement l'impossibilité faite aux femmes de conduire leur destin, sauf à se comporter en *bad girl*, mauvaise fille, mauvaise mère.

JULIETTE KEATING

Les Filles du loir

Les Filles du loir est une association dont l'objet est de promouvoir la littérature contemporaine et de favoriser la rencontre entre les auteurs et leurs lecteurs.

Créée en octobre 2004, cette association loi 1901, subventionnée par la Région Ile-de-France, réunit 150 adhérents qui reçoivent dans l'année 5 livres, dont la lecture sert à préparer une rencontre avec leur auteur.

La programmation des livres est riche et éclectique. Roman, récit, poésie, polar et bande dessinée seront à l'honneur pour cette nouvelle saison 2009-2010.

Les soirées organisées par l'association sont ouvertes à tous. Elles se tiennent dans des endroits variés, à la librairie Les Traversées (2 rue Édouard Quenu, Paris 5ème), la librairie l'ImagiGraphe (84 rue Oberkampf, Paris 11ème), la Bibliothèque Marguerite Audoux (10 rue Portefoin, Paris 3ème) et la Maison de la Poésie (Passage Molière, 157 rue Saint-Martin, Paris 3ème).

www.lesfillesduloir.com

lesfillesduloir@yahoo.fr



Les Carnets du loir

Rédactrice en chef : Gabrielle Napoli

Rédaction : Graziella Boesel, Clarisse Combes, Anne Delaplace, Sabine Fayon, Marine Jubin, Juliette Keating, Gabrielle Napoli, Stéphanie Perrin

Relecture : Don't worry baby Team