

**Écrire sous le signe de la perte : expérience du maternel chez Anne-Marie  
Desmeules, Vanessa Courville et Éloïse Demers Pinard**

par

Marjorie Benny

Département des littératures de langue française, de traduction et de création  
Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill comme exigence partielle  
en vue de l'obtention du grade  
de Maîtrise ès Arts

Août 2023

© Marjorie Benny, 2023

*À mamie,*

## Remerciements

Merci à ma famille, mes parents et leur conjoint·e, pour leur indéfectible soutien et leurs encouragements à travers toutes mes années d'études. Votre amour et votre présence m'ont été d'une aide précieuse.

Merci à ma sœur Julianne de s'être intéressée à mon univers et de s'y être plongée à quelques reprises pour m'apporter des commentaires pertinents. Merci d'avoir cru en moi.

Merci à François Bergeron pour la patience, l'écoute et la curiosité. Merci pour ta présence tranquille et rassurante. Je m'y suis ressourcée plus d'une fois en période de doutes et d'inquiétudes. Merci pour la joie.

Merci à Kevin Brazeau, toi qui m'éclaires si souvent quand je cherche. Pas près, mais jamais loin. L'annonce de l'arrivée de Colin m'a émue. Merci pour la poésie et l'amitié.

Merci à Louis-Philip Joly-Giguère pour les journées d'étude dans des cafés et bibliothèques, les films québécois et la connivence.

Merci à mes collègues et ami·es de McGill pour les journées de rédaction parfois peu productives, mais nécessaires. Merci d'être passionné·es par vos recherches, c'est contagieux.

Merci à Laurance Ouellet Tremblay pour sa direction et son accompagnement dans toutes les étapes de ce mémoire.

Enfin, je tiens à remercier le Fonds de recherche du Québec – Société et Culture (FRQSC) dont le financement m'a permis d'avoir cet espace, cette fameuse chambre à soi, pour écrire, penser, aimer et rêver.

Merci tant.

## Résumé

À partir des mouvements féministes initiés dans les années 1970, la poésie au féminin connaît un changement de paradigme et le thème de la filiation est pensé sous un jour nouveau. Il ne s'agit plus de choisir entre l'expérience de la maternité et la création littéraire ou artistique, mais bien de trouver une façon de les faire cohabiter. Or cette cohabitation ne se fait pas toujours dans l'harmonie. Ce mémoire de recherche vise à rendre compte de la spécificité et de la singularité de l'expérience maternelle dans la poésie québécoise contemporaine des femmes. Pour ce faire, nous proposons une lecture de trois recueils de poésie qui donnent à voir des représentations complexes et nuancées de la maternité. Que ce soit l'ambivalence maternelle dans *Le tendon et l'os* d'Anne-Marie Desmeules, la présence des sentiments maternels en l'absence d'enfants dans *Les Miraculeuses* de Vanessa Courville ou l'infertilité dans *C'est pourquoi meurent les jardins* d'Éloïse Demers Pinard, chaque poète possède sa ruse afin de concilier la maternité et la création. L'espace du poème devient alors performatif : il incarne un lieu d'aveux, de deuil, mais aussi de commémoration. L'omniprésence du *nous* chez les autrices de notre corpus décloisonne la filiation et propose des modèles alternatifs à la filiation verticale ou généalogique, comme en témoignent le nous-chœur chez Desmeules, la filiation sororale et littéraire dans les poèmes et dialogues de Courville, ainsi que le témoignage et l'éloge de l'amitié dans la poésie-documentaire de Demers Pinard.

Mots clés : maternité ; deuil ; figure maternelle ; création ; procréation ; 21<sup>e</sup> siècle ; psychanalyse ; poésie ; littérature des femmes ; littérature contemporaine ; littérature québécoise.

## Abstract

From the feminists movements initiated in the 1970s, women's poetry experienced a paradigm shift and the theme of filiation is thought in a whole new light. It is no longer a matter of choosing between the experience of motherhood and literary or artistic creation but of finding a way to make them coexist which is not always done in harmony. This dissertation intends to reflect the contribution of the specificity and singularity of the maternal experience in contemporary Quebec women's poetry. To do so, we propose a reading of three collections of poetry that show complex and nuanced representations of motherhood. Whether it's the maternal ambivalence in Anne-Marie Desmeules' *Le tendon et l'os*, the presence of maternal feelings in the absence of children in Vanessa Courville's *Les Miraculeuses* or infertility in Éloïse Demers Pinard's *C'est pourquoi meurent les jardins*, each poet has her own ruse to reconcile motherhood and creation. The poem's space becomes performative as it embodies a place of confession and mourning, but also of commemoration. The omnipresence of the *we (nous)* in our corpus opens up the filiation on alternative models to the vertical or genealogical filiation, as evidenced by the nous-chorus in Desmeules' poetry, the sororal and literary filiation in Courville's poems and dialogues, the testimony and the praise of friendship in Demers Pinard's documentary-poetry.

Key words : maternity ; grief ; maternal figure ; creation ; procreation ; 21<sup>st</sup> century ; psychoanalysis ; poetry ; women's literature ; contemporary literature ; québécois literature.

## Table des matières

Introduction.....	1
L'apport spécifique de la maternité .....	2
Une loi maternelle.....	6
« Peur des filles / elles ont [sic] pas la même chose en bas » .....	9
Présentation du corpus .....	10
Chapitre I – <i>Le tendon et l'os</i> : le paradoxe de la maternité .....	14
L'ambivalence maternelle : violences et tabou.....	16
L'emprise maternelle .....	19
Pulsions destructrices : violence et cruauté maternelles .....	24
<i>Elle-mère, elles-putes</i> .....	29
Fantasme de disparition et ravissement .....	34
Chapitre II – <i>Les Miraculeuses</i> : mère sans enfants, femme (a)mère .....	39
Mythes et fantômes.....	40
Double représentation et énonciation .....	42
Le <i>je</i> décorporalisé.....	47
Le poème comme espace de deuil .....	52
Une filiation autre .....	57
Chapitre III – <i>C'est pourquoi meurent les jardins</i> : la poésie documentaire.....	60
Le secret du non-événement .....	61
Le secret en partage .....	65
Des témoignages polyphoniques .....	67
En lutte avec soi-même.....	71
De la mélancolie à l'espoir .....	76
Conclusion .....	81
Pour de nouvelles représentations du maternel.....	81
Bibliographie .....	86

## Introduction

En 1991, Nicole Brossard et Lisette Girouard publient l'*Anthologie de la poésie des femmes au Québec* afin de dresser le portrait de la poésie des femmes allant de Marie de l'Incarnation (1599 – 1672) à Tania Langlais (1979 –). Leur ouvrage répertorie plus d'une centaine d'autrices<sup>1</sup> pour témoigner de leur apport à une écriture au féminin et, plus largement, aux luttes féministes. En 2021, Vanessa Bell et Catherine Cormier-Larose poursuivent ce travail de recensement entamé trente ans plus tôt pour actualiser la vue d'ensemble de la poésie québécoise des femmes et tracer des filiations entre les nouvelles voix poétiques établies et le legs littéraire des « auteures de la sororité<sup>2</sup> ». Ces deux entreprises répondent d'un même besoin de remédier à une certaine éclipse du travail des poètes québécoises, trop souvent « dans l'ombre des espaces critiques, des tribunes médiatiques, des bibliothèques<sup>3</sup> ». Cette éclipse est due en partie à une organisation sociale androcentrique reposant sur le système sexe/genre qui « est à la fois une construction socioculturelle et un appareil sémiologique, un système de représentations qui assigne une signification (identité, valeur, prestige, position dans la filiation, statut dans la hiérarchie sociale, etc.) aux individus au sein de la société<sup>4</sup> ». Ainsi, ce système opère une différenciation binaire basée sur le sexe qui tend à placer les femmes<sup>5</sup> en subalternes et à les réduire à leur fonction reproductrice. Marianne Hirsch, chercheure féministe américaine, a précisément observé cette subalternité dans la division et la réception du travail intellectuel entre les hommes et les femmes. Dans son ouvrage *The*

---

<sup>1</sup> À noter que nous utilisons *autrices* indépendamment d'*auteures*.

<sup>2</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2013, p. 14. Les « auteures de la sororité » est une expression utilisée par Ledoux-Beaugrand dans sa thèse pour désigner les autrices des années 1970 et de la première moitié des années 1980 qui ont écrit sur la filiation, surtout en adoptant la voix de la fille, posture liminaire entre l'héritière et celle qui perpétue (ou non) la tradition.

<sup>3</sup> Vanessa Bell et Catherine Cormier-Larose, *Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec : 2000-2020*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2021, p. 7-8.

<sup>4</sup> Teresa De Lauretis, *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg* (trad. Marie-Hélène Bourcier), Paris, La Dispute, coll. « Le genre du monde », 2007, p. 46.

<sup>5</sup> Nous sommes conscientes que « femmes » est une catégorie binaire qui ne rend pas compte du spectre des identités de genre. Loin de nous l'idée d'essentialiser l'expérience de la maternité et la réduire au corps féminin mais, pour les besoins de la recherche, nous référons par « corps féminins » aux corps de personnes s'identifiant comme femme, bien que cette approche rende uniquement compte des expériences cisgenres de la maternité.

*Mother/Daughter Plot : Narratives, Psychoanalysis, Feminism*, publié en 1989, elle soulève le paradoxe entre création et procréation :

*texts of women writers who write within the Euro-American patriarchal context of discourse and representation and, more specifically, within a sex-gender system which [...] identifies writing as masculine and insists on the incompatibility of creativity and procreativity. These women write within literary conventions that define the feminine only in relation to the masculine, as object or obstacle*<sup>6</sup>.

Force est de constater que les textes d'autrices québécoises qui traitent également de cette soi-disant incompatibilité entre création et procréation – entre écriture et maternité – existent et ne sont pas de l'ordre de l'exception<sup>7</sup>.

### **L'apport spécifique de la maternité**

Plutôt que de s'attarder aux raisons qui justifieraient l'incompatibilité entre création et procréation, nous préférons montrer en quoi leur amalgame permet de penser la spécificité de l'écriture de la maternité et, plus précisément, de la poésie sur la maternité. Dans les dernières décennies, les représentations de la maternité et de la mère dans la littérature québécoise ont fait l'objet de plusieurs études, comme c'est le cas des travaux de Lori Saint-Martin, rassemblés dans son ouvrage *Le nom de la mère : Mères, filles et*

---

<sup>6</sup> Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot : Narratives, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, p. 8. Traduction libre : « les textes d'autrices qui écrivent dans le cadre patriarcal euro-américain du discours et de la représentation et, plus spécifiquement, dans un système sexe-genre qui conçoit l'écriture comme une activité masculine et insiste sur l'incompatibilité entre création et procréation. Ces femmes écrivent parmi des conventions littéraires qui définissent le féminin uniquement en relation avec le masculin, en tant qu'objet ou obstacle. »

<sup>7</sup> Dans la littérature québécoise contemporaine, les textes qui traitent directement de maternité bourgeonnent. En récits ou romans, des autrices donnent à voir des expériences variées de la maternité en adoptant le point de vue de la mère. Nous pensons entre autres à Anais Barbeau-Lavalette (*La femme qui fuit*, 2015), Martine Delvaux (*Le monde est à toi*, 2017), Marisol Drouin (*Je ne sais pas penser ma mort*, 2017), Clara Dupuis-Morency (*Mère d'invention*, 2018), Shanti Van Dun (*L'ivresse du jour 1*, 2018), Myriam Beaudoin (*Épiphanie*, 2019), Virginie Chaloux-Gendron (*Fais de beaux rêves*, 2020), Geneviève Drolet (*Les acrobaties domestiques*, 2021). Parallèlement aux récits, des essais sur la maternité sont publiés, comme c'est le cas pour la correspondance entre Martine Delvaux et Catherine Mavrikakis (*Ventriloquies*, 2003), les essais de Fanny Britt (*Les tranchées : Maternité, ambiguïté et féminisme en fragments*, 2013 et *Les retranchées : Échecs et ravissement de la famille, en milieu de course*, 2019) et de Catherine Dorion (*Les luttes fécondes : libérer le désir en amour et en politique*, 2017). En poésie, la maternité est pensée par des autrices comme Kim Doré (*Maniérisme le diable*, 2008), Geneviève Blais (*La nuit, la meute*, 2011), Geneviève Elverum (*Maman sauvage*, 2015 et *Maman apprivoisée*, 2018), Anne-Marie Desmeules (*Le tendon et l'os*, 2019), Gabrielle Roberge (*Le mouvement des couleuvres*, 2020), Véronique Cyr (*La jeune fille des négatifs*, 2022), Marie-Élaine Guay (*La sortie est une lame sur laquelle je me jette*, 2022) et Sarah Brunet Dragon (*Une année terrestre*, 2023) qui décrivent le quotidien et les aléas de leur vie de mère.

*écriture dans la littérature québécoise au féminin*<sup>8</sup> publié en 1999 et réédité en 2017. L'autrice-chercheuse adopte une approche psychanalytique pour réfléchir à la relation mère-fille dépeinte dans certaines œuvres québécoises publiées dans les années 1970 et 1980. Son corpus comporte entre autres les textes de Gabrielle Roy, Nicole Houde, Anne Hébert, France Théoret, Jovette Marchessault, Madeleine Gagnon, Louky Bersianik et Élise Turcotte. S'appuyant sur les recherches de psychanalystes (Anne Dufourmantelle, Luce Irigaray, Julia Kristeva), de sociologues (Nathalie Heinich) et de féministes (Simone de Beauvoir, Marianne Hirsch, Adrienne Rich, Monique Wittig), Saint-Martin conclut qu'« avant les années 1980, la mère elle-même n'a presque jamais la parole<sup>9</sup> ». En effet, la dynamique mère-fille est souvent pensée par la fille, laquelle cherche à se différencier de sa mère et à se défaire de l'emprise maternelle. Dans ces romans, les familles reprennent généralement le modèle traditionnellement hégémonique et hétéronormatif (père, mère, enfants), mais les pères y sont effacés aux profits de relations mères-filles conflictuelles. Dotée d'une agentivité, la fille, dans le corpus étudié par Saint-Martin, est en mesure de s'émanciper de sa mère par une prise de parole qui, faisant fi de la Loi du père, représente un matricide tantôt réel, tantôt symbolique. Si le premier roman québécois à avoir doté la mère d'une subjectivité est *Bonheur d'occasion* (1945) de Gabrielle Roy, Saint-Martin constate que c'est bel et bien au tournant des années 80, dans la mouvance des littératures américaines, que la mère voit enfin sa voix émerger<sup>10</sup>. Ce surgissement de la subjectivité maternelle atteint son apogée avec *Le bruit des choses vivantes* (1991) d'Élise Turcotte, dans la mesure où la subjectivité maternelle et l'expérience de la maternité y sont racontées à partir du point de vue de la mère : « [U]ne mère parle ici, avec passion et douceur, de son expérience *quotidienne* de la maternité, des petits événements qui tissent la trame de la vie. Nous ne possédons encore que très peu de romans qui présentent le réel du rapport mère-enfant du point de vue de la mère<sup>11</sup> ». Ainsi, la spécificité de la maternité devient une porte d'entrée pour penser la littérature des femmes, comme le précise Saint-Martin :

---

<sup>8</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Alias, coll. « Alias poche », 2017 [1999].

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>10</sup> Lori Saint-Martin et Patricia Smart font toutes deux à cette observation dans leurs ouvrages respectifs *Le nom de la mère* et *Écrire dans la maison du père*.

<sup>11</sup> Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 382. (L'autrice souligne.)

c'est au nom de la maternité que les femmes ont été exclues de presque tous les domaines publics [...], puisque la maternité a été la principale justification de l'oppression des femmes, c'est d'une réflexion sur la maternité qu'il faut repartir si l'on veut repenser l'ordre symbolique et transformer les valeurs<sup>12</sup>.

La chercheuse propose par ailleurs que la maternité implique une situation d'écriture particulière et subjective, étroitement liée au corps : « Ce qui faisait, selon la pensée traditionnelle, l'incapacité de créer des femmes – la maternité – devient au contraire un mode d'accès privilégié à une créativité autre, ancrée à la fois dans la chair et dans la pensée<sup>13</sup> ». Cette créativité relève de ce que la psychanalyste Anne Dufourmantelle nomme la « sauvagerie maternelle », soit un serment symbolique qui se transmet de génération en génération et qui organise la filiation, particulièrement le lien mère-enfant : « “Je”, de mère en fils ou fille, est un masque qui porte les couleurs de l'Autre, sublimé, haï, cherché, toujours perdu, un Autre envers lequel une dette infinie semble nous lier à jamais<sup>14</sup> ». La peur de l'abandon qui caractérise l'envers de ce serment d'altérité est ce qui « rend la maternité “sauvage”. Une sauvagerie source de vie et de mort, de création et de destruction selon la manière dont elle sera transmise ou tue, ou rêvée, ou abdiquée, sur des générations<sup>15</sup> ». Inextricable de la mère, la sauvagerie maternelle serait la manière même dont celle-ci investit sa condition proprement maternelle ou cette « sorte d'absence à soi-même [...] essentielle, fertile, créatrice<sup>16</sup> » qu'est la maternité. Si les recherches sur la maternité se concentrent bien souvent sur un corpus romanesque, comme c'est le cas chez Saint-Martin, le corpus poétique n'est pas pour autant exempt de ces représentations de la maternité ou d'expériences maternelles. En effet, la forme poétique permet aux énonciatrices de témoigner de la spécificité de cette expérience. Par exemple, dans *Le tendon et l'os* d'Anne-Marie Desmeules, *Les Miraculeuses* de Vanessa Courville et *C'est pourquoi meurent les jardins* d'Éloïse Demers Pinard<sup>17</sup>, œuvres qui constituent notre

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 340-341.

<sup>14</sup> Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, Paris, Rivages, coll. « Rivages poche », 2016 [2001], p. 17.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>17</sup> Anne-Marie Desmeules, *Le tendon et l'os*, Montréal, Hexagone, 2019. Vanessa Courville, *Les Miraculeuses*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Initiale », 2021. Éloïse Demers Pinard, *C'est pourquoi meurent les jardins*, Montréal, Éditions du Noroît, 2022. Afin d'éviter d'alourdir les notes de bas de pages, nous référerons aux œuvres de la manière suivante, à même le corps du texte : *TO* pour *Le tendon et l'os*, *LM* pour *Les Miraculeuses* et *CP* pour *C'est pourquoi meurent les jardins*.

corpus d'étude, le corps est à la fois le lieu de l'expérience de la maternité et celui de l'émergence de l'écriture poétique : les énonciatrices écrivent à partir de leur expérience somatique de la grossesse, de la maternité et de la perte. Chez Desmeules, l'écriture prend place à partir du corps endeuillé, ce même corps « occupé, puis fendu » (*TO*, 9) par l'accouchement. Le corps de la mère est ainsi vidé de la vie qu'il portait, ce surplus de vie qui existe désormais à l'extérieur d'elle, bien que cet autre soit dépendant d'elle. D'une manière similaire, chez Courville et Demers Pinard, la fausse couche ou l'infertilité créent une situation où le corps est endeuillé mais, cette fois, par l'arrachement de la vie, de cet autre qui n'aura connu que le ventre maternel, de ces « enfants du désir<sup>18</sup> » qui existeront uniquement sous forme de désir chez la mère. Pour Dufourmantelle, le rapport à la maternité passerait nécessairement par le corps, comme c'est à partir de ce corps que se tisse le lien à l'enfant :

Toute mère est sauvage. Et ça se passe dans le corps. Dans ce premier temps de la naissance où d'un corps naîtra un autre corps. [...] Le serment de la mère matricielle à son enfant est : tu retourneras toujours vers moi car tu n'es pas autre que moi ; tu es moi, tu me dois la vie, c'est-à-dire ta vie./Mais la sauvagerie, c'est aussi ce noyau insécable de nuit où n'entrent pas les mots, où le monde est rythme et figure, où la peau se fait monde. C'est le réservoir [...] d'où naît la scansion du langage, aussi sa vérité quand de l'altérité s'y inscrit<sup>19</sup>.

L'expérience de la maternité, par la modulation de la chair qu'elle suppose, influence le rapport au langage, créant un espace nouveau, celui du ventre, d'où peut surgir une « scansion du langage » renouvelée. C'est cette expérience somatique de la maternité qui fait écrire à Clara Dupuis-Morency : « [J]'apprendrai à vivre avec les espaces que tu créeras en moi<sup>20</sup> ». S'adressant à son enfant à venir, l'autrice dépeint le ventre comme un espace nouvellement habité et habitable : « [C]et espace-là, ce vide où tout amour se suspend, le temps qu'on se prenne, qu'on répare, qu'on console, que tu sois fille ou garçon ou petit veau indécidé, dans ton corps ratatiné de naissance, peu m'importe, il y aura du rire et c'est déjà ça de décidé<sup>21</sup> ». Prêter une attention particulière à ce lieu d'où surgit le langage des mères dans la poésie permet de dégager des liens entre l'expérience corporelle et l'expérience de la perte inhérente à la maternité.

---

<sup>18</sup> Monique Bydlowski, *Les enfants du désir*, Paris, Odile Jacob, 2008.

<sup>19</sup> Anne Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 251.

<sup>20</sup> Clara Dupuis-Morency, *Mère d'invention*, Montréal, Triptyque, coll. « Difforme », 2018, p. 26.

<sup>21</sup> *Idem.*

## Une loi maternelle

Relier création et procréation, dans l'écriture de la maternité, est une pratique littéraire subversive qui rejette le système sexe/genre et l'incompatibilité entre engendrement charnel et engendrement littéraire ou poétique qu'il suppose. Par exemple, dans son essai *Cicatrices : carnets de conversion*, Sara Danièle Michaud pense l'expérience de la maternité comme une conversion, où le changement du corps implique un partage et, nécessairement, une rupture. Pour Michaud, l'écriture joue un rôle essentiel dans la conversion vers le « devenir mère » puisque l'écriture, comme la maternité, serait performative : « Dans une dimension, il a fallu de la cicatrice pour faire une mère, une mère pour faire la matière de l'écriture, donc pour faire l'écriture<sup>22</sup> ». Ainsi, l'expérience somatique de la maternité et la trace qu'elle laisse participent à un constant travail d'écriture, sinon de réécriture chez certaines écrivaines. Être mère *et* écrivaine sont des situations<sup>23</sup> qui n'ont plus à être mutuellement exclusives : « Maintenant, la cicatrice est tracée. Tu m'as convertie en écrivaine. En écrivant, j'ai tâté les contours de mes nouvelles formes de mère, les mêmes qu'avant ton séjour dans mon ventre, en plus aiguës. L'écriture m'a convertie en mère<sup>24</sup> ». Il en va de même pour Luce Irigaray, féministe et psychanalyste, pour qui la création (la fiction) et la maternité sont non seulement (ré)conciliables, mais s'alimentent l'une et l'autre, menant à un langage nouveau qui rend compte de la spécificité de l'écriture du maternel, de cette écriture du corps :

Nous [les femmes] avons réussi à trouver, retrouver, inventer, découvrir, les paroles qui disent le rapport à la fois le plus archaïque et le plus actuel au corps de la mère, à notre corps, les phrases qui traduisent le lien entre son corps, le nôtre, celui de nos filles. Un langage qui ne se substitue pas au corps-à-corps, ainsi que le fait la langue paternelle mais qui l'accompagne, des paroles qui ne barrent pas le corporel mais qui parlent « corporel »<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Sara Danièle Michaud, *Cicatrices : carnets de conversion*, Montréal, Nota Bene, coll. « Miniatures », 2022, p. 48.

<sup>23</sup> Lori Saint-Martin utilise « situation » pour désigner l'événement qu'est la grossesse : « la spécificité de l'écriture au féminin repose sur une *situation* particulière plutôt que sur des fondements biologiques donnés de toute éternité. » Cette formulation a l'avantage de ne pas réduire les femmes à leur expérience de la maternité, la situation étant temporaire. Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 12. L'autrice souligne. Dans le même sens que Saint-Martin, Marianne Hirsch préfère parler « [of] *maternity as experience* ». Marianne Hirsch, *op. cit.*, p. 174. (L'autrice souligne.)

<sup>24</sup> Sara Danièle Michaud, *op. cit.*, p. 94.

<sup>25</sup> Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Éditions de la pleine lune, coll. « Conférence et entretiens », 1981, p. 28-29.

Le langage de la mère est donc un langage particulier qui rend compte de l'expérience à la fois singulière et archaïque qu'est la maternité, expérience qui ne peut échapper au corporel. Or cette écriture trouvée, retrouvée et inventée, vient déstabiliser les fondements de la Maison du Père. Par-là, Patricia Smart entend « une métaphore de la culture et de ses structures de représentation idéologiques, artistiques et langagières [...] [résultant de] la projection d'une subjectivité et d'une autorité masculines<sup>26</sup> ». Ainsi, le fait d'écrire dans la Maison du Père, pour les femmes, constitue un acte subversif, puisque la stabilité de la Loi du père repose sur leur subalternité. Tant que la femme est passive, l'autorité masculine – et paternelle – est maintenue. Femme-objet, elle existe parce qu'elle est parlée et objectifiée par les autres, « *[h]er representation is controlled by her object status, but her discourse, when it is voices, moves her from object to subject*<sup>27</sup> ». Cependant, dès lors qu'elle s'impose comme sujet parlant, la femme devient une menace pour l'équilibre et la pérennité de la Maison du Père<sup>28</sup>. En se dégageant de sa position de femme-objet, la femme s'émancipe et sa subjectivité bouscule l'autorité de la Maison où il est convenu que « “son histoire à lui” [doit] nécessairement passer par la possession de la femme-objet, et donc par l'impossibilité de “son histoire à elle”. Structure que subvertit donc chaque femme qui écrit, par le simple fait de poser l'existence dans le langage littéraire de *sujets féminins*<sup>29</sup> ». Plus encore, lorsqu'elle s'énonce à partir de sa position de mère, la femme investit une double posture : elle est la fille de sa mère et une mère (ou mère-en-devenir). Son discours est multiple comme il rend compte de ses deux postures, et c'est ce que précise Hirsch dans *The Mother/Daughter Plot* : « *[A]s a mother is simultaneously a daughter and a mother, a woman and a mother, in the house and in the world, powerful and powerless, nurturing and nurtured, dependent and depended upon, maternal discourse is necessarily plural*<sup>30</sup> ». Ce discours pluriel est embrayé par le double engendrement – de la parole et de l'enfant –

---

<sup>26</sup> Patricia Smart, *Écrire dans la Maison du Père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec Amérique, 1988, p. 22.

<sup>27</sup> Marianne Hirsch, *op. cit.*, p. 12. Traduction libre : « sa représentation est contrôlée par son statut de femme-objet, mais son discours, lorsqu'énoncé, la déplace de sa position d'objet à celle de sujet. »

<sup>28</sup> Patricia Smart, *op. cit.*, p. 23.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 33-34. (L'autrice souligne.)

<sup>30</sup> Marianne Hirsch, *op. cit.*, p. 196. Traduction libre : « comme une mère est à la fois une fille et une mère, une femme et une mère, dans la maison et dans le monde, puissante et impuissante, qui prend soin et dont on prend soin, dépendante et celle dont on dépend, son discours maternel est nécessairement pluriel. »

dont il se réclame. La mère témoigne de l'engendrement de sa subjectivité féminine dans une langue proprement maternelle.

Dans leurs ouvrages respectifs, Hirsch, Ledoux-Beaugrand, Saint-Martin et Smart soulèvent la nécessité d'une subjectivité non pas exclusivement féminine, mais maternelle pour rendre compte d'un pan de l'écriture au féminin. Ledoux-Beaugrand en vient même à parler d'une « loi maternelle », en opposition à la Loi du père, c'est-à-dire une « approche de la mère, envisagée dans son rapport à une loi qui n'est pas celle du père, ne reprend pas la structuration triangulaire de cette dernière et se formule à partir des désirs du sujet maternel<sup>31</sup> ». Cette loi maternelle permettrait de « faire advenir la mère en tant que tiers, sujet séparé de sa fille, sans toutefois en passer par le père, par sa loi et sa triangulation qui renvoie la mère à une corporéité désubjectivée<sup>32</sup> ». En mettant en lumière le rapport au corps chez les mères, la loi maternelle permet de penser la subjectivité féminine et de révéler les liens entre l'expérience somatique de la grossesse, la maternité et le récit qui en est fait. Que ce soit sur le mode du récit ou en poésie, la réflexion sur la maternité se nuance et avoir un enfant n'est plus la condition sine qua non pour expérimenter la maternité. En effet, les récits et les recueils de poésie sur l'avortement, les fausses couches, l'infertilité et la procréation assistée se font de plus en plus nombreux et sont tout autant le sujet de l'écriture et de réflexion de la maternité<sup>33</sup> que peut l'être l'expérience de la grossesse. Certaines voix poétiques se démarquent ainsi dans la poésie québécoise actuelle en prenant la parole avant même que l'enfant soit au monde, des voix de mères pour qui la maternité est un face-à-face avec le risque de la perte, « le moment d'une conversion<sup>34</sup> ».

---

<sup>31</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 33.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>33</sup> En essai : Véronique Leduc (*Traverser la tempête*, 2021). En roman : Maude Nepveu-Villeneuve (*Après Céleste*, 2021). En poésie : Chloé Savoie-Bernard (*Royaume scotch tape*, 2015), Vanessa Bell (*De rivières*, 2019), Vanessa Courville (*Les Miraculeuses*, 2021), Éloïse Demers Pinard (*C'est pourquoi meurent les jardins*, 2022), Charlotte Francoeur (*Adieu les crevettes*, 2023).

<sup>34</sup> Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, *op. cit.*, p. 12.

« **Peur des filles / elles ont [sic] pas la même chose en bas**<sup>35</sup> »

Il nous faut revenir aux recherches de l'anthropologue Françoise Héritier pour saisir la portée du tabou entourant la procréation. Selon Héritier, c'est l'avènement de la contraception qui a permis aux femmes de se défaire, en partie, de la valence différentielle des sexes qui relève « moins d'un handicap du côté féminin (fragilité, moindre poids, moindre taille, handicap des grossesses et de l'allaitement) que de l'expression d'une volonté de contrôle de la reproduction de la part de ceux qui ne disposent pas de ce pouvoir si particulier<sup>36</sup> ». Elle remarque que les hommes ont contrôlé la fécondité des femmes par différents moyens et cette emprise les a maintenues à l'écart des sphères généralement réservées aux hommes, dont les sphères du savoir et du travail. S'ils redoutent la fécondité féminine, c'est parce que les femmes ont la capacité d'engendrer du même (des filles) et du différent (des garçons). Que la femme puisse engendrer du même, cela semble aller de soi. Sauf que les hommes se retrouvent dépendants des femmes pour avoir des fils et c'est cette dépendance qui, conjointement au pouvoir d'engendrement du différent, alimente le tabou et la peur à leur égard : « Toutes ces observations conduisent à une interrogation qui concerne un *privilège* apparemment exorbitant de la féminité. Force est en effet de constater que seuls les corps féminins font les enfants des deux sexes<sup>37</sup> ». L'altérité qu'entraîne l'expérience de la grossesse, ce privilège de donner la vie, demeure taboue, puisque par son pouvoir créateur, sinon procréateur, la mère-en-devenir incarne une sorte de toute-puissance mythologique, menaçante et redoutée par le masculin, comme le souligne Hélène Cixous dans *Le Rire de la Méduse* :

Nous n'allons pas, si cela nous chante, nous refuser les délices d'une grossesse ; toujours d'ailleurs dramatisée ou escamotée, ou maudite, dans les textes classiques. Car s'il y a un refoulé particulier, c'est bien là qu'on le trouve : tabou de la femme enceinte, qui en dit long sur la puissance dont elle paraît alors investie ; c'est qu'on soupçonne depuis toujours qu'enceinte, la femme non seulement double sa valeur marchande, mais surtout se valorise en tant que *femme* à ses propres yeux, et prend corps et sexe indéniablement<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> L'impératrice, « Peur des filles », *Tako Tsubo*, L'impératrice (voix et musique), disque compact, Microclima, 2021.

<sup>36</sup> Françoise Héritier, *Masculin/Féminin I : La pensée de la différence*, Paris, O. Jacob, coll. « Bibliothèque », 2007 [1996], p. 25.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 131. (L'autrice souligne.)

<sup>38</sup> Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2010 [1975], p. 64. (L'autrice souligne.)

Non seulement sont-elles « porteuses » de vie, mais elles portent parfois la mort, comme en témoignent les fausses couches, les avortements et les enfants mort-nés. Nous aimerions faire un rapprochement possiblement intrigant avec la proposition de Ledoux-Beaugrand qui suggère que les mères infanticides sont porteuses d'un « pouvoir mortifère, [...] capable[s] de donner la vie, mais également de la reprendre<sup>39</sup> ». Les interruptions de grossesse, peu importe leur origine, nous semblent porteuses de ce même pouvoir mortifère qui participe à la construction d'une image biaisée de la mère, dans sa sauvagerie et sa toute-puissance, ravivant la peur des hommes. L'emprise masculine sur les femmes s'est affermie de manière insidieuse à travers un contrôle de leur corps et c'est précisément à partir de cette réappropriation du corps qu'émerge une subjectivité féminine dans l'écriture. Elle se déploie à partir d'un corps bafoué, possédé ou « voué à l'immanence<sup>40</sup> », comme le dirait Simone de Beauvoir. En se réappropriant l'écriture du corps, à partir de leur expérience de la maternité et de la non-maternité, les énonciatrices de *Le tendon et l'os*, de *Les Miraculeuses* et de *C'est pourquoi meurent les jardins* transcendent leur condition féminine. Si « [m]ettre la mère à la place de la femme revient à assigner à celle-ci une seule fonction qui oblitère la personne en elle<sup>41</sup> », les autrices de notre corpus refusent cette assignation et mettent plutôt de l'avant leur subjectivité. L'expérience de la maternité qui en résulte ne se limite pas à sa composante maternelle, mais inclut toute une expérience féminine. La caractéristique double de cette expérience – maternelle et féminine – devient le moteur d'écriture de ces énonciatrices. Désormais sujets de l'écriture, elles excluent la figure masculine : s'il n'est pas complètement absent, le conjoint ou le partenaire, est sous-entendu ou évoqué en filigrane pour ne jamais posséder ou détourner le récit de la maternité.

### **Présentation du corpus**

L'angle d'approche privilégié pour cette recherche est la psychanalyse des textes, soit l'analyse « des signifiants [qui] font même une trame repérable dans le discours<sup>42</sup> ».

---

<sup>39</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 279.

<sup>40</sup> Françoise Héritier citant Simone de Beauvoir dans Françoise Héritier, *Féminin/Masculin II : Dissoudre la hiérarchie*, *op. cit.*, p. 106-107.

<sup>41</sup> Françoise Héritier, *Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>42</sup> Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, *op. cit.*, p. 102.

Ainsi, nous nous intéresserons aux motifs inconscients qui sous-tendent l'écriture et, comme le propose Ledoux-Beaugrand, « les [textes] s[er]ont envisagés non pas pour ce qu'ils *sont*, mais pour ce qu'ils *font*<sup>43</sup> ». En nous appuyant, entre autres, sur les travaux et les recherches d'Anne Dufourmantelle, d'Evelyne Ledoux-Beaugrand et de Lori Saint-Martin, nous proposons une lecture de l'expérience maternelle dans *Le tendon et l'os* d'Anne-Marie Desmeules, *Les Miraculeuses* de Vanessa Courville et *C'est pourquoi meurent les jardins* d'Éloïse Demers Pinard. Puisqu'un projet de mémoire oblige au deuil de l'exhaustivité, nous concentrons notre lecture sur ces trois recueils de poésie qui donnent à voir des représentations ambivalentes et mélancoliques de la maternité. Les mères qui y sont dépeintes ne sont pas que maternelles et bienveillantes, caractéristiques que l'on pourrait associer, de manière stéréotypée, aux femmes et aux nouvelles « mères ». À ce sujet, les travaux de Ledoux-Beaugrand nous permettent d'élargir notre définition de « mère » et de rôle maternel à celles qui n'ont pas engendré d'enfants. Nous considérons comme mères celles qui ont enfanté, mais aussi les femmes qui nourrissent des sentiments maternels en l'absence d'enfants ou à qui la maternité se dérobe, par des fausses couches ou de l'infertilité. Nous élaborons à ce sujet dans les chapitres II et III. Si les recueils de notre corpus abordent les grossesses, les fausses couches et l'infertilité, ils questionnent aussi la perte paradoxale qu'implique l'expérience de la maternité, comme l'écrit Desmeules : « *Qu'en est-il de la perte ?/De cette lente dégradation ? //À quel moment l'éraflure/a-t-elle quitté les genoux/pour gangrener la tête?* » (*TO*, 24. En italique dans le texte). En plaçant la perte et la mélancolie au centre de ses recherches, Ledoux-Beaugrand envisage une autre facette de l'expérience de la maternité. Elle réfléchit aux filiations et aux ruptures dans la littérature contemporaine, à la lumière de l'héritage féministe des deuxième et troisième vagues<sup>44</sup>. Elle constate que le corps féminin est, bien souvent, réduit à ses fonctions reproductrices et que persiste encore, dans la réflexion littéraire sur la maternité, « [une difficulté] bien contemporaine à imaginer ce qu'il en serait d'un sujet

---

<sup>43</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 30. (L'auteure souligne.)

<sup>44</sup> La deuxième vague (Simone de Beauvoir, Monique Wittig, etc.) suggère que l'identité sexuelle n'est pas une essence, mais plutôt une identité sexuelle au contenu variable selon les cultures et les époques. Les féministes de deuxième vague ont critiqué la construction normative de la féminité. La troisième vague de féminisme, même si elle emprunte à la deuxième vague plusieurs concepts, s'en distingue par une débinarisation des catégories de sexe et de genre, notamment. Les féministes de troisième vague (Judith Butler, bell hooks, Audre Lorde, Rebecca Walker, etc.) critiquent l'hégémonie du féminisme de la deuxième vague, blanc et occidental, et adoptent plutôt une approche intersectionnelle.

maternel, d'une mère-sujet, d'une femme-mère<sup>45</sup> ». Dans la dernière partie de son ouvrage consacrée à l'écriture de la perte et au deuil, Ledoux-Beaugrand propose que la mélancolie créatrice « obéit à une logique paradoxale en ce sens qu'elle crée du lien et de l'appartenance avec l'objet ou la personne qu'elle déclare perdue<sup>46</sup> ». Ainsi une lecture des représentations subjectives de la maternité ne peut-elle faire l'économie d'une analyse de la perte, considérant que la question de la rupture est inhérente à la filiation ? La rupture symbolique, dans la généalogie par exemple, crée une brèche où s'infiltrer un discours de la perte et du deuil dans les œuvres de notre corpus. De la même manière, la naissance, même si elle est une venue au monde, constitue une perte dans la mesure où l'enfant se sépare du ventre maternel. En effet, les textes à l'étude nous révèlent que l'accouchement ou la fausse couche sont souvent vécus comme une perte, comme ils correspondent à un arrachement de l'enfant du corps de sa mère : « ce corps qui ne [lui] appartient plus » (*TO*, 28).

Il se déploie dans notre corpus poétique une ambivalence entre engendrement et ravissement qui se déploie sous plusieurs formes. Dans le premier chapitre nous abordons *Le tendon et l'os* d'Anne-Marie Desmeules, où l'expérience de la maternité se dessine autour de l'enfant dont l'arrivée fait irruption dans le quotidien de l'énonciatrice. L'attitude ambiguë de la mère à l'égard de son enfant témoigne de son ambivalence : une mère-en-devenir qui peine à conjuguer son devenir-mère avec la personne qu'elle est avant l'enfant. Une fois l'enfant au monde, l'énonciatrice ignore quelle distance adopter avec celui qui partageait son ventre. Maintenant hors d'elle, comment s'en séparer sans dissoudre le lien qui les unit ? Comment faire place à deux singularités qui existent maintenant indépendamment l'une de l'autre, bien qu'elles soient liées par une filiation ? Malgré les incessants allers-retours de la mère entre ses maigres preuves d'amour pour son enfant et ses tentatives d'abandon, une force magnétique transcende l'ambivalence de ses gestes et émotions. Enfin, lors d'une sortie à la plage, la possibilité de la disparition de l'enfant, jusqu'alors fantasmée par des tentatives d'abandons, devient réelle et imminente. La mère est témoin de la menace de la disparition qui s'oppose à la puissance de l'engendrement.

---

<sup>45</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 219.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 20.

Dans le deuxième chapitre, nous analysons *Les Miraculeuses* de Vanessa Courville où l'énonciatrice souhaite devenir mère, mais son désir se bute à des fausses couches. Elle tisse alors un dialogue avec La Milagrosa (la Miraculeuse), une figure spectrale qui l'accompagne dans sa quête d'une filiation alternative à la filiation généalogique. Toute l'écriture se décline sous le « signe de la perte<sup>47</sup> » de l'enfant non advenu. Face à l'impossibilité d'une maternité, l'énonciatrice se voit confier par la Miraculeuse « la responsabilité des vivantes » (*LM*, 46), à partir de laquelle une nouvelle filiation au féminin se tisse, une filiation sororale entre filles, celles qui « peuvent quelque chose pour le renouveau pour la forme » (*LM*, 46 et 105). L'énonciatrice oscille entre le monde des vivants et le monde des spectres, elle y tient le rôle de passeuse et le poème lui sert d'outil, il est « un lieu de passage » (*LM*, 46). Foisonnante en questionnements, la poésie de Courville aborde l'opposition entre création littéraire et procréation d'un point de vue inédit. Face à l'impossibilité de l'engendrement charnel, le poème vient faire acte de présence et prend, en quelque sorte, corps à travers le caractère métatextuel et performatif que permet la poésie.

Enfin, nous proposons une autre lecture de l'infertilité dans le troisième chapitre de ce mémoire portant sur *C'est pourquoi meurent les jardins* d'Éloïse Demers Pinard. L'autrice y remanie des témoignages de femmes infertiles qu'elle a préalablement collectés dans le cadre de son mémoire. Dans ces fragments de témoignages, l'énonciatrice trouve des échos à sa propre expérience de l'infertilité. Sa voix s'imbrique à celle des autres femmes dans un assemblage ou un collage polyphonique qui met en lumière la réalité de l'infertilité, condition médicale incomprise ou méconnue, tenue au secret par son caractère tabou. Or, ce même secret réunit les femmes infertiles et leur expérience mélancolique de la maternité, inscrite sous le signe de la perte et de l'absence, en une communauté d'initiées, d'amies partageant une expérience similaire. Cette communauté se dessine en réponse à une redéfinition identitaire qui, ne pouvant plus passer par la maternité, se concrétise dans de nouvelles avenues dans lesquelles l'amitié se révèle essentielle.

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 32.

## Chapitre I – *Le tendon et l’os* : le paradoxe de la maternité

*But it is not merely a taboo against complaint that makes the hardship of motherhood inadmissible: like all loves this one has a conflicted core, a grain of torment that buffs the pearl of pleasure; unlike other loves, this conflict has no possibility of resolution.*

Rachel Cusk  
*A Life’s Work: On Becoming a Mother*

*Une naissance heureuse : bien vivre sa grossesse et son accouchement*<sup>48</sup>, publié en 1991 et réédité à maintes reprises depuis plus de vingt ans, se présente comme un guide d’accompagnement pour les mères dans leur expérience de la maternité. Pour sa part, le guide *Mieux-vivre avec notre enfant de la grossesse à deux ans*<sup>49</sup>, subventionné par l’Institut national de la santé publique du Québec (INSPQ), est offert depuis plus de 40 ans aux nouveaux parents. Les discours autour de la maternité et de la parentalité qui y sont véhiculés trouvent leur assise dans une approche scientifique, appuyée sur des recherches et des études. Ils constituent une certaine littérature *sur* la maternité. Mais où sont les principales concernées ? Les témoignages de mères sont rares dans ces ouvrages et peinent à rejoindre les rangs de cette littérature sur la maternité. Bien souvent, ils y parviennent à partir d’expériences mélancoliques ou atypiques, plutôt que sereines ou joyeuses de la maternité, comme c’est le cas pour le collectif *Dans le ventre, histoires d’accouchement*<sup>50</sup> ou *Le regret d’être mère*<sup>51</sup> d’Orna Donath. Les voix des mères semblent être entendues dans des essais avant d’accéder à la fiction. Pour Lori Saint-Martin, chercheure féministe, l’émergence de la subjectivité maternelle n’est pas indépendante du féminisme des années 1970 :

Très rares aussi [...] sont les voix de mère qui se sont fait entendre dans la littérature. Jusqu’à tout récemment, au Québec [...], les femmes qui écrivaient étaient rarement des mères, ou si elles l’étaient [...], elles avaient tout de même tendance à adopter, dans leurs textes, un point de vue de fille. Or, depuis la fin des années 1970, portées sans doute par la remontée du mouvement féministe, des mères parlent : massivement, une certaine

---

<sup>48</sup> Isabelle Brabant, *Une naissance heureuse : bien vivre sa grossesse et son accouchement*, Montréal, Fides, 2013 [1991].

<sup>49</sup> Institut national de la santé publique du Québec, *Mieux-vivre avec notre enfant de la grossesse à deux ans*, Québec, Les Publications du Québec, 2022. Le guide est réédité chaque année.

<sup>50</sup> Collectif. *Dans le ventre, histoires d’accouchement*, Montréal, Éditions XYZ, coll. « Quai n° 5 », 2019.

<sup>51</sup> Orna Donath, *Le regret d’être mère*, Paris, Odile Jacob, 2020.

« réalité » de la mère trouve dès lors droit de cité en littérature. Malgré le tabou qui pèse sur le sujet [...], des femmes racontent enfin leur expérience quotidienne de la maternité<sup>52</sup>.

Le discours de la mère, jusqu'alors en marge de la littérature, trouve finalement son *droit de cité*. Quelques décennies plus tard, c'est dans cet héritage féministe que s'inscrit la subjectivité maternelle sur laquelle s'ouvre le recueil *Le tendon et l'os* d'Anne-Marie Desmeules. Dans les pages liminaires, la poète fait intervenir des voix maternelles et des expériences quotidiennes où s'expriment le ressentiment et la difficulté d'être parent. Les citations en exergue provenant de blogues comme *Maman ? Non merci !*, *Doctissimo* ou *Parents* ont tôt fait de pointer l'ambivalence de l'expérience de la maternité. Sur ces plateformes, les utilisatrices anonymes ou aux pseudonymes incongrus expriment leur impatience face à une parentalité qui les pousse dans leurs retranchements :

« Il m'arrive de m'enfiler une boîte de sédatifs et de m'enfermer dans ma chambre pour éviter de me comporter de manière violente. J'ai presque le sentiment que ma fille veut me voir enjamber le balcon tellement elle me pousse à bout. »

ANONYME, blogue *Maman ? Non merci !*

« Ils peuvent comprendre que nous pouvons être fatigués, irritables. »

CRO82WE, forum *Doctissimo*

« mai defoi sa marive de la taper comme sa quan jai envie. » [sic]

ANONYME, forum *Parents*

« Had a kind stranger offered to adopt him at that moment, I would not have objected<sup>53</sup> »

ISABELLA DUTTON, Daily Mail Online

« Elle est malade ta mère. Fais ton deuil. »

PROFIL SUPPRIMÉ, forum *Doctissimo* (TO, exergue)

Par ces citations, l'autrice montre l'existence de discours ambivalents sur la maternité sans pour autant faire l'apologie de la violence envers les enfants. Ces citations créent une

---

<sup>52</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota Bene, coll. « Alias », 2017 [1999], p. 338-339.

<sup>53</sup> Traduction libre : « Si un gentil inconnu m'avait offert de l'adopter à ce moment, je n'aurais pas refusé. »

communauté, non pas intellectuelle comme le convoquent souvent les citations en exergue, mais une communauté maternelle, entre mères, initiées. L'envers de la maternité exprimé sur ces plateformes relègue la parole des mères aux espaces virtuels, renforçant leur sentiment de solitude et d'incompréhension, elles qui, même si elles trouvent du réconfort dans les similitudes de leur expérience avec d'autres, restent aux prises avec l'ambivalence parfois intolérable de leurs sentiments. Ces discours maternels ambivalents occupent la marge des discours sur la maternité et, par le recours à des pseudonymes, les internautes ont tôt fait d'en pointer le caractère tabou. Le besoin de partager et de nommer leur réalité se bute à l'emprise de la norme sociale et aux exigences de la parentalité. Ce quoi à elles répondent en se protégeant avec l'anonymat qui leur garantit un *safe space* où s'exprimer en toute sécurité, malgré la gêne, l'indignation ou le malaise que peuvent susciter leurs témoignages.

### **L'ambivalence maternelle : violences et tabou**

La corporalité du titre *Le tendon et l'os* renvoie explicitement aux liens de chair et de sang qui composent la relation mère-enfant. Pour la psychanalyste Anne Dufourmantelle, la sauvagerie maternelle correspond à la part invisible de cette filiation et s'exprime sous forme de serment implicite : « des serments mortifères ou libérateurs [qui engagent la mère et l'enfant] dans ce que ni l'un ni l'autre ne "savent" ou du moins ne croient savoir<sup>54</sup> ». Conscient ou inconscient, ce serment est un engagement, une promesse tenue avec « un Autre envers lequel une dette infinie semble nous lier à jamais<sup>55</sup> ». Anne-Marie Desmeules est consciente de la puissance de ce lien, qu'elle nomme les « pièges de la lignée » (*TO*, exergue), et c'est en abordant frontalement la sauvagerie maternelle qu'elle écrit. L'axe qu'elle adopte, soit la codépendance, sinon le « parasitisme » (*TO*, quatrième de couverture) qui découle d'un tel serment fait la particularité du recueil : « Mon enfant et moi/sommes unis/comme le tendon et l'os/des filaments nous relie/entravent nos mouvements » (*TO*, 37). Anatomiquement, les tendons relient les muscles aux os. Par transfert de force du muscle au tendon, l'intégrité musculosquelettique est maintenue et le

---

<sup>54</sup> Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 2016, p. 19.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 17.

mouvement est possible. Suivant cette dynamique anatomique, les vers de Desmeules prennent tout leur sens : la mère et l'enfant cohabitent, comme deux forces antagonistes que les liens de parenté obligent l'un·e envers l'autre et qui permettent, malgré tout, les mouvements, la vie quotidienne. Divisé en trois parties, le recueil se construit autour de la subjectivité de la mère, seul sujet parlant. Si, par le passé, les modèles maternels dotés d'agentivité étaient rares, c'est que la mère était contrainte à une position de subalterne dans sa propre expérience de la maternité, se mesurant toujours avec ou contre son enfant. C'est ce que soulève la chercheuse féministe Marianne Hirsch dans *The Mother/Daughter Plot* :

*The adult woman who is a mother, in particular, continues to exist only in relation to her child, never as a subject in her own right. And in her maternal function, she remains an object, always distanced, always idealized or denigrated, always mystified, always represented through the small child's point of view*<sup>56</sup>.

Sauf que Desmeules renonce à ce point de vue de l'enfant pour plutôt investir celui de la mère en traitant d'un volet tabou de la maternité, soit l'ambivalence des sentiments d'une mère envers son enfant. Cette ambivalence est difficile à reconnaître et à accepter parce qu'elle est généralement inadmissible sur le plan social et culturel<sup>57</sup>, comme le remarque la psychothérapeute et féministe Rozsika Parker dans son ouvrage *Torn in Two : The experience of maternal ambivalence* : « *Our culture defends itself against the recognition of ambivalence originating in the mother by denigrating or idealising her. A denigrated mother is simply hateful and has no love for the child to lose. An idealised mother is hate-free, constant and unreal*<sup>58</sup> ». Cependant, aucune de ces représentations n'est réaliste dans la mesure où une mère ne peut éprouver que de l'amour ou que de la haine pour son enfant,

---

<sup>56</sup> Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot : Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, coll. « A Midland book », 1989, p. 167. Traduction libre : « La femme adulte, en particulier la mère, continue d'exister seulement en relation avec son enfant, jamais comme sujet de son plein gré. Dans son rôle maternel, elle demeure un objet, toujours distancé, toujours idéalisé ou dénigré, toujours mystifié, toujours représenté à partir du point de vue de l'enfant. »

<sup>57</sup> Rozsika Parker, *Torn in two : the experience of maternal ambivalence*, Londres, Virago, 2005 [1995], p. 6.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 24. Traduction libre : « Notre culture refuse de reconnaître l'ambivalence provenant de la mère en la dénigrant ou l'idéalisant. Une mère dénigrée est simplement odieuse et sans amour à perdre pour l'enfant. Une mère idéalisée est sans haine, constante et irréaliste. »

mais plutôt un assemblage unique et dynamique de ces deux émotions opposées et complémentaires, évoluant parallèlement aux interactions avec son enfant.

Bien que les liens entre maternité et violence soient explorés depuis la Grèce antique, nous pensons notamment au mythe de Médée d'Euripide<sup>59</sup> et à ses réécritures romanesques ou théâtrales par des autrices<sup>60</sup>, la posture de l'énonciatrice de Desmeules est nouvelle et subversive en ce qu'elle décrit, d'une voix proprement maternelle et subjective, cette dynamique d'ambivalence maternelle. Ce qui fait la force du recueil est précisément le malaise et l'impudeur provoqués par la lecture. Témoin de l'intimité d'une relation mère-enfant au quotidien, le lectorat se sent obligé à une certaine connivence avec la mère et ses confidences d'une violence millénaire et taboue. Le fait que cette violence soit taboue, c'est-à-dire « inquiétante, dangereuse, interdite et impure<sup>61</sup> », ainsi que la propension (bien que fautive) à réduire l'énonciatrice à l'autrice placent le lectorat dans une posture inconfortable puisque « [n]o one [...] finds it easy truly to accept that mothers can both hate and love their children<sup>62</sup> ». Témoin impuissant de l'ambivalence maternelle le lectorat devient, par défaut, complice de la dynamique amour-haine de la mère. D'ailleurs, ce n'est pas la première fois en littérature québécoise que le lectorat est confronté à un tel malaise. En 2019, Marie-Pier Lafontaine publie *Chiienne*<sup>63</sup>, une autofiction racontant les violences d'un père envers ses filles, faisant du lectorat un témoin de l'immoralité d'un père narcissique prenant la forme d'abus physiques et psychologiques. La principale différence entre Desmeules et Lafontaine concerne le point de vue adopté. S'il est plus commun dans

---

<sup>59</sup> Éprise de Jason, Médée lui propose ses pouvoirs de sorcière pour l'aider dans sa quête de la Toison d'or, à condition qu'il l'épouse. Exilés d'Iolcos, Médée et Jason vivent en Corinthe, gouvernée par Créon, avec leurs deux enfants. Jason tombe amoureux de Créuse, fille de Créon, et l'épouse au grand désespoir de Médée dont l'exil est réclamé par le roi. Trahie, elle offre à sa rivale une robe ensorcelée qui s'enflamme dès qu'elle l'enfile, la tuant et brûlant le palais. Dans son élan de colère, Médée se venge de Jason en tuant les enfants nés de leur union. Voir « Médée » dans Joël Schmidt, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 2017 [1991], p. 218.

<sup>60</sup> Nous pensons notamment à *La Médée d'Euripide* de Marie Cardinal (1986) et à *En famille* de Marie NDiaye (1990) en France, à *Médée, Voix* (1996) de Christa Wolf en Allemagne, à *Le livre d'Emma* de Marie-Cécile Agnant (2019) et *New Medea* de Monique Bosco (1974) au Québec.

<sup>61</sup> Dans *Totem et tabou*, Freud propose deux significations opposées du tabou. La première relève du sacré alors que la seconde, telle que montrée ici, relève plutôt de l'impureté. Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2001 [1965], p. 35.

<sup>62</sup> Rozsika Parker, *op. cit.*, p. 6. Traduction libre : « Personne ne trouve cela facile, d'accepter que des mères puissent autant détester et aimer leurs enfants. »

<sup>63</sup> Marie-Pier Lafontaine, *Chiienne*, Montréal, HélioTropé, 2019.

la littérature de voir des enfants dénoncer les violences dont ils ont été victimes comme chez Lafontaine, rares sont les œuvres où ce sont les parents qui font l'aveu de leur violence, comme chez Desmeules. Dans son essai *Armer la rage*, Lafontaine s'intéresse aux traumas ainsi qu'à la culture du viol et elle propose une réflexion pertinente sur la responsabilité des uns envers les victimes de violences : « Il y a une certaine forme de violence éthique dans le fait de ne pas se sentir concerné·e par les traumas subis par les autres<sup>64</sup> ». Ainsi, la proximité énonciative de Desmeules, semblable à celle de Lafontaine, est-elle en réalité le résultat d'un choix esthétique qui place le lectorat en plein dans la zone grise des relations parents-enfants. Témoin des violences à même son acte de lecture, le lectorat n'a d'autre choix que de constater leur existence, de s'interroger sur son rapport à celles-ci dans la visée éthique que propose Lafontaine, rendant impossible leur négation.

### L'emprise maternelle

Le premier mouvement d'ambivalence de la mère dans *Le tendon et l'os* apparaît à travers la distance qu'elle maintient à l'égard de son enfant, jamais nommé autrement que par le syntagme « mon enfant », le reléguant dès lors à une position d'objet : « Cette petite chose/encombrante et bruyante » (*TO*, 33). Cette anonymisation de l'enfant n'est pas une pratique littéraire inédite. En 2002, Marie Darrieussecq utilisait « le bébé », seul syntagme désignant l'enfant, dans son roman du même nom. L'emploi de « le bébé » participe à la désubjectivation de l'enfant et le « plong[e] dans l'anonymat [...] [, dans] une forme générique pas même désignée par une initiale qui lui rendrait une certaine identité<sup>65</sup> ». De la même manière, « mon enfant » est une formulation paradoxale de la présence de l'enfant. Une *petite chose* n'est pas *encombrante* a priori. Force est de constater que cette *petite chose* dérange. Est-ce en lien avec les responsabilités envers cette *chose* qui accaparent la mère et la privent d'une certaine liberté ? Si elle est si *petite*, par sa taille, d'où vient ce sentiment d'encombrement ? Décidément, la naissance de l'enfant fait irruption dans le quotidien de la mère, venant bousculer l'équilibre de sa vie d'avant. L'objectification de l'enfant par la mère, doublée d'une absence d'adresse directe envers lui, marque le

---

<sup>64</sup> Marie-Pier Lafontaine, *Armer la rage : pour une littérature de combat*, Montréal, HélioTropé, 2022, p. 21.

<sup>65</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2013, p. 267.

détachement de la mère et creuse la distance entre eux deux. Pour Dufourmantelle, le nom propre fait la singularité d'un sujet. Sans nom, l'enfant est un objet sans subjectivité, comme elle le souligne dans *La sauvagerie maternelle* : « Le nom est un secret qui ordonne l'existence de celui qui le porte [...] car la singularité d'un sujet s'y résume en un seul signifiant, le nom propre<sup>66</sup> ». Non seulement l'absence de nom propre, mais l'absence du père ou de toute autre figure parentale fait ressortir la singularité du lien mère-enfant, élevant la mère-sujet à une souveraineté autant énonciative que parentale. En effet, la mère tient la bride de son enfant, tissant autour de lui son emprise. Dans son ouvrage *Emprise et violence maternelles*, la psychanalyste Françoise Couchard s'intéresse à cette emprise de la mère sur son enfant, laquelle prend racine dans le caractère mutuel de la relation :

*La relation d'emprise* qui attache mère et enfant se passe sous l'égide de l'interaction et de la réciprocité. Si la mère se sent parfois envahie par cet enfant, partie d'elle-même qui lui fait oublier le monde entier et suscite en elle ce que Donald W. Winnicott définit comme la « *préoccupation maternelle primaire* », l'enfant, de la même manière, établira une *emprise* sur son premier objet d'amour, en sollicitant de façon impérieuse et continue toutes ses attentions<sup>67</sup>.

La mère, chez Desmeules, fait l'expérience de cette préoccupation maternelle primaire, avec un regard braqué sur son enfant. Constamment sollicitée par ses besoins, elle développe une impatience et un agacement envers lui : « Indissociable/il a toujours besoin de moi/et ça me désespère » (*TO*, 28). La mère, privée d'une certaine liberté, prend conscience de « ces rêves auxquels [elle] renonce/ce corps qui ne [lui] appartient plus » (*TO*, 28). Couchard souligne que pour le pédiatre et psychanalyste Winnicott, il est nécessaire qu'une mère se laisse aller à ses élans de haine, en réponse aux sollicitations de l'enfant. Ainsi, la mère exprime « son ressentiment d'avoir *perdu*, avec la naissance de [son enfant], un peu de son territoire d'individualité et de liberté<sup>68</sup> ». La maternité, dans *Le tendon et l'os*, se traduit donc par une perte symbolique chez la mère qui doit concilier son rôle maternel avec ses autres rôles sociaux et les attentes qui en découlent, où la primauté de l'un se joue souvent à la *perte* d'un autre, comme en témoignent ces vers : « Je n'étais pas faite pour ça/prendre soin, veiller sur, être avec » (*TO*, 13). Frôlant parfois la

---

<sup>66</sup> Anne Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 62.

<sup>67</sup> Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles : Étude d'anthropologie psychanalytique*, 2e édition, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2003, p. 29-30. (L'autrice souligne.)

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 28. (Nous soulignons.)

négligence, l'attitude de la mère témoigne de son agacement plutôt que d'une réelle motivation à *prendre soin, veiller sur, être avec*.

Dans ses textes choisis et rassemblés dans *Désirs et réalités*, Nancy Huston constate à quel point être mère oblige à l'ambivalence : « Parce qu'un enfant [...] vous confronte *et* à la nécessité *et* à la contingence. Quand vous lui mouchez le nez, ce n'est pas parce que c'est la chose qui vous tient le plus à cœur à ce moment-là, c'est parce que c'est cela qu'il faut faire<sup>69</sup> ». Ainsi, si la mère concentre son attention sur la subsistance de son enfant, c'est pour répondre à l'impératif *c'est cela qu'il faut faire*, répondre aux besoins primaires comme l'alimentation et l'hygiène : « j'essaie de lui couper les cheveux/ils repoussent toujours pareils//il doit être lavé et nourri/sinon son état se détériore//je l'ai remarqué à quelques reprises » (*TO*, 33). Faisant passer les besoins de son enfant avant les siens, la mère sombre dans une abnégation de soi, attitude socialement attendue des mères<sup>70</sup>. Par exemple, elle répond aux demandes de son enfant par des gestes du quotidien relevant du pratique et du concret qui expriment sa résistance envers les besoins de l'enfant :

Je n'écoute pas mon enfant  
il babille  
piaille des choses  
sans importance  
il me dit : danse  
alors je conduis  
il me dit : regarde  
alors je lave

il faut bien que quelqu'un  
mette du pain sur la table (*TO*, 25)

Lorsqu'elle n'ignore pas son enfant, la mère lui impose une soumission aveugle, renforçant son emprise : « pour l'heure il apprend/à manger dans ma main » (*TO*, 42). Dépendant de sa mère, l'enfant est inconsciemment placé sous sa protection et sous son joug. Bien que l'emprise maternelle soit accentuée par les agissements conscients de la mère, l'enfant exerce en retour une emprise sur sa mère, en testant ses limites, rappelant la figure de codépendance du tendon et de l'os. Dans ce poème, l'enfant tente d'obtenir l'attention de

---

<sup>69</sup> Nancy Huston, *Désirs et réalités : textes choisis 1978-1994*, Montréal, Leméac, 1995, p. 88. (L'autrice souligne.)

<sup>70</sup> Rozsika Parker, *op. cit.*, p. 25-26.

sa mère par des gestes qui mettent à l'épreuve sa patience et, ultimement, stimulent ses pulsions destructrices :

Mon enfant se faufile  
et embrasse mon dos  
il glisse  
un doigt mouillé  
dans mon oreille

le dégoût roule en moi  
de la nuque aux reins  
je me tourne vers lui  
retenant une gifle  
il rit

comme si mon visage tordu  
sortait d'une boîte à surprises (*TO*, 29)

Ici, l'enfant trouve habilement le chemin jusqu'à l'intimité du corps de la mère, corps qu'il a déjà partagé, lors de cette grossesse aux allures d'une attribution. L'enfant était alors l'intrus, il « faisait contraste » (*TO*, 11), et le voilà qui glisse son doigt mouillé dans l'oreille de sa mère, faisant fi de leurs corps départagés et des limites physiques. Il pénètre un corps qui n'est plus le sien, faisant intrusion à son tour, lui qui partage jusqu'aux pores de sa mère : « lui qui passe sa vie à m'observer/à respirer par mes pores » (*TO*, 58). Pour Ledoux-Beaugrand, la sauvagerie maternelle serait une manière de se séparer du corps de la mère, de se défaire du corps-à-corps, elle serait : « [f]orce de vie et de mort mêlées, [...] une violence première identifiée à une forme de démembrement et de destruction du (fantasme de) corps commun à la mère et à l'enfant<sup>71</sup> ». Or l'enfant chez Desmeules parcourt le chemin à sens inverse pour plutôt s'incruster davantage dans le corps de sa mère, rendant plus difficile la séparation.

Même si les motivations conscientes ou inconscientes derrière chacune de ces emprises sont différentes, la relation mère-enfant se construit autour d'une implication mutuelle qui ne va pas sans travailler la patience de la mère, la docilité de l'enfant et la résistance qui s'exprime de part et d'autre. Face à cette sollicitation constante, la mère souveraine, par son omnipotence maternelle et énonciative, réagit avec des affects qui se distinguent de ce que Winnicott nomme la « mère suffisamment bonne » (« *good enough*

---

<sup>71</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 226.

*mother* »), soit celle « qui s'adapte activement aux besoins de l'enfant. Cette adaptation active diminue progressivement, à mesure que s'accroît la capacité de l'enfant de faire face à une défaillance d'adaptation et de tolérer les résultats de la frustration<sup>72</sup> ». La mère suffisamment bonne serait une mère empathique, calme et tendre à l'égard de son enfant, contrairement à la mère de Desmeules qui relate un quotidien plus rêche. Le tiraillement de la mère entre le *prendre soin* et la haine se matérialise dans les nombreuses oppositions qui parsèment le recueil comme c'est le cas de la noirceur de la « plongée/opaque longue/asphyxiante » (*TO*, 15) de la naissance de l'enfant et de la lumière qui se dégage de lui, cette « mèche lumineuse » (*TO*, 30) ; du renoncement traduit par « de silencieuses impossibilités » (*TO*, 37) et de la nouveauté qu'il incarne et qui « prolonge les possibilités » (*TO*, 64). Ici, naissance et mort se confrontent :

Sous son lit  
des bocaux  
de chrysalides

certains cocons  
commencent à fendiller

je vide les bocaux  
arrose les nymphes de kérosène  
y mets le feu

il dit : c'était pour toi (*TO*, 49)

En brûlant les cocons, ces enveloppes censées protéger les nymphes, la mère met prématurément fin à leur cycle de vie. Elle extermine les cocons qui fendillent, processus qui marque la métamorphose imminente des nymphes vers leur stade adulte. De cette façon, la mère montre à son enfant la fragilité de la vie, mais illustre aussi son emprise sur ces insectes. C'est par son geste que la mue des nymphes est interrompue, c'est-à-dire qu'elles n'atteindront jamais leur forme adulte ou mature. En se débarrassant de ces bocaux lui étant destinés, la mère met à distance l'affection que son enfant a voulu lui démontrer. La mère semble en effet vouloir se détacher de son enfant non seulement physiquement, pour mettre fin à ce corps-à-corps difficilement supportable, mais aussi symboliquement, pour se libérer de ses responsabilités parentales.

---

<sup>72</sup> Donald W. Winnicott, *Jeu et réalité : l'espace potentiel*, traduit par Claude Monod et Jean-Bertrand Pontalis, coll. « Connaissance de l'inconscient », Paris, Gallimard, 1999, p. 19-20.

## Pulsions destructrices : violence et cruauté maternelles

Dans son ouvrage *Le nom de la mère*, Lori Saint-Martin propose une hypothèse de recherche qui s'avère pertinente pour notre lecture du *Tendon et l'os*, à savoir qu'« il nous faudra sonder la furie, le rejet, la cruauté, la haine, afin de voir apparaître, peut-être, un nouvel espoir<sup>73</sup> ». Ce nouvel espoir est celui d'une subjectivité maternelle ouverte à la pluralité et à la validité des expériences, insoumise aux attentes sociales. Prenons par exemple la colère qui est généralement inadmissible dans l'expérience de la maternité. Il est attendu que la mère s'extirpe de son rôle de mère pour pouvoir vivre sa colère. Cependant, la cruauté de l'écriture de Desmeules repose dans le fait qu'elle est mère *et* colère. En 1989, Marianne Hirsch proposait déjà une réflexion féministe sur la colère maternelle :

*To be angry, moreover, is to create a space of separation, to isolate oneself temporarily; such breaks in connection, such disruptions of relationship again challenge the role that [...] culture itself assigns to mothers. Moreover, our culture's conjunction of anger and aggression, that is, of feeling and behavior, makes maternal anger doubly threatening and precludes the expression and perhaps even the experience of it. [...] Furthermore, the cultural separation between care and anger, care and self-interest, makes it as impossible for mothers to integrate anger into their activity of mothering as for mothers to care for themselves as they nurture their children. Unconscious desires for unconditional maternal love, unconscious beliefs in maternal omnipotence and potential destructiveness [...] create irrational, pervasive fears of maternal power and aggression. These fears and needs may well be responsible for the inability to theorize an anger that can coexist with love and that does not turn into aggression, and for the inability to think past anger to a fuller picture of maternal subjectivity<sup>74</sup>.*

Le travail autour de la colère et de la cruauté dans le recueil de Desmeules témoigne de ce changement de registre dans les recueils et les récits sur la maternité publiés récemment. En effet, les recueils de poésie québécoise qui mettent de l'avant l'ambivalence maternelle

---

<sup>73</sup> Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 61.

<sup>74</sup> Marianne Hirsch, *op. cit.*, p. 170-171. (Nous soulignons.) Traduction libre : « Être en colère c'est d'ailleurs créer un espace de séparation, s'isoler temporairement. Ces ruptures, ces interruptions dans la relation éprouvent le rôle que [...] la culture elle-même attribue aux mères. Puis, la combinaison culturelle de la colère et de l'agressivité, autant du sentiment que du comportement, rend la colère maternelle doublement menaçante et empêche l'expression et peut-être même l'expérience de celle-ci. [...] De plus, la séparation culturelle entre le prendre soin et la colère, le prendre soin et l'intérêt personnel, rend impossible pour les mères d'intégrer leur colère dans leurs activités maternelles et de prendre soin d'elles-mêmes lorsqu'elles prennent soin de leurs enfants. Les désirs inconscients d'amour maternel inconditionnel, les croyances inconscientes à l'égard de la toute-puissance maternelle et sa potentielle destructivité [...] créent des craintes irrationnelles et omniprésentes de puissance et d'agressivité maternelles. Ces peurs et ces besoins peuvent bien être responsables de l'incapacité à théoriser une colère qui coexiste avec l'amour sans se transformer en agression et de l'incapacité de penser la subjectivité maternelle au-delà de la colère. »

sont plus communs que ceux qui sondent la colère proprement maternelle, du point de vue de la mère. Dans les recueils de poésie abordant la maternité publiés dans les quinze dernières années, la plupart des autrices adoptent une posture ambivalente. Par exemple, dans *La nuit la meute* (2011), Geneviève Blais explore la filiation en dépeignant une expérience crue de la maternité, oscillant entre l'amour et une certaine animalité. Dans *Maman sauvage* (2015) et *Maman apprivoisée* (2018), l'autrice Geneviève Elverum, aux prises avec un cancer dégénératif, dépeint les sentiments partagés qu'elle nourrit envers sa fille à naître. Face à la maladie, l'incertitude frôle la peur, la joie et l'espoir percent parfois le quotidien, mais la mort rôde toujours. Dans *Maniérisme le diable* (2008), Kim Doré livre des poèmes sombres où la tragédie d'un enfant mort-né, aux allures de diable, brouille les frontières entre le monde des morts et des vivants, interrogeant la filiation et le caractère immémorial de la maternité. Pour sa part, Anne-Marie Desmeules donne à voir une expérience maternelle radicale, presque taboue, dans son recueil *Le tendon et l'os* où elle explore l'ambiguïté des sentiments maternels en jouant avec les oppositions et les contrastes qui en découlent. La mère, chez Desmeules, sonde précisément cette cruauté et affermit son emprise sur son enfant en exerçant non seulement des violences psychologiques (emprise, soumission, négligence), mais aussi des violences physiques (« Je frappe mon enfant/sans être vue » [TO, 32], « Mon enfant s'habitue/à mes gifles/il encaisse » [TO, 48]) et verbales (« Mon enfant est lent/je dois le traîner de force//nous marchons/moi le traitant d'idiot/lui geignant » [TO, 43]). Les violences perpétrées envers l'enfant provoquent un malaise puisqu'elles sont l'aveu d'une méchanceté qui, plutôt qu'être révélée par l'enfant, l'est par la mère. L'ambivalence de la mère envers son enfant sème une inquiétude auprès du lectorat, laissant planer l'hypothèse de blessures physiques ou même d'un infanticide. Dans ses études sur le roman au féminin à la fin des années 1990, Lori Saint-Martin remarque que

l'infanticide émerge dans le roman québécois au féminin en même temps que la perspective de la mère. Ce constat trouble, inquiète : tout se passe comme si, ici, l'émergence même partielle de la subjectivité maternelle [...] était meurtrière pour l'enfant. Comme si le « je » de la mère tuait de lui-même, comme si son accès à la subjectivité passait nécessairement par la disparition de l'enfant qui la confinait dans le rôle maternel et donc dans le mutisme<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 62-63.

Le désir d'abandon de la mère chez Desmeules rend bien compte de cette imbrication entre la subjectivité et la disparition de l'enfant. Face à la toute-puissance qui caractérise la subjectivité maternelle, un sentiment de menace ou de danger imminent s'installe au fil des poèmes. Circonscrite au roman, l'interprétation de Saint-Martin demeure néanmoins fertile pour une réflexion plus large sur la portée de l'infanticide en poésie : « l'infanticide choque, fait horreur. Sans doute parce que l'abus de pouvoir est plus grand (on s'acharne à détruire un être fragile, sans défense), mais aussi parce que l'agressivité de l'enfant envers la mère est mieux admise que celle de la mère envers son enfant<sup>76</sup> ». L'infanticide est donc un interdit, au même titre que l'inceste, qui met à mal le droit à la vie<sup>77</sup> comme l'une des lois intouchables de notre société et de notre culture. Ainsi, la subjectivité maternelle, lorsqu'elle s'affirme, dévoile un pan paradoxal de la maternité, redoutée pour son potentiel de destruction.

Dans un même ordre d'idées, Marianne Hirsch remarquait en 1989 que « *[a]nger, potential violence, and destructiveness are still aspects of this reluctant maternity which, in women's poetry, is defined by fearful fantasies*<sup>78</sup> ». Ces *fantaisies* dont parle Hirsch (que nous traduisons comme *fantasmes*), sont plus nombreuses dans la première partie du recueil de Desmeules, où les violences physiques et psychologiques sont dépeintes, flirtant avec la menace de la disparition de l'enfant qui atteint son apogée dans la deuxième partie, « Les grandes vacances ». En effet, dans la première partie, sans titre, les violences indiquent une impatience grandissante et une cruauté maternelle. Ces premiers poèmes esquissent les tentatives d'abandon de la mère :

J'ai essayé  
de m'en défaire  
dans un taxi  
dans une gare  
en jouant à cache-cache  
parmi les vieillards

je l'ai laissé  
à l'orée d'un bois  
avec quelques biscuits

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>77</sup> Anne Dufourmantelle, « Infanticide et sacrifice », *Enfances & Psy*, vol. 44, no. 3, novembre 2009, p. 112.

<sup>78</sup> Marianne Hirsch, *op. cit.*, p. 175. Traduction libre : « La colère, la violence potentielle et la destruction sont des aspects de cette maternité réticente qui, dans la poésie des femmes, est définie par d'inquiétants fantasmes. »

à l'épicerie  
à l'école  
dans le potager communautaire

je l'ai confié  
à des tantes  
à des amis  
à des inconnus

je suis rentrée soulagée  
entre les murs soudain calmes  
je n'ai presque rien ressenti  
à l'imaginer perdu

mais rien n'y fait  
chaque matin il est là

revenu (*TO*, 35-36)

Remarquons ici que la mère se sent soulagée de rentrer à la maison sans son enfant, même si un peu plus loin elle affirme le contraire : « Il m'est impossible/de l'abandonner//je laisse planer le doute/la peur le rend docile » (*TO*, 42). Dans cette première partie, tout se joue sur le mode de l'ambivalence, laquelle est « à la fois contradictoire à la logique, puisqu'elle implique la coprésence d'un terme et son contraire, et attentatoire à la cohérence d'un être, intérieurement clivé entre des principes, des désirs, des aspirations antagoniques et néanmoins authentiques<sup>79</sup> ». Inséparable de son enfant, la mère éprouve un clivage entre ses pulsions destructrices ou mortifères et de rares élans d'amour. C'est ce qui fait dire à Julia Kristeva, dans *Seule une femme*, que « la maternité est une passion au sens où les émotions (d'attachement et d'agressivité au fœtus, au bébé, à l'enfant) se transforment en amour (idéalisation, projet de vie dans le temps, dévouement, etc.), avec son corrélat de haine plus ou moins atténuée<sup>80</sup> ». C'est dire que les comportements violents de la mère, dont son emprise sur son enfant ou les violences physiques qu'elle lui inflige, ne viennent pas sans un certain amour qui s'illustre dans *Le tendon et l'os* par le motif de la lumière. Sans tomber dans un amour oblatif, la mère laisse poindre à quelques reprises des preuves

---

<sup>79</sup> Nathalie Heinich, *États de femme : l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « Collection Tel », 2018, p. 123.

<sup>80</sup> Julia Kristeva, *Seule une femme*, [ePub], La Tour d'Aigues, Éditions de l'aube, coll. « l'Aube poche essai », 2013, p. 164. (L'autrice souligne.)

de tendresse, cette « petite joie » (*TO*, 65) qui suscite en elle des émotions contradictoires.  
Dès la naissance de son enfant, la mère fait face à un désenchantement :

Il n'y a pas eu de contrées parfumées  
de rencontre mystique  
de lumière en cascade

mais une plongée  
opaque longue  
asphyxiante

l'enfant a rompu les eaux  
qui se sont refermées sur moi (*TO*, 15)

Malgré l'ombre qui pèse sur la nouvelle mère, la lumière trouve malgré tout son chemin, apparaissant ici et là, dans de furtives éclaircies : « lorsqu'il se sait écouté il se tait/c'est pourquoi je fais semblant de rien/ne sachant où déposer/cette lumière qui m'encombre » (*TO*, 61). Même lumineux, l'enfant demeure encombrant, il gêne. La lumière s'installe en réponse à la noirceur, à cette *plongée opaque* dans la maternité sans toutefois parvenir à oblitérer ou dissiper l'ambivalence de la mère.

À propos de l'ambivalence, une anaphore revient à deux occurrences et désigne toutefois deux états opposés : d'abord, « [m]on enfant connaît/les chemins de ma rage/retire d'un seul doigt/la gaine de mes nerfs » (*TO*, 30), puis « [m]on enfant connaît/les chemins de mon amour/il sait animer/ce qui me tient lieu de cœur » (*TO*, 58). Cet usage répété des deux premiers vers pointe précisément vers les deux extrêmes du spectre de l'expérience de la maternité : la haine et l'amour. Ces termes généraux et archétypaux permettent à Rozsika Parker de désigner la polarité des affects qui, selon elle, cohabitent chez les mères :

*Love is, of course, an easier affect to acknowledge than hate; it is taken for granted in mothers. Love's absence is acknowledged to be a disaster. Hate, however, is frequently denied. [...] When hate outweighs love, even momentarily, it can become an easily identified affect. But for most mothers, most of the time, it is largely invisible – concealed, masked, contained – but never wiped out by love for the child<sup>81</sup>.*

---

<sup>81</sup> Rozsika Parker, *op. cit.*, p. 6. Traduction libre : « L'amour est, évidemment, un affect plus facile à reconnaître que la haine; il est pris pour acquis chez les mères. L'absence d'amour est reconnu pour être un désastre. La haine, par contre, est fréquemment niée. [...] Quand la haine l'emporte sur l'amour, même momentanément, elle devient un affect facilement identifiable. Mais pour la plupart des mères, la plupart du temps, elle est largement invisible - cachée, masquée, contenue – mais jamais éclipsée par l'amour pour l'enfant. »

Ces deux affects s'inscrivent dans la définition de la sauvagerie maternelle selon Dufourmantelle, soit « le versant de la plus grande haine et du plus grand amour<sup>82</sup> » et auquel aucune mère n'échappe. Près de la promesse, le serment sous-entendu de la sauvagerie maternelle se transmet de génération en génération, unissant la mère et l'enfant. Dufourmantelle affirme que la construction du soi est marquée par les promesses et les attentes ayant précédé la naissance. La plupart du temps, un enfant est attendu et aimé avant même son arrivée. Il est nommé avant d'être au monde, dans le monde. Dans *Le tendon et l'os*, l'enfant n'est pas attendu, son arrivée fait irruption dans le quotidien de la mère-en-devenir. En effet, elle relate sa visite avec une tireuse de cartes, avant même de savoir qu'elle attend un enfant : « puis elle [la tireuse de cartes] avait froncé les sourcils/ce n'est pas le moment d'avoir un enfant/évidemment, je lui avais dit//évidemment » (*TO*, 14). Malgré les mises en garde de la voyante, l'enfant arrive tout de même dans la vie de la mère. Participant à la filiation, la mère n'est pas épargnée de la sauvagerie maternelle, une « source de vie et de mort, de création et de destruction<sup>83</sup> », dont l'envers est la peur de l'abandon. Ainsi la sauvagerie maternelle implique-t-elle le spectre de l'ambivalence chez la mère qui tantôt éprouve de l'amour, tantôt de la haine (et ses manifestations physiques ou verbales) et toutes les nuances entre les deux pôles du spectre.

### ***Elle-mère, elles-putes***

Selon Nancy Huston, les femmes sont confrontées et souvent réduites à deux figures féminines : « En dépit de – mais en même temps à travers – leur prise de conscience féministe, les femmes ont été obligées de se définir par rapport aux deux images de la “Femme” qui leur avaient été proposées et imposées depuis toujours : la maman et la putain<sup>84</sup> ». La mère de *Le tendon et l'os* se trouve confrontée à des expériences de la maternité qui se distinguent de la sienne et où les figures de la mère et de la putain se superposent. Elle fait mention à trois occurrences (*TO*, 19, 26, 55) des putes qui sont, en réalité, d'autres mères :

Je l'envoie

---

<sup>82</sup> Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>84</sup> Nancy Huston, *op. cit.*, p. 51.

jouer dehors  
le soir au parc  
avec les putes

ses cheveux  
entre les losanges  
disparaissent  
fondus dans les briques

il joue, il n'a pas peur  
elles le regardent avec tendresse  
accroché la tête en bas

j'espionne  
je me dis  
j'aurais dû être une pute aussi

apprendre à regarder les enfants avec tendresse (TO, 26)

Ici, la mère est témoin d'une tendresse qu'elle est incapable de manifester à son enfant, si bien qu'elle aurait voulu être une autre mère, une pute, pour tenter ou faire la démonstration de son affection. Ce rapprochement inusité entre les autres mères et l'appellation pute crée une différenciation entre la mère énonciatrice qui cherche à se comparer pour se valider et les autres mères. Pour Parker, « *mothers do look to other mothers to find 'absolution' for maternal emotions which the dominant cultural representations of motherhood render unacceptable, and which mothers themselves experience as both painful and unforgivable*<sup>85</sup> ». L'ambivalence maternelle chez Desmeules est, comme nous l'avons souligné plus haut, difficile à concevoir socialement et culturellement. Ainsi, les mères se renvoient entre elles leur image, cherchant parfois la ressemblance, parfois la différence<sup>86</sup>. Parker s'est intéressée plus longuement à cette fonction de miroir entre les mères : « *for many [mothers], the mirroring functions of other mothers are far from reassuring, in part because the mirrors provided are inevitably distorted by personal projections or, equally likely, elided with cultural expectations*<sup>87</sup> ». Ambivalente envers son enfant, la mère, chez Desmeules, l'est d'autant plus lorsqu'il est question de définir les autres mères. À ses yeux, être une pute semble être la voie à adopter pour être une bonne mère, c'est-à-dire savoir

---

<sup>85</sup> Rozsika Parker, *op. cit.*, p. 5. Traduction libre : « Les mères se tournent vers d'autres mères pour trouver "l'absolution" de leur émotions maternelles, jugées inacceptables par les représentations culturelles dominantes de la maternité, et que les mères elles-mêmes vivent comme douloureuses et impardonnables. »

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 4. Traduction libre : « Pour plusieurs mères, les fonctions de miroir des autres mères est loin d'être rassurante, en partie parce que les miroirs en question sont inévitablement déformés par des projections personnelles ou, tout aussi probable, escamotés par des attentes culturelles. »

*prendre soin*, se compromettre en faisant passer l'enfant avant soi. Et donc, toujours dans une logique de contraires et d'ambivalence, la mère s'oppose aux autres mères ; incapable de voir ce qui les rassemble, elle s'attarde plutôt à ce qui les distingue. Elle se conçoit *elle-mère* et *elles-putes*, alors qu'en réalité elles partagent toutes ce rôle maternel et l'expérience subjective qui en découle. Si les autres mères sont des putes, précisément parce qu'elles sont des mères, la mère de Desmeules n'échappe pas à cette appartenance inavouée. Pour Lori Saint-Martin, la figure de la prostituée dans la littérature québécoise contemporaine n'est pas inextricable de celle de la mère : « Les femmes se sentent prises à partie par elle [la prostituée], touchées dans leur intégrité de femme : leur sort est lié au sien<sup>88</sup> », si bien qu'il « s'y profile une fascination pour la prostituée, non pas dans l'altérité comme dans les textes masculins, *mais dans la ressemblance, voire la connivence*<sup>89</sup> ». Selon la fonction de miroir de Parker, nous pourrions dire que la mère de Desmeules refuse de se reconnaître parmi ces autres figures maternelles puisque l'image qui lui est renvoyée est celle de son inaptitude : « mais il me fait honte/à montrer à tout le monde/à quel point/je suis incapable » (*TO*, 28).

Tout comme les deux premières apparitions des putes, la dernière survient également au parc, ce tiers-lieu qui devient un espace de socialisation pour l'enfant, en dehors du noyau familial qu'il incarne avec sa mère. Ce n'est pas la première fois que le parc apparaît comme lieu de reconnaissance entre mères dans la poésie québécoise. Déjà en 1977, dans la première édition de *L'amèr* ou *Le chapitre effrité*, Nicole Brossard dépeint le parc comme un lieu clé dans la reconnaissance, même non verbale, avec les autres mères :

Je suis assise sur un banc dans le parc. Ma fille joue dans le sable, tout près de nous. Les autres mères [...]. Nous ne nous adressons pas la parole : qu'y a-t-il à échanger ? Un enfant. [...] C'est ici le clan des mères patriarcales. Vouées aux hommes. Élevant leurs petits. Qui n'ont rien à dire. À échanger un silence domestique. Encloses. [...] Ma fille joue dans le sable, tout près de nous. Les autres mères. Le silence ici est insupportable<sup>90</sup>.

<sup>88</sup> Lori Saint-Martin, *Contre-voix : essais de critique au féminin*, Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1997, p. 208.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 201. (Nous soulignons.)

<sup>90</sup> Nicole Brossard, *L'amèr* ou *Le chapitre effrité*, Montréal, Typo, 2013 [1977], p. 29.

Contrairement à la mère de Brossard, la mère de Desmeules ne se cloître pas dans un *silence domestique* et, constatant que son enfant a appris *le langage de la rue* en opposition au langage appris à la maison, elle se fâche et dirige sa colère contre les putes, plutôt que vers son enfant. Comme si le vocabulaire de l'enfant était souillé par son temps passé au parc, auprès des putes, compromettant ainsi son éducation :

Mon enfant apprend  
le langage de la rue  
sa bouche tachée  
crache des mots  
pas de son âge

je le traîne  
par le bras jusqu'au parc  
j'engueule les putes

elles nous regardent  
vides  
rentrer à la maison (*TO*, 55)

À la lecture de ce poème, l'ambiguïté se prolonge en ce qui concerne la figure des putes. Rien ne nous indique qu'elles sont uniquement des putes. Elles, qui apprennent à l'enfant *des mots pas de son âge*, sont-elles mères *et* putes ? Mères *ou* putes ? Anne-Marie Desmeules remanie ici les stéréotypes de la maman et de la prostituée auxquels les femmes sont sujettes. L'équivoque sur *vides* est particulièrement intéressante ici. Qui, des autres mères ou de la mère et de l'enfant, sont *vides* ? Et ce vide, est-il dû à l'absence du sentiment d'abnégation qui en vient à *vider* la mère ? Dépourvue de cet amour oblatif et de cette tendresse maternelle, la mère, qui a eu « [l]e ventre occupé/puis fendu » (*TO*, 9), subvertit les attentes et se positionne de manière ambiguë face à ce trop-plein de vie qui caractérise la maternité. Le *vide* au sens de *vacant* succède au ventre *occupé*. Les nombreuses oppositions dans le recueil rendent bien compte de l'ambivalence : parc/maison, dehors/dedans, sociabilité/intimité, sale/propre, etc., et tout pointe vers le caractère irrésoluble de ces oppositions.

Pour penser le caractère intolérable de cette ambivalence et la honte qui en découle, Parker propose l'idée d'un spectre de la maternité dont les deux pôles seraient « *the*

*tolerable and constructive* » et « *the intolerable and destructive*<sup>91</sup> ». Si la plupart du temps la mère de Desmeules penche vers l'intolérable et le destructeur de l'ambivalence maternelle, elle ne peut pas complètement se soustraire au tolérable et au constructif. Entre attirer vers soi et repousser son enfant, la mère se familiarise avec la séparation, la fin du corps-à-corps, puis tâche de trouver la distance « suffisamment bonne » : « je l'isole [mon enfant]/de longues heures/pour retrouver/la paix//je retourne vers lui/il s'est endormi/son sommeil m'empêche de dire/que je regrette » (*TO*, 50). Il s'agit là non seulement d'un apprentissage, mais d'une nécessité, soit celle d'appivoiser son enfant et la distance qui les sépare afin de ne pas s'y perdre, en tant que sujet :

Nous rêvons en alternance  
les images manient  
nos paupières  
se rejoignent et jouent  
comme les moitiés d'un faune

nos cœurs qui battent une fois sur deux  
une habitude à prendre  
une question de coordination (*TO*, 38)

Ce poème témoigne de l'adaptation nécessaire pour éviter la fusion mortifère des corps de la mère et de l'enfant. Il leur faudra trouver un rythme synchronisé, plutôt qu'*en alternance* ou *une fois sur deux*, qui leur permettra de vivre ensemble, non pas comme une entité mère-enfant, mais bien comme *les [deux] moitiés d'un faune*, pour trouver leur « devenir deux ». La mère oscille entre les deux pôles de la maternité, ne sachant où se camper ni comment s'y prendre, toujours dans l'entre-deux, dans cette ambivalence qui, selon l'autrice féministe américaine Jane Lazarre, dans son ouvrage *The Mother Knot* portant sur les idées préconçues sur la maternité, serait « *normal, natural and eternal*<sup>92</sup> ». L'ambivalence serait donc la constante dans les expériences de la maternité, et cela même si elle semble être de l'ordre de l'exception lorsqu'il est question d'en faire le récit, que ce soit en prose poétique ou en vers, pointant là son caractère tabou.

---

<sup>91</sup> Rozsika Parker, *op. cit.*, p. 24. Traduction libre : « le tolérable et constructif » et « l'intolérable et destructeur ».

<sup>92</sup> Jane Lazarre, *The Mother Knot*, Virago, Londres, 1987 [1976], p. ix. Traduction libre : « Normale, naturelle et éternelle ».

## Fantasme de disparition et ravissement

Sans jamais être mise à exécution, la menace de disparition plane dans la première partie du recueil : « peut-être si je le serrais plus fort/peut-être qu'il s'évanouirait/je voudrais avoir le temps//ses jambes entre mes jambes/ne bougent plus/ses cheveux collent à son front//longs cils/salive irisée/cette beauté » (*TO*, 41). Cet extrait, conjugué aux poèmes dans lesquels la mère souhaite abandonner son enfant, pointe vers la catastrophe annoncée. Dans « Les grandes vacances », seule partie en prose poétique du recueil, le portrait de la mère à la plage avec son enfant jouant avec d'autres enfants a tout d'une journée légère et oisive. Ce passage des poèmes en vers à une prose poétique permet à une voix narrative de s'installer. Ce déplacement dans l'énonciation dirige notre regard vers une situation précise plutôt que sur l'expérience quotidienne de la maternité, jusque-là consignée en vers. Alors qu'elle est au bord de la mer, la mère se laisse aller à un « repos [qu'] appelle une fatigue de plomb » (*TO*, 70), et sa surveillance se relâche : « [mon enfant] disparaît, puis réapparaît. J'en oublie presque qu'il existe » (*TO*, 71). Ce mouvement de va-et-vient de l'enfant dans le champ visuel de la mère et « [l]'eau [des vagues qui] monte et descend » (*TO*, 70) insinue qu'une menace talonne l'enfant. Les effets des violences verbales et physiques de la première partie peuvent laisser supposer une fin qui tourne mal pour l'enfant. Anne Dufourmantelle ne disait-elle pas que la maternité est « la possibilité de tout engendrement, mais aussi de toute disparition<sup>93</sup> » ?

La sortie à plage connaît un renversement et, hors de toute attente, c'est le corps de la mère qui se retrouve à l'eau. Le fantasme de disparition apparaît ici comme un renversement, puisqu'il se présente d'une manière différente que ce qui était jusqu'alors proposé. La disparition de la mère plutôt que celle de l'enfant ouvre la porte à une analyse insoupçonnée : de qui la mère souhaitait-elle la disparition ? D'elle-même ou de son enfant ? L'ambivalence maternelle culmine jusqu'à la page qui précède le moment où la mère est sur le point de se noyer :

Le jour s'enfuit. Le roulis accélère. Mon cœur trébuche.  
La mer opaque. Le silence.  
Mon enfant.

---

<sup>93</sup> Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, op. cit., p. 154.

Où est-il ? (TO, 74)

Face à l'inéluctable, jamais aussi près de la disparition qu'à ce moment, l'inquiétude de la mère envers son enfant est ravivée. Comme si, face à la possibilité *réelle* de sa disparition jusqu'alors fantasmée, son rôle et ses responsabilités maternelles reprennent le dessus. Suivant immédiatement cet extrait, l'absence de la mère lors de la presque noyade entraîne « [l]e plus long scintillement du monde » (TO, 75). L'absence à soi-même de la mère, hors des attentes et responsabilités maternelles, permet le scintillement, une manifestation intermittente de la lueur qui s'inscrit dans cette opposition entre ombre et lumière que nous avons soulevée plus tôt. Le scintillement serait la double expression du ravissement : la disparition de la mère, mais aussi l'anticipation de la perte, sinon de la brève dissolution du lien maternel.

La presque noyade renvoie également aux premières eaux, celles du ventre maternel, les mêmes « qui se sont refermées sur [la mère] » (TO, 15) lors de la naissance de son enfant. Symboliquement, elle représente un retour à ce moment de devenir-mère, réel moment de conversion selon Sara Danièle Michaud : « Devenir mère, c'est la conversion la plus banale, la plus commune, la plus immémoriale qui soit<sup>94</sup> ». La presque noyade est donc un retour à ce temps de l'accouchement qui a créé une césure entre l'*avant*-l'enfant et l'*après*-l'enfant, où la maternité lui est apparue tangible et paradoxale. Par ce retour aux eaux, une boucle est bouclée. Le fait que la mère en soit extirpée n'est pas sans rappeler la naissance, le sauvetage incarnant une sorte de renaissance de la mère dont l'attitude semble renouvelée envers son enfant :

On a tiré mon corps sur la berge.

Expulsé l'eau de mes poumons, fait rebattre mon cœur. On m'a réchauffée, demandé mon nom. J'ai prononcé le sien. Il s'est avancé, blond et penaud. Je l'ai pris contre moi. J'ai touché ses cheveux, son visage, ses mains. J'ai pleuré de plus loin que moi. Il a posé son index sur ma bouche. Il s'est mis à parler. Il a dit qu'il jouait derrière une roche. Qu'il m'avait entendue crier. Il croyait que je le battrais. Il dessinait des animaux sur la pierre avec du bois brûlé quand il m'a vue

---

<sup>94</sup> Sara Danièle Michaud, *Cicatrices : carnets de conversion*, Montréal, Nota Bene, coll. « Miniatures », 2022, p. 22.

plonger. Il n'a pas bougé. Une minute. Puis une autre. Il a couru vers le phare. On est venu. On a tiré mon corps sur la berge.

(*TO*, 76. Nous avons conservé la mise en page originale.)

Sauve, on demande à la mère son nom, ce à quoi elle répond celui de son enfant. Cette substitution du nom de son enfant au sien témoigne de l'imbrication d'une partie de son identité à celle de son enfant qui, même s'il est physiquement séparé de sa mère depuis sa naissance, a quand même partagé son corps. En le nommant, elle fait écho à ce partage charnel qui se joue depuis sa grossesse jusque dans la définition identitaire. N'étant plus garant d'un discours populaire, le « on » réapparaît cette fois pour prêter secours à la mère : « On a tiré mon corps sur la berge » (*TO*, 76). C'est l'enfant qui a alerté les secours en courant vers le phare, même s'il redoutait la colère de sa mère : « Il croyait que je le battrais » (*idem*). Ainsi, dans les circonstances particulières de la presque noyade, le lien de dépendance mère-enfant est inversé : l'enfant se fait le sauveur de sa mère. L'enfant a-t-il bien sauvé sa mère ou est-ce la sauvagerie maternelle qui l'a retenue du côté des vivants ? Cette presque disparition rend bien compte du paradoxe entre engendrement et ravissement, deux autres pôles sur le spectre de la maternité.

La presque noyade dans *Le tendon et l'os* correspond à un événement qui rompt la linéarité du recueil. Dans son ouvrage *En cas d'amour : psychopathologie de la vie amoureuse*, Anne Dufourmantelle affirme que « [l']événement fait effraction. Il ne peut pas se lire dans la continuité du réel. Il arrive. Il n'occupe aucune place préconçue, il est "traumatique" dans son essence même<sup>95</sup> ». C'est dire que l'événement de la presque noyade rompt la quotidienneté déployée dans le recueil et cette rupture se fait ressentir jusque dans la forme monolithique des poèmes de la dernière partie. Dufourmantelle poursuit sa réflexion sur l'irruption de l'événement dans le réel en prenant comme exemple *Le Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras<sup>96</sup>. La psychanalyste esquisse une

---

<sup>95</sup> Anne Dufourmantelle, *En cas d'amour : psychopathologie de la vie amoureuse*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 2011, p. 43.

<sup>96</sup> Marguerite Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1964. Lol Valérie Stein voit son fiancé, Michael Richardson, tomber amoureux d'Anne-Marie Stretter lors du bal au Casino de T. Beach. Transie depuis cette nuit du bal, absente à elle-même, Lol revit continuellement ce ravissement qui s'impose non seulement comme scène d'ouverture du roman, mais comme scène originelle, scène du retour à laquelle son mari, Jean Bedford, et son amie d'enfance, Tatiana Karl, renvoient lorsqu'ils racontent leur

interprétation du ravissement de Lol comme un enlèvement aux répercussions permanentes : elle « se trouve “ravie” à elle-même d’une certaine manière définitivement et jamais ensuite ne peut entièrement revenir à elle-même, hantée, traversée comme quelqu’un qui resterait pour une part avec cette béance en soi produite par cet événement, le ravissement<sup>97</sup> ». La brève absence de la mère dans *Le tendon et l’os*, traduite par le motif du scintillement, renvoie directement à cette idée de ravissement. Ce dernier est d’abord physique, puisque la mère est enlevée, *ravie* au monde en étant plongée dans les eaux de la mer. Il se joue aussi sur le plan symbolique, comme la mère est momentanément libérée de ses obligations maternelles. Sauf que l’envie d’être libre se bute à l’impossibilité d’abandonner son enfant : les deux finalités sont irréconciliables. La contradiction se dessine dans un parfait paradoxe alors que la mère s’approche au plus près de ce fantasme de disparition, de cette *fearful fantasy*, qui lui fait vivre une angoisse vive, marquant un point de non-retour dans la linéarité des événements. Interrompu par le sauvetage, le scintillement aurait pu signer une fin abrupte, sauf qu’il se limite à être une *béance*, à laisser sa trace dans le réel. Irréversible, le ravissement rend impossible tout retour en arrière et signe par le fait même la fin du recueil. En effet, comme « [l’]événement ne peut être laissé là, hors langage<sup>98</sup> », il se sublime dans l’expression poétique de Desmeules. L’intérêt ici n’est pas tant de départager le réel du fictionnel de l’événement, mais d’en constater les conséquences dans l’expression poétique. Pensé comme rupture, notamment dans la linéarité du recueil, l’événement est un *trauma*, c’est-à-dire un « [é]vénement de la vie du sujet qui se définit par son intensité, l’incapacité où se trouve le sujet d’y répondre adéquatement, le bouleversement et les effets durables qu’il provoque dans l’organisme psychique<sup>99</sup> ». Que le dernier poème concorde avec la presque noyade comme événement *traumatique* – réel ou fictif – n’est pas une simple coïncidence. Après une telle rupture dans la continuité du recueil, est-ce pensable d’envisager une voix poétique de l’après, une voix *d’outre-événement*, sans que celle-ci soit affectée par l’événement même ?

---

vision des événements. Jamais narré par Lol elle-même, le récit se trace autour d’elle, en creux, autour de cet événement qui l’a ravie et c’est la parole des autres qui la fait exister.

<sup>97</sup> Anne Dufourmantelle, *En cas d’amour : psychopathologie de la vie amoureuse*, op. cit., p. 48.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>99</sup> Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, cités dans Régine Robin, « Traumatisme et transmission », dans Jean-François Chiantaretto (dir.), *Écriture de soi et trauma*, Paris, Anthropos, 1998, p. 115.

En somme, *Le tendon et l'os* dépeint l'expérience de la maternité d'une énonciatrice sous le prisme de l'ambivalence maternelle. La mise en poème de cette expérience passe, entre autres, par le recours aux archétypes féminins de la mère et de la prostituée, remettant en question l'idéal maternel. Cette comparaison ou opposition entre ces deux figures, mère-putte, n'est pas sans rappeler les tensions entre les deux pôles de la maternité, illustrées par divers contrastes dans le recueil : amour-haine, présence-absence, lumière-noirceur, etc. La nouveauté dans ce recueil réside dans l'aveu de la violence d'une mère envers son enfant où les violences physiques et psychologiques marquent profondément l'évolution des poèmes, créant un sentiment de tension et de tabou, jusqu'à la possible disparition (que l'on suppose être celle de l'enfant). Cette culmination en un événement traumatique se révèle nécessaire au renouvellement des émotions de la mère envers son enfant. L'expérience quotidienne de la maternité dépeinte dans le recueil de Desmeules s'inscrit cependant dans une histoire plus grande, comme en témoigne le *nous* qui surgit de temps à autre pour signifier l'appartenance de la mère à une lignée plus grande qu'elle, à une filiation qui dépasse la relation mère-enfant. Alors que les poèmes en romaines témoignent de son quotidien avec l'enfant, les italiques inscrivent plutôt sa subjectivité dans une histoire aux voix et expériences multiples, à la manière d'une courtepointe de voix – tissées, entremêlées, immémoriales – qui se prononcent sur l'engendrement tout en le rapprochant du grand mouvement de l'univers. Avec une voix surplombante, ce *nous*, ce chœur s'impose comme un macrocosme renvoyant parfois à des moments d'avant le devenir mère :

*Tout ce que nous ignorions vivait déjà,  
conçu, pétri.*

*Tant de morceaux  
en route vers l'embâcle. (TO, 57. En italique dans le texte.)*

Plurielle et surplombante, cette voix se fraye un chemin jusqu'à l'épilogue, signant la fin du recueil. Différente de la voix de l'énonciatrice, principale et plongée dans le quotidien, celle-ci aborde l'événement avec une distance qui lui permet de demeurer intacte. Sa position dans l'*après*-événement invite au dépassement de la subjectivité maternelle et inscrit l'expérience ambivalente qu'est la maternité dans une histoire commune, partagée.

## Chapitre II – *Les Miraculeuses* : mère sans enfants, femme (a)mère

*cette absence-là ne ment pas, elle est  
la manifestation matérielle indéniable de  
l'absence, dans mon corps et ses fluides, de  
l'hormone qui signalerait ta présence, seul  
petit signal de toi, toi qui n'auras jamais su  
parler et pourtant...*

Clara Dupuis-Morency  
*Mère d'invention*

Le fait d'avoir mis au monde des enfants n'est pas un prérequis à l'expérience de la maternité : l'adoption nous le montre bien. Mais qu'est-ce que le maternel ? Comment peut-il être pensé en l'absence d'engendrement charnel ? Peut-on refuser le qualificatif « maternel » à celles qui occupent le rôle de mère et qui nourrissent des sentiments maternels sans avoir donné la vie ? Pour la philosophe féministe Sara Ruddick, qui s'est intéressée à la maternité dans son ouvrage *Maternal Thinking*, « [t]o be a "mother" is to take upon oneself the responsibility of child care, making its work a regular and substantial part of one's working life<sup>100</sup> ». Ainsi, le fait d'être mère reposerait sur la participation, l'engagement et la responsabilité de celle qui occupe le rôle maternel, plutôt que sur une soi-disant intuition maternelle intrinsèque. Dans son recueil *Les Miraculeuses*, Vanessa Courville s'intéresse à cette posture de la femme sans enfants – nullipare – qui se situe au seuil de la transmission impossible, du partage entre le monde des morts et des vivants. Nous empruntons l'expression « (a)mère » à Evelyne Ledoux-Beaugrand, utilisée dans son ouvrage *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, pour désigner l'énonciatrice des *Miraculeuses*, une mère sans enfants qui, selon la chercheuse, serait autant mère que celles qui ont enfanté :

Ces mères « sans » enfants mais qui, malgré l'absence de descendance ou la distance entre elles et leurs enfants, *n'en sont pas moins mères pour autant*, je me propose de les nommer femmes (a)mères. La mise entre parenthèses du *a* privatif met en relief l'ambiguïté dont est caractérisée cette dépossession de l'enfant, [...] située dans l'équivoque entre présence et

---

<sup>100</sup> Sara Ruddick, *Maternal Thinking : Toward a politics of peace*, Boston, Beacon Press, 1995, p. 17. Traduction libre : « Être une "mère", c'est prendre sur soi la responsabilité des soins de l'enfant, en faisant de cette implication une part continue et substantielle de sa vie ».

absence, entre tentative d'appropriation de celui-ci et reconnaissance de son inappropriabilité<sup>101</sup>.

Cette expérience de la maternité s'accompagne d'une part de deuil, puisque la femme (a)mère est *dépossédée* de cet enfant souhaité, désiré, jamais conçu. L'ambiguïté entre présence et absence que soulève Ledoux-Beaugrand rappelle la posture liminale adoptée par Courville. En effet, un spectre cède à l'(a)mère « la responsabilité des vivantes » (*LM*, 46). Leur dialogue intermittent, ponctué d'interrogations, vient flouer les frontières entre les mondes et les spectres glissent du côté des vivants. La porosité de la frontière entre le monde visible et le monde invisible leur permet de s'inviter dans la vie de l'énonciatrice, et d'interagir avec elle en empruntant notamment la forme de figures mythologiques.

### **Mythes et fantômes**

La figure proprement maternelle dans *Les Miraculeuses* de Vanessa Courville n'est pas l'énonciatrice, contrairement à la mère dans *Le tendon et l'os*. Il s'agit plutôt de la Milagrosa (la Miraculeuse), une femme cubaine d'origine espagnole dont le décès postpartum a marqué la croyance populaire. La Miraculeuse est une sainte populaire car, sans être canonisée, certains dons de fertilité et de guérison lui sont attribués depuis son exhumation. Dans sa thèse de doctorat en création littéraire réalisée à l'Université de Sherbrooke, Vanessa Courville résume les événements à l'origine de cette croyance :

Amelia Goyri est décédée le 3 mai 1901 en donnant naissance à son enfant, également mort en couche. À la demande de son mari, le petit a été enterré avec sa mère, à ses pieds comme le voulait la coutume. En procédant à une exhumation, treize ans plus tard, les deux corps étaient intacts. Ils avaient résisté au temps, et l'enfant se trouvait maintenant couché dans les bras de sa mère. [...] Depuis, la tombe est toujours fleurie, car on voue à cette femme la capacité de protéger les nouvelles mères et les nouveau-nés<sup>102</sup>.

C'est à partir de la figure de la Miraculeuse que Courville pense le rapport à la maternité dans son recueil. La Milagrosa y apparaît à la fois comme une figure mythique, double et spectrale avec qui l'énonciatrice entretient un dialogue sur la vie, la mort et le poids de l'héritage légué aux générations futures. L'autrice érige cette femme fantôme en figure

---

<sup>101</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Collection Théorie et littérature », 2013, p. 260. (Nous soulignons.)

<sup>102</sup> Vanessa Courville, *Le cortège des morts : essai sur les spectres chez quatre poètes québécoises contemporaines* suivi de *Les Miraculeuses*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2020, p. 22-23.

maternelle toute-puissante qui, au fil des 5 parties – « Un trou dans le ventre », « Renversement : un dialogue », « De chair et de sang », « Les graciées de l’aurore » et « Nous sommes là » – s’efface pour laisser la place aux filles, aux survivantes et à la possibilité d’un « nous » au présent, orienté vers l’avenir. Partageant avec la Miraculeuse ce deuil de la transmission, l’(a)mère se reconnaît également dans la figure mythique de Lilith<sup>103</sup> et de « son incapacité à porter un enfant<sup>104</sup> ». Annoncée dès la citation en exergue, tirée du recueil de poésie *Le Retour de Lilith* de l’autrice libanaise Joumana Haddad, la figure de Lilith est dépeinte par deux voix masculines :

**Le frère :**

Est-il vrai qu’elle vole les fœtus des entrailles  
de leurs mères ?

**Le fils :**

Elle vole ceux qui sont appelés à devenir poètes.  
Ceux-là composent son peuple, et son peuple  
lui appartient. (*LM*, exergue)

La référence à Lilith n’est pas anodine, puisque tout le recueil se tisse autour de la (non)-maternité. Lilith, créée à partir de la terre comme Adam, se pose comme son égale, contrairement à Ève qui, créée à partir d’une côte d’Adam, se place comme sa subalterne. En refusant la maternité et la transmission, Lilith incarne « une démonsse perverse déclenchant les fausses couches, les morts néo-natales et celles des petits enfants, [...] [une] représentation du plaisir sexuel au détriment de la reproduction<sup>105</sup> ». Refuser la maternité<sup>106</sup> par choix plutôt que par condition médicale sous-jacente distingue Lilith de

---

<sup>103</sup> Il faut savoir que le mythe de Lilith connaît deux grandes interprétations, selon la tradition juive ou chrétienne et que, dans les deux cas, il se rattache à l’expérience de la maternité : « la première[,] d’origine juive, qui présente la compagne initiale d’Adam sous les traits de Lilith, une femme aux attributs masculins démoniaques qui est réputée engendrer des monstres, tuer les nouveau-nés ou étouffer *in utero* les enfants à naître. La seconde, d’origine chrétienne [...] présente l’Ève primordiale comme une femme soumise à l’enfantement, qui plus est, à l’enfantement dans la douleur. » Voir Vanessa Rousseau, « Ève et Lilith : Deux genres féminins de l’engendrement », *Diogène*, vol. 4, no. 208, 2004, p. 109.

<sup>104</sup> Marie-Noëlle Tremblay, *Une critique de l’essentialisme à partir de représentations sociales de Lilith et des femmes qui ont fait le choix positif de ne pas avoir d’enfant*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2021, p. 33.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>106</sup> Dans la tradition juive, Lilith refuse de se soumettre à Adam et est punie en étant envoyée vers la Géhenne où elle s’unira au démon Sammaël. Dieu réclame qu’elle revienne auprès d’Adam, sans quoi « l’un de ses “enfants-démons” nés de son amour avec Sammaël mourrait chaque jour que Dieu ferait. Lilith, insoumise, resta [...] aux côtés de Sammaël et sacrifia ses nouveau-nés. Tel fut le prix de sa liberté. » Vanessa Rousseau, art. cit., p. 111.

l'(a)mère et de la Miraculeuse. Entre ces deux figures mythiques, l'(a)mère est confrontée à son infertilité – « mais les lignées foutues/montent la garde/entre [s]es cuisses » (*LM*, 57) – et cherche à lui donner un sens – « tu relis les textes anciens/cherches le passage/peut-être indiquerait-il comment retenir/les fœtus dans les entrailles de leurs mères » (*LM*, 55). Les mythes lui offrent des assises pour penser sa condition, mais aussi pour faire le deuil de ce « trou vaste, l'infinie déchirure qui [la] perce encore » (*LM*, 9).

### **Double représentation et énonciation**

Comparativement au mythe de Lilith, celui de la Miraculeuse porte déjà en lui la double représentation de la femme et de la mère. Elle y apparaît sous la forme d'une entité double qui se superpose à la voix de l'énonciatrice comme une ombre : « un chemin double » (*LM*, 17), « un chemin à double voie » (*LM*, 106). Ce dédoublement des voix s'illustre également dans l'ambiguïté énonciative autour du *tu* dans le premier poème du recueil :

tu es morte

il fait trop froid dehors pour pleurer  
alors tu restes abattue –  
ton cadavre invite au repos

les images gelées de l'enfant  
quand tu arrêtes de les contempler  
elles meurent aussi

tout meurt

le printemps découvre ton gant noir  
quelque part dans le gravier (*LM*, 13)

Dans ce poème liminaire, il nous faut élucider l'équivoque sur l'instance énonciative afin de distinguer ces voix qui se partagent l'espace du poème. D'abord, le premier vers suggère que *tu* est morte. Qui de l'(a)mère ou de la Miraculeuse est *morte*, *abattue* ? La mort s'impose avec le *cadavre*, qui ne semble pas pour autant tout à fait inanimé, comme l'insinue le *tu restes abattue*. [*T*]u es morte et ton cadavre vont de pair, alors que le *tu restes abattue* désigne une autre entité. Il y a la morte et la femme qui contemple les images de l'enfant. Un devoir de mémoire semble revenir à cette dernière, mais comment assurer la survivance des disparu-es, puisque *tout meurt* ? Pour Ledoux-Beaugrand, « [l]a perte

devient ainsi une modalité du lien<sup>107</sup> » et si l'énonciatrice vient à s'éteindre, elle entraînera avec elle ce qui reste de l'enfant. Le vers, malgré la fatalité qu'il suppose, ouvre la porte à l'entre-deux-mondes, aux spectres et invite les revenant-es : « Il est vrai que là où la remémoration tient lieu de lien, ce dernier ne se donne que dans une distance à la fois temporelle et physique, ne serait-ce que parce que les fantômes ainsi rappelés à la mémoire ne sont autre chose que *l'illusion d'une présence*<sup>108</sup> ». N'étant pas limitée au mythe, la figure de la Miraculeuse s'apparente à un fantôme par la manière dont elle participe à la vie de l'(a)mère, donnant parfois l'impression qu'elle est véritablement là, incarnée :

elle lave ses vêtements dans le lac  
un ourlet sévère à la taille  
ses plaintes étouffées par le limon  
et le clapotis de l'eau

tu l' observes entre les ronces  
perçois une bavure au cœur de l'anse  
une faille dans la création

les formes archaïques s'allient  
même les plus maudites (*LM*, 22)

Pour la psychanalyste Anne Dufourmantelle, les fantômes font partie intégrante de nos vies, comme elle le suggère dans son essai *En cas d'amour, psychopathologie de la vie amoureuse* : « Nous sommes faits de la texture des fantômes, ceux qui ont fait notre lignée et les autres, les rencontres de passages, les rêves, les possibilités, les rendez-vous manqués, les espoirs. Nos fantômes savent mieux que nous ce à quoi nous avons renoncé<sup>109</sup> ». En ce sens, la Miraculeuse sait peut-être mieux que l'(a)mère *ce à quoi elle a renoncé, ce à quoi elles ont dû renoncer toutes les deux, c'est-à-dire à la maternité*. Mais pour pouvoir s'entretenir avec l'énonciatrice, d'où parle-t-elle ? D'où naît sa voix ?

La Miraculeuse, cette figure de l'Autre, du « non-moi, [de] l'indifférent, [de] l'étranger<sup>110</sup> », se présente tantôt sous la forme d'un fantôme, tantôt d'une enfant :

---

<sup>107</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 110.

<sup>108</sup> *Idem.* (Nous soulignons.)

<sup>109</sup> Anne Dufourmantelle, *En cas d'amour : psychopathologie de la vie amoureuse*, Paris, Éd. Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 2011, p. 67.

<sup>110</sup> Jacqueline Schaeffer, « Figures de l'autre et émergence de l'objet », *Revue française de psychanalyse*, vol. 86, no. 5, 2022, p. 1069.

la fatigue emporte dans sa chute  
les derniers relents de la peur  
transformés au réveil  
en révélations

la défunte patiente dans le matin  
*comme une enfant devant ta porte*  
*te presse de lui faire à manger*

tu pardonnes ses excès  
jamais ses absences

assise devant elle  
*ton geste met fin à son jeûne*  
*comble cette autre en toi*  
sourdement dévorante      sans fond

(*LM*, 15. La tabulation figure dans le texte original. Nous soulignons.)

L'(a)mère incarne-t-elle une figure maternelle ou, du moins, un désir de maternité qui se traduit par des gestes bienveillants envers l'enfant qu'est ici la Miraculeuse, ces mêmes gestes qui *comblent* une part d'elle-même ? Cette propension au prendre soin témoigne du rôle maternel qui incombe à l'(a)mère. Enfin, la Miraculeuse se manifeste parfois comme une présence dans le ventre de l'(a)mère :

« Installe-toi dans le domaine sacré. » Pour se faire, il te faut franchir le seuil qui mène à cet autre espace, conjoint mais plus vaste. Elle veut dire : en toi, il y a le dedans. En toi : le lieu est noir de cillements. Les parois sont couvertes de vitraux qui accueillent les ombres avec un grand étonnement. Il n'y a pas de confinement, que des unions vieilles comme la pierre, dans la pulsion prolongée du monde (*LM*, 93).

Ici, le ventre accueille les ombres, proposant ainsi une expérience de la maternité orientée vers un rôle maternel plutôt que sur une maternité biologique. L'(a)mère serait la mère des ombres dans son ventre, trouvant une nouvelle façon de faire filiation en réponse à cette filiation généalogique et verticale qui lui échappe. Courville reprend donc la légende cubaine et inverse les rôles : la Miraculeuse est cette enfant « couchée à [s]es pieds » (*LM*, 88), comme l'enfant mort-né d'Amelia Goyri. Ce renversement des rôles est explicité dans l'avant-dernière strophe du deuxième poème :

quand elle ferme enfin les yeux  
les rôles s'inversent  
la mort vient déposer un bouquet  
sauvage au creux de ton ventre

dès lors commencent tes inquiétudes  
dans les draps fins du lichen (*LM*, 14).

C'est au creux du ventre de l'(a)mère que la mort dépose son bouquet. Une fois ce renversement fait à même le poème, la voix est celle de l'(a)mère, celle à qui revient désormais la responsabilité des vivantes. La ruse de Courville consiste à jouer avec cette ambiguïté énonciative et l'usage de la deuxième personne du singulier constitue une stratégie poétique qui « sert principalement à révéler l'Autre – le *tu*, le *vous* ou le “non-je”, dirait Benveniste – [qui] est *constitutif du moi* et [qui] participe d'un processus d'internalisation et d'interaction réciproque<sup>111</sup> ». Dans *Les Miraculeuses*, le *je* de l'énonciatrice est camouflé par le *tu* qui instaure une distance énonciative dans le poème, comme le propose Louise Dupré dans son entretien « Penser avec le poème : L'art du dialogue » :

[C'est] un *je* qui se regarde, se tient à distance de lui-même pour s'observer, réfléchir. Le *tu* est un pronom intéressant pour s'éloigner de ses émotions. Il permet le dédoublement. Le *tu* propose, par ailleurs, une adresse à l'autre. [...] Il permet un flottement, un flou : où commence le *je*, où se termine le *tu* ?<sup>112</sup>

Cet usage du *tu* permet à l'énonciatrice de se distancier d'elle-même et de prendre du recul pour aborder l'infertilité. Il permet également l'adresse par la modalité interrogative : « *qu'est-ce qui t'effraie ?* » (*LM*, 19, 29, 34, 39. En italique dans le texte.), « *qu'as-tu fait de ta douleur ?* » (*LM*, 61, 63, 69, 81. En italique dans le texte.), « *qu'est-ce qui te manque ?* » (*LM*, 77 à deux occurrences. En italique dans le texte.) L'italique de ces questions indique que celles-ci proviennent de la Miraculeuse, elle qui interroge l'énonciatrice avec sa voix d'outre-tombe et la guide dans sa quête de sens. Faire intervenir sa voix permet de mettre à distance les questions trop insistantes et évite qu'elles soient abordées de front, malgré l'adresse directe qu'implique le *tu*.

D'autres questions ponctuent le recueil, parfois en l'absence de signe de ponctuation. Souvent sans réponse, la question se pose alors comme un constat : « comment alléger cette charge » (*LM*, 18), « existe-il encore une quiétude/pour modérer ton tremblement » (*LM*, 57), « comment expliquer le vide/alors que tu te sens/si soudainement à l'étroit » (*LM*, 68). À la plupart de ces questions, la réponse est le silence,

<sup>111</sup> Isabelle Boisclair et Karine Rosso (dir.), *Interpellations : enjeux de l'écriture au « tu »*, Montréal, Nota Bene, 2018, p. 11. (En italique dans le texte.)

<sup>112</sup> Louise Dupré, « Penser avec le poème : L'art du dialogue » dans *Écrire, aimer, penser : entretiens sur l'essai et la création littéraire*, Montréal, Nota Bene, 2019, p. 113. (En italique dans le texte.)

comme si la question revenait d'où elle est arrivée. N'est-ce pas Maurice Blanchot qui disait, dans *L'écriture du désastre*, que lorsque « la réponse est l'absence de réponse, la question à son tour devient l'absence de question (la question mortifiée), la parole passe, fait retour à un passé qui n'a jamais parlé, passé de toute parole<sup>113</sup> ». Le fait que la question soit posée implique toute une réflexion avant que celle-ci soit formulée dans le langage. Comme des bouteilles à la mer, ces interrogations en suspens suggèrent qu'il n'y a peut-être pas de réponse qui vaille quant à l'infertilité et la (non)-maternité de l'(a)mère. Si ces questions naissent d'un rapport au ventre infertile et s'essoufflent avant de connaître un engendrement charnel, où s'échouent-elles ? Dans ce poème, l'(a)mère cherche précisément ce lieu :

une lutte constante avec la vérité  
te tient en équilibre devant cette femme

que cherches-tu en elle  
que tu ne portes pas déjà en toi ?

le lieu où disparaissent les questions (*LM*, 31)

Ce lieu qu'elle porte en elle n'est pas sans rappeler le fait de *porter* un enfant. Le poème invite l'(a)mère à distinguer son corps et son expérience de ceux de la Miraculeuse pour envisager sa propre subjectivité. La poésie de Courville, par son caractère métatextuel et performatif, peut-elle répondre à ces questions ? Permet-elle de trouver ce *lieu où disparaissent les questions* ou est-elle ce lieu ? Nous y reviendrons un peu plus loin.

Non seulement le *tu* de l'énonciatrice et le *elle* de la Miraculeuse brouillent la situation d'énonciation, mais un lien invisible, presque de l'ordre de la malédiction, semble les unir. L'(a)mère vit « avec l'obligation de conjurer le sort » (*LM*, 26) et se présente à l'occasion comme l'héritière de la Miraculeuse, jouant avec la logique de la filiation biologique pour emprunter une filiation symbolique ou sororale : « tu détestes ses traits de caractère/dont tu as hérité » (*LM*, 27). L'individualité de l'(a)mère semble être partagée avec celle de la Miraculeuse : « elle [la Miraculeuse] s'insère dans ta peau/avec la joie insouciant/des premiers anniversaires » (*LM*, 36). Chose étrange que la Miraculeuse arrive à pénétrer le corps de l'(a)mère, y trouver une certaine hospitalité pour s'y accrocher alors

---

<sup>113</sup> Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2003 [1980], p. 54.

qu'aucun embryon n'y parvient. La relation que l'(a)mère entretient avec la Miraculeuse s'apparente à une relation de dépendance, puisque se penser en son absence est quasi impossible :

son absence – une chambre de miroirs

où se décuplent des signes sans appel

tu veux connaître celle derrière ton œil  
on dirait qu'elle brille

laisse-la porter tes confessions  
tu apprendras enfin à dire  
*nous sommes* (LM, 40. Nous soulignons.)

L'absence de la Miraculeuse provoque une anxiété chez l'(a)mère qui recherche, auprès de cette figure, une validation ou une certaine vérité. Sans elle, l'(a)mère est laissée à elle-même, confrontée à sa propre réalité. L'invective « laisse-la porter tes confessions » invite au partage, à l'être-ensemble. En se confessant, l'(a)mère renoncerait au secret et à sa lourdeur : « une pression assourdissante, et, devant le poids insupportable, tu t'abandonnes à la gravité » (LM, 90). Puis, l'appel à l'appartenance commune, au *nous*, pose la question de l'identité : de quoi l'(a)mère est-elle faite ? Quelles relations et quels héritages la façonnent ? La filiation verticale apparaît comme un obstacle au désir de faire communauté : « les liens filiaux pallient tes malheurs/tu te laves volontiers/dans l'eau usée de la tradition » (LM, 65). L'(a)mère doit trouver la bonne distance entre le *je*, le *tu* et le *nous*, de peur de s'y perdre comme sujet puisque, aussi contradictoire que cela puisse paraître, « quand *nous sommes/tu n'es pas* » (LM, 17. Nous soulignons.) Elle en vient à se demander « à qui appartient cette vie ? » (LM, 33)

### **Le *je* décorporalisé**

Absent dans la majorité du recueil, le *je* se dévoile dans la partie « Renversement : un dialogue » qui se distingue visuellement des autres parties par ses pages grises plutôt que beiges. Les voix y sont cantonnées, chacune de leur côté de la page : l'alignement des vers sur la page est tantôt à gauche, quand l'(a)mère pose ses questions, tantôt à droite quand la Miraculeuse lui répond. En renversant les instances énonciatives jusqu'alors

présentées dans le recueil<sup>114</sup>, Courville propose un échange entre deux voix autonomes et distinctes, où l’(a)mère questionne la Miraculeuse sur son infertilité et son rôle de passeuse entre le monde des vivants et des morts, elle qui « guid[e] les cortèges » (*LM*, 29) :

Qu’as-tu fait de ces filles qui n’ont pas su naître ?

Des nœuds dans l’écorce des arbres.

Qu’est-ce que tu attends de moi ?

Que tu t’ouvres à elles *comme une chienne*  
*dans le bois fantôme du langage.*

Je n’arrive pas à m’oublier.

Les autres sont habités par eux-mêmes.  
Ils ne te verront pas.

Qu’en sais-tu ?

Ton corps est invisible à leurs yeux.

Pourquoi me lègues-tu la responsabilité des vivantes ?

Les filles peuvent quelque chose pour  
le renouveau de la forme.

Le poème n’est pas un refuge pour les mort-nés.

Certes, mais il est un lieu de passage.

Au moment décisif, elles retourneront vers toi.

Les enfants appartiennent à la collectivité.

Je ne supporte pas l’ingratitude.

Il y en a tant et tant qui se croient  
le centre de l’héritage.

---

<sup>114</sup> Dans la première version de son recueil qui figure dans sa thèse en création littéraire, Vanessa Courville identifiait les locutrices : à gauche « La Veilleuse », à droite « La Miraculeuse ». L’avantage d’une version antérieure du recueil publié permet de constater la portée des changements éditoriaux. Bien que cela ne soit pas notre intérêt de recherche, il n’en demeure pas moins un matériau précieux à l’analyse du texte. Cette « Veilleuse » n’est pas sans rappeler la Veilleuse de Jacques Derrida, c’est-à-dire la maternité : « Et elle veille, la veilleuse. Elle survit et surveille. Veillée funèbre. *Wake*. La maternité continue, elle continuera toujours de défier le matricide. On peut tuer la mère, oui, et on n’a jamais fini de tenter d’en finir avec la maternité qui dès lors n’en finit pas (analyse interminable, donc, car “on n’en finit jamais de tuer le deuil” [...]). La maternité, c’est ce qui n’en finira jamais d’appeler *et* d’échapper au matricide impossible. Donc au deuil possible. Et d’y provoquer l’écriture. D’y veiller et de la surveiller tel un spectre qui ne dort jamais. » Voir Jacques Derrida, « La Veilleuse » dans Jacques Trilling, *James Joyce ou L’écriture matricide*, Belfort, Circé, 2001, p. 8. (L’auteur souligne.)

Où commence l'espace de leur naissance ?

Dans la chambre mauve où la peinture s'affaisse.

Pourquoi cette couleur ?

La lumière du matin se diffuse sur les murs  
comme un jaillissement.

Le réveil en est-il apaisé ?

On peut mieux percevoir le travail des ombres.  
(*LM*, 45-47. En italique dans le texte.)

La modalité dialogique de cette partie instaure un équilibre entre les voix de l'(a)mère et de la Miraculeuse. Dans les parties précédentes, la Miraculeuse s'immisce momentanément dans l'espace du poème avec ses questions. Sa voix qui arrive par échos donne l'impression d'un décalage entre le présent de l'(a)mère et du poème et le passé de la Miraculeuse. La particularité du dialogue consiste en un partage équitable de l'espace du poème entre ces deux voix, réduisant la distance qui les séparait jusqu'alors. L'(a)mère s'ouvre à son interlocutrice, en toute vulnérabilité, elle pose ses questions et évoque ses inquiétudes. Si le corps de l'(a)mère (ou de la Veilleuse) s'impose dans la première partie au *tu*, c'est plutôt sa subjectivité et son intériorité qui sont dévoilées ici avec le *je*. Dans les autres parties du recueil, le *je* est éclipsé, lui qui est pourtant rattaché au corps de l'énonciatrice, au profit d'un *tu* qui met à distance ce corps infertile, ce corps qui échoue et qui provoque « un sentiment d'échec et une colère contre [son] propre corps<sup>115</sup> ».

Pour la poète Éloïse Demers Pinard, l'infertilité oblige les femmes non seulement à « une redéfinition de leurs corps<sup>116</sup> », mais à une réflexion sur le motif de la trace : « Puisque je ne peux pas avoir d'enfant, puisque je suis la dernière de ma lignée, il n'y aura plus de trace de ma présence après ma mort. Que dois-je laisser comme héritage, que dois-je léguer ?<sup>117</sup> ». Dans son essai *Traverser la tempête*, la journaliste Véronique Leduc fait le témoignage de son expérience de l'infertilité et tient des questionnements similaires à ceux de Demers Pinard et de Courville : « *Comment faire pour ne pas voir cet échec comme un*

---

<sup>115</sup> Éloïse Demers Pinard, *C'est pourquoi meurent les jardins* suivi de *Toutes des imposteures*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2020, p. 123.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 122.

échec ?/[...] *Que restera-t-il de moi après moi ? [...]/Qui suis-je donc quand je n'essaie pas de devenir maman ? Que vais-je faire du reste de ma vie ?*<sup>118</sup> ». L'infertilité suscite une réflexion identitaire chez les femmes touchées par cette condition. Avec leur expérience singulière de la non-maternité, elles remettent en question le rapport à la filiation qu'implique habituellement la maternité. En l'absence d'enfants, à quelle filiation sont-elles vouées ? Que ce soit sous le mode de la poésie ou de l'essai, leurs constats et questions se recourent. C'est dire que cette expérience, souvent vécue dans le secret et le tabou, est en fait partagée par plusieurs femmes dont les « corps défaillants, devenus laboratoires de science, se font le lieu même d'inscription de la subjectivité : conflits identitaires inlassables entre maternité et féminité, [...] mettant à mal la transmission intergénérationnelle<sup>119</sup> ».

À cette épreuve qu'est l'infertilité pour plusieurs d'entre elles s'ajoute le poids du jugement social sur la non-maternité<sup>120</sup> qui, non « considéré[e] comme une option procréative légitime<sup>121</sup> », s'inscrit en faux contre l'idéal de la filiation et, pour cette raison, constitue un tabou. C'est ce que constate la philosophe féministe Camille Froidevaux-Metterie, qui s'intéresse principalement à la condition féminine :

si personne n'ose plus affirmer aujourd'hui que toute femme devrait être mère, que c'est le destin que la physiologie lui réserve, que c'est la condition de son plein accomplissement féminin, une multitude de signaux, de discours et de pratiques concourent à faire de la maternité un véritable idéal social<sup>122</sup>.

Les tentatives de déconstruction de cet idéal qui visent à faire de la maternité une potentialité plutôt qu'une obligation ne parviennent pas à libérer les femmes d'une puissante doxa qui valorise le maternel. Ces discours essentialistes, souvent basés sur des stéréotypes<sup>123</sup>, sont ancrés dans notre langage marquant jusqu'à nos façons de concevoir la

---

<sup>118</sup> Véronique Leduc, *Infertilité : traverser la tempête*, Montréal, Parfum d'encre, 2021, p. 218-219. (En italique dans le texte.)

<sup>119</sup> Vassiliki Simoglou et Diane Garnault, « Grossesses en temps de biomédicalisation : les « emprunts » au corps de l'autre femme », *Cliniques méditerranéennes*, vol. 96, no. 2, 2017, p. 39.

<sup>120</sup> Lucie Joubert, *L'envers du landau, regard extérieur sur la maternité et ses débordements*, Montréal, Triptyque, 2010.

<sup>121</sup> Camille Froidevaux-Metterie, « Je n'aurais pas dû avoir d'enfants... » : une analyse du discours sociopolitique du regret maternel, *Sociologie et sociétés*, vol. 49, no. 1, 2017, p. 210.

<sup>122</sup> *Idem.*

<sup>123</sup> Ariane Bessette, *Du corps extrême dans la littérature de 1980 à nos jours : altérité et parole de mort*, thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2016, p. 42.

filiation. Ainsi, le dialogue entre la Miraculeuse et l'(a)mère vient remettre en question cette place centrale accordée à la famille. Bien que l'infertilité marque la fin de sa généalogie, l'(a)mère ne renonce pas à ses sentiments maternels qui se manifestent au-delà d'une filiation biologique pour trouver leur expression auprès des enfants des autres, puisque « [l]es enfants appartiennent à la collectivité » (LM, 46).

Cette façon de concevoir la filiation d'une manière horizontale et communautaire permet à l'(a)mère d'envisager un nouveau modèle « familial » qui ne reposerait pas sur des liens de sang. Que la Miraculeuse fasse de ces filles non advenues *des nœuds dans l'écorce des arbres* insiste sur l'idée de communauté et de partage. L'énonciatrice reprend cette image lorsqu'elle évoque la naissance de ses filles : « nos filles sortent par les cernes des arbres/rampent sous les faisceaux du poème/jusqu'en nos bras » (LM, 107). Avoir des filles qui sortent des arbres, c'est se soustraire à la filiation, d'une certaine manière, puisque la nature n'appartient à personne. À travers cette dynamique arboricole, qui rappelle l'arbre généalogique, se dégage un devoir de commémoration. Puisque l'arbre généalogique omet ces « filles enfouies dans les cycles [qui] se crispent sous la mémoire du temps » (LM, 88), l'(a)mère en fait sa responsabilité de « disperse[r] les places parmi l'oubli » (LM, 94). Elle souhaite inscrire ces vies interrompues dans une histoire alternative à l'histoire officielle que constitue habituellement la généalogie. Pour Ledoux-Beaugrand, la part de fiction dans l'écriture permet à une contre-mémoire de s'installer :

[l]écriture, dès lors qu'elle laisse la part large à l'invention et ne prétend pas à une pure objectivité, est désignée [...] comme le lieu privilégié pour l'inscription de généalogies alternatives à travers lesquelles peut se déployer une contre-mémoire. Une mémoire de ce qui, parce que jugé sans valeur, semble vouée à passer à la trappe de l'Histoire<sup>124</sup>.

Écrire est donc une manière de conserver le souvenir, la mémoire de ces filles non advenues et de les sauver « de la fatigue des oubliées » (LM, 104). Si « [é]crire, c'est faire surgir les choses de l'oubli<sup>125</sup> », le geste d'écriture devient signifiant ici, puisqu'il permet à l'(a)mère, par l'entremise des poèmes, de donner une place à ces *oubliées*.

---

<sup>124</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 173.

<sup>125</sup> Aharon Appelfeld, *L'histoire d'une vie*, Paris, Éditions de L'Olivier, 2004, p. 196.

## Le poème comme espace de deuil

Vanessa Courville investit une posture nouvelle et peu commune chez les poètes contemporaines québécoises, soit celle de penser l'héritage de la filiation en aval, plutôt qu'en amont, comme le souligne Evelyne Ledoux-Beaugrand :

Nombreuses à effectuer une remontée de l'arbre généalogique en pratiquant le récit de filiation, les écrivaines qui entreprennent un mouvement inverse et explorent le lien filial en aval, plaçant ainsi au cœur de leur interrogation le statut de leur maternité, se font plus rares. [...] Certes, dans la fiction, les voix maternelles existent et elles sont même nombreuses à approcher les enjeux – psychiques et scripturaires – d'une filiation en aval, tout en faisant intervenir en filigrane les rapports filiaux situés quant à eux en amont du sujet narratif<sup>126</sup>.

Sans enfants, l'énonciatrice se situe à un moment charnière, au seuil d'une transmission impossible. Prise dans cette impasse maternelle, elle est porteuse d'un « "héritage mortifère" [...] ». Ce qui est légué est à la fois la nécessité du deuil, les angoisses et les peurs qui surviennent en réaction à la perte ainsi que la conscience de la potentialité d'engendrer la mort<sup>127</sup> ». Son corps est habité et hanté, au sens de hantise, c'est-à-dire constamment sollicité ou préoccupé, par le sentiment d'échec que traduisent les signes de sa non-maternité : « mais tu t'enfonces dans l'horizon/avec un sens toujours plus raffiné de *l'échec* » (*LM*, 26. Nous soulignons.), « quelques sueurs froides dans la rétention du néant » (*LM*, 20), « ton ossature inscrit *l'échec*/ce lieu inavoué de la torsion » (*LM*, 58. Nous soulignons.), « un creux immense » (*LM*, 71). À mesure qu'elle constate « [s]a vacuité » (*LM*, 58), « [s]on incompetence » (*LM*, 57), l'(a)mère devient témoin de son corps qui refuse de collaborer :

rien pas une seule évocation  
sur le sang qui s'éponge péniblement  
à la surface du carrelage

tu nettoies ton propre désastre  
comme on ramasse du sel  
chaque fois terrassée  
par les restes au bout de tes doigts  
(*LM*, 55. La tabulation figure dans le texte original.)

---

<sup>126</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 257.

<sup>127</sup> Marie-Noëlle Huet, *Maternité, identité, écriture : discours de mères dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2018, p. 250.

*Les restes* incarnent la possibilité de ce qui aurait pu être un enfant et installent une mélancolie chez l'(a)mère « dont le corps mais aussi la voix *laissent deviner la présence des disparus et des oubliés*<sup>128</sup> » et, nous ajoutons, des souhaités, espérés, attendus puisque « [l]a subjectivité maternelle comprend aussi le temps passé à désirer l'enfant<sup>129</sup> ». En ce sens, l'(a)mère se retrouve en régime de deuil dont la particularité est d'ancrer « l'expérience maternelle autour d'une béance au lieu même où devrait se tenir l'enfant<sup>130</sup> ». Faire le deuil de la maternité pour l'(a)mère, c'est faire un deuil sans cet « objet » qui correspond à « la matérialisation de la maternité, c'est-à-dire l'enfant<sup>131</sup> ». Nous pourrions parler d'un deuil sans objet qui se déploie dans l'espace du poème, comme l'enfant y est paradoxalement absent : « [L]e deuil comme processus discursif qui met en lumière ce qui est venu à manquer, à disparaître, à *dysparaître* pour reprendre ce néologisme utilisé afin de nommer la disparition paradoxale d'un objet qui ne paraît que là où, précisément, il s'absente<sup>132</sup> ». Dans ce processus poétique, l'expérience de la perte trouve son sens. Le texte devient une sépulture pour les naissances non advenues : « Les mortes prématurées s'accrochent à tes ruptures. Es-tu capable de porter la responsabilité de ton vide ? » (*LM*, 94)

Pour Barbara Havercroft, l'écriture est une manière de faire mémoire et d'opérer le travail de deuil inhérent à l'expérience de la perte, que celle-ci soit physique, psychologique ou symbolique<sup>133</sup>. Dès lors, le *faire récit* ou, dirions-nous le *faire poème*, est une réponse à la perte qui permet véritablement de *faire signe* et d'accomplir un « deuil scriptural<sup>134</sup> ». La performativité de l'acte d'écriture se présente dans le caractère métatextuel de la poésie de Courville où le poème est l'outil de la passeuse, de l'(a)mère qui « es[t] peut-être à jamais la citoyenne de la nécropole » (*LM*, 87), du royaume des morts. Dire que le poème prend la place de l'enfant souhaité serait inexact, mais il demeure néanmoins *un lieu de passage* : « Le poème n'est pas un refuge pour les mort-nés./Certes,

<sup>128</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 108. (Nous soulignons.)

<sup>129</sup> Marie-Noëlle Huet, art. cit., p. 263.

<sup>130</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 265.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>133</sup> Barbara Havercroft, « Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel », *Centre d'étude sur le roman des années cinquante au contemporain (CERACC)*, no. 5, 2012, p. 20-34.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 29.

mais il est un lieu de passage. » (*LM*, 46) La mise en abîme du poème (« y a-t-il un seul poème/qui ne raconte pas/l'agitation irréprouvable de ta chute » [*LM*, 57]), c'est-à-dire le poème qui s'écrit dans un poème, chez Courville, crée un effet de profondeur. En tant que lieu, le poème devient un endroit où l'(a)mère renonce à la maternité : « nous levons le drapeau blanc/abdiquer dans la joute du poème/n'est-ce pas le propre de la communication ? » (*LM*, 105). Lieu de lutte, de confrontation et de renoncement, le poème est une interface, une scène où se joue le combat de l'(a)mère dans sa quête d'une filiation viable et pérenne. Le poème, s'il est une manière de faire face au réel, de « créer du sens pour nous amarrer au quai des vivants<sup>135</sup> », place l'énonciatrice face à un choix déchirant : la Miraculeuse ou le poème :

la Miraculeuse habite le point aveugle  
des échographies  
le passage obstrué de la brûlure

elle apparaît dans le clignotement  
là où échoue le poème (*LM*, 35)

Sans revenir sur les nombreux débats qui ont opposé ou lié la création littéraire à la maternité et à l'enfantement<sup>136</sup>, nous suggérons que le travail de la poésie chez Courville se substitue à l'enfant et que, dans une certaine mesure, l'engendrement poétique supplante l'impossibilité de l'engendrement charnel. Ce parallèle influence la poésie qui se trouve alors ancrée « sous le signe de la perte<sup>137</sup> », de l'impossibilité de la transmission et de l'expérience somatique qui en découle. L'écriture qui en résulte est donc profondément liée au corps. Pour Courville, « nous [les femmes] étions poètes/bien avant le sacre du ventre » (*LM*, 104) et, par-là, elle dénonce l'essentialisation des femmes à leur potentiel de reproduction. Si le rôle maternel a longtemps maintenu les femmes en marge de la création – « [a]ux femmes les enfants de la chair, aux hommes ceux de l'esprit<sup>138</sup> » – le contexte

---

<sup>135</sup> Marisol Drouin, *Je ne sais pas penser ma mort*, Montréal, La Peuplade, coll. « récits », 2017, p. 44.

<sup>136</sup> Voir, entre autres : Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2010 [1975]. Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narratives, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989. Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Collection Théorie et littérature », 2013. Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota Bene, coll. « Alias », 2017 [1999]. Patricia Smart, *Écrire dans la Maison du Père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec Amérique, 1988.

<sup>137</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 32.

<sup>138</sup> Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 35.

littéraire québécois, depuis les années 80, tend à mettre de l'avant la voix maternelle et le fait d'avoir des enfants n'est plus une condition préalable à l'accès à l'expérience de la maternité ni un empêchement à l'exercice de l'écriture. L'expérience maternelle dépeinte « sous le signe de la perte<sup>139</sup> » dans *Les Miraculeuses* se révèle être fertile pour l'écriture. La philosophe Évelyne Grossman propose, dans son essai *La créativité de la crise*, que « la créativité psychique s'ancre dans l'élaboration du manque et de la perte<sup>140</sup> ». Ainsi l'écriture de Courville serait-elle une manière de conjuguer avec la perte, « de faire triompher la vie sur la mort<sup>141</sup> ». La poésie est une réponse : l'écriture permet aux événements traumatiques d'accéder au langage, de s'incarner dans la forme poétique. Le but n'est pas tant de départager le caractère réel ou fictionnel des événements, mais bien de travailler à même le matériau que nous livre l'autrice.

Face à l'éternelle opposition entre création et procréation, les femmes (a)mères se situent à un moment charnière dans la (re)définition de leur fertilité qui, cessant de se limiter au corps physique, devient complètement autre. Pour Patricia Smart, « imaginer la construction de l'identité en renouant avec le féminin-maternel est l'activité subversive commencée par la parole des filles<sup>142</sup> ». L'intersubjectivité entre femmes, mères et filles est non seulement possible, mais ouvre la voie à une subversion plus grande encore, celle du rapport entre création artistique et procréation. En effet, l'infertilité procréatrice entretient une certaine fertilité créatrice ou littéraire. Nous entendons par ici que les femmes infertiles, par leur expérience particulière de la (non)-maternité, possèdent un point de vue qui défie cet idéal de procréation. Sans enfants, elles font néanmoins dialoguer la maternité et la création d'une manière nouvelle qui tient compte de leur expérience. Les filles chez Courville, celles qui peuvent « quelque chose pour le renouveau de la forme » (*LM*, 46, 105), sont celles qui parviennent « à rendre fertile ce qui ne l'était plus<sup>143</sup> ». Il

---

<sup>139</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 32.

<sup>140</sup> Évelyne Grossman, *La créativité de la crise*, [livre numérique], Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxes », 2020, p. 10. La pagination étant inexistante à même le document numérique, nous référons à la pagination alternative de la barre latérale de visionnement du document où la couverture correspond à la première page.

<sup>141</sup> Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 378.

<sup>142</sup> Patricia Smart, *Écrire dans la Maison du Père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec Amérique, 1988, p. 334.

<sup>143</sup> Éloïse Demers Pinard, art. cit., p. 131.

s'agit de « repenser la maternité, et repenser l'écriture, si bien que l'expérience de mère *alimente* le travail de création au lieu de s'y opposer<sup>144</sup> ». Pour la philosophe Claire Marin, qui s'est notamment intéressée au sentiment d'adéquation et d'appartenance au monde dans *Être à sa place*<sup>145</sup>, à la maladie et à la violence, la rupture est un événement psychique puissant qui marque le sujet et mérite d'être réinvesti afin d'en tirer une certaine créativité :

La rupture est créatrice si elle se saisit de ce qu'elle brise. Peut-être cette « force plastique », cette puissance à créer une nouvelle forme de vie nous sauve-t-elle. Elle tient dans la capacité du sujet à réinventer son existence ou son identité en rompant avec les éléments mortifères du passé<sup>146</sup>.

Sans égards à la nature de la rupture, celle-ci demeure porteuse d'un potentiel créateur par l'entremise duquel le sujet arrive à faire (re)signifier son expérience. Pour Marin, la force plastique qui émane de la rupture se rapproche même d'une *forme de vie*, pointant le lien paradoxal qui unit rupture et (pro)création. Chez Vanessa Courville, l'écriture occupe précisément ce rôle de *force plastique* et permet à l'énonciatrice de faire (re)signifier la rupture que représente son deuil de la maternité. En effet, c'est à partir de l'infertilité que l'(a)mère écrit ses poèmes, dont l'écriture elle-même est mise en abîme.

L'expérience de la maternité chez Courville, même si elle s'inscrit « sous le signe de la perte<sup>147</sup> », constitue une expérience maternelle à part entière. D'une part, l'(a)mère nourrit des sentiments maternels et, d'autre part, elle a déjà été enceinte, bien que cette grossesse se soit soldée par une « fausse couche » (*LM*, 104). Une grossesse non évolutive ou interrompue est une expérience de la maternité. Dans *Mère d'invention*, récit aux allures autobiographiques, Clara Dupuis-Morency raconte son avortement et la grossesse gémellaire qui l'a suivi en insistant sur l'impossibilité d'un retour en arrière après la première expérience de la maternité qu'a été son avortement :

Le temps d'avant la maternité, ça ne m'est plus accessible, je ne peux plus vivre indifféremment dans ce temps-là, quelque chose a bien eu lieu, ça a été créé, je ne peux pas le nier, ça ne peut pas être nié. Ça n'est pas un choix. Et je dis maternité, comme si c'était cela, mais c'est le problème, ça ne peut pas être nommé, c'est précisément ce qui n'a pas de nom [...]. la [*sic*] maternité, c'est n'est bien sûr pas le bon mot, bien sûr, mais comment

---

<sup>144</sup> Lori Saint-Martin, *op. cit.*, 337. (L'autrice souligne.)

<sup>145</sup> Claire Marin, *Être à sa place : habiter sa vie, habiter son corps*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2022.

<sup>146</sup> Claire Marin, *Rupture(s) : comment les ruptures nous transforment*, Paris, Livre de poche, coll. « Documents », 2020, p. 146.

<sup>147</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 32.

marquer, comment nommer ce qui s'est passé, et qui n'a pas été nommé, qu'on a choisi de ne pas nommer, et quand l'autre maternité, la vraie, arrivera, est-ce que ça invalidera la première ?<sup>148</sup>

Ainsi, la grossesse, indépendamment du terme auquel elle est menée, constitue malgré tout une expérience de la maternité, puisque celle-ci ne se limite pas à l'enfantement. Or, Dupuis-Morency fait face à une impasse lorsque vient le temps de raconter cette expérience, de mettre en récit précisément ce qui n'est pas advenu. Son avortement est une rupture qui affecte son écriture : l'enfant avorté semble non seulement survivre dans l'écriture de la mère, mais il parvient à nourrir sa démarche créative, faisant encore une fois de la perte une véritable *force plastique*. Il en est de même chez Courville pour qui l'expérience de la non-maternité est un moment de rupture qui module son écriture, faisant survivre ces filles non advenues à travers sa poésie.

### Une filiation autre

La dernière partie du recueil, intitulée « Nous sommes là », est adressée à Catherine Dussault Frenette, autrice que l'on connaît notamment pour ses essais sur le désir féminin en littérature québécoise contemporaine<sup>149</sup>. Cette adresse directe crée une filiation sororale entre les deux autrices. Dans leur *Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec*, Vanessa Bell et Catherine Cormier-Larose remarquent que « le rapport d'adresse connaît une migration [à la fin des années 1970]. Le poème s'adresse soit à l'homme (par amour, colère, vengeance) ou à la mère, la sœur, la fille, la femme, l'amie, l'amante, dans un esprit de filiation<sup>150</sup> ». Ainsi adressée à une amie, cette partie du recueil de Courville prend les allures d'une interpellation, d'appel au ralliement, d'une revendication entre femmes qui expérimentent les revers de la maternité :

(comment éviter que les fausses couches  
ne nous emportent avec elles ?)

---

<sup>148</sup> Clara Dupuis-Morency, *Mère d'invention*, Montréal, Triptyque, coll. « Difforme », 2018, p. 104-105. (Nous soulignons.)

<sup>149</sup> Catherine Dussault Frenette, *L'expression du désir au féminin dans quatre romans québécois*, Montréal, Nota Bene, 2016 et *Désirs féminins sous contrainte*, Montréal, Nota Bene, coll. « Hors collection », 2022.

<sup>150</sup> Vanessa Bell et Catherine Cormier-Larose, *Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec : 2000-2020*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2021, p. 9.

nous récupérons les coquilles vides  
pour en faire des armures (LM, 104-105).

L'omniprésence de ce *nous*, qui diffère de celui formé par l'(a)mère et la Miraculeuse, marque la quête d'une appartenance plurielle, par le déplacement de l'expérience singulière vers une expérience commune de la perte. Le *nous*, en tant que parole plurielle, instaure une réciprocité, un appel au dialogue, à la réponse : « Il faut que le *nous* existe, sinon on est pris tout seul avec sa douleur et il n'y a plus de dialogue possible. Avec le *je*, le *je* intempestif, narcissique, l'autre n'existe pas. *Nous* commence avec deux personnes : je te parle, tu me réponds, je t'écoute, nous parlons<sup>151</sup> ». Ainsi, Courville invite « les survivantes » à la solidarité et au dialogue (« nous sommes les survivantes/des filiations clandestines de nos mères » [LM, 103], « nous sommes les Miraculeuses » [LM, 106]), celles qui malgré elles « existent à leur corps défendant » (LM, 103), « sentenciées » (LM, 105) à la non-maternité. Leur survivance, traduite par le *nous* au présent, serait la part complémentaire du deuil, selon Eftihia Mihelakis, professeure de littérature et d'études féministes :

la survivance serait alors cette autre figure gémellaire du deuil qui, grâce à l'entretien (dans les deux sens du mot, c'est-à-dire s'entretenir dans une parole à deux, mais aussi se tenir ensemble), ne serait pas opposée à la vie, mais *entretenu*e au seuil, sur la rive de celle-ci<sup>152</sup>.

À la recherche d'« un parcours convenable/où toutes existent en sororité » (LM, 75), l'autrice tente d'inscrire l'expérience du deuil dans le langage afin de rassembler celles qui vivent une réalité similaire, pour leur permettre de s'*entre-tenir*, de se tenir ensemble. Cette quête de solidarité se dessine avec une filiation sororale, mais aussi avec une filiation littéraire, puisque la poète se réfère à plusieurs auteur-ices. Elle cite Émile Nelligan et son célèbre poème *Le Vaisseau d'or* : « nous étions poètes/bien avant le sacre du ventre/dans le déversement de ses fluides/bien avant le *Vaisseau d'or* et sa *Cyprine d'amour*/sur la corde raide de l'origine » (LM, 104. En italique dans le texte.) Accompagnée de la poésie lyrique de Nelligan, de la « figure poétique de l'abandon et du ressentiment<sup>153</sup> » d'Alejandra Pizarnik, des « thèmes de la sororité [et] de la filiation<sup>154</sup> » de Louise Dupré et

---

<sup>151</sup> Louise Dupré, *op. cit.*, p. 115. (En italique dans le texte.)

<sup>152</sup> Eftihia Mihelakis, « Toute la vie, la vie avec les morts », *Post-scriptum*, 2011, no. 14, s. p., <https://post-scriptum.org/14-07-toute-la-vie-la-vie-avec-les-morts/>. (L'autrice souligne.)

<sup>153</sup> Alexandra Guimont, « Les rêves avortés », *Lettres québécoises*, no. 188, p. 76.

<sup>154</sup> Vanessa Bell et Catherine Cormier-Larose, *op. cit.*, p. 100.

de la réflexion sur la portée « [d]es limites du travail artistique<sup>155</sup> » dans le roman *Corinne, ou l'Italie* de Germaine de Staël, Vanessa Courville se choisit une famille qui échappe à l'ordre généalogique et qui défie le temps. C'est à partir de cette famille choisie qu'elle peut échapper à ce qu'Anne-Marie Desmeules nomme les « pièges de la lignée » (*TO, exergue*), c'est-à-dire la filiation à laquelle la maternité oblige.

En somme, dans *Les Miraculeuses* de Vanessa Courville, la transmission impossible qui tourmente l'(a)mère l'oblige à trouver un moyen de faire filiation, autrement que par l'expérience de la grossesse. Mère parce que maternelle, mais sans enfants, l'énonciatrice se trouve en régime de deuil. Habitée par cette absence, elle trouve en la Miraculeuse une figure modèle, sinon familière pour penser son expérience de la perte. En s'inspirant de plusieurs références mythologiques, dont le mythe de la Miraculeuse, Courville déploie une double énonciation qui rend difficile la distinction entre le monde des vivants et celui des spectres. Ce brouillage énonciatif lui permet de compléter l'expérience de l'(a)mère avec une histoire parallèle. Si le fait de donner la vie lui échappe, elle aura néanmoins une autre responsabilité, celle des vivantes, qui lui permettra de faire resignifier son expérience de la maternité. L'infertilité incarne alors une force créatrice qui permet à l'(a)mère de donner du sens à son expérience, de convertir une expérience négative (au sens d'absence, de perte), en une expérience positive. Camille Laurens disait bien, à propos du rôle de la création dans le processus de deuil, que cette perte est « la toile tendue, l'écran vierge, la page blanche où peuvent être projetées avec plus ou moins de force les preuves d'une existence, c'est le vide sur lequel *faire signe*<sup>156</sup> ». Ainsi inscrite en régime de deuil et sous le signe de la perte, l'expérience de l'(a)mère est mise en poèmes, lesquels offrent une place aux absentes, aux naissances non advenues, faisant du geste poétique un geste de commémoration, une sépulture.

---

<sup>155</sup> James Harriman-Smith, « Une tragédie possible : *Corinne, ou l'Italie* et *Roméo et Juliette* », *Études françaises*, vol. 51, no. 1, 2015, p. 140.

<sup>156</sup> Camille Laurens, *Cet absent-là*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2006, p. 71. (L'auteure souligne.)

### Chapitre III – *C'est pourquoi meurent les jardins* : la poésie documentaire

*écrire est une audace  
de l'amitié*

Louise Dupré et Ouanessa Younsi  
*Nous ne sommes pas des fées*

Après *Trois chambres sans lit*<sup>157</sup>, Éloïse Demers Pinard publie *C'est pourquoi meurent les jardins* en 2022, suite poétique figurant initialement dans le volet création de son mémoire de maîtrise en littérature réalisé à l'Université du Québec à Montréal. Ce recueil s'éloigne de l'ambivalence maternelle chez Desmeules pour aborder plutôt l'envers de la maternité : l'infertilité. À la différence de Courville, avec sa démarche poético-documentaire, Demers Pinard s'attarde moins à la présence de sentiments maternels en l'absence d'enfants qu'à la manière dont est vécue l'infertilité. En effet, l'autrice a recueilli des témoignages de femmes vivant comme elle avec le syndrome des ovaires polykystiques<sup>158</sup>. Ces témoignages forment son matériau d'écriture, un ensemble de signifiants dans lequel elle puise pour déployer sa propre écriture. Demers Pinard donne à voir une représentation spécifique de la maternité puisque son énonciatrice, comme celle de Courville, doit précisément en faire le deuil. Le recueil présente donc l'envers, le repli, l'expérience négative (pour reprendre à Véronique Cyr le titre de son recueil *La jeune fille des négatifs*<sup>159</sup>) de la maternité, c'est-à-dire celle qui apparaît en contraste de l'expérience sereine ou stéréotypée de la maternité, à la manière de négatifs photographiques. Comme dans *Les Miraculeuses* de Vanessa Courville, nous considérons que l'infertilité est une expérience particulière de la maternité, puisque celle-ci ne se limite pas à l'expérience somatique de la grossesse, mais inclut également toutes sortes d'expériences relatives au maternel qui ne se concluent pas toujours sur la naissance d'un enfant, comme le désir d'enfants et les fausses couches explicitées dans le recueil. *C'est pourquoi meurent les jardins* interroge le devenir du corps et de la filiation en situation d'infertilité. Pour Evelyne

---

<sup>157</sup> Éloïse Demers Pinard, *Trois chambre sans lit*, Montréal, Del Busso, 2019.

<sup>158</sup> Le syndrome des ovaires polykystiques (SOPK ou *Polycystic ovary syndrome* (PCOS) en anglais) est une maladie hormonale affectant les ovaires, caractérisée par un ensemble de symptômes. Le SOPK est la cause la plus courante de l'infertilité féminine.

<sup>159</sup> Véronique Cyr, *La jeune fille des négatifs*, Montréal, Les Herbes Rouges, 2022.

Ledoux-Beaugrand, le « changement de paradigme dans l’imaginaire de la filiation<sup>160</sup> » qui marque la littérature québécoise contemporaine des femmes se caractérise notamment par la « reprise de thèmes traditionnellement associés aux écrits de femmes que sont entre autres l’écriture du corps, un regard rétrospectif sur le passé familial et une exploration des rapports filiaux [qui] occupent encore une place importante [dans le paysage littéraire] tout en se voyant renouvelés<sup>161</sup> ». Demers Pinard s’inscrit dans ce changement de paradigme avec son rapport trouble au corporel et au corps infertile. En questionnant la filiation de manière prospective plutôt que rétrospective, elle constate qu’elle en est la dernière représentante et que l’infertilité marque la fin de sa généalogie. Ce constat la place « sous le signe de la perte<sup>162</sup> », qu’elle soit celle de l’infertilité ou celle que constitue le deuil de la maternité et l’absence d’enfants.

### **Le secret du non-événement**

Faire le récit de l’infertilité pose une difficulté, puisque l’absence de grossesse qui la caractérise est un non-événement. Il s’agit pour Demers Pinard de témoigner de ce non-événement qui se révèle être « un deuil différent parce qu’il n’est pas celui d’une perte, mais de ce que l’on ne peut avoir. C’est un deuil à faire à partir de ce que l’on n’a jamais eu<sup>163</sup> ». Mais, comment témoigner de ce qui n’est pas advenu ? Le non-événement maternel qu’est l’infertilité rejoint, en quelque sorte l’expérience de l’avortement clandestin d’Annie Ernaux, vécu dans les années 1960 et relaté dans son roman autobiographique *L’Événement*<sup>164</sup> :

Les nouveau-nés pleuraient par intermittence. Il n’y avait pas de berceau dans ma chambre, mais j’avais mis bas moi aussi. Je ne me sentais pas différente des femmes de la salle voisine. *Il me semblait même en savoir plus qu’elles en raison de cette absence.* Dans les toilettes de la cité universitaire, j’avais accouché d’une vie et d’une mort en même temps. Je me sentais, pour la première fois, prise dans une chaîne de femmes par où passaient les générations<sup>165</sup>.

---

<sup>160</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Collection Théorie et littérature », 2013, p. 14.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>163</sup> Éloïse Demers Pinard, *C’est pourquoi meurent les jardins* suivi de *Toutes des imposteures*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2020, p. 125.

<sup>164</sup> Annie Ernaux, *L’Événement*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2000.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 102-103. (Nous soulignons.)

Ernaux témoigne ici de ce sentiment d'être comme les autres mères, malgré une interruption volontaire de grossesse. Son écriture se trouve marquée par l'absence de l'enfant et ce rapport au non-advenu lui fait prendre conscience de son rôle dans la filiation. À la différence d'Ernaux, Demers Pinard doit conjuguer non pas avec le choix de la maternité, mais à son « renoncement » (CP, 15) et à ses répercussions sur la filiation. La poésie documentaire serait-elle une ruse scripturale permettant à la poète de problématiser l'écriture autour du non-événement ? Quel rôle joue cette stratégie d'écriture face au renoncement ? Nous pensons que les témoignages, en tant qu'assemblage de voix, viennent valider une expérience à l'apparence isolée, campée dans la sphère privée, pour en faire un discours public, partagé par d'autres femmes.

D'après l'anthropologue Françoise Héritier, les hommes ont contrôlé la fécondité des femmes par différents moyens et c'est précisément cette emprise qui les a maintenues à l'écart des sphères généralement réservées aux hommes, dont celles du savoir et du travail, « les rend[ant] encore plus dangereuses parce qu'elles entr[ent] dans *le monde du secret*<sup>166</sup> ». Les femmes apparaissent dès lors comme hostiles parce qu'incomprises :

Les jugements de valeur qui s'ensuivent ne sont rien d'autre que la transposition de la peur de cet autre différent constitué radicalement en autre hostile : parce qu'elles sont diaboliques ; parce qu'elles ont des secrets qui échappent au rationnel ; parce qu'elles-mêmes relèvent *du secret, du tabou, de l'interdit*<sup>167</sup>.

Le tabou autour de l'infertilité féminine est donc double : il est associé à la fois à la féminité et à son caractère invisible :

*For many infertile women in North America infertility is a secret stigma, distinguished from more obvious examples of stigmatization because it is invisible. [...] [T]he infertile display no obvious stigmatizing features; only their own knowledge of their condition distinguishes them from others*<sup>168</sup>.

---

<sup>166</sup> Françoise Héritier, *Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie*, Paris, O. Jacob, coll. « Bibliothèque », 2007 [2002], p. 60. (Nous soulignons.)

<sup>167</sup> *Idem.* (Nous soulignons.)

<sup>168</sup> Linda M. Whiteford et Lois Gonzalez, « Stigma : The hidden burden of infertility », *Soc Sci Med*, vol. 40, no. 1, 1995, p. 28. Traduction libre : « Pour plusieurs femmes infertiles en Amérique du Nord, l'infertilité est un stigmat secret qui se distingue d'autres formes de stigmatisation plus évidentes par son invisibilité. Les femmes infertiles ne montrent aucune caractéristique stigmatisante, seulement leur propre connaissance de leur condition les distingue des autres. »

L'absence de signes visibles qui caractérise l'infertilité se prolonge au deuil, lui-même invisibilisé, puisqu'il se rattache à une perte non matérialisée : « que faire d'une expérience vide, d'un événement qui existe justement parce qu'il n'existe pas ?<sup>169</sup> » Le témoignage permettrait alors de « se libérer du secret en le rendant accessible à tous<sup>170</sup> ». Dans les témoignages de femmes, consignés en italique dans le texte<sup>171</sup> (Marie-Pier, Stéphanie, Audrey Anne, Marjolaine, Mélanie, Sonia, Marie-Hélène, Émilie, Catherine-Emmanuelle, Isabelle et Julie), certaines soulèvent cette difficulté à vivre un deuil en silence, parce que l'enfant n'a jamais été : « *On m'a dit : tu n'as rien perdu, ton enfant n'est pas mort. On n'a pas la permission de vivre son deuil ni d'en parler. Personne ne comprend cette perte-là* » (CP, 45). D'autres insistent sur le sentiment de honte ou de culpabilité rattaché à cette expérience du deuil : « *Il y a la honte. La honte d'être différente, de ne pas être une vraie femme, la honte du corps défectueux, la honte de ne pas porter d'enfants, de porter un deuil non reconnu, un deuil étouffé* » (CP, 55). Les deux exemples pointent le malaise et l'incompréhension qui entourent cette expérience du deuil. À partir de l'image des aïeules, des grand-mères ou des ancêtres, Demers Pinard rappelle qu'un certain tabou accompagne la condition féminine depuis des générations : « Les aïeules s'avancent dans la dignité des mirages. Au front, l'ombre enlaidie des boucs émissaires. Elles ont choisi lainage le jour, satin la nuit, pour cacher leur plaie, pour soustraire aux injures le bâillon de leur sexe » (CP, 19). Le sexe des femmes est bâillonné et leur infertilité est mise au secret avec une certaine violence.

Pour la psychanalyste Anne Dufourmantelle, le secret dépend de la présence des autres : « [il] n'existe pas sans la possibilité d'être partagé, sans la parole qui le défend ou celle qui le trahit, sans la promesse de le garder, sans l'aveu qui le délie<sup>172</sup> ». Ainsi, le recours au témoignage chez Demers Pinard vient délier le secret, délivrer la parole des femmes infertiles : « Le pronostic est tombé [...], un tabou à arracher au ventre et des feintes pour mes sœurs et pour moi-même » (CP, 9). En exposant son expérience, appuyée

---

<sup>169</sup> Éloïse Demers Pinard, art. cit., p. 124.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>171</sup> Les citations tirées des témoignages seront inscrites en italique à même le corps du texte, sans mention que l'italique figure dans le texte original afin d'éviter de surcharger le texte. L'italique sera indiqué seulement lorsque nous soulignons ou lorsque l'énonciatrice souligne.

<sup>172</sup> Anne Dufourmantelle, *Défense du secret*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Manuels Payot », 2015, p. 186.

par la parole d'autres femmes, la poète libère l'infertilité de son sceau du secret et du tabou, elle l'arrache de son ventre pour l'exposer dans la sphère publique. L'infertilité, comme expérience particulière de la maternité, est « un phénomène à la fois privé et public, [qui] concerne autant les structures familiales que les relations entre les sexes et [qui] fait intervenir des acteurs des milieux familial, médical, institutionnel et professionnel<sup>173</sup> ». Pour la chercheuse Mathilde Savard-Corbeil, le fait de « [s]e tourner vers le roman comme autre médium de la représentation afin de produire le récit [d'un] événement [...] est aussi un moyen de rendre publique cette archive<sup>174</sup> ». Nous ajoutons que de se retourner vers toute forme de représentation littéraire pour faire le récit d'un (non)-événement participe à ce passage du privé au public, de l'archive personnelle à l'archive publique et au dévoilement du secret. Cependant, ce dévoilement du deuil tenu au secret demeure paradoxal : l'objet du deuil de la maternité impossible, c'est-à-dire l'enfant, est absent des poèmes. Il n'apparaît que par la négative, par son absence, ce qui témoigne de la part de mélancolie qui accompagne le deuil, elle qui « porte en quelque sorte, sur une perte d'objet dérobée à la conscience<sup>175</sup> ». Intangible et immatériel, cristallisé dans sa forme d'objet de la conscience, l'objet du deuil de la maternité est dérobé. Cette manière de traiter l'absence *là où la maternité échoue* caractérise la littérature contemporaine, selon Evelyne Ledoux-Beaugrand :

À la lecture des récits où la maternité est dite par un sujet-mère, par une instance maternelle en charge de la narration, ressort cependant une particularité *qui apparaît symptomatique de la persistance de la difficulté à faire entendre la voix des mères*. Plusieurs de ces récits du lien mère-enfant, lorsqu'ils s'écrivent du point de vue de la mère, inscrivent cette filiation sous le signe de la perte, comme si la maternité n'était dicible pour les écrivaines contemporaines que *là où elle échoue* [...]<sup>176</sup>.

Les sujets-mères, en particulier lorsque leur expérience de la maternité se dessine sous le signe de l'absence ou de la perte, peinent à rendre visible leur deuil et le secret qui l'entoure. Le paradoxe repose dans cette expérience secrète qui se voit renouvelée par le témoignage.

---

<sup>173</sup> Marie-Noëlle Huet, *Maternité, identité, écriture : discours de mères dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2018, p. 45.

<sup>174</sup> Mathilde Savard-Corbeil, « La performance du deuil dans la littérature : De l'archive privée à l'archive publique », *Post-scriptum*, no. 14, 2011, <https://post-scriptum.org/14-16-la-performance-du-deuil-dans-la-litterature/>.

<sup>175</sup> Sigmund Freud, *Deuil et mélancolie* [ePub], Paris, Payot et Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2011 [1917], p. 26.

<sup>176</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 257-258. (Nous soulignons.)

Le secret délie la parole des témoins en même temps qu'il se préserve. Chez Demers Pinard, la communauté de femmes est unie par ce secret partagé parce que préservé et préservé parce qu'indicible. Le secret est donc celui d'une absence qui fait corps. En ce sens, la charge testimoniale chez Demers Pinard tient un double rôle, puisque « le témoignage [y] est double, à la fois révélateur et secret [...]. En effet, cependant qu'il est communément défini comme un acte qui consiste à dire toute la vérité et rien que la vérité, le témoignage est aussi déterminé par le secret<sup>177</sup> ». C'est peut-être là que réside la force de la poète qui aborde un sujet qui relève du secret et du tabou, autant la féminité que l'infertilité, en empruntant précisément à un genre qui implique une part de secret. La « dimension dénonciatrice<sup>178</sup> » du témoignage permet à Demers Pinard de révéler un pan de la condition des femmes tout en impliquant une hantise, au sens où il ravive la préoccupation constante ou récurrente d'une maternité non advenue, la mort (ou la perte) en opposition à la vie. Dans son essai sur la spectralité et les témoignages en littérature, Martine Delvaux s'interroge justement sur le rôle de la parole du témoin : « Le témoignage serait-il le genre par excellence de cette hantise permanente, mort qui travaille sans cesse la vie et ne se laisse pas reposer, toujours en retard sur elle-même et qui demeure dans l'horizon de la vie : mort qui survit ?<sup>179</sup> » Dans *C'est pourquoi meurent les jardins*, le témoignage permettrait de rendre compte de la *hantise permanente* de la maternité dérobée, de l'infertilité qui rappelle incessamment à l'énonciatrice « ce que la vie interdit en [elle] » (CP, 32).

### **Le secret en partage**

Si Éloïse Demers Pinard se déleste de la visée généralement anthropologique ou légale du témoignage, c'est pour investir une posture poétique. Elle s'inscrit bel et bien dans une démarche documentaire en travaillant à partir de verbatim d'entrevues, « jusqu'à en faire une sorte de collage à partir d'une sélection des phrases de chacune des

---

<sup>177</sup> Martine Delvaux, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « (Espace littéraire) », 2011, p. 41.

<sup>178</sup> Ariane Bessette, *Du corps extrême dans la littérature de 1980 à nos jours : altérité et parole de mort*, thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2016, p. 212.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 21

participantes<sup>180</sup> ». Son entreprise poético-documentaire l’invite à rapiécer et à réorganiser ces paroles recueillies lors de ses entretiens pour en dégager un sens nouveau. La poète part de sa propre réflexion et l’alimente avec la parole des autres. Par exemple, à un certain moment, elle parle de l’« aveu de la honte » (CP, 46). Quelques poèmes suivent ce vers, jusqu’à ce qu’un témoignage surgisse abordant précisément « *la honte. La honte d’être différente* » (CP, 55). Si le témoignage apparaît comme une interruption ou une brèche dans la suite poétique, il complète l’expérience de l’énonciatrice, en relançant la réflexion sur l’infertilité, comme c’est le cas de la dyade formée de l’(a)mère et de la Miraculeuse dont le mythe alimente l’écriture chez Courville. Extraits de leur contexte d’énonciation respectif, ces poèmes en devenir sont des chambres d’échos, des chambres noires même, puisque l’expérience *négative* des femmes se développe et se dévoile au contact des autres. Leurs expériences se recourent, se répondent et se rejoignent. C’est dans ces paroles que Demers Pinard trouve un écho à sa propre expérience de l’infertilité. À la manière d’une *curatrice*, pour reprendre l’expression d’Olivia Milroy Evans utilisée dans son article sur la poésie documentaire contemporaine, la poète tisse des liens entre son expérience et celle d’autres femmes infertiles :

*Documentary poems are rarely united by a single narrator explaining the relationship between various documents or poems; instead, the poet acts as a curator to place different sources or voices next to one another strategically in ways that influence our reception of the evidence, while also giving space for each document or poem to speak for itself*<sup>181</sup>.

Le travail de Demers Pinard consiste donc à intégrer la parole des autres à l’espace du poème, tout en insufflant la distance nécessaire à leur interprétation. De cette manière, les paroles recueillies dans les témoignages sont incarnées dans les poèmes, rendant visible le deuil invisibilisé. Pour la poète, la prise de parole des femmes doit impérativement passer par le langage, raison pour laquelle sa démarche poétique passe avant tout par le langage et la parole, celle-là même recueillie dans les témoignages : « Lorsque les femmes prennent enfin la parole, même sans une infertilité qui les marginalise, il est nécessaire qu’elles

---

<sup>180</sup> Éloïse Demers Pinard, art. cit., p. 111.

<sup>181</sup> Olivia Milroy Evans, « Ekphrasis as evidence: forensic rhetoric in contemporary documentary poetry », *Word & Image*, vol. 37, no. 2, 2021, p. 143. Traduction libre : « Les poèmes documentaires sont rarement réunis par un seul narrateur qui expliquerait la relation entre les divers documents et les poèmes; au lieu de cela, le poète agit comme un curateur qui replace les différentes sources et voix l’une à côté de l’autre, de manière stratégique, qui influence notre réception de cette preuve (documentaire), tout en laissant assez d’espace pour que chaque document ou poème parle de lui-même. »

reprennent possession du langage<sup>182</sup> ». Elle parvient alors à donner une présence à ces témoignages sur l'impossible maternité.

### Des témoignages polyphoniques

Réunis dans les poèmes, les témoignages des autres femmes créent un ensemble cohérent et multiple. Ils installent une connivence entre des voix féminines qui, bien que subjectives et singulières, trouvent dans l'expérience de l'infertilité un dénominateur commun. Le *je* des témoins et de l'énonciatrice est rendu pluriel, notamment par le recours au pronom *on* qui vient insister sur la plurivocité de leurs expériences. D'abord utilisé par Marie-Pier pour dire que l'amour ne suffit pas à faire des enfants, le *on* renvoie à son noyau conjugal : « *On s'est acheté une maison [...]. On s'aimait pourtant* » (CP, 10-11). Pour Stéphanie, Julie et Catherine-Emmanuelle, le *on* semble renvoyer autant à elles-mêmes qu'aux autres femmes infertiles. Stéphanie se rappelle son sentiment d'impuissance face à son corps : « *On se dit que le prochain embryon va s'accrocher [...]. On réalise le peu de pouvoir qu'on a sur son corps* » (CP, 17). Julie remarque que le travail perd de son sens et que les jeux d'enfance où il fallait s'occuper des poupées, imiter des comportements maternels en somme, ne se concrétisent pas à l'âge adulte : « *On travaille dans le vide sans rien à haïr. On ne sait pas pourquoi. Depuis l'enfance, on joue à la poupée, on apprend à s'occuper des autres. On ne sait plus pourquoi* » (CP, 74). Enfin, Catherine-Emmanuelle pose la question de l'héritage : « *que lèguera-t-on ?* » (CP, 83), renvoyant à sa propre réalité, mais reflétant aussi celle des autres. Dans l'expérience particulière de la maternité qu'est l'infertilité, le choix du *on* permet de mettre à distance le soi, le *je*. Or cet usage n'est pas homogène : certaines alternent entre le *on* et le *je*, comme Marie-Pier (« *j'étais enceinte* » [CP, 10]) et Stéphanie (« *je voyais qu'il n'y avait rien* » [CP, 16]), d'autres optent uniquement pour le *je*, comme Audrée Anne (« *[j]e vais le faire, je le dois* » [CP, 24]), Marjolaine (« *[j]e n'avais pas entendu le cœur battre* » [CP, 30]), Sonia (« *[j]e suis inutile* » [CP, 39]), Marie-Hélène (« *[j]e tombe à terre, je n'ai plus de force* » [CP, 44]) et Mélanie (« *[j] 'étais convaincue que porter un enfant me rapprocherait d'elle [de sa mère]* » [CP, 78]). Ces variations dans les témoignages rendent bien compte des différentes

---

<sup>182</sup> Éloïse Demers Pinard, art. cit., p. 140-141.

progressions dans le travail de deuil où le *je* peut sembler confrontant par sa proximité avec le sujet, le ramenant directement à son corps infertile. Comme ce *je* se retrouve dans une remise en question identitaire face à l'échec de la maternité, le *on* constitue alors une instance énonciative moins risquée qui maintient le *je* à distance.

En plus d'incarner une communauté, le *on* incarne également un discours social : « *On me dit* : c'est dans ta tête, pourquoi pleures-tu ? » (CP, 66), « [*d*]epuis *l'enfance, je voulais être maman. On dit que je peux plus l'être* » (CP, 11). Le témoignage de Marie-Hélène fait exception : elle alterne entre le *on* qui désigne la communauté de femmes à laquelle elle s'identifie et le *on* social : « *On m'a dit* : tu n'as rien perdu [...]. *On n'a pas la permission de vivre son deuil ni d'en parler* » (CP, 45). L'énonciatrice emprunte aux témoignages cet usage du *on* qui se rapproche, en quelque sorte, du *on* utilisé dans *Le tendon et l'os* d'Anne-Marie Desmeules, qui ne désigne plus un discours social autour de la maternité, mais plutôt de la non-maternité et de l'infertilité. L'énonciatrice rapporte cette parole publique et impersonnelle dans des phrases comme celles-ci : « *On me dit reste forte* » (CP, 15), « [*o*]n m'a dit *c'est fini, c'est comme ça.* » (CP, 43. En italique dans le texte). À ces discours rapportés s'ajoute une déception envers ce *on* qui, avec l'expérience de la maternité, a fait miroiter « mille avens promis » (CP, 27). Quand la maternité fait défaut, la faute retombe sur ce *on*, intangible, impersonnel et imaginaire qui personnifie le discours social valorisant la maternité : « *On m'avait promis des chansons en échange des cris* » (CP, 52), « [*o*]n m'a enlevé mes idylles, mes rosées. *On a repris ma voix et les ecchymoses* » (CP, 53). Parmi les différents rôles octroyés au *on* par les témoins, l'énonciatrice en fait son bouc-émissaire, comme c'est lui qui lui *a enlevé, repris* sa fertilité et la potentialité d'une maternité. Cette façon de retourner la réalité contre le discours social sur la maternité rejoint la visée dénonciatrice associée au témoignage que nous avons soulevée plus tôt. L'objectif n'est pas tant de trouver un coupable, mais de montrer que le discours social propose « une certaine vision idyllique de la filiation<sup>183</sup> » ou une vision spécifique de la maternité qui ne tient pas compte de la pluralité des expériences et, encore moins, lorsque celle-ci s'inscrit « sous le signe de la perte<sup>184</sup> ». Ancré dans le passé de

---

<sup>183</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 258.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 32.

l'expérience des témoins et de l'énonciatrice, le *on*, à la différence du *nous*, illustre « [une] entité négative, [un] pronom de l'impersonnalité collective, [une] personne sans personne dont la rumeur est la voix<sup>185</sup> ». Collectif et impersonnel, le *on* s'applique autant aux femmes racontant leur expérience individuelle et au récit qu'elles en font ainsi qu'à la communauté virtuelle qu'elles forment dans le recueil.

Parfois, le *on* s'éclipse pour laisser place à un *je* qui caractérise l'évolution de la poésie québécoise. Depuis les années 80, cette mouvance se définit « par l'affirmation d'un sujet singulier et [d']un retour au lyrisme<sup>186</sup> », d'un sujet lyrique qui « s'exprime souvent au *je*<sup>187</sup> » pour parler de son intériorité. Or, le « recentrement sur le quotidien et l'expérience personnelle<sup>188</sup> », propre à la poésie contemporaine, ne saurait faire l'économie du *nous* qui rassemble. Dans *L'Écologie du réel*, Pierre Nepveu étaye sa vision de la communauté et du *nous* : « la communauté des anonymes, et des solitudes, unie par une douleur, un manque, un désir de parole, un "nous" fantasmatique dont on ne peut pourtant dire qu'il soit tout à fait irréel<sup>189</sup> ». Cette communauté *des anonymes*, ces « monuments anonymes » (*CP*, 8) pour les enfants non advenus, *unis par un manque* nous renvoie à la communauté de femmes infertiles, qui grandit au fil des poèmes de Demers Pinard grâce à l'usage du témoignage qui permet de partager l'expérience de l'absence. En tant que pratique documentaire, le témoignage permet également de rendre compte des expériences invisibilisées ou tues, comme le remarque Lionel Ruffel, professeur de littérature à l'Université Paris 8 et auteur de nombreux ouvrages sur le contemporain. Il s'est intéressé, entre autres, aux productions artistiques et littéraires contemporaines dans son ouvrage *Brouhaha : Les mondes du contemporain* dans lequel il constate que la période contemporaine est marquée par l'usage du documentaire qui vient précisément cerner l'invisibilité :

---

<sup>185</sup> Thierry Bissonnette, « Des *nous* pluriels à la réinvention du groupe », dans Denise Brassard et Evelyne Gagnon (dir.), *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », vol. 17, 2007, p. 20.

<sup>186</sup> Denise Brassard et Evelyne Gagnon (dir.), *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », vol. 17, 2007, p. 7.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>188</sup> Thierry Bissonnette, art. cit., p. 13.

<sup>189</sup> Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel: Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1999 [1988], p. 190.

Donner à entendre *les voix inentendues*, à voir *les corps inaperçus* semble être un des mots d'ordre de la littérature, du cinéma et de l'art contemporains, particulièrement dans leur versant documentaire [...]. Si bien que la forme documentaire est une de celles qui emblématise le plus sûrement l'époque contemporaine<sup>190</sup>.

Ainsi, le documentaire met en lumière des conditions ou des existences invisibles ou invisibilisées, il fait entendre ce qui est tu ou tenu au secret. Le recours au documentaire, par les témoignages, permet à Demers Pinard de dévoiler le tabou et le secret associés à l'infertilité et à la féminité qui entraînent, à leur tour, toute une réflexion sur l'identité :

Là où la question identitaire, formulée sous la forme d'un « Qui suis-je ? », en appelle à un ensemble de substantifs et de qualificatifs devant définir les limites de l'identité, l'identification peut quant à elle s'appréhender par le biais d'une autre question : « Qui me hante ? » Ou encore, de quel(s) autre(s) suis-je faite ? De quel(s) discours et de quel(s) silence(s) suis-je constituée ?<sup>191</sup>

Les témoins et l'énonciatrice sondent les replis de leur identité et l'absence qui les *hante*, cherchant ce qui les constitue en dehors de la maternité impossible. Le recueil a tôt fait de nous révéler la présence d'un discours social valorisant la maternité et du silence enveloppant l'infertilité, tous deux faisant partie intégrante de l'identité des témoins et de l'énonciatrice. La poète a « souvent l'impression qu'être femme sans être mère, c'est devoir se construire une nouvelle identité à partir des restes de la maternité<sup>192</sup> ». Le sentiment de ne pas être « *une vraie femme si [elle] ne peu[t] faire d'enfants* » (CP, 60), soulevé par Émilie, est partagé par la plupart des autres témoins. Ainsi, face à une filiation qui se dérobe à elles, malgré elles, certaines femmes cherchent à redonner un sens à leur vie. Pour Catherine-Emmanuelle, l'identité ne se limite pas à la condition de l'infertilité, mais serait liée au fait de s'impliquer dans d'autres causes, de se donner autrement : « *La douleur, la blessure ne nous définissent pas, pas plus que d'être infertile ou d'être une femme. Il faut trouver d'autres rôles, d'autres missions, une autre identité* » (CP, 61). Alors que pour Sonia, l'identité est étroitement liée aux autres et en l'absence d'enfants, elle se sent *inutile* : « *Personne ne dépend de moi, personne ne m'attend. Je suis inutile. Je suis ici ; mais mon passage ne changera rien* » (CP, 39). Pour d'autres, l'impossible maternité

---

<sup>190</sup> Lionel Ruffel, *Brouhaha : Les mondes du contemporain*, Paris, Éditions du Verdier, 2016, p. 127. (Nous soulignons.)

<sup>191</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 27. Citant Dominique Viart, « Filiations littéraires », dans Jan Baetens et Dominique Viart (dir.), *Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1999, p. 123.

<sup>192</sup> Éloïse Demers Pinard, art. cit., p. 121.

marque le début d'une redéfinition identitaire qui, ne pouvant plus passer par l'expérience de la maternité et l'expérience somatique de la grossesse, passe par un rapport violent au corps. Ce retournement de la violence envers leur propre corps témoignerait d'une certaine colère, selon Ariane Bessette, chercheure et professeure de littérature qui s'est intéressée aux représentations des corps anorexiques et séropositifs dans la littérature :

Sur son corps, il [le sujet contemporain] effectue toutes sortes de violence afin de récupérer un contact avec la chair, évacuée et effacée socialement, et de poursuivre une quête de ses capacités personnelles. La corporalité exprimée dans ses grands moments de bouleversements dissimule ainsi une révolte à l'endroit du monde<sup>193</sup>.

Les violences que les témoins et l'énonciatrice s'infligent se présentent sous plusieurs formes et *dissimulent leur révolte* contre la maternité qui leur est dérobée. Ces violences propres à la mélancolie<sup>194</sup> prennent tantôt la forme de troubles alimentaires, par exemple chez Isabelle qui se surentraîne et se fait vomir (*CP*, 67), tantôt de pensées suicidaires ou de tentatives de suicide, comme chez Marie-Pier (*CP*, 11). Il en est de même pour l'énonciatrice qui tente de concilier son identité avec son infertilité. Sa conciliation passe par une quête identitaire étroitement liée à l'altérité qui s'illustre, entre autres, par une exploration de sa sexualité et une réappropriation violente de son corps. Les témoins et l'énonciatrice adoptent chacune une manière qui leur est propre afin de redéfinir leur identité à partir d'autres expériences constitutives, qui ne se limitent plus exclusivement à la maternité.

### **En lutte avec soi-même**

L'expérience de la perte qui « ramène directement à soi<sup>195</sup> » s'ancre dans un rapport au corporel puisque « *nothing entangles women more firmly in their bodies than pregnancy, birth, lactation, miscarriage, or the inability to conceive*<sup>196</sup> ». Chez Demers Pinard, c'est bien l'infertilité et la perte qu'elle implique qui ramènent l'énonciatrice à son corps. Son rapport au corps est toutefois marqué par une violence qui se traduit, entre

---

<sup>193</sup> Ariane Bessette, art. cit., p. 13.

<sup>194</sup> Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 36.

<sup>195</sup> Mathilde Savard-Corbeil, art. cit., s. p.

<sup>196</sup> Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narratives, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, p. 166. Traduction libre : « rien ne relie plus fermement les femmes à leur corps que la grossesse, la naissance, l'allaitement, la fausse couche ou l'infertilité. »

autres, par des comportements anorexiques desquels se dégage un désir de contrôle sur le corps souffrant. Face à l'impossible maternité et au deuil que cette impossibilité sous-tend, l'énonciatrice cherche à reprendre le « contrôle [sur] une existence qui lui échappe<sup>197</sup> », sur une maternité qui lui échappe, notamment en se faisant vomir : « Deux doigts au fond de la gorge supprimeront la chair, excuseront l'aménorrhée, mais ne me ramèneront pas fille » (CP, 58). Ici, l'énonciatrice constate que de se faire vomir, même si cela interrompt ses menstruations et lui fait perdre du poids, ne la rend pas plus *fille*. Puisque les premières règles marquent la fin de la puberté chez les filles, leur absence laisse croire à l'énonciatrice qu'elle peut redevenir *fille* si elle arrive à mettre fin à ses règles. Mais un tel retour en arrière est impossible. Dans sa solitude, « [a]utrement seule, [elle] et tout ce qui manque » (CP, 71), elle se fait vomir afin de symboliser ce manque<sup>198</sup>, cette perte. Le geste purgatif se présente comme un geste volontaire, relevant davantage du choix que de la fatalité : « Je me déleste de mon propre mépris, j'espère transformer la fatalité en choix. J'espère me regarder pour une première fois, sans honte » (CP, 85). Pour l'énonciatrice, il semble plus acceptable de faire le choix de la non-maternité plutôt que de la subir. Comme si une non-maternité par choix se justifie davantage qu'une infertilité déterminée par des facteurs biologiques.

Le rapport conflictuel au corps qui marque la poésie de Demers Pinard s'illustre par certains gestes autodestructeurs évoqués dans les poèmes. L'énonciatrice compare son corps à la terre, alors que chez Courville le corps est comparé aux arbres, et cette comparaison s'avère récurrente lorsqu'il est question d'infertilité, comme le remarque Maude Lafleur dans sa thèse sur les corps atypiques : « Cette association entre le corps et la terre est reproduite à maintes reprises au sein de textes qui abordent l'infertilité, et ce, peu importe leur provenance<sup>199</sup> ». L'autrice de *C'est pourquoi meurent les jardins* reprend ce motif dès le titre pour en faire l'image de son infertilité. La terre désigne un lieu poétique où l'énonciatrice peut inscrire sa lutte contre son corps : « L'infertilité transforme les

---

<sup>197</sup> David Le Breton, *Disparaître de soi : Une tentation contemporaine*, Paris, Métailié, coll. « Traversées », 2015, p. 112.

<sup>198</sup> Ariane Bessette, art. cit., p. 237.

<sup>199</sup> Maude Lafleur, *Les corps romanesques atypiques à la lumière des théories du chaos : une anatomie du ventre dans les romans nord-américains et afrocaribéens contemporains*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2022, p. 239.

champs en arènes, trace l'origine de la colère » (CP, 51). *Les champs* sont des lieux qui, plutôt que de représenter l'abondance et les récoltes, incarnent le *corps-arène*, c'est-à-dire un lieu d'affrontements, de confrontations et, bien souvent, de mort. Pour Evelyne Gagnon, le lieu en tant qu'espace tient un rôle particulier en poésie, puisqu'il permet d'illustrer la subjectivité du sujet lyrique :

Le lieu, en poésie, apparaît telle une mise en espace intimement reliée au sujet qui le parle. [...] En sondant la structuration des lieux lyriques, il serait possible de prendre la mesure du sujet d'énonciation qui les met en place, les rejoue. Car cette parole construit le paysage comme expérience même d'une subjectivité singulière<sup>200</sup>.

Ainsi, le corps est à comprendre comme le lieu d'inscription de la subjectivité dans la poésie de Demers Pinard, comme en témoigne la symbolique du combat illustrée tout au long du recueil par la violence récurrente de l'énonciatrice envers elle-même : « Je m'insulte et me tyrannise. Je n'ai besoin de personne dans la violence qui m'est faite. Ma brutalité achève de tremper mes terres arables dans le gaz sarin. » (CP, 63). Le ventre, désigné par les terres arables, ces terres fertiles, pouvant être labourées ou cultivées, sont détruites par le gaz sarin, gaz létal dont la grande toxicité en fait une arme chimique. Ainsi, par la violence que l'énonciatrice retourne contre elle-même, elle lutte contre son « corps [qui l']incombe et [la] condamne » (CP, 7), comme s'il s'agissait d'un adversaire. La violence devient une façon de punir son corps pour son incapacité à procréer, elle est la réponse aux *défaites* : « Un couteau entre mes dents introduit le combat./Je ne compte plus les défaites à la place des hanches. Je ne mendie plus le sang stérile. » (CP, 48) L'énonciatrice retourne son désir de vengeance, représenté par *le couteau entre les dents*, contre son corps qui produit du *sang stérile*, signant l'impossibilité de la maternité. Le champ lexical des armes est réinvesti dans un autre passage où l'énonciatrice retourne à nouveau les armes contre elle :

Couverte d'ellipses, abattue mais droite, je progresse sans les liens invisibles des mille avenir promis.

À bout portant, je négocie, prête à corrompre et à témoigner. Mon cœur n'est pas un albatros. Mon ventre vaut mieux qu'un territoire en deuil au lever du drapeau. (CP, 27)

---

<sup>200</sup> Evelyne Gagnon, « Poétique d'Hélène Dorion. Un sillon dans la spirale », dans Denise Brassard et Evelyne Gagnon (dir.), *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « *Figura* », vol. 17, 2007, p. 156.

Ici, le corps couvert d'ellipses représente ce qui est enlevé, ce qui manque ou ce qui n'est pas visible. Cependant, ces omissions sont montrées, comme s'il s'agissait d'ecchymoses, témoignant de la blessure qu'est sa condition jusqu'alors invisibilisée. Dans cette situation, l'énonciatrice tient un double rôle : « L'espoir aura ma peau. Il reste toujours une place quelque part pour les miraculées./Je suis victime. Je suis accusée. » (CP, 50) Elle est, dans un premier temps, la victime d'un corps qui refuse de collaborer à son désir de maternité et l'accusée, au sens de coupable, de son infertilité. Et, dans un deuxième temps, elle est victime des violences qu'elle s'inflige et dont elle s'accuse. Selon Ariane Bessette, la littérature de l'extrême contemporain est marquée par le motif du corps extrême, c'est-à-dire par un « sujet confronté à des expériences extrêmes comme la maladie et l'anticipation de la mort<sup>201</sup> ». En ce sens, le corps chez Demers Pinard peut être qualifié d'extrême, puisqu'il est *confronté* à l'anorexie, au syndrome des ovaires polykystiques et à l'infertilité qu'il implique. Son corps « inachevé » (CP, 9) la confronte à « une damnation – contrecoup inéluctable, vengeance d'un corps-machine malmené parce qu'il résiste ou se dérobe<sup>202</sup> ». Alors que « nos sociétés sacrent le corps en emblème de soi<sup>203</sup> », le corps infertile apparaît comme fautif : il fait défaut, il « fait obstacle<sup>204</sup> », comme le souligne le sociologue David Le Breton dans son ouvrage *L'adieu du corps*. En effet, avec la pression sociale qui pèse sur les femmes, l'infertilité est parfois vécue comme un handicap :

comme la reproduction est perçue à la fois comme une fonction biologique vitale et comme une activité constituante de la vie, les femmes qui sont incapables d'en faire l'expérience à cause de leur corps déficient ne peuvent, par conséquent, mener une vie dite normale. Leur corps limite l'accès au parcours typique d'un individu, parcours duquel elles sont exclues. Autrement dit, elles évoluent dans un monde qui est conçu pour les femmes fertiles et les mères et, face à cette pression sociale, leur incapacité à enfanter devient un handicap<sup>205</sup>.

Dans *un monde conçu pour les femmes fertiles et les mères*, où « [t]outes les femmes ont des bébés » (CP, 38), le corps de l'énonciatrice échoue à sa potentialité reproductrice, raison pour laquelle il est puni et violenté. Prise dans une filiation interrompue, l'énonciatrice est dans une impasse : elle est « [n]i fille ni mère./Parce que les filles

---

<sup>201</sup> Ariane Bessette, art. cit., p. ii.

<sup>202</sup> Maurice Corcos, *Le corps absent. Approche psychosomatique des troubles des conduites alimentaires*, Paris, Dunod, 2010 [2005], p. 9.

<sup>203</sup> David Le Breton, *L'adieu au corps*, Paris, Éditions Métailié, 1999, p. 27.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 76

<sup>205</sup> Maude Lafleur, art. cit., p. 243-244.

disparaissent. Les filles cherchent leurs sœurs. Parce que les mères pleurent les filles, pleurent leur sort devant les tombes » (CP, 59). Dans une société qui encourage et valorise la procréation, comme le montre Maude Lafleur, l'énonciatrice de Demers Pinard tente de se réapproprier et de redonner un sens à son corps, autrement que par l'expérience de la maternité. Elle cherche à être « [légère] enfin, comme les autres » (CP, 22), c'est-à-dire comme celles qui ont le choix de la maternité.

Enfin, le motif de la destruction se dessine dans un rapport trouble et violent à la sexualité. L'énonciatrice semble y trouver une manière de s'évader ou d'échapper à son corps, dont la peau est l'ultime frontière :

C'est la peau qui fait limite, et seulement elle, comme si l'individu devait, pour éprouver sa propre réalité en touchant la limite corporelle, s'assurer que l'enveloppe le contienne, que le chaos des pulsions ne cède pas à l'éclatement. Ainsi la douleur devient la seule traduction possible de la réalité [...] <sup>206</sup>.

La sexualité lui permet de tester les limites de son corps, de contenir ses pulsions pour éviter l'éclatement, devenant une façon de rendre compte de sa réalité. Alors qu'elle multiplie les aventures, l'objectif de ces rencontres charnelles reste mécanique : « Répéter les gestes de la séduction, ouvrir la bouche, lécher, gémir, jouir pour d'autres. De la gifle à la morsure, ce que je désire m'échappe. » (CP, 57) L'expérience sexuelle se limite à des gestes appris, faisant fi de toute sentimentalité, parmi lesquels figurent la gifle et la morsure. Même s'ils s'inscrivent dans un contexte sexuel, ces gestes sont connotés d'une certaine violence. Lorsque les violences ne sont pas auto-infligées, elles sont infligées par d'autres personnes qui partagent l'intimité de l'énonciatrice dont la souffrance est à la fois physique et psychologique : « J'avance comme en un cimetière fleuri pour moi. J'échappe aux cachots des doigts qui me pénètrent./Vitrail, ma voix éclate et me rappelle les nuits bâclées, sans rien d'autre à échanger que mon corps de petite caisse. » (CP, 26) À défaut de pouvoir porter la vie, le corps de l'énonciatrice est qualifié de *cimetière*, puisqu'en lui « [l]a mort a tout englouti » (CP, 36). Son *corps de petite caisse* reçoit, il est une caisse de résonance qui amplifie le deuil et la honte associés au corps souffrant. Entre *cimetière* et *cachot*, la sexualité serait-elle le dernier lieu avant la mort, voire le lieu même de la mort ?

---

<sup>206</sup> Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 2016 [2001], p. 116.

Est-elle un piège ? Dans les deux cas, la sexualité constitue un lieu de passage qui permet à l'énonciatrice de (re)signifier sa féminité, autrement que par une expérience procréatrice ou maternelle : « Je parcours les archives désolées de la jouissance sans entrave. Il faut ouvrir les jambes, m'incliner, reconquérir ma féminité. C'est le chemin pour dire *j'existe*. » (CP, 49. En italique dans le texte.) La sexualité se passe *sans entrave*, c'est-à-dire en l'absence de préoccupations sur une potentielle grossesse fortuite, puisque la maternité est impossible. La retenue n'est plus nécessaire et la jouissance est vouée à être uniquement une jouissance, ce qui installe une méfiance dérivée du tabou du corps qui, lorsqu'il n'arrive pas à procréer, est perçu comme suspect : « On me punit d'aimer plaire, mais je suis née sans arsenal. La méfiance est nouvelle devant l'impudeur d'un lendemain sans legs. » (CP, 28) C'est ainsi que ces *jouissances* s'inscrivent dans une atmosphère de lutte qui rappelle à l'énonciatrice son propre combat contre son infertilité : « [L]e bourdonnement des plaines dévastées que forment mes hanches./Exposée d'impossible, je ne connais que trois mots. Cogne, crève, jouis. » (CP, 56) Ces invectives, placées une à la suite de l'autre, suggèrent une gradation de la violence qui débute par *cogne*, qui passe par *crève* et qui se termine par *jouis*. La dernière, la petite mort qu'est la jouissance, a tôt fait de ramener l'énonciatrice au manque et à la perte qui sont inhérents à son expérience de l'infertilité : « Dans la lutte, emblème contre opacité, manque contre perte » (CP, 23), tout s'inscrit à la négative. Mais qui ressort gagnant de cette « loterie du deuil » (CP, 36) ?

### **De la mélancolie à l'espoir**

Dans la partie recherche de son mémoire de maîtrise, Éloïse Demers Pinard constate la portée performative du geste d'écriture. Comme dans *Les Miraculeuses* de Vanessa Courville, l'écriture posséderait une « force plastique<sup>207</sup> » qui peut être (re)maniée afin de signifier l'expérience de la perte. Demers Pinard propose que, pour les femmes infertiles, l'écriture permet d'alimenter une expérience autre, au sens d'alternative, à la maternité, qui leur *passerait à travers* : « Écrire est alors un moyen de s'extraire de soi pour laisser une place inoccupée en nous, et permettre aux autres de nous habiter, de passer à travers

---

<sup>207</sup> Évelyne Grossman, *La créativité de la crise*, [livre numérique], Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxes », 2020.

nous<sup>208</sup> ». En ce sens, les voix des témoins de *C'est pourquoi meurent les jardins* viennent habiter l'espace du poème, aux côtés de l'énonciatrice et, nous pensons, de l'autrice. Les échos de ces voix se multiplient dans une polyphonie qui s'apprête à accueillir un *nous* qui apparaît pour la première et dernière fois dans le dernier poème du recueil :

Les amitiés rempliront la pièce jusqu'alors préservée dans l'appartement. Elles apporteront de la musique et de la bière. *Nous* resterons éveillées jusqu'au matin, à boire et à se confier sans gêne. Quand l'aurore viendra, *nous* triquerons à ce qui commence. Au simple vertige. (CP, 86. Nous soulignons.)

Ce *nous* illustre le déplacement d'une mélancolie et d'un « renoncement » (CP, 15) à un espoir nouveau, créant une césure avec les poèmes précédents. Alors que le contexte d'énonciation du témoignage oblige à un retour dans le passé, le dernier poème se défait de cette obligation pour se tourner vers l'avenir. Inenvisageable au début du recueil, « [l]'avenir chavire, cruel augure » [CP, 12]) est maintenant attendu. Ce renversement de la temporalité ouvre une brèche où s'infiltrer le *nous* et la question de l'importance de l'amitié. L'altérité et l'amitié sont étroitement liées, puisque la première correspond au caractère de ce qui est Autre, différent de soi, alors que la seconde désigne les relations qui sont développées avec ces individus autres que soi. Le fait de se penser dans le monde est donc rattaché à autrui, considérant que « la conquête du soi ne se fait pas contre les autres ni sans les autres<sup>209</sup> », mais bien avec eux. Ainsi, altérité, identité et amitié sont tributaires l'une de l'autre et prennent part à la construction identitaire du sujet. D'après Evelyne Ledoux-Beaugrand, l'identité ne serait pas imperméable à l'altérité : « Quelle est la part d'altérité logée au cœur même de ce que je considère être mon identité ?<sup>210</sup> » Cette importance du *nous* et la place accordée aux autres chez Demers Pinard témoignent de la mise en place d'une communauté d'initiées, d'amies réunies par l'expérience partagée de l'infertilité, liées par le secret.

Au fil des pages, l'énonciatrice évite à tout prix un *nous* qui rassemblerait toutes les femmes sous une même étiquette. La maternité impossible l'empêche de se reconnaître dans les autres mères. Elle réfère à ces femmes en des termes génériques comme :

---

<sup>208</sup> Éloïse Demers Pinard, art. cit., p. 114.

<sup>209</sup> Robert Tirvaudey, « L'ipséité et l'altérité en question : Heidegger, Sartre, Kierkegaard », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, no. 3, 2012, p. 341.

<sup>210</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 27.

« d'autres filles » (CP, 8), « les femmes » ou « des femmes » (CP, 12, 14, 18, 77), réaffirmant la différence qu'est son infertilité. Cependant, le surgissement du *nous* à la fin du recueil suggère que ce pronom a acquis une signification nouvelle, marquant la potentialité d'une communauté spécifique, une communauté de femmes infertiles. Contrairement à l'absence qui les habite, les femmes sont présentes, elles *remplissent* une *pièce jusqu'alors préservée*. Cette pièce était-elle une chambre dont la fonction était déjà choisie, une chambre d'enfant prête avant son arrivée ? Préservée parce que vide, sans enfants, la pièce se trouve alors occupée par des amies. Cette sororité incarne un autre sujet ou objet d'amour qui se substitue, en quelque sorte, à l'enfant impossible. Habitée par d'autres sujets ou objets d'amour qui défient la généalogie verticale, la pièce accueille des relations qui pallient l'impasse dans la filiation qu'est l'infertilité pour l'énonciatrice : « Famille, album, page blanche. » (CP, 18) Cette chambre *pleine* fait contraste avec l'absence dépeinte dans le recueil et la peur de l'énonciatrice de ne jamais apprendre à vivre avec son infertilité : « J'ai peur de rester immobile dans le temps et dans l'espace. J'ai peur d'avoir creusé des puits là où il n'y a même pas d'eau. D'avoir cru aux songes du déni. De le réaliser trop tard. J'ai peur de me réveiller dans *une maison vide* et d'en être atterrée, encore. » (CP, 84. Nous soulignons.)

L'espoir nouvellement dépeint dans cette partie réoriente la question de l'héritage qui n'est plus à penser en termes d'absence, comme le nom en attente d'héritage : « À *qui vais-je léguer mon nom ?* » (CP, 75), mais en termes de présence, défiant la logique mélancolique autour de l'objet perdu : « *Il faudrait se montrer honnête et aborder la question. Que léguera-t-on ? Il restera quelque chose alors. Il restera une trace : le temps donné aux autres* » (CP, 83). Même si l'enfant est absent, comme sujet ou objet d'amour, quelque chose laissera néanmoins sa trace : l'amitié. La poète Éleine Audet rappelle d'ailleurs l'importance de l'amitié entre femmes dans son ouvrage *Le cœur pensant. Courtepointe de l'amitié entre femmes* : « Une généalogie de l'amitié entre femmes raconte une histoire totalement différente, non pas celle de rivales, mais celle d'une lignée de femmes primordiales, originelles, essentielles les unes pour les autres<sup>211</sup>. » C'est bien *le*

---

<sup>211</sup> Éleine Audet, *Le cœur pensant. Courtepointe de l'amitié entre femmes*, Québec, Le Loup de Gouttières, 2000, p. 119.

*temps donné aux autres* qui fera acte de présence. Ce constat de Catherine-Emmanuelle rappelle que l'expérience de la maternité est une potentialité plutôt qu'une finalité pour la plupart des femmes. Si certaines font le choix de la non-maternité, d'autres la subissent, comme c'est le cas pour les témoins et l'énonciatrice, et cela ne les rend pas moins femmes que celles qui ont enfanté. Donner un sens à leur expérience de l'infertilité et, plus largement, à leur existence, passe donc par des voies alternatives à la maternité. L'expérience singulière et spécifique du maternel, lorsqu'elle s'inscrit sous le signe de la perte, ne demeure pas uniquement dans l'ombre du désespoir. Malgré une infertilité qui confronte certaines des témoins et l'énonciatrice aux limites de leur propre corps et une mélancolie qui les invite à retourner leur violence contre elles-mêmes, l'espoir n'est jamais complètement absent, occupant une place contradictoire en elles : « *L'espoir pousse aux extrêmes : me garder à flot et me faire survivre, détruire et briser.* » (CP, 25) Ce témoignage d'Audrée Anne pointe le caractère paradoxal de cet espoir qui invite autant à la survie qu'à la destruction. Cette contradiction montre que la victoire de l'espoir sur le deuil ne s'est pas faite sans heurts, puisque la violence y laisse sa trace, venant agir à titre de preuve de l'affrontement, de la lutte. Face à l'inquiétude du devenir de la filiation, l'espoir vient mettre à mort, en quelque sorte, le deuil. Il vient clore une période de renoncement, faite d'absences, pour en ouvrir une nouvelle, celle de l'amitié, des chambres pleines et habitées par le vertige et la nouveauté.

Par le biais de son entreprise poético-documentaire, Éloïse Demers Pinard met en lumière l'expérience silencieuse, secrète et, bien souvent, taboue qu'est l'infertilité. Dépeinte comme un non-événement, cette expérience paradoxale de la maternité existe par la négative puisqu'elle apparaît par l'absence et le vide qu'elle implique. Inscrite sous le signe de la perte, cette expérience oblige l'énonciatrice et les femmes des témoignages à une redéfinition de leur identité et de leur féminité, désormais soustraites à la procréation. Étant à la fois le terrain de luttes internes et externes, physiques et émotionnelles, le corps, comme lieu d'inscription de la perte, se mesure au poids de l'idéal maternel. Par des gestes violents posés envers elles-mêmes, l'énonciatrice et les témoins rendent visible une expérience invisibilisée. En choisissant de se réappropriier son corps autrement que par la parentalité, l'énonciatrice ouvre de nouveaux horizons où s'épanouir indépendamment de

la maternité et où la sexualité est libérée de sa corrélation avec la procréation. En travaillant à partir des témoignages d'autres femmes touchées par l'infertilité, Demers Pinard érige une communauté de femmes, d'initiées, unies par une expérience partagée. Ce recueil devient ainsi un espace d'échange, de partage et de solidarité où la filiation horizontale succède à la filiation verticale.

## Conclusion

### Pour de nouvelles représentations du maternel

Si les femmes étaient, jusqu'à la fin des années 70, pressées de choisir entre la maternité et la création artistique ou littéraire, elles explorent désormais leur subjectivité à partir d'une écriture de l'intime, dès les années 80, une période fortement marquée par le féminisme de la décennie précédente :

Caractérisées par un retour au « je » et à l'intime, au détriment du « nous » rassembleur porté par les auteures féministes radicales, les œuvres publiées au cours de cette période [les années 80] auront pu laisser croire à un repli individualiste de la part des écrivaines. Or Lori Saint-Martin et Louise Dupré, entre autres, ont bien fait voir que la conscience féministe, loin d'avoir déserté la production littéraire des femmes, traversait bel et bien les écrits des auteures de la nouvelle génération. En témoigne la mise en place d'une posture auctoriale éminemment subjective<sup>212</sup>.

C'est bien l'héritage de cette subjectivité nouvelle qui se dégage des œuvres de notre corpus d'étude. Ancrée dans l'expérience corporelle de la maternité, la poésie des énonciatrices est intrinsèque à une expérience corporelle et intime de l'engendrement. Elles se défont de « ce tiraillement entre création et procréation faisant rejouer quelque chose du discours qui empresse les femmes à faire le choix des livres ou de l'enfant, de l'esprit ou du corps, et plus dramatiquement de la subjectivité ou de la maternité<sup>213</sup> ». En faisant cohabiter la création et la procréation, ou l'engendrement artistique et l'engendrement charnel, elles renversent cette idée qu'un choix doit nécessairement exclure l'autre. La question aujourd'hui n'est donc plus celle du choix, mais plutôt de la manière, à savoir comment les expériences subjectives de la maternité des énonciatrices d'Anne-Marie Desmeules, de Vanessa Courville et d'Éloïse Demers Pinard sont dépeintes.

À la lumière de nos lectures, l'expérience de la perte inhérente à l'expérience de la maternité s'ancre toujours dans un rapport étroit au corps, puisque c'est à même ce corps que prend racine la subjectivité maternelle. Présentée de diverses façons dans les recueils,

---

<sup>212</sup> Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette, « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », *Recherches féministes*, vol. 27, no. 2, 2014, p. 43.

<sup>213</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Collection Théorie et littérature », 2013, p. 263.

cette écriture de la perte ouvre la voie à une écriture éminemment subjective, parce qu'issue d'une expérience corporelle. Chez Desmeules, elle s'inscrit dans une profonde ambivalence de l'énonciatrice envers son enfant, attitude qui suscite un inconfort parce qu'il est attendu des mères, de façon stéréotypée, qu'elles soient bienveillantes, calmes et douces envers leurs enfants. L'auteure remet en question cette posture en réinvestissant les figures archétypales de la mère et de la prostituée, révélant le caractère paradoxal et nuancé de l'expérience de la maternité. En faisant l'aveu des gestes violents qu'elle pose envers son enfant, l'énonciatrice insiste sur le paradoxe entre le potentiel créateur et le potentiel destructeur, deux pôles sur le spectre du maternel. Elle oscille entre ces polarités afin de découvrir la bonne distance à adopter envers son enfant. En d'autres mots, il lui est nécessaire de créer du lien avec cet enfant né d'elle, maintenant hors d'elle, sans toutefois se perdre en tant que sujet et sans céder à la pulsion de destruction ou de disparition qui l'habite. La quête de cette bonne distance ou, dirions-nous, de cette distance *suffisamment bonne*, pour reprendre l'expression de Winnicott, se fait, entre autres, à partir de l'héritage d'un nous-chœur. En se rattachant au passé, cette voix surplombante rappelle à l'énonciatrice que son expérience de la maternité s'inscrit dans une longue lignée de femmes, de mères avant elle. Cette voix illustre une constance et une sérénité qui contrastent avec la grande ambivalence dépeinte dans le recueil.

Contrairement à Desmeules, le portrait des expériences de la maternité et de la perte dessiné chez Courville et Demers Pinard s'inscrit plutôt dans une logique mélancolique qui s'avère néanmoins créatrice de liens par la « mélancolisation du lien [, soit un] processus par lequel filiation et affiliation se créent à partir des ruines et des restes, dans la distance, la disparition et la différence<sup>214</sup>. » Parce que c'est bien avec l'absence ou la disparition de l'objet du deuil et la différence qu'est leur infertilité que les énonciatrices doivent composer. Comme l'écriture advient sous le signe d'une perte qui est intimement rattachée au corps, la voix des énonciatrices s'en trouve altérée, puisque « le positionnement par rapport à la mère et à son propre potentiel reproducteur demeure l'une des composantes essentielles de la quête identitaire des femmes ; pour cette raison, il marque profondément

---

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 299.

leur écriture<sup>215</sup> ». Le motif de l'espoir y occupe alors une place importante, relevant du champ du sacré comme en témoignent les survivantes chez Courville – « nous sommes les Miraculeuses » (*LM*, 106) – et « les miraculées » (*CP*, 50) chez Demers Pinard. Entre Miraculeuses et miraculées, la voie empruntée est « celle des sacrifices » (*CP*, 77), de la perte, en somme. La non-maternité et l'infertilité participent à la définition identitaire des énonciatrices, venant bouleverser leur devenir-mère et, par le fait même, le devenir de leur filiation. Ainsi, face à l'impossibilité d'une rencontre avec l'Autre en soi, elles se tournent vers l'Autre hors de soi, tel qu'illustré par les filiations alternatives à la généalogie verticale qu'elles adoptent, comme le sont les communautés littéraire, sororale ou amicale. Elles trouvent là une manière de créer du lien.

Malgré leurs différences, les recueils véhiculent tous les trois un discours social sur la maternité et sur son idéal, venant simultanément le mettre à mal pour mieux le nuancer. En donnant à voir des sujets parlants féminins, forts et souverains, les autrices de notre corpus participent à l'élaboration de cette subjectivité non plus uniquement féminine, mais maternelle qu'évoquent Marianne Hirsch, Lori Saint-Martin et Patricia Smart dans leurs ouvrages. Elles s'inscrivent dans cette idée d'une loi maternelle, comme le suggère Evelyne Ledoux-Beaugrand, soit une « approche de la mère<sup>216</sup> » qui s'érige en réaction à la Loi du père et qui se fait précisément en l'absence de figures paternelles, réelles ou symboliques. Cette loi maternelle, axée sur la subjectivité féminine et maternelle des énonciatrices, semble marquée chez les autrices de notre corpus par une appartenance plurielle à un *nous* fort et rassembleur, caractéristique de la poésie québécoise actuelle des femmes et, plus précisément, de la manière d'écrire sur la maternité et la filiation. Qu'il s'agisse du nous-chœur chez Desmeules, de la filiation sororale dans une lettre au *nous* chez Courville ou de l'assemblage de voix dans la poésie documentaire de Demers Pinard, les autrices de notre corpus partagent cette idée d'héritage ou d'appartenance à une communauté plurielle. Créer une filiation alternative à la filiation à laquelle la maternité

---

<sup>215</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota Bene, coll. « Alias », 2017 [1999], p. 16.

<sup>216</sup> Evelyne Ledoux-Beaugrand, *op. cit.*, p. 33.

oblige revient à « créer une contre-mémoire<sup>217</sup> » et l'amitié devient « un terrain privilégié pour le développement de valeurs diamétralement opposées à ce système [patriarcal et capitaliste]<sup>218</sup> ». Chez les autrices de notre corpus, cette contre-mémoire ou cette contre-histoire en réponse au stéréotype de la mère *suffisamment bonne*, prend néanmoins assise dans une expérience du maternel, que celle-ci soit de l'ordre de l'ambivalence, de la présence de sentiments maternels en l'absence d'enfants ou de l'infertilité. C'est à partir d'une expérience maternelle que les énonciatrices abordent les relations horizontales ou sororales. L'amitié est donc une manière de créer du lien et constitue un espace fertile à l'expression de la subjectivité féminine, selon Éleine Audet :

Dans l'amitié, les femmes peuvent se définir authentiquement et affirmer leur propre vision du monde. Ce faisant, elles rejettent l'aliénation et le conditionnement qui les définissent comme étant passives, soumises, dénuées de créativité et incapables d'amitié. C'est dans ces tête-à-tête avec leurs semblables qu'elles apprennent à conjuguer le *je* et le *nous*<sup>219</sup>.

Ainsi, les amitiés féminines permettent l'exploration de cette distance entre le *je* et le *nous*, entre l'individuel et la communauté, en marge de la Loi du père.

La pluralité des expériences dépeintes dans notre corpus d'étude nous permet de faire un rapprochement avec « la nouvelle réflexion sur la maternité<sup>220</sup> » suggérée par Lori Saint-Martin, dont l'éthique serait « fondée sur des valeurs porteuses de réconciliation<sup>221</sup> ». Plus précisément, ce nouveau discours sur la maternité serait ancré dans un désir de réconciliation « des contraires, [mais aussi de] mutualité, [d']ouverture, [d'une] double mise au monde [de l'enfant et de soi]<sup>222</sup> ». Ainsi, la nouvelle éthique de la maternité permettrait la (ré)conciliation d'événements aux allures irréconciliables, comme le sont la création artistique et la procréation, tout en faisant preuve d'une plus grande ouverture, notamment envers les tabous qui entourent la féminité et la maternité. À ceci s'ajoute la mise au monde de soi des poètes qui, dans l'expérience de la maternité ou face à la maternité impossible, prennent la « décision radicale [de] créer, plutôt que d'attendre de

---

<sup>217</sup> Éleine Audet, *Le cœur pensant. Courtepointe de l'amitié entre femmes*, Québec, Le Loup de Gouttières, 2000, p. 119.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 218

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>220</sup> Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 13.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 42.

l'autre d'être créé ou d'être comblé. C'est surmonter le vide en inventant le monde<sup>223</sup> ». La responsabilité revient donc aux poètes de créer le monde et de donner un sens à leurs expériences à travers l'exercice de la poésie.

Par leur expérience particulière, parce qu'ambivalente ou mélancolique, les énonciatrices proposent un nouveau point de vue sur le maternel en littérature. Elles viennent déconstruire l'institution de la maternité et l'idéal maternel, invitant les expériences multiples et nuancées à prendre place dans l'imaginaire collectif, comme le rappelle Saint-Martin :

[a]u-delà du modèle maternel traditionnel, on pourra imaginer de nouvelles relations mère-enfant, tout en reconnaissant la multiplicité des formes familiales, sans oublier que l'avortement, la maternité sans père, la décision de rester sans enfants, sont aussi des choix liés au maternel et qui exigent le respect<sup>224</sup>.

À ce propos, les publications récentes du recueil *Adieu les crevettes*<sup>225</sup> de Charlotte Francoeur et du roman *Après Céleste*<sup>226</sup> de Maude Nepveu-Villeneuve abordent respectivement l'avortement et la fausse couche, illustrant de nouveaux modèles de choix liés au maternel. Le récit *Les Argonautes*<sup>227</sup> de Maggie Nelson qui, bien que publié hors Québec avant d'être traduit et publié chez Triptyque, propose quant à lui un modèle familial et une approche queer de la maternité. Si des expériences similaires tardent à se faire entendre dans le paysage littéraire québécois, nous croyons que les nouvelles représentations de la maternité, avec l'ouverture à soi et aux autres qu'elles supposent, permettront à ces expériences, qui sans être nouvelles, d'être racontées, mises en récit ou en poèmes et libérées de l'aura du tabou et du secret qui les entoure depuis longtemps. Comme l'expérience de la maternité se révèle être davantage nuancée et plurielle qu'auparavant, nous croyons que tout un pan de l'écriture au féminin se dévoilera, dans toute sa complexité et sa force, par le biais d'une écriture de la maternité.

---

<sup>223</sup> Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque », 2016 [2001], p. 240.

<sup>224</sup> Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 408.

<sup>225</sup> Charlotte Francoeur, *Adieu les crevettes*, Montréal, Éditions du Noroît, 2023.

<sup>226</sup> Maude Nepveu-Villeneuve, *Après Céleste*, Montréal, Éditions de ta Mère, 2021.

<sup>227</sup> Maggie Nelson, *Les Argonautes* (trad. Jean-Michel Thérioux), Montréal, Triptyque, coll. « Difforme », 2017.

## Bibliographie

### Corpus primaire

Courville, Vanessa, *Les Miraculeuses*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Initiale », 2021.

Demers Pinard, Éloïse, *C'est pourquoi meurent les jardins*, Montréal, Éditions du Noroît, 2022.

Desmeules, Anne-Marie, *Le tendon et l'os*, Montréal, Hexagone, 2019.

### Corpus secondaire

Agnant, Marie-Cécile, *Le livre d'Emma*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2019.

Appelfeld, Aharon, *L'histoire d'une vie*, Paris, Éditions de L'Olivier, 2004.

Barbeau-Lavalette, Anaïs, *La femme qui fuit*, Montréal, Marchand de feuilles, 2015.

Beaudoin, Myriam, *Épiphanie*, Montréal, Leméac, 2019.

Bell, Vanessa, *De rivières*, Chicoutimi, La Peuplade, 2019.

Blais, Geneviève, *La nuit, la meute*, Montréal, Poètes de brousse, 2011.

Bosco, Monique, *New Medea*, Montréal, Éditions L'Actuelle, 1974.

Brossard, Nicole, *L'amèr ou Le chapitre effrité*, Montréal, Typo, 2013 [1977].

Brunet Dragon, Sarah, *Une année terrestre*, Montréal, Éditions du Noroît, 2023.

Cardinal, Marie, *La Médée d'Euripide*, Paris, Grasset, 1986.

Chaloux-Gendron, Virginie, *Fais de beaux rêves*, Montréal, Boréal, 2020.

Collectif. *Dans le ventre, histoires d'accouchement*, Montréal, Éditions XYZ, coll. « Quai no. 5 », 2019.

Cusk, Rachel, *A Life's Work: On Becoming a Mother*, New York, Picador, 2021 [2001].

Cyr, Véronique, *La jeune fille des négatifs*, Montréal, Les Herbes Rouges, 2022.

Delvaux, Martine, *Le monde est à toi*, Montréal, Héliotrope, 2017.

Delvaux, Martine et Mavrikakis, Catherine, *Ventriloquies*, Montréal, Leméac, coll. « ici l'ailleurs », 2003.

Demers Pinard, Éloïse, *Trois chambre sans lit*, Montréal, Del Busso, 2019.

- Doré, Kim, *Maniérisme le diable*, Montréal, Poètes de brousse, 2008.
- Drolet, Geneviève, *Les acrobaties domestiques*, Montréal, Éditions XYZ, coll. « quai n°5 », 2021.
- Drouin, Marisol, *Je ne sais pas penser ma mort*, Montréal, La Peuplade, coll. « récits », 2017.
- Duras, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1964.
- Dupré, Louise et Younsi, Ouanessa, *Nous ne sommes pas des fées*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2022.
- Dupuis-Morency, Clara, *Mère d'invention*, Montréal, Triptyque, coll. « Difforme », 2018.
- Elverum, Geneviève, *Maman sauvage*, Montréal, Oie de cravan, 2015.
- Elverum, Geneviève, *Maman apprivoisée*, Montréal, Oie de cravan, 2018.
- Ernaux, Annie, *L'Événement*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2000.
- Francoeur, Charlotte, *Adieu les crevettes*, Montréal, Éditions du Noroît, 2023.
- Guay, Marie-Élaine, *La sortie est une lame sur laquelle je me jette*, Montréal, Poètes de brousse, 2022.
- Lafontaine, Marie-Pier, *Chienne*, Montréal, Héliotrope, 2019.
- Laurens, Camille, *Cet absent-là*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2006.
- Lazarre, Jane, *The Mother Knot*, Virago, Londres, 1987 [1976].
- Ndiaye, Marie, *En famille*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.
- Nepveu-Villeneuve, Maude, *Après Céleste*, Montréal, Éditions de ta Mère, 2021.
- Roberge, Gabrielle, *Le mouvement des couleuvres*, Montréal, Éditions du Passage, 2020.
- Roy, Gabrielle, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Société des Éditions Pascal, 1945.
- Savoie-Bernard, Chloé, *Royaume scotch tape*, Montréal, Hexagone, 2015.
- Turcotte, Élise, *Le bruit des choses vivantes*, Montréal, Leméac, 1991.
- Van Dun, Shanti, *L'ivresse du jour I*, Montréal, Leméac, 2018.
- Wolf, Christa, *Médée, Voix*, Paris, Stock, 2001 [1996 pour l'édition originale allemande].

## Corpus critique et théorique

Audet, Éline, *Le cœur pensant. Courtepointe de l'amitié entre femmes*, Québec, Le Loup de Gouttières, 2000.

Bell, Vanessa et Cormier-Larose, Catherine, *Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec : 2000-2020*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2021.

Bessette, Ariane, *Du corps extrême dans la littérature de 1980 à nos jours : altérité et parole de mort*, thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2016.

Bissonnette, Thierry, « Des nous pluriels à la réinvention du groupe », Denise Brassard et Evelyne Gagnon (dir.), *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », vol. 17, 2007, p. 13-33.

Blanchot, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2003 [1980].

Boisclair, Isabelle et Dussault Frenette, Catherine, « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », *Recherches féministes*, vol. 27, no. 2, 2014, p. 39-61.

Boisclair, Isabelle et Rosso, Karine (dir.), *Interpellations : enjeux de l'écriture au « tu »*, Montréal, Nota Bene, 2018.

Brabant, Isabelle, *Une naissance heureuse : bien vivre sa grossesse et son accouchement*, Montréal, Fides, 2013 [1991].

Brassard, Denise et Gagnon, Evelyne (dir.), *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », vol. 17, 2007.

Britt, Fanny, *Les tranchées : Maternité, ambiguïté et féminisme en fragments*, Montréal, Atelier 10, 2013.

Britt, Fanny, *Les retranchées : Échecs et ravissement de la famille, en milieu de course*, Montréal, Atelier 10, 2019.

Brossard, Nicole et Girouard, Lisette, *Anthologie de la poésie des femmes au Québec : des origines à nos jours*, Montréal, Éditions du remue-ménage, coll. « Connivences », 1991.

Bydlowski, Monique, *Les enfants du désir*, Paris, Odile Jacob, 2008.

Cixous, Hélène, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2010 [1975].

Corcos, Maurice, *Le corps absent. Approche psychosomatique des troubles des conduites alimentaires*, Paris, Dunod, 2010 [2005].

Couchard, Françoise, *Emprise et violence maternelles : Étude d'anthropologie psychanalytique*, 2e édition, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2003 [1991].

Courville, Vanessa, *Le cortège des morts : essai sur les spectres chez quatre poètes québécoises contemporaines* suivi de *Les Miraculeuses*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2020.

De Lauretis, Teresa, *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg* (trad. Marie-Hélène Bourcier), Paris, La Dispute, coll. « Le genre du monde », 2007.

Delvaux, Martine, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « (Espace littéraire) », 2011.

Demers Pinard, Éloïse, *C'est pourquoi meurent les jardins* suivi de *Toutes des imposteuses*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2020.

Derrida, Jacques, « La Veilleuse » dans Jacques Trilling, *James Joyce ou L'écriture matricide*, Belfort, Circé, 2001.

Donath, Orna, *Le regret d'être mère*, Paris, Odile Jacob, 2020.

Dorion, Catherine, *Les luttes fécondes : libérer le désir en amour et en politique*, Montréal, Atelier 10, 2017.

Dufourmantelle, Anne, « Infanticide et sacrifice », *Enfances & Psy*, vol. 44, no. 3, novembre 2009, p. 111-122.

Dufourmantelle, Anne, *En cas d'amour : psychopathologie de la vie amoureuse*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 2012 [2009].

Dufourmantelle, Anne, *Éloge du risque*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 2014 [2011].

Dufourmantelle, Anne, *Défense du secret*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Manuels Payot », 2015.

Dufourmantelle, Anne, *La sauvagerie maternelle*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 2016 [2001].

Dupré, Louise, « Penser avec le poème : L'art du dialogue » dans *Écrire, aimer, penser : entretiens sur l'essai et la création littéraire*, Montréal, Nota Bene, 2019.

Freud, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2001 [1965].

Freud, Sigmund, *Deuil et mélancolie*, [ePub], Paris, Payot et Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2011 [1917].

Froidevaux-Metterie, Camille, « Je n'aurais pas dû avoir d'enfants... » : une analyse du discours sociopolitique du regret maternel, *Sociologie et sociétés*, vol. 49, no. 1, 2017, p. 209-212.

Gagnon, Evelyne, « Poétique d'Hélène Dorion. Un sillon dans la spirale », dans Denise Brassard et Evelyne Gagnon (dir.), *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la*

*poésie québécoise actuelle*, Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « *Figura* », vol. 17, 2007, p. 155-182.

Grossman, Évelyne, *La créativité de la crise*, [livre numérique], Paris, Éditions de Minuit, coll. « *Paradoxes* », 2020.

Guimont, Alexandra, « Les rêves avortés », *Lettres québécoises*, no. 188, p. 76.

Harriman-Smith, James, « Une tragédie possible : *Corinne, ou l'Italie et Roméo et Juliette* », *Études françaises*, vol. 51, no. 1, 2015, p. 125-140.

Havercroft, Barbara, « Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel », *Centre d'étude sur le roman des années cinquante au contemporain (CERACC)*, no. 5, 2012, p. 20-34.

Heinich, Nathalie, *États de femme : l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « *Collection Tel* », 2018.

Héritier, Françoise, *Masculin/Féminin I : La pensée de la différence*, Paris, O. Jacob, coll. « *Bibliothèque* », 2007 [1996].

Héritier, Françoise, *Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie*, Paris, O. Jacob, coll. « *Bibliothèque* », 2007 [2002].

Hirsch, Marianne, *The Mother/Daughter Plot: Narratives, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989.

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

Huston, Nancy, *Désirs et réalités : textes choisis 1978-1994*, Montréal, Leméac, 1995.

Huston, Nancy, *Journal de la création*, Arles, Actes Sud, coll. « *Babel* », 2001.

Institut national de la santé publique du Québec, *Mieux-vivre avec notre enfant de la grossesse à deux ans*, Québec, Les Publications du Québec, 2022.

Irigaray, Luce, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Éditions de la pleine lune, 1981.

Joubert, Lucie, *L'envers du landau, regard extérieur sur la maternité et ses débordements*, Montréal, Triptyque, 2010.

Kristeva, Julia, *Seule une femme*, [ePub], La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, coll. « *l'Aube poche essai* », 2013.

Lafleur, Maude, *Les corps romanesques atypiques à la lumière des théories du chaos : une anatomie du ventre dans les romans nord-américains et afrocaribéens contemporains*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2022.

Lafontaine, Marie-Pier, *Armer la rage : pour une littérature de combat*, Montréal, Hélio trope, 2022.

Le Breton, David, *L'adieu au corps*, Paris, Éditions Métailié, 1999.

Le Breton, David, *Disparaître de soi : Une tentation contemporaine*, Paris, Métailié, coll. « Traversées », 2015.

Ledoux-Beaugrand, Evelyne, *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2013.

Leduc, Véronique, *Infertilité : traverser la tempête*, Montréal, Parfum d'encre, 2021.

Marin, Claire, *Rupture(s) : comment les ruptures nous transforment*, Paris, Livre de poche, coll. « Documents », 2020.

Marin, Claire, *Être à sa place : habiter sa vie, habiter son corps*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2022.

Michaud, Sara Danièle, *Cicatrices : carnets de conversion*, Montréal, Nota Bene, coll. « Miniatures », 2022.

Mihelakis, Eftihia, « Toute la vie, la vie avec les morts », *Post-scriptum*, 2011, no. 14, <https://post-scriptum.org/14-07-toute-la-vie-la-vie-avec-les-morts/>.

Milroy Evans, Olivia, « Ekphrasis as evidence: forensic rhetoric in contemporary documentary poetry », *Word & Image*, vol. 37, no. 2, 2021, p. 142-151.

Nelson, Maggie, *Les Argonautes* (trad. Jean-Michel Thérout), Montréal, Triptyque, coll. « Difforme », 2017.

Nepveu, Pierre, *L'Écologie du réel: Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », 1999 [1988].

Parker, Rozsika, *Torn in two: the experience of maternal ambivalence*, Londres, Virago, 2005 [1995].

Robin, Régine, « Traumatisme et transmission », dans Jean-François Chiantaretto (dir.), *Écriture de soi et trauma*, Paris, Anthropos, 1998.

Rousseau, Vanessa, « Ève et Lilith : Deux genres féminins de l'engendrement », *Diogène*, vol. 4, no. 208, 2004, p. 108-113.

Ruddick, Sara, *Maternal Thinking: Toward a politics of peace*, Boston, Beacon Press, 1995.

Ruffel, Lionel, *Brouhaha : Les mondes du contemporain*, Paris, Éditions du Verdier, 2016.

Saint-Martin, Lori, *Contre-voix : essais de critique au féminin*, Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1997.

Saint-Martin, Lori, *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Alias, coll. « Alias poche », 2017 [1999].

Savard-Corbeil, Mathilde, « La performance du deuil dans la littérature : De l'archive privée à l'archive publique », *Post-scriptum*, no. 14, 2011, <https://post-scriptum.org/14-16-la-performance-du-deuil-dans-la-litterature/>.

Schaeffer, Jacqueline, « Figures de l'autre et émergence de l'objet », *Revue française de psychanalyse*, vol. 86, no. 5, 2022, p. 1069-1075.

Schmidt, Joël, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 2017 [1991].

Simoglou, Vassiliki et Garnault, Diane, « Grossesses en temps de biomédicalisation : les « emprunts » au corps de l'autre femme », *Cliniques méditerranéennes*, vol. 96, no. 2, 2017, p. 37-49.

Smart, Patricia, *Écrire dans la Maison du Père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec Amérique, 1988.

Tirvaudey, Robert, « L'ipséité et l'altérité en question : Heidegger, Sartre, Kierkegaard », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, no. 3, 2012, p. 341-356.

Tremblay, Marie-Noëlle, *Une critique de l'essentialisme à partir de représentations sociales de Lilith et des femmes qui ont fait le choix positif de ne pas avoir d'enfant*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2021.

Viart, Dominique, « Filiations littéraires », Jan Baetens et Dominique Viart (dir.), *Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1999.

Whiteford, Linda M. et Gonzalez, Lois, « Stigma : The hidden burden of infertility », *Soc Sci Med*, vol. 40, no. 1, 1995, p. 27-36.

Winnicott, Donald W., *Jeu et réalité : l'espace potentiel* (trad. Claude Monod et Jean-Bertrand Pontalis), Paris, Gallimard, 1999.

### **Autres références**

L'impératrice, « Peur des filles », *Tako Tsubo*, L'impératrice (voix et musique), disque compact, Microclima, 2021.