



HAL
open science

La transcription du corps dans les écrits de Marie Cardinal : enjeux littéraires et politiques

Cassandre Huchon

► **To cite this version:**

Cassandre Huchon. La transcription du corps dans les écrits de Marie Cardinal : enjeux littéraires et politiques. Littératures. 2020. dumas-03003193

HAL Id: dumas-03003193

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03003193>

Submitted on 24 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La transcription du corps dans les écrits de Marie Cardinal : un enjeu littéraire et politique.

Cassandre
HUCHON

Sous la direction de Catherine Mariette.

UFR Langage Lettres Arts du spectacle Information et Communication.

Département de Lettres

Mémoire de Master 2 mention Arts, Lettres, Civilisation

Parcours : Littérature Critique et Création, orientation recherche

Année universitaire 2019-2020

La transcription du corps dans les écrits de Marie Cardinal : un enjeu littéraire et politique.

Cassandre
HUCHON

Sous la direction de Catherine Mariette.

UFR Langage Lettres Arts du spectacle Information et Communication.

Département de Lettres

Mémoire de Master 2 mention Arts, Lettres, Civilisation

Parcours : Littérature Critique et Création, orientation recherche

Année universitaire 2019-2020

Remerciements

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma gratitude.

Je voudrais tout d'abord adresser toute ma reconnaissance à la directrice de ce mémoire, Madame Catherine MARIETTE, pour sa patience, sa confiance et sa disponibilité. Grâce à ses conseils, j'ai pu m'épanouir dans ce travail au-delà de ce que j'avais moi-même espéré et je tiens donc à lui exprimer toute ma gratitude.

Je désire aussi remercier les professeurs de l'Université Grenoble Alpes, qui m'ont fourni les outils nécessaires à la réussite de mes études universitaires et m'ont permis de découvrir des angles d'approche originaux et pertinents dans mes recherches.

Je tiens ensuite à remercier spécialement Mathilde POIZAT-AMARD, qui fut la première à me faire découvrir les œuvres de Marie Cardinal.

Je voudrais également exprimer ma reconnaissance envers les amis et collègues qui m'ont apporté leur soutien moral et intellectuel tout au long de ces deux années de master. Notamment Emma HABOURDIN, Maïté DEBOVE et Christine RANARY-HARSON, avec qui ces longues heures d'étude ont été, souvent, un réel plaisir. Ainsi que Felix MARCOTTE et Bernadette BONNARD, qui m'ont soutenue et aidée dans les derniers jours afin de rendre ce travail présentable et lisible.

Un grand merci à Bruno VARENNE, professeur et ami, pour ses précieux conseils concernant mon style d'écriture ou encore pour m'avoir permis d'accéder à certaines sources.

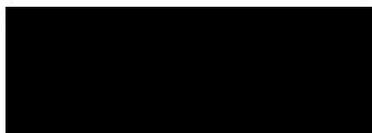
Enfin, je tiens à témoigner toute ma gratitude à Nadine BONNARD, Quentin MIGUET et Or-Vanilla PAYET, pour leur confiance et leur soutien inestimable.

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : HUCHON PRENOM : CASSANDRE

DATE : 20/05/20 SIGNATURE



Sommaire

Introduction	8
Travailler sur Marie Cardinal, un travail de résurrection littéraire	9
Marie Cardinal et la transcription du corps : un champ de recherche quasi vierge	11
Un sujet particulier : le corps en écriture	12
Le choix du corpus :	13
Marie Cardinal et le corps : une approche singulière dans le contexte des années soixante, soixante-dix	14
Apprendre à se faire lire : le corps, lieu des tabous.....	14
Marie Cardinal et la « situation » des femmes	15
Marie Cardinal et l' « écriture féminine »	17
Marie Cardinal et la question générique.....	19
Marie Cardinal et le corps en écriture	20
La transcription du corps dans les écrits de Marie Cardinal, une prise de parole au carrefour de l'intime et du politique	23
I. Corps physique, corps écrit : l'écriture comme moyen de « le » dire	26
1.1 Le corps en écriture : un défi linguistique ?	28
1.1.1 Pourquoi parler du corps ?	29
1.1.2 La personnification ou le fait de donner corps à l'inanimé.....	35
1.1.3 Trouver les mots pour le dire : en quoi le corps change-t-il l'écriture ?	38
1.2 Le corps en résistance : la place du silence dans l'écriture	42
1.2.1 <i>Les Mots pour le dire</i> : l'ambivalence d'un titre	42
1.2.2 La psychanalyse : un outil pour comprendre et circonscrire ce qui est tu.....	45
1.2.3 Génétique de l'œuvre : entre réécriture et torture.	51
1.3 Non pas un, mais des corps	56
1.3.1 Dire la honte : dénoncer et dépasser le « carcan » social	56
1.3.2 Le rôle de la « mère »	59
1.3.3 L'Algérie : l'emblème du corps colonisé	63

II. Corps écrit, corps parlé : les maux par les mots, quels liens entre la parole et l'écriture ?	68
2.1 Des <i>Mots pour le dire</i> , à <i>Autrement dit</i> : dire, écrire, pour questionner la norme.....	69
2.1.1 De la difficulté de dire : l'effort fait pour trouver une « voix singulière »	70
2.1.2 La prise de parole : la créativité comme remède à l'enfermement	71
2.1.3 Le poids des mots écrits : « Car écrire c'est autre chose ! »	74
2.2 Entre le « vague » et le « réglé » : le « féminin » en question	78
2.2.1 Une polysémie des termes : le sang des « règles ».....	79
2.2.2 Être vague en ayant ses règles : le paradoxe de la féminité	82
2.3 Polyphonie.....	84
2.3.1 Le « je » à l'épreuve	84
2.3.2 Du « je » au « elle » : la folie comme un dédoublement, un même corps pour des voix	88
III. Le corps en écriture, un engagement politique : « j'écris pour elles »	91
3.1 Entre amour et colonialisme, l'impossible réconciliation de la « personne bicéphale » : Marie Cardinal et la position intenable du colon en Algérie	92
3.1.1 L'Algérie, terre du corps et de la jouissance	93
3.1.2 La « biculturalité » : géographie d'un corps écartelé	95
3.1.3 L'altérité, cette création coloniale : un corps supplicié.....	98
3.2 Une écriture à la croisée de soi et des autres : dépasser la singularité de l'expérience intime ?.....	101
3.2.1 Des mots pour le dire et non pour se dire :.....	102
3.2.2 « Ces femmes-là me touchent, j'aimerais qu'elles puissent lire mes livres et j'avoue que je pense à elles quand j'écris. »	104
3.2.3 Une écriture de son temps : le choix d'une écriture « transpersonnelle ».....	105
3.3 Réception de l'œuvre : Marie Cardinal, des mots pour la dire	108
3.3.1 Ce corps qui dérange	109
3.3.2 Marie Cardinal, une autrice « féministe » ?	112
Conclusion :	117
Bibliographie	120
Annexes	126

Introduction

« La meilleure manière de prouver qu'il manque des mots, que le français n'est pas fait pour les femmes, c'est de nous mettre au ras de notre corps, d'exprimer l'inexprimé et d'employer le vocabulaire tel qu'il est, directement, sans l'arranger. Il deviendra alors évident qu'il y a des choses que nous ne pouvons pas traduire en mots. Comment dire notre sexe, la gestation vécue, le temps la durée des femmes ? Il faudra inventer. Le langage se féminisera, s'ouvrira, s'embellira, s'enrichira. Notre sororité sera féconde et accueillante car nos mots serviront à tout le monde. »¹

Dans cette citation d'*Autrement dit* se trouvent selon moi les éléments les plus pertinents de l'écriture cardinalienne. J'ai en effet choisi d'approcher Marie Cardinal selon un angle littéraire. Or, chez l'autrice, il s'avère que le rapport au langage est intimement lié à un rapport au corps. Le constat d'un « manque de mots » d'abord, d'une impossibilité à dire. Ce silence dans la langue française m'a beaucoup touchée car c'est un moyen de circonscrire le problème du corps, de comprendre en quoi ce corps féminin dérange. Ensuite, le fait que le corps crée du langage, qu'il permette de dépasser ce silence et de donner une voix aux femmes, de créer une « parole » féminine sur cette réalité taboue. Enfin, de cette invention, naît un engagement de l'auteure, et à travers elle des femmes, dans la sphère socio-politique. L'emploi du futur marque cette volonté, très concrète, d'enrichir le langage, non pas en le cloisonnant, mais bien au contraire en l'ouvrant « à tout le monde » : « Notre sororité sera féconde et accueillante car nos mots serviront à tout le monde ». Ce nous englobant est alors le reflet de cette ouverture à autrui, mais également d'une position d'humilité de l'autrice. Le langage qui naît du corps doit avant tout être accessible, transparent, manipulable, par et pour tou-te-s. Il est un outil, une matière vivante. Cette approche de Cardinal permet selon moi de penser la littérature selon un autre angle qu'une simple discipline, catégorisée en genres, où il serait question de « littérature savante » et de « littérature populaire ». Marie Cardinal, par la transcription en mots de son corps et du corps en général, questionne la norme et s'engage dans une réflexion à la croisée de l'intime et des autres. C'est cette question de la transcription du corps comme moyen de dire le monde et de questionner les normes qui m'a d'emblée intéressée pour ce travail.

¹ Marie Cardinal et Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, Paris : Grasset, 1977, p 89.

Travailler sur Marie Cardinal, un travail de résurrection littéraire

« Née en 1929² en Algérie dans une famille de riches colons, rapatriée en France comme tant d'autres pied-noirs pendant la guerre d'Algérie, Marie Cardinal fait partie d'une génération de femmes écrivains qui prennent le devant de la scène littéraire française dans les années soixante-dix. »³ Ce sont là les premiers termes, employés par Colette Hall, pour définir l'autrice dont il sera question dans cette étude. On pourrait compléter cette description succincte en rappelant que Marie Cardinal, de son vrai nom Simone Odette Marie-Thérèse Cardinal, a publié son premier roman en 1962 *Ecoutez la mer*, qui remporte le prix international du premier roman, et n'a été réellement connue du grand public qu'en 1972, avec *La Clé sur la porte*, succès confirmé en 1975 avec la parution des *Mots pour le dire*, roman primé par le Littré, qui marque une rupture dans le paysage littéraire français et qui assure à l'autrice sa notoriété.

Cet ouvrage lui vaut en effet bien des éloges, en 2001, année de sa mort, comme en témoigne cet article paru dans le journal Libération, « Marie Cardinal : la mort pour le dire » signé par Claire Devarrieux : « Il y a des titres qui survivent aux livres qu'ils désignent, qui collent aux auteurs, et jamais ceux-ci ne pourront s'en défaire. Ainsi la romancière Marie Cardinal, [...] restera celle qui écrivit *les Mots pour le dire* (Grasset, 1975)⁴. » Autrice de onze autres « romans », elle écrit également pour le théâtre et propose des traductions d'Euripide, d'Isben et de Sophocle⁵. Engagée pour la « cause des femmes », elle participe à des travaux qu'on pourrait qualifier de sociologiques, elle signe par exemple plusieurs préfaces, dont celle de *La sexualité des femmes*, ouvrage réalisé par Suzanne Horer, à partir d'une enquête menée par F. Magazine⁶, elle participe également à l'ouvrage *La Cause des femmes*, écrit et publié par Gisèle Halimi en 1978, où elle recueille les propos des femmes interrogées ; elle écrit enfin *Les Pieds-noirs*⁷, en 1988, où elle questionne la nouvelle classe sociale créée pendant la guerre d'Algérie pour nommer les colons rapatriés en France.

² Cette date de naissance est fautive, Marie Cardinal est née le 9 mars 1928, à Alger et non en 1929. Elle aurait changé sa date de naissance par coquetterie afin de la faire correspondre avec celle de son mari.

³ Colette Hall, *Marie Cardinal*, Amsterdam : Collection monographique Rodopi, 1994, p 7.

⁴ Claire Devarrieux, « Marie Cardinal, la mort pour le dire », Libération, le 10 mai 2001, https://next.liberation.fr/culture/2001/05/10/marie-cardinal-la-mort-pour-le-dire_363917

⁵ Marie Cardinal, *La Médée d'Euripide : théâtre*, (traduction), Paris : Grasset, 1987.

⁶ Suzanne Horer, *La Sexualité des femmes*, Paris : Grasset, 1980.

⁷ Marie Cardinal, *Les Pieds-Noirs*, Paris : Belfond, 1988.

Cette autrice, largement lue et reconnue comme telle par le monde entier, désignée comme « la papesse du féminisme »⁸ en France, n'est cependant pas passée à la postérité, du moins en France. Les ressources académiques françaises la concernant se résument ainsi à l'unique monographie de Colette Hall⁹ et à quelques articles critiques, concernant notamment son rapport à la méthode psychanalytique ou encore la dimension autobiographique de ses œuvres. Cette autrice n'a donc pas été lue et reconnue, de son vivant mais également bien des années après, comme digne de la critique littéraire. Son manque de postérité, en France, peut également être mesuré à la méconnaissance de cette autrice par les dernières générations : mon travail de recherche m'a en effet amenée à questionner mon entourage et les personnes rencontrées sur leur connaissance de cette autrice. Or, j'ai pu constater que seules les personnes nées dans les années soixante ou précédemment, ont entendu parler de Marie Cardinal. La plupart aurait découvert son œuvre dans un cadre scolaire, (*Les Mots pour le dire* aurait donc été au programme de lettres, que ce soit au lycée ou à l'université, dans les années quatre-vingt) ou, pour celles et ceux nés avant les années soixante, du fait de la notoriété de ses deux romans *La Clé sur la porte* et *Les Mots pour le dire*.

Comment et pourquoi cette autrice, primée pour la qualité littéraire de ses œuvres, enseignée par l'éducation nationale, citée en exemple concernant les mouvements féministes français, n'a-t-elle donc pas accédé à la postérité ? Cette question, bien que prégnante dans mon travail de recherche, causée également par une certaine frustration de pas voir l'objet de son travail reconnu pour les qualités que j'ai moi-même étudiées, ne pourra faire l'objet d'une élucidation académiquement et scientifiquement aboutie. Toutefois, il m'a paru important de souligner cet aspect si particulier de ce travail de recherche qui a pour objet une autrice oubliée, et qui a donc, dans une volonté dénuée de prétention, la vocation d'exhumer, avec une émotion lisible, cet acharnement à dire qui caractérise l'œuvre cardinalienne. Ce travail est donc avant tout un travail de résurrection littéraire en ce sens que faire de Marie Cardinal l'objet de nos recherches, permet de lui rendre sa place dans le champ littéraire.

⁸ Colette Hall, « *Marie Cardinal's Legacy : Quels mots pour la dire ?* » in Emma Webb (ed), *Marie Cardinal New Perspectives*, Bern : Peter Lang Ag, European Academix Publishers, Vol 43, 2006, p 235.

⁹ Colette Hall, *Marie Cardinal*, op cit.

Marie Cardinal et la transcription du corps : un champ de recherche quasi vierge

L'œuvre par laquelle j'ai pu découvrir Marie Cardinal, et le contexte de cette découverte, ont été un point de départ pour le moins particulier pour ce travail de recherche. J'ai en effet découvert l'œuvre de Cardinal à travers le point de vue du monde anglophone, dans le cadre d'un séminaire « Mothers and daughters in women's writing » dirigé par Mathilde Poizat-Amar Mother, à l'Université du Kent en Angleterre. Ce séminaire avait pour objet les études de genre en général, mais il traitait également la question du corps en littérature, notamment du lien matriciel entre la fille et la mère. J'ai donc pu étudier la place si particulière du corps dans *Les Mots pour le dire* de Marie Cardinal. Ce séminaire, par un apport précieux de ressources et de questionnements, m'a donné l'envie, de retour en France, de me saisir de cette question avec plus de précision et de sérieux.

Or, ce séminaire, s'il m'en a donné l'idée, m'a par ailleurs permis de comprendre la particularité du contexte français vis-à-vis des études menées sur les questions de féminisme et de genre du point de vue littéraire.

L'une des difficultés de ce travail de recherche a en effet été le manque de sources, francophones, accessibles et universitaires, concernant l'œuvre de Marie Cardinal. On comptabilise à ce jour, en France, qu'un seul ouvrage critique, *Marie Cardinal*, une monographie réalisée par Colette Hall, elle-même franco-canadienne, et quelques articles critiques. La majeure partie de nos sources critiques est donc anglophone, le travail d'Emma Webb notamment, travail universitaire remarquable en cela qu'il mobilise des outils d'analyses pluridisciplinaires et balaie l'ensemble de l'œuvre cardinalienne.

Ce fut donc avec une difficulté certaine que j'entrepris ce travail : mon angle d'approche, le corps, n'avait pas ou peu été traité en France comme dans le monde anglophone, et les ressources accessibles étaient rares. Dans un premier temps, j'ai donc dû m'en tenir à mes propres analyses fondées sur mes lectures successives des *Mots pour le dire* et d'*Autrement dit*, seules œuvres accessibles. Mais plus j'ai lu et plus il m'est apparu évident que mon travail sur le corps devait prendre en compte un corpus plus large afin de développer l'analyse. Seul problème, Marie Cardinal, pour les raisons que je développerai plus loin dans mon travail, n'a pas fait l'objet d'un réel travail de recherches en France et n'est donc pas ou peu passé à la postérité. Ses œuvres n'ont

donc pas été rééditées et ne font donc pas l'objet d'acquisitions massives dans les réseaux des bibliothèques. Les acquérir a donc relevé du défi car n'ayant pas les moyens de me les procurer à prix d'or sur le marché (quand celles-ci étaient trouvables) je n'avais donc accès à ces œuvres que dans le cadre de prêts à court terme, chose peu accommodante pour un travail de recherche en littérature où, précisément, les textes sont notre matière principale. Heureusement, j'ai trouvé, dans une boîte à livres, cinq de ses œuvres et le hasard a voulu que je les trouve précisément dans une période de creux où le manque de sources ainsi que l'impossibilité pour moi de posséder ses œuvres et de les analyser plus en détail m'avaient poussée à partir en exil à Lans-en-Vercors, loin de Cardinal donc, afin de faire le point. (Autant dire que cette trouvaille, m'a plus que jamais poussée à m'investir dans mon travail).

En conséquence, pour ce travail, j'ai dû me fier en premier lieu à ma propre analyse des textes, analyse consciencieuse, laborieuse, qui m'a confrontée à beaucoup de problèmes méthodologiques, par exemple à la difficulté à trouver une juste distance critique vis-à-vis de mon sujet d'étude. En effet, je suis sensible à cette thématique du corps qui, comme le souligne une brochure de 1975, trouvée dans les livres, produit une adhésion au texte de l'ordre, elle aussi, du viscéral : « Personne ne pourra rester indifférent à l'histoire [...] Vous serez pris au cœur, au corps, à la gorge, aux tripes par ce récit sincère, sans complaisance, sans fioritures ni mots inutiles. »¹⁰

Un sujet particulier : le corps en écriture

Les articles concernant Marie Cardinal ont majoritairement pour sujet la psychanalyse et la manière dont Cardinal, se sert de la psychanalyse pour écrire son expérience intime. *Les Mots pour le dire* (œuvre qui comptabilise le plus d'articles à ce jour), est alors apparu à la fois comme un point de départ de ma réflexion et comme une impasse. Le sujet de la folie me paraissait en effet trop large pour être traité en deux ans. Cette approche a également pour inconvénient de ne pas, ou peu, prendre en compte la richesse littéraire des textes de Cardinal, point que je souhaitais développer. Ainsi, cette approche, bien qu'elle nous permette de mobiliser des outils théoriques intéressants, comme la notion générique de « roman de cure au féminin », reste trop éloignée de

¹⁰ Avis du comité, *Le Messager du grand livre du mois*, collection du club français du livre, juillet 1975 N° 86, p 3. (voir annexe n° 5)

mon sujet et n'a donc que peu été traitée. Les articles concernant Marie Cardinal et la psychanalyse ont donc été mobilisés à titre informatif, afin de mieux cerner le contexte et la réception des œuvres.

Autre écueil, la question de l'Algérie. Marie Cardinal, du fait de sa triple nationalité (franco-algérienne puis canadienne), n'a de cesse de dire ce déchirement, cet écartèlement qui a motivé son choix d'être apatride et de « s'exiler » en un sens au Canada. Bien que ce sujet traite du corps, il est également très politisé. L'auteure s'en empare avec l'écriture d'articles critiques sur l'identité de « pied-noir » mais également à travers la symbolique de l'Algérie, qui, chez Cardinal, permet d'exprimer le traumatisme de la guerre, en s'appuyant sur son vécu. Il a donc été délicat à manier précisément parce que la position de Marie Cardinal ne peut être claire. Les sources, nombreuses, concernant les « pied-noir », l'Algérie ou la littérature de l'exil, m'ont uniquement servi pour traiter l'aspect symbolique et politique de l'Algérie dans l'écriture cardinalienne du corps. Encore une fois, ma volonté d'aborder Marie Cardinal selon une approche littéraire m'a obligée à renoncer à traiter la question algérienne dans son intégralité.

Le choix du corpus :

Ce qui m'intéressait avant tout, je l'ai déjà précisé, c'était l'aspect littéraire des œuvres de Cardinal méconnu, inexploré de la critique. Ma réflexion avait commencé avec *Les Mots pour le dire*, puis *Autrement dit*, toutefois, à la relecture, j'ai découvert que la thématique du corps semblait être un « nœud » important de l'écriture cardinalienne. J'ai donc pris l'initiative de lire et relire les œuvres trouvées puis les autres, de plus en plus émue de constater que mon angle d'approche, même s'il n'était pas ou peu traité, était tout à fait pertinent. J'ai alors pu ouvrir ma réflexion à la dimension politique de ses œuvres : non seulement le corps travaille l'écriture, et est travaillé par elle mais encore, ce corps écrit, ou corps parlé, permettrait à l'autrice et aux narratrices de s'emparer des mots pour le dire, de prendre possession de cette réflexion et d'y participer. En s'évertuant à dire, à écrire ce corps qui est sien mais qui est aussi autre, Marie Cardinal questionne ainsi les normes littéraires mais aussi sociales de son époque. Ces différents niveaux de lectures de l'œuvre de Cardinal m'a ainsi poussée à ouvrir mon corpus à l'ensemble de son œuvre et non uniquement aux *Mots pour le dire*.

Marie Cardinal et le corps : une approche singulière dans le contexte des années soixante, soixante-dix.

Apprendre à se faire lire : le corps, lieu des tabous.

Contrairement au contexte littéraire de l'époque, Marie Cardinal aborde le corps, non pas de manière poétique ou théorique, mais de manière simple et quelque peu abrupte. Elle n'a de cesse de l'écrire, son ambition première c'est d'écrire à partir de la « matière ». Les « mots pour le dire » sont avant tout les mots du corps, des mots tabous, honteux, à la limite du lisible : « Les mots pour le dire, les mots véritables, les mots du commencement, ceux de la naissance, sont tous honteux, laids, sales, tabous. Car leur intelligence profonde vient du sang, de la merde, du lait, de la morve, de la terre, de la sueur, de la chair, des jus, de la fièvre. »¹¹ Cette intransigeance vis-à-vis du langage et de l'effort d'écrire sans céder à la pudeur, ont dérangé. Le corps, en cela qu'il incarne les « tabous, le sacré, les mythes »¹², ne peut être dit, par une femme et qui plus est du point de vue féminin sans reconsidérer, précisément, la vision que la société attribue au féminin.

Cette approche du corps à travers le langage, en cela qu'elle confronte le lecteur aux imaginaires et aux normes imposés par la société, produit donc des effets de lecture inédits, éloignés de la revendication politique et proches d'une volonté d'instaurer un rapport plus démocratique à l'écriture. Le lectorat (qu'il soit féminin ou masculin) se trouve donc impliqué dans la réflexion de manière active : l'autrice lui accorde justement un rôle majeur, son écriture est *destinée*, elle est faite pour penser les mœurs de son temps, penser le rapport aux normes sociales, de penser par exemple la « femme » dans une « situation » précise. Son écriture est alors à l'image de la parole, une « conversation avec les autres »¹³ où le contenu du livre « est ce qu'est le désir de ceux qui le parcourent. »¹⁴.

Comme le souligne Colette Hall dans sa monographie consacrée à l'autrice, l'enjeu d'une accessibilité de l'écriture se situe à la fois dans la manière de penser le langage, mais surtout dans la réception de celui-ci. Ainsi, « la première tâche de la femme écrivain, selon Cardinal, c'est

¹¹ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 81.

¹² Marie Cardinal, « Au Pays de mes racines » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, Paris : Grasset, 2013, p 1135.

¹³ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 7.

¹⁴ *Ibidem*, p 811.

d'apprendre à se faire lire¹⁵. » Dans *Autrement dit*, l'autrice dénonce alors les stéréotypes liés au genre qui entravent l'écriture et la lecture : « A l'heure actuelle tous les mots ont deux sens, deux sexes, selon qu'ils sont employés par un homme ou une femme. [...] Tous les principes et tous les préjugés qui pèsent se retrouvent dans les mots que nous employons, sans compter que les mêmes principes et les mêmes préjugés nous en interdisent certains. »¹⁶ Annie Leclerc fait ici référence aux tabous qui pèsent sur la société française des années soixante-dix où la pudeur vis-à-vis du corps, et notamment du corps féminin, parce qu'il est l'objet de débats sociaux très fort notamment sur les questions de la contraception et du viol, impose aux femmes des critiques parfois assez violentes si leurs écrits sont jugés trop crus. Marie Cardinal y fait également référence quand elle évoque le poids de la critique sur les autrices qui refusent de se corriger, d'embellir leur écriture : « Quand tu refuses de t'excuser, d'employer aucun subterfuge et que tu te sers des mots comme ils sont, de tous les mots, alors la critique prévient le public que tu n'y vas pas avec le dos de la cuillère, que tu ne te mouches pas du coude, que tu es agressive, exhibitionniste¹⁷. » Marie Cardinal expose ici les enjeux de réception de son œuvre en exposant les conséquences, pour une femme, d'une telle prise de parole. Elle soulève ici le point crucial du rôle social des femmes, qui, loin de favoriser une prise de parole, les enferme dans une position précaire où le seul fait d'être femme auteure pose un problème et où l'écriture est passée sous silence.

Marie Cardinal et la « situation » des femmes

Marie Cardinal se rapproche en cela des débats littéraires et sociaux qui agitent la France de l'après-guerre, débats amenés sur le devant de la scène littéraire par la publication du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir en 1949. Cette autrice, déjà connue du monde littéraire et intellectuel pour être la compagne de Jean Paul Sartre, a ainsi marqué une rupture dans l'histoire du féminisme en français en proposant un texte qui parle du corps et de la femme du point de vue philosophique et non autobiographique. Elle s'essaie ainsi à redéfinir la femme, non plus en fonction d'une essence biologiquement déterminée, mais en fonction de sa « situation ». Sous couvert de débattre ce qui fait ou non « l'essence » du féminin, dans une continuité avec le mouvement existentialiste

¹⁵ Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 79.

¹⁶ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 88.

¹⁷ *Ibidem*, p 84.

de l'époque, elle repose ainsi la question délicate du rapport au corps, notamment vis-à-vis du droit à en disposer : dans le chapitre « La mère », on peut ainsi lire, selon l'analyse de Silvie Chaperon¹⁸, un « plaidoyer pour l'avortement libre » ainsi qu'un usage de la contraception (interdit par la loi de 1920 qui condamne non seulement l'usage mais aussi la divulgation d'informations concernant cet usage.). Simone de Beauvoir, à travers cet essai philosophique, illustre donc parfaitement la jonction entre la théorie féministe - la définition de ce qu'est une « femme » - et le clivage social que signale la distinction entre le féminin dominé et le masculin dominant.

Si Simone de Beauvoir elle-même ne se réclame pas d'une pensée féministe, elle a ainsi permis, à travers la lecture massive de son essai (considéré comme un best-seller¹⁹ à l'époque en dépit de son langage très spécifique), de d'actualiser des questionnements d'avant-guerre et de proposer un point de vue nouveau sur la femme, qui polarise les mouvements féministes des années soixante, soixante-dix.

De cet héritage beauvoirien, Marie Cardinal conserve le goût pour un effort de redéfinition du féminin. A l'instar de Simone de Beauvoir, elle souhaite « ouvrir » les notions de « féminin », « féminité » et « femme » et questionne les normes véhiculées par ces termes. Autre point de convergence, elle pense la femme en lien avec le quotidien et s'efforce à chaque fois de montrer à quel point la « condition des femmes » ou « situation » marque les corps et les esprits.

Cependant, au contraire de Simone de Beauvoir, qui, dans son premier volume, consacre un chapitre entier à la biologie féminine (« Biologie ») et « puise dans les arguments des biologistes une vision très noire du corps de la femme, corps torturé par cette fatalité biologique »²⁰, Marie Cardinal affirme le corps comme une manière de se retrouver, de renouer avec la parole et donc la prise de pouvoir. Marie Cardinal développe par exemple la notion de « vague et de réglé »²¹ dans *Autrement dit*, où elle pense justement les règles (ici au sens de menstrues) comme un choix et non comme une réalité biologique subie par les femmes. Pour elle, le corps, comme l'écriture, ne doivent pas être entravés par des « règles » mais tendre au contraire vers le « vague », soit ce qui échappe à toute tentative de définition.

¹⁸ Silvie Chaperon, « Rôle majeur du *Deuxième sexe* dans la renaissance du féminisme en France », conférence menée le 13 mars 2019, à la Maison des Sciences Humaines dans le cadre du festival « Trouble ton genre » organisé à l'Université Grenoble Alpes.

¹⁹ Selon Silvie Chaperon, après le scandale de 1949, le livre se serait écoulé à plus de 22 000 exemplaires pour atteindre la barre des 1 million en 1960.

²⁰ Propos recueillis lors de la conférence menée par Silvie Chaperon, *op cit.*

²¹ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, *op cit.*

Marie Cardinal et l' « écriture féminine »

Comme je l'ai démontré en amont, ce refus d'une définition des écrits de femme ou de la femme en général, Marie Cardinal le place d'abord sur le plan de la réception. Il est alors intéressant de constater que les mouvements pour la libération des femmes se sont emparés de ces questions de réception en littérature, notamment en créant la notion d'« écriture féminine », chère au féminisme « différentialiste » ou « essentialiste » qui s'oppose à cette hypothèse de construction sociale des sexes et revendique une différence essentielle entre les sexes qu'il s'agirait de retrouver grâce à la psychanalyse.

On voit bien ici une convergence avec la démarche cardinalienne qui en effet s'inspire de la psychanalyse, où la parole est libérée, afin de « réparer » le corps traumatisé, névrosé, rendu fou par les normes et l'inadéquation entre « ce que doit être une femme », soit son rôle social, et ce qu'elle « doit écrire », soit l'horizon d'attente créé à partir de ces stéréotypes de genre. L'écriture serait donc, pour les féministes dites « essentialistes », le lieu de l'expression d'une singularité féminine, une façon de penser en dehors de la norme imposée par le système patriarcal. Hélène Cixous, parle, par exemple, de « sexte » : la littérature se définit donc comme un mélange, un point de rencontre entre les particularités biologiques, l'essence d'une femme, et la littérature. L'écriture féminine reste toutefois indéfinissable en soi car elle se refuse et se pense en dehors de tout mouvement de définition : « Impossible de *définir* une pratique féminine de l'écriture, d'une impossibilité qui se maintiendra car on ne pourra jamais *théoriser* cette pratique, l'enfermer, la coder, ce qui ne signifie pas qu'elle n'existe pas. Mais elle excédera toujours le discours phallogocentrique ; [...] Elle ne se laissera penser que par des sujets casseurs des automatismes, les coureurs de bords qu'aucune autorité ne subjugué jamais. »²² On retrouve ici cette volonté de subvertir le langage, de le détourner, proche de la démarche cardinalienne d'« ouvrir » la littérature. Le *Rire de la Méduse* s'ouvre ainsi sur une invitation à l'écriture : « Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps [...] »²³ Corps physique et corps écrit sont ici étroitement liés, l'un se calquant sur l'autre. Comme Marie Cardinal, Hélène Cixous exprime le désir, impératif, de s'écrire pour avoir accès à soi et prendre la parole. « A censurer le

²² Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies et autres ironies*, Paris : Galilée, 2010, p 50-51.

²³ *Ibidem*, p 37.

corps, on censure du même coup le souffle, la parole. »²⁴ L'écriture du corps engendrerait donc une prise ou plutôt une reprise de la parole par les femmes.

Toutefois, cette recherche d'une légitimité par la spécificité des écritures fondée sur le corps, compris comme un étendard des revendications sociales des femmes, comme l'outil par lequel les femmes vont parvenir à la parole, est donc à nuancer en particulier concernant le travail de Marie Cardinal. Certes, tout comme Hélène Cixous, Marie Cardinal se sert du corps comme un support de réflexion des normes, et en fait l'enjeu d'une certaine reprise de pouvoir par une prise de parole, toujours dans cette recherche d'un langage oblique, subversif : « Le danger c'est de se justifier, d'expliquer. Je crois qu'il faut écrire brutalement et irrespectueusement. »²⁵

Toutefois, loin d'adhérer à une revendication d'une spécificité littéraire fondée sur les particularités biologiques du corps féminin, Marie Cardinal considère plutôt le corps (pas uniquement féminin) comme un corps éprouvé, vécu, travaillé par un quotidien et non comme un corps abstrait, en ce sens que c'est plus la manière qu'a le corps de travailler la langue qui l'intéresse qu'une réelle dimension symbolique de celui-ci. Son écriture n'est donc pas cloisonnée, spécifique, mais au contraire accessible, ouverte. Et c'est précisément cette volonté d'ouvrir le langage aux hommes comme aux femmes, de le rendre accessible à tous-tes qu'elle rompt avec le mouvement de l'« écriture féminine », qu'elle considère d'ailleurs comme un « ghetto »²⁶ : « Bien sûr, c'est tentant de féminiser les mots et je sais que beaucoup de femmes ont envie de s'engager dans cette voie. Tout bien réfléchi, moi, je n'y tiens pas. Il me semble que ce serait créer une nouvelle aliénation en créant un nouveau langage spécialisé. Il y aurait le langage des femmes comme il y a le langage des tôleurs, le langage des sportifs, le langage des curés... Ce serait un langage à employer entre nous. Je ne suis pas assez féministe pour que ça m'intéresse. Moi, le pouvoir aux femmes je n'ai rien à en foutre. Ce que je veux c'est l'égalité, la justice, le partage. »²⁷

Ce double refus d'une catégorisation en fonction d'un genre (au sens de *gender*) supposé de la littérature, se traduit alors, dans le cas de Marie Cardinal d'un refus de genre (au sens de « générique »).

²⁴ Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies et autres ironies*, op cit, p 45.

²⁵ Marie Cardinal et Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, op cit, p 91.

²⁶ *Ibidem*, p 89.

²⁷ *Ibid.*, p 96.

Marie Cardinal et la question générique

L'un des problèmes qui découle de la notion de « genre » est précisément le fait que parfois, l'image mentale associée à un genre ne correspond pas exactement à une œuvre. Il y a alors un décalage entre le projet initial et l'œuvre soumise à la lecture. Marie Cardinal, si l'on s'en tient à la quatrième de couverture de *Cet été-là*, édité par Les Nouvelles Editions Oswald en 1979, rejette en effet le genre de l'autobiographie au profit du genre romanesque : « Marie Cardinal se défend d'écrire des livres autobiographiques. *La Clé sur la porte*, *Les Mots pour le dire*, *Une Vie pour deux* sont en effet des romans. » La formule « en effet » peut faire croire à une assertion de l'ordre de l'évidence ou bien de la constatation. Or, sur quoi serait-elle fondée ? Si l'on se réfère aux éditions Grasset par exemple, éditeur de prédilection des œuvres de Marie Cardinal, le mot « roman » figure sur la couverture des œuvres suivantes : *Une vie pour deux*, *Les Jeudis de Charles et Lula*, *Amours...amours*, *Les Grands désordres*, *Comme si de rien n'était*, *Le Passé empiété* ainsi que *Les Mots pour le dire*²⁸. L'anthologie qui lui est consacrée s'intitule d'ailleurs *Les Mots pour le dire et autres romans*.

En ce qui concerne *La Clé sur la porte*, on peut lire en guise de descriptif (toujours sur le site des éditions Grasset) : « Voici un récit peu commun, écrit avec la simplicité, la franchise et l'impartialité d'un témoignage. » *La Clé sur la porte* serait donc un témoignage, un document si l'on peut dire et non un « roman » soit une œuvre catégorisée comme « littéraire ». Or, à la fin de ce même descriptif, la désignation de « roman grave » est également évoquée, comme une sorte de conclusion dramatique. La désignation générique de « roman » n'est donc pas entièrement claire, même pour l'éditeur. L'exemple des *Mots pour le dire* est assez emblématique de cette inadéquation entre le projet et la lecture : cette œuvre a été lue comme un témoignage, ou comme un document sur la psychanalyse. Toutefois, cette réception de l'œuvre entre en contradiction avec le point de vue de l'auteur sur son œuvre, développé dans *Autrement dit*, un autre ouvrage à la catégorisation générique complexe : « Pour moi c'est ça mon livre, c'est un moment dans la vie d'une femme, un roman. D'accord, j'ai vécu tout ce que vit la femme du livre, mais je l'ai vécu au jour le jour. Si j'avais pris des notes quotidiennes à cette époque et que j'ai publié ces notes une fois la psychanalyse terminée, cela aurait donné un document sur la psychanalyse. Mais ce n'est

²⁸ Référence au site des éditions Grasset (voir bibliographie)

pas le cas. [...] j'étais devenue écrivain (ce qui fait de moi une femme différente de celle du livre) et c'est en écrivain que j'ai vu cette histoire, pas en témoin. »²⁹

Si on s'en tient maintenant non plus à la désignation générique des éditeurs de l'autrice et de son lectorat, et qu'on se penche sur ce qu'elle-même dit de son œuvre, on se rend alors compte que justement, la classification générique, est, selon elle, un frein à la richesse qu'offrirait la littérature : « Je n'aime pas que les livres aient un genre défini, j'aime qu'ils soient à la fois roman, poésie, essai, recherche, histoire, philosophie. Ce que je veux c'est qu'on reconnaisse que j'écris même si je n'écris pas des livres classiques de femmes, « des romans de femmes ». Je ne veux pas qu'on dise que je témoigne. On n'a pas besoin d'être écrivain pour témoigner. Or je suis écrivain. »³⁰

Ce bref balayage générique m'a donc permis d'affirmer ma volonté de considérer Marie Cardinal selon le prisme de la création littéraire en général et non selon, par exemple, le prisme des écrits de femme.

Marie Cardinal et le corps en écriture

Cette position particulière permet alors à Cardinal de se saisir des thématiques spécifiquement féminines (comme l'enfantement, les menstrues, ou encore la sexualité), thématiques liées à l'intime, au domaine de l'intérieur, domaines « réservés » soi-disant au féminin, et de les retravailler à travers le point de vue féminin sur le corps de la femme. Toujours dans une volonté de faire tendre l'écriture vers « le vague », Marie Cardinal s'éloigne ainsi du danger, souligné par Béatrice Didier dans son ouvrage *L'écriture-femme*³¹, d'enfermer la femme dans un schème essentialiste et réducteur, nourrit d'un imaginaire bien trop souvent masculin : « Sous prétexte de retenir des thèmes exclusivement féminins, ne risquait-on pas de se limiter et de ramener la femme à sa physiologie, ce qui est encore un moyen de l'enfermer et de la limiter. »³²

²⁹ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, op cit, p 27.

³⁰ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, « Autrement dit » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, op cit, p 787.

³¹ Ouvrage qui questionne justement la potentielle existence d'une « littérature féminine », d'un fil rouge qui permettrait de cerner une potentielle particularité des écrits de femme.

³² Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris : Presse Universitaire de France, 1981, p 6.

Ce qui caractérise l'écriture cardinalienne, c'est l'effort de dire le corps féminin, de décrire ces thèmes, en se fondant non pas sur un langage établi, normé, pensé par le masculin, mais en « ouvrant » les mots. « Un mot qui revient souvent sous la plume de Cardinal, c'est le mot « ouvrir ». Il faut « ouvrir » les mots, les « élargir », les « vivifier »³³. » Le corps décrit par Cardinal n'est pas un corps idéalisé, c'est un corps éprouvé par le quotidien, riche d'expériences et de découvertes. Un corps qui renoue précisément avec un certain pouvoir, celui de pouvoir se dire sans entraves et de jouir, par l'écriture, d'une liberté fondée sur une acceptation de soi et un refus des normes. Dans *Une Vie pour deux*, et cet exemple est également développé par Colette Hall, la narratrice confronte ainsi son corps, « [son] ventre à enfants, [ses] seins à bébés, [ses reins] à vaisselle [...] [beau] de toutes ces besognes, [ravissant]de toutes les nuits blanches, [délicieux] de tout [son] lait, de tout [son] sang, de toute [sa] sueur. »³⁴ à celui des femmes « « intactes, fraîches » qui l'entourent quotidiennement sur les murs, sur les couvertures de magazines ou à la télé³⁵ ». Le corps transparaît dans l'écriture, il est sublimé par elle et résiste aux images préconçues qui font partie intégrante de l'imaginaire du lecteur (et de la lectrice) même contemporain. L'effort d'écrire, de transcrire le corps, est alors lié à une quête de démythification de ce même corps, voilé par l'impératif de pudeur.

Colette Hall l'explique clairement, l'enfantement comme la sexualité, ou encore le sang menstruel sont abordés sans détours par Cardinal dans leur essence la plus brute. L'écriture devient alors un outil d'exploration du corps et des sensations. Les longues descriptions, dans *Les Mots pour le dire*, du sang qui, par son flux, rythme les angoisses de la narratrice, sont en cela révélatrice d'une volonté de défier la pudeur qui enrobe le sang menstruel : elle évoque ainsi « la caresse forte et précise, très secrète, très douce, d'un caillot que le sang entraîne. Lave épaisse et pressée qui descend du cratère, envahit les creux, dégringole, chaude. »³⁶ Le sang est ici décrit de manière poétique qui sublime l'écriture du corps. De même, dans *Une Vie pour deux*, la scène de voyeurisme où la narratrice surprend son patron avec une femme en plein acte sexuel, est décrite avec l'acuité nouvelle du regard féminin. Comme le souligne Colette Hall, le corps regardé se fait objet de découverte : « Elle [la narratrice] découvre, [...] avec des yeux émerveillés, les organes féminins. [...] A partir du corps d'Angèle, la narratrice découvre sa propre beauté, - « Je

³³ Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 80.

³⁴ Marie Cardinal, *Une Vie pour deux*, Paris : Grasset, 1979, p 66.

³⁵ Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 86.

³⁶ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, Paris : Grasset & Fasquelle, 1975, p 14.

n’imaginai pas ma fente si belle »-, et celle de toutes les femmes³⁷. » Le corps honteux, tabou, est ici mis au premier plan. Le regard est « émerveillé », on pourrait même alors parler d’une redécouverte. Autre aspect de cette scène si particulière, Angèle « fait l’amour, elle fabrique l’amour, elle construit l’amour [...] elle édifie l’amour, la Belle Angèle ! »³⁸ Le corps féminin est donc présenté comme actif, créateur. Il participe à l’acte sexuel et c’est bien cela qui crée l’émerveillement. L’écriture permet alors, par une mise en scène d’un regard féminin sur l’acte sexuel, de déjouer les codes, de les mettre à distance et ainsi (re)prendre conscience du potentiel du corps féminin en tant qu’acteur et non plus seulement en tant que sujet passif. Le corps n’est plus une entité, avec ses rythmes, son temps propre, que la narratrice subit. Il est au contraire le support, le terreau, d’actions positives, chargées d’une potentielle jouissance. L’enjeu de l’écriture est alors double : à la fois, par le truchement de l’écriture, se réapproprier une expérience, un corps et pouvoir assumer ce « je » ; d’autre part, permettre aux lecteurs-trices, par l’identification au « je », de prendre conscience du corps, de le penser selon une autre perspective, celle du féminin, et ainsi donner la capacité aux femmes, mais pas uniquement, de s’exprimer.

³⁷ Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 84.

³⁸ Marie Cardinal, *Une Vie pour deux, op cit*, p 107.

La transcription du corps dans les écrits de Marie Cardinal, une prise de parole au carrefour de l'intime et du politique

Le corps en écriture, en cela qu'il travaille le texte, implique donc une attention particulière au langage. « Comment dire notre sexe, la gestation vécue, le temps, la durée des femmes ? »³⁹ Afin de transcrire au mieux une expérience singulière et justement par ce travail de mise en écriture, la femme auteure déconstruit de potentielles attentes sociales en offrant son propre point de vue sur son corps. En cela on pourrait affirmer que, chez Cardinal, comme chez Cixous, l'écriture précède la parole, lui permet d'advenir. Cette idée est présente sous la plume de Hall : « Car il est évident pour Cardinal que c'est quand la femme « se met au ras de son corps » qu'il lui manque des mots, tant le corps féminin est entouré de silences et de tabous. Dans ce sens, Cardinal rejoint les préoccupations de Cixous qui fait de l'inscription du corps féminin dans le texte un besoin impératif afin que les femmes naissent à l'écriture, et trouvent leur voix. »⁴⁰ Écrire serait donc une effraction dans le réel, un moyen de redonner de la valeur à ce qui est considéré comme bas, vile ou carrément passé sous silence pour cause de tabou.

A la lecture des œuvres de Cardinal, et principalement à la lecture des *Mots pour le dire*, œuvre la plus publiée et par conséquent, la plus accessible, on se rend compte que le corps, thématique omniprésente chez Marie Cardinal, n'est pas un sujet anodin. La transcription du corps implique en effet une attention particulière au langage, au quotidien, à soi et aux autres. Écrire le corps, c'est écrire à partir d'une expérience vécue, à partir de la « matière » : il ne s'agit donc pas de théoriser le corps féminin mais bien au contraire de montrer à quel point cet « objet » corps est travaillé, éprouvé, par le quotidien. La transcription du corps implique par exemple une transcription des symptômes de la névrose, expérience singulière, personnelle, mais qui permet également à Marie Cardinal de questionner le « carcan » de la bourgeoisie en trouvant les mots pour dire le tabou.

Mon premier axe de réflexion est donc centré sur la mise en écriture du corps et sur la manière dont ce corps permet de penser le rapport au langage : les mots pour « le » dire sont impudiques, irrespectueux, voire parfois, inexistantes. Il s'agira alors de comprendre en quoi le fait

³⁹ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 89.

⁴⁰ Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 81.

de « le » dire, de l'écrire, permet à l'autrice de cerner les silences, de se ressaisir du corps en trouvant une voix singulière. Ecrire le corps c'est donc chercher les mots pour dire l'indicible, c'est créer, peut-être, un « langage oblique », afin de questionner le bâillon de la norme. A la fois support et objet de l'écriture, le corps permettrait donc à Marie Cardinal, non seulement de jouer sur le lexique (avec la création de nombreux néologismes), mais aussi et surtout de démanteler les valeurs véhiculées par le langage

Il m'a alors semblé pertinent de questionner le choix de l'écriture en lui-même. En effet, Marie Cardinal a découvert ou redécouvert l'écriture pendant sa psychanalyse. C'est donc en premier lieu par la parole qu'elle est parvenue à penser son corps et son rapport à sa classe. Pourtant, c'est en tant qu'écrivain et non en tant que témoin qu'elle défend son œuvre. Or la posture d'écrivain, et *a fortiori* celle de femme écrivain, n'est pas neutre. Ecrire, c'est se donner à lire à un public. C'est faire le choix d'une certaine responsabilité vis-à-vis de ce public. La quête d'un langage oblique, singulier, pour penser et dire le corps prend alors un autre sens. Il ne s'agit pas simplement de trouver les mots pour transcrire son corps, son rapport au réel. Il s'agit également d'ouvrir le débat au lecteur, de destiner sa parole. C'est donc en quelque sorte reconnaître que son rapport au réel n'est pas univoque mais peut être questionné : le récit peut alors être compris non plus seulement sur le plan littéraire mais également sur le plan social : que représente en effet l'écriture du corps et de la névrose, pour une femme, dans le contexte des années 70 ? Quels sont les liens entre la parole et l'écriture ? En quoi ces liens peuvent-ils nous permettre de penser, d'approfondir notre réflexion sur le corps et le rapport aux mots ? Le corps, s'il reste mon point de départ et celui de Marie Cardinal, me pousse ainsi à aller plus loin dans la réflexion, à poser la question délicate du rapport à soi et du rapport à l'autre. Le corps écrit, en cela qu'il est ressaisi *a posteriori* par l'écriture, me permet également de comprendre en quoi le fait d'être auteur n'est pas une évidence, mais un cheminement de pensée, une construction qui n'est pas neutre socialement parlant. La posture de l'écrivain, comme le rapport à l'écriture ou au lecteur, sera alors à questionner et peut-être à définir.

Enfin, s'intéresser à la transcription du corps dans les écrits de Marie Cardinal, et aux liens entre corps et écriture, corps et normes sociales, c'est aussi souligner à quel point les textes de Cardinal peuvent prendre en charge des sujets éminemment politiques, comme l'Algérie ou encore la folie, sujets qui démontrent à quel point l'expérience personnelle, intime, peut également être le noyau d'une expérience collective. Ainsi, pour l'autrice, le choix de la première personne du

singulier, qu'on pourrait réduire à la seule dimension autobiographique, se révèle plus complexe, et repose encore la question du rapport entre expérience de l'intime et l'écriture destinée à autrui.

Marie Cardinal se démarque de l'horizon littéraire de son époque en proposant un autre rapport au langage, au corps mais aussi aux normes sociales. De par cette tension entre l'écriture et le politique, entre le corps et les tabous, entre ce qui est dit et ce qui est tu, Marie Cardinal nous offre donc une écriture particulière, éminemment actualisable, que nous nous efforcerons d'étudier ici.

I. Corps physique, corps écrit : l'écriture comme moyen de « le » dire

Avant toute chose, il nous paraît primordial de nous poser la question de la méthode avec laquelle Marie Cardinal appréhende l'écriture, au sens d'un acte réfléchi et choisi. Si elle ne la définit pas directement, Marie Cardinal explicite tout de même la méthode avec laquelle elle parvient à ⁴¹enrichir le langage, à dépasser un manque de mots pour décrire le corps des femmes, qui selon elle, serait inhérent à la langue française. Le titre même de son œuvre, *Les Mots pour le dire*, met l'accent sur les mots, le langage et pose la question de leur emploi ainsi que de leur nature. Quels sont en effet « les mots » employés pour « le dire » ? Existents-ils ? Dans *Autrement dit*, un ouvrage sous forme d'entretien avec Annie Leclerc où elle répond à son public en faisant un retour sur son œuvre et sur sa pratique, elle introduit cette réflexion linguistique en abordant la question épineuse de la réception des écrits de femmes : « Je ne crois pas qu'il y ait une écriture féminine ou une écriture masculine. Mais je crois qu'il y a une lecture différente selon que les mots ont été écrits par un homme ou par une femme. »¹ Elle souligne ici les prises de positions autour de l'écriture féminine qui agitent les sphères littéraires françaises et internationales dans les années 70 et s'en détache en critiquant notamment la notion « d'écriture féminine »⁴². Elle dénonce une classification genrée de la littérature, non en fonction de la nature « féminine » des écrits, revendiquée dans les expressions « écriture féminine » ou encore « littérature féminine » et qui serait pour elle semblable à un « ghetto »⁴³, mais bien en fonction de la réception de ces écrits. Elle s'inscrit donc dans l'héritage beauvoirien qui pense la féminité en termes de « situation » et non en termes d'essence⁴⁴, et se détache donc du mouvement dit essentialiste, incarné par

⁴¹ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, op cit, p 82.

⁴² L'écriture féminine est un concept élaboré et défendu par des personnalités comme Hélène Cixous (auteure et militante féministe) ou encore Antoinette Fouque (directrice des éditions « des femmes »). Il s'inscrit dans le mouvement des féministes dites « essentialistes », qui pensent la féminité en termes de différence des sexes : pour qu'il y ait égalité, les femmes doivent s'affirmer en tant que « femmes », en tant qu'êtres biologiquement et socialement déterminés. Cette logique va à l'encontre des réflexions de Simone de Beauvoir, qui défend le concept de « situation » : la femme serait socialement construite et son égalité avec l'homme résiderait dans un équilibre politique. Ces réflexions sont reprises par les féministes issues du mouvement « matérialiste », mouvement incarné dans la revue *Question Féministe*, créée en 1977, dirigée par Simone de Beauvoir. Notes et réflexions reprises de l'intervention de Silvie Chaperon, le 13 février 2019, lors d'une conférence sur le « rôle majeur dans la renaissance du féminisme en France du Deuxième sexe », qui a eu lieu à la Maison des Science de l'Homme, au sein de l'Université Grenoble Alpes, dans le cadre du festival « Trouble ton genre ».

⁴³ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, op cit, p 89.

⁴⁴ La notion d'essence en philosophie recoupe ce qui est de l'inné, en opposition avec ce qui est acquis. Cette opposition se retrouve par exemple dans l'opposition nature/culture. Ici, l'héritage beauvoirien est en réalité une relecture, par Beauvoir, de l'existentialisme de Sartre : la différence réside dans le fait que le concept de

Hélène Cixous ou encore Antoinette Fouque. Dès lors, elle souligne le fait que les femmes écrivains ont tendance à justifier leurs propos, parfois à les déformer :

[...] les femmes, consciemment ou inconsciemment, si elles veulent être comprises (par les hommes et aussi par les femmes qui ont pris les habitudes des hommes), ont tendance à masquer, maquiller, apprêter leur écriture. Pour s'approprier les grands concepts, [...] les « gros mots », les femmes, souvent, les ornent d'adjectifs, de commentaires, des explications, comme pour s'excuser, comme pour réduire ces grandeurs [...]. Cela donne parfois des écritures ornées, imagées, brillantes [...] immédiatement stigmatisées par les directeurs de lecture, frappées de « ravissantes », « charmantes », « intelligentes », « sensuelles », ou même « savantes », mais qui n'ont pas la force brutale et simple des belles écritures d'hommes. ⁴⁵

Marie Cardinal souligne ici -avec un certain pragmatisme - les conditions de réception des écrits de femme, qui, selon elles, influencent l'écriture même de ces femmes. Prendre conscience de ces mécanismes de catégorisation dans les sphères littéraire et éditoriale, c'est déjà manifester une distance vis-à-vis du mouvement essentialiste et revendiquer un choix autre, potentiellement radical. Or ce choix est clair : pour écrire et combler les lacunes de la langue, Marie Cardinal revendique un retour à une langue simple, sans ambages, plus radicale car ne s'embarrassant pas de « pudeur » comme elle le souligne dans *Au Pays de mes racines*⁴⁶ :

Je veux tout exprimer de ça [son amour pour sa terre]. Ça m'est égal d'être impudique, d'offenser la pudeur. Je n'aime pas la fausseté de la pudeur, je ne veux pas être en proie à cette maladie-là. Mais je n'aimerais pas être indécente. Il y a dans l'indécence de la malhonnêteté et de l'obscénité. Or dans un rapport de lecture de mon premier manuscrit (rapport confidentiel, fait par Claude Roy que je n'aurais jamais dû lire [...]) [...] il était

situation, qui se comprend dans un contexte sociologique. Selon Beauvoir, être une femme implique par exemple des contraintes matérielles et sociales assez fortes qui empêchent parfois la femme d'être libre. En cela, le concept de situation entre en contradiction avec l'impératif de liberté sartrien, car Beauvoir, de manière implicite, souligne que tous les êtres ne sont pas fondamentalement libres de leur choix.

⁴⁵ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 83.

⁴⁶ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines*, Paris, Grasset, 1980, p 155.

écrit que mon manuscrit n'était pas mauvais [...] et que par miracle j'avais évité de faire
« encore un livre de jeune femme indécente.

Ce retour sur son écriture, Marie Cardinal l'interprète comme une force : écrire de manière simple et dire les choses, surtout s'il s'agit du corps, c'est s'affranchir de la pudeur et contourner les stéréotypes associés au féminin, qui, en enfermant la femme dans des justifications, la privent de la liberté associée au langage. L'auteur oppose alors à cet enfermement un élan créateur qui prend sa source dans le corps : « La meilleure manière de prouver qu'il manque des mots, que le français n'est pas fait pour les femmes, c'est de nous mettre au ras de notre corps, d'exprimer l'inexprimé et d'employer le vocabulaire tel qu'il est, directement, sans l'arranger. »⁴⁷ Elle fait ainsi le choix d'une écriture simple, directe et sans détours et défend une certaine maîtrise de la langue, une certaine liberté qui se passerait de justifications ou d'explications. Elle défend également une certaine égalité dans les textes, en refusant une distinction entre des textes dits « féminins » et les autres. Ainsi, dire le corps, le transcrire en mots, c'est à la fois prendre acte d'une réalité sociologique et politique compris dans la notion de « situation » (le corps serait alors un révélateur des contraintes sociologiques, il serait donc un support de l'écriture) mais aussi, pour Marie Cardinal, un travail plus profond, où l'écriture serait travaillée par le corps, où les mots seraient non plus un moyen mais une fin, et où l'acte d'écrire, proche de celui de s'écrire, serait un processus de découverte et de réinvention de la langue, un cheminement de la pensée « en corps ».

1.1 Le corps en écriture : un défi linguistique ?

En premier lieu, il nous semble important de souligner, dans les textes mêmes de Marie Cardinal, la place prépondérante du corps et la manière dont l'écriture permet sinon de le penser entièrement, du moins de l'appréhender. Un lecteur attentif ne peut manquer d'être marqué par la présence du corps dans le texte des *Mots pour le dire*. La réaction d'Annie Leclerc face aux *Mots pour le dire* est éloquent : « Ce qui m'a saisie d'abord dans *Les Mots pour le dire* c'est le sang. Du sang, du sang, du sang... j'avais raison d'être saisie par ça puisque c'était ça qui te saisissait toi-même. »⁴⁸ Cette œuvre est en effet marquante en ce qui concerne les troubles du corps. Sous la

⁴⁷ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 89.

⁴⁸ *Ibidem*, p 26.

forme d'un roman inspiré de faits autobiographiques, Marie Cardinal invite son lecteur à être témoin de la vie d'une femme atteinte de névrose qui souffre de troubles gynécologiques importants. Elle saigne en continu pendant plus de trois ans et, au bord du suicide et de la folie, prend la décision de suivre une psychanalyse qui va durer sept ans. La narratrice revient ainsi sur cette expérience traumatique qui lui a permis de « se mettre au monde »⁴⁹ par la redécouverte du langage et de l'écriture. Le sang est en effet très important dans *Les Mots pour le dire* car il – et à travers lui le corps dans son ensemble - est perçu comme un symptôme visible de la névrose. Tout l'enjeu de notre réflexion sera alors de comprendre en quoi le corps, comme objet d'étude, est un élan de l'écriture ; mais également en quoi le corps travaille l'écriture, la modifie, l'épouse ou lui résiste. L'écriture et l'écriture de soi s'entremêlent alors, offrant au lecteur le terrifiant spectacle d'une pensée qui cherche à se dire, à se comprendre et à retrouver, dans les maux, les mots dont elle a été privée.

1.1.1 Pourquoi parler du corps ?

Dire le corps, notamment féminin, n'est pas une nouveauté dans le contexte des années 70. En effet, le corps féminin, en raison de sa capacité à procréer, est au cœur des débats sociaux. Parler du corps implique notamment d'aborder la question des droits que nous avons sur celui-ci, droit de le posséder mais également droit d'en disposer. Par extension donc, parler du corps féminin implique une certaine prise de position politique vis-à-vis du droit lié au corps, mais aussi du droit lié aux femmes (possesseurs de ce corps), et plus largement du droit accordé aux familles et à la définition de celles-ci. On peut ainsi prendre pour exemple un extrait d'un « tract ludique », édité par le groupe féministe « Les Petites marguerites » en 1971 : « Une femme qui n'a pas d'enfants n'est pas une mère. / Une mère qui n'a pas d'enfants n'est pas une femme. / [...] Une femme qui n'a pas de mari est une putain. / Une putain qui n'a pas de mari n'est pas une femme. »⁵⁰ Dans ce texte, la définition même de femme, soumise à l'ironie grâce à des tournures proches du syllogisme, est inscrite dans un contexte social très contraignant. La femme en effet n'existe pas par elle-même : elle est une mère, une épouse ou une putain. Son corps ne lui appartient donc pas

⁴⁹ Référence à la dédicace des *Mots pour le dire* adressée à son psychanalyste : « Au docteur qui m'a aidée à naître. » Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 6.

⁵⁰ Cathy Bernheim, Liliane Kandel, François Picq, Nadja Ringart, *Mouvement de libération des femmes : textes premiers / choisis et présentés*, Paris, Stock, 2009, p 42.

de plein droit car elle-même n'existe *a priori* pas en dehors des rôles cités ci-dessus. Cette réflexion sur le rôle social des femmes n'est toutefois pas une invention des années 70. Elle s'inscrit en effet dans une temporalité assez longue : dès 1945, avec la parution du *Deuxième sexe*, Simone de Beauvoir repose par exemple la question épineuse du droit à l'avortement libre et à l'accès libre à la contraception déjà abordée dans les années au début du siècle dans le contexte de la guerre.⁵¹ Le corps, notamment féminin, comme objet d'étude, voire support d'une théorie philosophique, n'est donc pas étranger à un certain imaginaire commun.

Toutefois, la position de Marie Cardinal est assez particulière en cela que le corps n'est pas directement théorisé ou défini. Il est avant tout présenté comme une expérience sensorielle individuelle. La narratrice des *Mots pour le dire*, si elle revient a posteriori sur l'expérience de la névrose, fait l'effort de se remémorer les sensations physiques éprouvées par son corps, qui est aussi celui de la folle : « Il faut que je me souviene et que je retrouve la femme oubliée [...]. C'est avec mes yeux, mes oreilles, ma peau, mon cœur que cette femme vivait. [...] Elle et moi. Moi, c'est elle. Je me la rappelle debout, la tête enfoncée dans les épaules, triste [...] Que rien ne se voie ! »⁵² La réflexion est donc bien ancrée dans le corps commun que partagent la narratrice et « la folle ». Marie Cardinal fait donc preuve, en un sens, d'un certain empirisme. Elle affirme notamment dans *Au Pays de mes racines* : « Je ne suis ni poète ni philosophe malheureusement – ou heureusement, je ne sais pas - mon livre ne passera donc pas par les sommets de ces arts ; [...] il passera par le quotidien, le banal, la matière. »⁵³ Son récit est donc « à l'épreuve » du corps mais également à l'épreuve du quotidien. Car ce dernier façonne le corps, le modifie, le contraint. Dans *Une Vie pour deux*, la notion de couple traditionnel, tel qu'il a été défini par la classe bourgeoise dont est issue la narratrice, est mise à l'épreuve du quotidien. A la suite de la découverte d'un cadavre de femme sur la plage par son mari Jean-François, la narratrice éprouve une certaine jalousie à l'égard des femmes, qui, même mortes, continuent d'attirer son mari loin d'elle : « Moi avec mon ventre à enfants, mes seins à bébés, mes reins à vaisselle, mes bras à parquets, mes cuisses à lessives. Moi, belle de toutes ces besognes, ravissante de toutes ces nuits blanches,

⁵¹ Cette réflexion est notamment très présente dans le deuxième tome du *Deuxième sexe*, *L'expérience vécue*, avec la critique très vive, dès sa parution, de trois chapitres bien précis : « La Mère », « La Lesbienne » et « l'Initiation sexuelle de la jeune fille. » Cette réflexion a été développée par Silvie Chaperon, le 13 février 2019, lors d'une conférence sur le « rôle majeur dans la renaissance du féminisme en France du *Deuxième sexe* », qui a eu lieu à la Maison des Science de l'Homme, au sein de l'Université Grenoble Alpes, dans le cadre du festival « Trouble ton genre ».

⁵² Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, *op cit*, p 14.

⁵³ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines*, *op cit*, p 87.

délicieuse de tout mon lait, de tout mon sang, de toute ma sueur. Quelle dérision ! Quel leurre ! »⁵⁴ Ici la narratrice compare son corps aux corps des belles femmes, non encore éprouvés par le quotidien et les rôles d'épouse et de mère. Ecrire le corps, le transcrire, ne relève donc pas uniquement d'un enjeu social, c'est aussi une manière de se saisir de la notion de « corps » et de lui rendre une certaine réalité. Cela permet à la narratrice (et *a fortiori* à l'auteur) de se l'approprier : « Et son corps à elle, Simone, cette construction faite de chairs, d'os et d'esprits, où le situe-t-elle ? Dans quel tiroir l'a-t-elle rangé ? Parviendra-t-elle à le trouver ? Veut-elle le trouver? »⁵⁵ Cette réflexion insiste sur l'éloignement entre la femme et son corps, éloignement qui pourrait ainsi se conjurer par l'écriture.

Dire le corps, que ce soit en le criant ou en l'écrivant dans la rue (« Nos corps sont des ZAD » peut-on lire sur les murs de Grenoble⁵⁶), lors des manifestations ou des meetings, par exemple, organisés par des collectifs féministes dans les années 60-70⁵⁷, c'est lui redonner une certaine consistance, perdue ou volée, dans un contexte social considéré comme sexiste ou patriarcal. Dans *Une Vie pour deux*, la narratrice, Simone, se retrouve par hasard dans un cortège de manifestants et, peu à peu, sa parole comme ses gestes se libèrent : « L'esprit de Simone avait chaviré dans la manifestation. [...] Un désir fou était en elle qui n'avait rien à voir avec ses enfants, un espoir immense. [...] Envie d'entrer dans le défilé. [...] Il y avait surtout des femmes autour d'elle. [...] [Elles] s'étaient mises à parler des bas salaires, [...] de la double journée. Simone se reconnaissait dans leurs paroles, elle était une femme comme ça, une mère comme ça [...]. Elle se sentait bien parmi ces inconnues⁵⁸. » Ce récit d'expérience démontre l'importance des réunions et autres manifestations pour parler du quotidien, entre femmes, pour oser prendre la parole. Cette prise de parole, dans le cas de Simone, s'accompagne par la suite d'un geste très fort suscité par une émotion violente : «...Tout à coup elle a sorti son poing et elle l'a levé. Elle, Simone, elle faisait ça ! [...] En même temps les larmes coulaient de ses yeux, pressées, vives, gaies, eaux souterraines comme des ruisseaux de printemps⁵⁹. » C'est en se réunissant dans les rues ou les meetings que les femmes, par l'expérience du corps en mouvement, du corps en lutte, prennent

⁵⁴ Marie Cardinal, *Une Vie pour deux*, *op cit*, p 66.

⁵⁵ *Ibidem*, p 113

⁵⁶ Phrase graphée à la bombe, de couleur bleu, visible sur un mur de la rue Lakanal le 22 mai 2019.

⁵⁷ Plusieurs textes et manifestes ont ainsi été compilés dans l'ouvrage de Cathy Bernheim, Liliane Kandel, François Picq, Nadja Ringart, *Mouvement de libération des femmes : textes premiers / choisis et présentés*, *op ci*.

⁵⁸ Marie Cardinal, *Une Vie pour deux*, *op cit*, p 230.

⁵⁹ *Ibidem*, p 232-233

conscience de leurs potentialités d'action. Les larmes, « gaies, souterraines, comme des ruisseaux de printemps » dénotent un soulagement, ainsi qu'un renouveau.

Cette même idée de reprendre possession du corps par l'écriture est bien présente dans le manifeste d'Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse*. Toutefois, Hélène Cixous va plus loin : partisane de l'écriture féminine, l'écriture et le féminin sont pour elle intrinsèquement liés. Dès l'incipit de ce manifeste pour l'écriture féminine, on peut ainsi lire : « Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leur corps. »⁶⁰ Cette violence évoquée ici, une violence aliénante, Marie Cardinal la reprend en parlant de sa propre difficulté à nommer son corps, à le penser et donc, en un certain sens, à l'incarner totalement : « Je me suis rendu compte alors qu'il y avait toute une partie de mon corps que je n'avais jamais acceptée, qui ne m'avait, en quelque sorte, jamais appartenu. La zone de mon entrejambe ne pouvait s'exprimer que par des mots honteux et n'avait jamais été l'objet de ma pensée consciente. Aucun mot ne contenait mon anus. [...] Quant à ce qui passait par là, il n'y a guère que le « number two » de mon enfance que j'acceptais de prononcer. »⁶¹ L'effort d'écrire, de transcrire en mots cette réalité, serait une manière de retrouver les mots pour dire le corps : c'est donc par un travail sur la langue, en considérant le corps comme l'objet d'une étude minutieuse, que la narratrice parvient à rendre ce corps réel. C'est en les disant qu'elle retrouve le lien avec les sensations éprouvées dans sa propre chair. Le corps n'est donc pas qu'un enjeu social, pas uniquement en ce sens une notion, un concept dont on disposerait à notre guise ; c'est avant tout de la matière sensible, en perpétuel mouvement, qui implique un certain mode de vie. Dire ou taire le corps, c'est accepter ou refuser certaines de ces particularités. Ainsi, ne pas dire « crotte », « merde », « excrément » ou encore « anus », c'est nier la réalité prosaïque et biologique de la digestion.

Or le contact avec la matière, le sensible, Marie Cardinal le trouve essentiellement dans le corps féminin. Ce qui l'intéresse avant tout, outre le fait qu'étant elle-même une femme elle éprouve directement ce corps, c'est la capacité de ce dernier à avoir une temporalité différente de celle de l'homme, qu'elle nomme « durée » : « Surtout pour moi, une femme. Impossible de ne pas savoir que le temps, le gong de son rythme vélocé résonne et vibre dans mon corps sans cesse, sans répit. Mon sang coule ou ne coule pas et dit mieux le temps qu'une horloge. [...] Il scande nos

⁶⁰ Hélène, Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, op cit, p 37.

⁶¹ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 230.

vies : l'enfant, l'adolescente, la femme, l'épouse, la mère, la vieille, la morte. »⁶² Les menstruations apparaissent donc comme une expérimentation d'un temps particulier, d'un certain rythme souligner ici par le terme « scander » et expliciter dans *Autrement dit* : « Il y a un rythme dans la lenteur, dans ce qui est en train de se faire que nous connaissons et que les hommes ne connaissent pas. Quels sont les mots qui expriment ça⁶³ ? » S'attacher à dire le sang dans *Les Mots pour le dire*, c'est donc en un sens, faire l'effort de transcrire l'angoisse liée à un dérèglement du corps mais aussi faire état d'un rythme imposé à la femme, par une réalité biologique mais également sociale : « le temps de la femme est toujours présent, toujours inclus dans ma vie, réglé par ses règles, coupé en tranches par sa fécondité⁶⁴. » L'évocation de « la femme » comme une entité distincte du je-sujet, exprimé ici par le pronom possessif « ma », montre bien l'imbrication entre le corps social et le corps vécu. Le sang est alors à comprendre comme une donnée biologique qui socialement parlant est symboliquement chargée de sens et qui de ce fait, a un poids dans la vie des femmes. C'est ce que souligne Aurélia

Mardon dans son article « Honte et dégoût dans la fabrication du féminin », où elle démontre que la réalité biologique des menstrues, bien que connue et assimilée comme un savoir commun à transmettre, reste associée à la saleté et à la honte :

En France, cette substance corporelle continue d'être considérée comme une source de souillure naturelle que les femmes doivent cacher, même si les réalités biologiques de la sexualité et de la procréation ne sont plus dissimulées aux jeunes filles afin de préserver leur virginité. En effet, les conceptions éducatives concernant la ménarche ont commencé à se transformer dès la fin du XIX e siècle, sous l'effet de la médicalisation croissante du corps féminin [Brumberg, 1997], la parole sur la physiologie féminine se libérant progressivement tout au long du XXe siècle au sein de la famille.⁶⁵

Le terme de « souillure » est très fort, il fait référence à un imaginaire commun où le sang (et par extension le sexe féminin) est associé à la saleté. La parole autour du sang est ainsi assez ambivalente, car cette « souillure » est également le signe d'un passage à l'âge adulte : « Tout en

⁶² Marie Cardinal, *Une Vie pour deux*, op cit, p 88.

⁶³ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, op cit, p 97.

⁶⁴ *Ibidem*, p 96.

⁶⁵ Aurélia Mardon, « Honte et dégoût dans la fabrication du féminin » in *Ethnologie française*, Vol. 41, janvier 2011, p 33.

incitant les filles à se réjouir et à être fières de cet événement, [...] familles et pairs leur apprennent également à considérer le sang menstruel sous l'angle de la honte et du dégoût en le présentant comme un déchet et une source de souillure naturelle qu'il est nécessaire de dissimuler. »⁶⁶ Le fait de parler du sang, implique alors d'exposer une partie du corps qui d'ordinaire est dissimulée car considérée comme honteuse. La narratrice des *Mots pour le dire* s'attache toutefois à le décrire, à dire précisément ce qu'il représente et tente de dire le sang au plus près du corps, au plus près des sens. Elle est impudique en un sens. Dépassant le tabou, elle évoque la couleur du sang, elle énumère les objets tachés par lui, preuves matérielles du sentiment de honte : « Comment ne pas être épuisée par la surveillance sans relâche de cette source intime, gênante, voyante, honteuse ? J'avais tâché tant de fauteuils, de chaises, tant de divans [...] ! J'avais laissé tant de flaques, flaquettes, gouttes et gouttelettes dans tant de salons, salles à manger [...] et autres lieux ! Je ne pouvais plus sortir. »⁶⁷ Cette énumération insiste sur l'omniprésence du sang autant qu'elle nous le donne à voir via une évocation du quotidien. Par l'élaboration d'un champ lexical assez vaste et riche, par son énumération, la narratrice donne à voir le sang en jouissant d'une certaine liberté textuelle. On a donc ici un double mouvement, à la fois la description du sang et de ses effets comme étant sources d'enfermement, d'angoisse et de honte et à l'inverse, une sorte d'ouverture permise par la jouissance lexicale de l'écriture. Le corps physique, honteux, déficient, est ressaisi si ce n'est réparé par le corps écrit. Cette métaphore de la réparation est par ailleurs présente dans *Le Passé empiété*, œuvre dans laquelle Marie Cardinal compare l'écriture à de la broderie, « où l'aiguille va et vient »⁶⁸ : « rebrodant par-dessus le travail du commencement, quelquefois à plusieurs reprises. J'obtiens ainsi des formes et des volumes dans lesquels reste le souvenir, une sorte d'écho à peine perceptible - mais indispensable, à mon avis - de la première conquête, du premier travail avec la matière. »⁶⁹ On pourrait donc avancer l'hypothèse que c'est par le truchement de l'écriture, par ce travail de va-et-vient, que l'auteur parvient à se ressaisir de cette réalité sociale et biologique, vécue parfois comme une contrainte.

Les enjeux de cette attention particulière accordée au(x) corps sont donc multiples. Le fait de donner à voir le corps implique tout d'abord de démontrer de manière empirique la place

⁶⁶ Aurélia Mardon, « Honte et dégoût dans la fabrication du féminin » in *Ethnologie française*, op cit, p 34.

⁶⁷ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 10.

⁶⁸ Expression empruntée à Anne Donadey Roche, extrait de son article « Répétition, maternité et transgression dans trois œuvres de Marie Cardinal » in *The French Review*, Vol. 65, No. 4, Mars 1992, p 568.

⁶⁹ Marie Cardinal, *Le Passé empiété*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1983, p 250.

prépondérante de celui-ci dans le quotidien, de montrer ensuite les effets du quotidien sur lui, mais également de souligner une certaine aliénation ; c'est donc de manière implicite donner à voir l'influence néfaste d'une situation sociale des femmes imprimée jusque dans leur chair. Or, comme le corps est l'une des caractéristiques de notre espèce, s'attacher à le décrire, à analyser les effets d'un quotidien sur lui, c'est également ouvrir la réflexion à l'ensemble de l'humanité : dire les femmes par leur corps, c'est avant tout en appeler à une réalité partagée, de l'ordre de l'expérience commune. C'est ce que met en avant Colette Hall lorsqu'elle s'attache à décrire les spécificités des écrits de Marie Cardinal : « De livre en livre, à travers les différentes narratrices, l'épopée féminine se constitue. Elle retrace le vécu quotidien [...] et jette sur la condition humaine un éclairage différent. [...] C'est à l'exploration du « continent féminin » et universel que Marie Cardinal nous convie. »⁷⁰ Le corps serait alors l'un des vecteurs de cette exploration.

1.1.2 La personnification ou le fait de donner corps à l'inanimé

Pourtant si on se penche sur le texte en lui-même, *Les Mots pour le dire*, il n'est *a priori* pas question du corps, et encore moins du sang évoqué par Annie Leclerc : « La ruelle en impasse était mal pavée, pleine de trous et de bosses, bordée de mince trottoirs en partie détruits. Elle s'enfonçait comme un doigt crevassé entre des maisons particulières [...] serrées les unes contre les autres. Au fond, elle [la ruelle] butait contre deux grilles envahies par une verdure mesquine. »⁷¹ Ces premières lignes pourraient passer pour une simple description du cadre dans lequel se déroule l'action selon les schémas classiques de narratologie. Or, on remarque que la ruelle, les maisons alentour et même la verdure sont personnifiées : « elle était » ; « elle s'enfonçait » ; « serrées les unes contre les autres » « une verdure mesquine ». La rue est de surcroît comparée à un « doigt crevassé ». On comprend donc bien ici que la thématique du corps est très présente même si le corps physiologique en lui-même n'est pas décrit. Le procédé de personnification insiste alors sur le comparant (le corps) et permet dans le même temps d'enrichir le vocabulaire. La description de la ruelle est minutieuse, la narratrice insiste sur les aspérités de celle-ci « pleine de trou et de bosses » et sur la dégradation des trottoirs « en partie détruits ». Le cadre décrit est désolé, comme

⁷⁰ Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 10.

⁷¹ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire, op cit*, p 7.

laissé à l'abandon. Or, la personnification établit un lien entre ce cadre désolé, en partie détruit, et le corps physique. Le corps qu'on nous donne à voir en filigrane n'est donc pas un corps *a priori* sain, mais bel et bien un corps torturé, « comme un doigt crevassé », laissé à l'abandon, oublié. Sans chercher à forcer le trait, nous soulignerons simplement une hypothèse de lecture : le trouble psychologique qui atteint la narratrice est décelable dans l'importance accordée à la description. C'est à travers notre corps que nous avons accès à une certaine réalité, réalité qui peut par ailleurs être altérée par des troubles d'ordre physique ou psychique. Ainsi, de manière fine et subtile, avec le souci d'éviter l'écueil d'une écriture centrée sur le pathos, le lecteur a accès, dès l'incipit, à l'un des thèmes centraux de l'œuvre : la relation au corps, en particulier au corps troublé, torturé.

Cette hypothèse est renforcée par la suite du passage : « Les fenêtres ne trahissaient aucune activité. On se serait cru en province et on était pourtant en plein Paris [...]. Qui vivait là ? A voir certaines verrières, certains heurtoirs de porte [...], on pensait que c'était des retraités des arts qui terminaient leur carrière derrière ces façades [...]. »⁷² La personnification des fenêtres qui, au lieu de donner à voir quelque chose, créent de l'opacité : « les fenêtres ne trahissaient aucune intimité, aucune activité. »⁷³ Le thème de la dissimulation est ici très présent. Le « on » est alors le sujet des suppositions : « on se serait cru » ; « on pensait que ». Face à l'absence de visibilité des fenêtres, le narrateur, la « voix », nous fait part de ses doutes, de ses illusions. « On » joue précisément avec nos sens : il y a ce qui est de l'ordre du visible (la ruelle) et ce qui est caché (la vie des personnes qui habitent cette ruelle). Là encore, même si ce qui devrait être « vivant » (les personnes qui habitent la ruelle) n'est pas visible, n'est donc pas perceptible, le texte prend en charge le réel, anime l'inanimé, et nous fait percevoir les choses de manière aiguë. Si nous nous risquons ici à l'hypothèse de lecture des *Mots pour le dire* comme étant un récit sur l'expérience de la folie, nous pouvons en déduire que cette attention particulière au réel, aux choses inanimées est un symptôme de la folie de la narratrice perceptible dans le texte lui-même. Le texte pourrait alors être considéré comme un corps malade, torturé par l'incapacité à dire.

Il est alors intéressant d'analyser la suite de l'incipit, en particulier les passages qui précèdent la prise de parole chez le docteur. On remarque alors un glissement du « on » au « je ». La pensée s'incarne et devient active : « Durant sept ans, trois fois par semaine, j'ai longé cette ruelle

⁷² Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 7.

⁷³ *Ibidem*, p 7.

jusqu'au fond [...]. Je sais comment tombe la pluie ici, comment les habitants se protègent du froid. Je sais comment, en été, s'y installe une vie presque rustique [...]. Je sais comment est l'impasse le jour et la nuit. Je sais qu'elle est toujours vide. »⁷⁴ L'anaphore « je sais » fait écho aux suppositions du « on » et marque une rupture temporelle : de l'imparfait descriptif on passe au présent de vérité générale, présent qui affirme un savoir. Or, le savoir en question est avant tout fondé sur des sensations : « Je sais comment tombe la pluie ici, comment les gens se protègent du froid. »⁷⁵ Cette insistance récurrente de ce savoir, proche de la litanie, insiste sur une acuité très vive de la narratrice. Ce savoir est par ailleurs éprouvant : la pluie, le froid, la chaleur de l'été se succèdent rapidement et sont des indicateurs sensoriels du quotidien de la narratrice. Le lecteur a ainsi l'impression de vivre lui-même l'épreuve de la ruelle. Cette insistance sur les sens trahit également une pratique régulière du trajet que constitue la ruelle et fait écho au « pendant sept ans, trois fois par semaine, j'ai longé cette ruelle [...] » Le je-sujet prend en charge cette expérience de la rue et la transcrit de manière à ce qu'elle soit aisément compréhensible. Le lecteur peut alors être sensible à l'importance de cette ruelle, dont la connaissance aiguë laisse deviner un peu de l'intimité de la narratrice. Cet emploi anaphorique de « je sais » laisse place ensuite à une autre anaphore : « j'ai vu. » Ici, le corps est visible au sens propre comme au sens figuré. Le lecteur est à même de se représenter le corps, d'imaginer la jeune femme en train de « longer les ruelles ». Avec la vue, on revient sur cette ambivalence première : la ruelle est connue, familière, pourtant on n'a de cesse de l'examiner, de la soumettre au regard scrutateur de la narratrice (et donc du lecteur). Peu à peu, le texte indique au lecteur un état de tension extrême. Tous les sens sont sollicités : après la vue, elle décrit en effet l'absence de bruit, « le silence » de l'antichambre du docteur. Silence qui précède les bruits de départ du patient précédent et qui annonce la prise de parole. Outre le fait que le silence est en soi une référence à l'ouïe, comme les fenêtres faisaient référence à la vue, c'est la posture du corps qu'il implique qui est marquante. « J'ai attendu, aux aguets, tendue [...] »⁷⁶ La tension est ici exprimée clairement, comme un point final à la lente progression de celle-ci à travers tout le texte.

D'une personnification de l'inanimé, on passe alors à une prise de parole d'un je-sujet conscient de son corps et des stimuli qui l'entourent. On pourrait lire ce glissement comme l'aboutissement de cette personnification : d'un décor *a priori* inanimé mais à qui l'on prête des

⁷⁴ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 8.

⁷⁵ *Ibidem*, p 8.

⁷⁶ *Ibid.*, p 8.

qualités humaines, on passe à l'expression d'une personne (première personne du singulier), dont la sensibilité aiguë à ce même décor, souligne et donne à voir le corps. Le corps passe donc du second au premier plan. Encore une fois, l'attention, presque paranoïaque, aux détails et aux stimuli extérieurs peut être interprétée comme un symptôme de la maladie qui se serait incarné dans le texte lui-même.

1.1.3 Trouver les mots pour le dire : en quoi le corps change-t-il l'écriture ?

Le soin apporté à la langue n'est toutefois pas un hasard, il fait partie intégrante du travail de Marie Cardinal. Le titre de l'œuvre, « Les Mots pour le dire », en est un bon exemple, en cela qu'il met explicitement l'accent sur les mots, ainsi que sur le verbe dire. Le corps est certes l'objet de l'écriture, mais l'écriture elle-même est travaillée par le corps. Cette hypothèse est renforcée par la métaphore filée employée par Marie Cardinal pour parler de son travail : elle se décrit comme un « embryon gros de lui-même »⁷⁷ et dépeint l'acte d'écriture comme une maïeutique. Son psychanalyste lui enjoint même de prêter attention aux mots : « Tout est important, chaque mot. »⁷⁸ Les mots sont alors une clé précieuse qui va lui permettre de se mettre au monde. S'écrire est alors un acte quasi biologique, dans *Autrement dit*, par exemple, la relation au manuscrit est décrite de manière très intime : « Ça [le manuscrit] ressemble beaucoup à un enfant. Il y a quelque chose de poignant, de palpitant, de grave dans la délivrance d'un livre comme dans la délivrance d'un enfant. Une intimité, une promiscuité qui va cesser. »⁷⁹ L'écriture et le corps sont étroitement liés. « Un jour j'ai écrit, c'est sorti de moi comme un cri, comme du sang, comme du pus. »⁸⁰

On peut alors essayer de voir quelles modifications le corps entraîne sur l'écriture. Comme nous l'avons déjà évoqué, dire le corps, c'est avant tout dire les non-dits, c'est-à-dire trouver des moyens stylistiques qui permettent d'enrichir le langage sans toutefois perdre la clarté ou l'exigence de tout dire sans pudeur. L'emploi d'énumérations pour décrire au plus près les impressions du corps nous paraît particulièrement intéressant. Tout d'abord, dans *Une Vie pour*

⁷⁷ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 18.

⁷⁸ *Ibidem*, p 70.

⁷⁹ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, op cit, p 68.

⁸⁰ Marie Cardinal, *L'Inédit*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2013, p 106.

deux, l'énumération des parties du corps des femmes met en évidence le potentiel érotique de celui-ci :

Femmes dangereuses qui me le prennent, qui l'attirent. Cambrures des femmes : les reins, les cous. Enflures tièdes des seins des femmes, hauts, bas, en pomme, en poire, serrés, écartés, lourds, gros, petits, mauves, noirs, roses, rouges, bruns. Ventres-bénitiers, ventres-brioche, ventres-vasques, ventres-coquillages. Cheveux des femmes, crinières, boucles, [...] Lèvres de femmes, craquelées, tendues, fendillées, pulpeuse, humides, brillantes, incarnates, pâles, minces, sensibles [...] Et les membres des femmes, leurs bras, leurs jambes, leurs pieds, leurs mains, leurs doigts, leurs coudes, leurs genoux.⁸¹

Cette énumération assez longue des différentes parties du corps fait penser à un blason en prose. Le corps, ainsi morcelé, nécessite alors une virtuosité du style. Outre le soin apporté au lexique, on remarque également l'emploi de mots composés tels que les différents « ventres ». L'énumération des adjectifs permet de rendre compte des différentes textures du corps, des différentes couleurs. Le texte, morcelé comme le corps par les virgules et les précisions constantes, s'ouvre à ces particularités et les épouse, en offrant une pluralité de termes. Le même procédé est visible dans une autre situation de ce même texte, lors de la description du corps offert d'Angèle. La scène de sexe entre Simone (la narratrice), « l'homme » et Angèle, que nous avons déjà évoquée en introduction⁸², se déploie ainsi sur trois pages. Trois pages où le corps d'Angèle et le désir qu'il suscite sont transcrits par l'emploi de métaphore relatives au paysage, ou encore l'usage d'énumérations. Le texte s'adapte à la mouvance du corps, il l'épouse en un sens pour mieux souligner son œuvre. Plus loin, nous pouvons encore lire une description très poétique de la vulve d'Angèle, point culminant du désir éprouvé par Simone :

Et la trouée, ce passage non dit, non vu, non osé, qui entonne les roses et les rosés, les pâleurs vives, les luisances de lèvres, les comforts ombreux... Jamais regardée, jamais comprise. [...] Jamais contemplé cette nacre confiante, cette palourde naïve, cette prairie

⁸¹ Marie Cardinal, *Une Vie pour deux*, *op cit*, p 66.

⁸² *Cf*, p 21.

offerte, dilatée par le plaisir qu'elle ressent, que le désir précise et souligne en un dessin inattendu, étonnant, qui palpite. Dangereuse corolle, bouche gourmande, avide cupule !
Qui osera pénétrer la volcane ?⁸³

Dans un premier temps, le sexe est défini par la négation (« non dit, non vu, non osé »), par l'absence. Or, cette absence, à la fois lexicale, sensorielle et sociale, est contrée par l'effort de description à l'œuvre dans ce passage et qui encore une fois, donne à voir au lecteur un sexe féminin esthétisé, désiré et désirable ou plutôt désiré et rendu désirable, par le passage à l'écrit. On note que les termes « luisances », « cupule » ou encore « volcane » ne semblent plus aujourd'hui si familiers. Cette impression *a priori* est alors confirmée par l'usage du dictionnaire. Le terme de cupule désigne par exemple un « organe écailleux ou épineux, creusé en forme de petite coupe, entourant la fleur, puis le fruit de certains arbres (chênes, châtaigniers, hêtres, etc.). »⁸⁴ C'est donc un terme d'anatomie, assez technique et dont on peut douter qu'il soit usuel. Le mot « luisance » quant à lui, est qualifié de « littéraire » par le Larousse et désigne la « qualité de ce qui luit ; éclat lumineux. » A en croire le Trésors de la langue française, ce mot est peu employé hors du cadre littéraire. Il apparaît à la fin du XV^e siècle et est attesté jusqu'à la fin du XVI^e. Il disparaît ensuite pour réapparaître au XIX^e siècle : on peut donc dire que son usage est assez restreint, plutôt rare, et qu'il est donc archaïsant de l'employer ici. « Volcane » serait quant à lui un néologisme dérivé de « volcan » ou de « volcanique ». Cet emploi d'archaïsmes ou de néologismes souligne selon nous une volonté de rendre légitime le sexe féminin en lui donnant un ancrage dans la langue classique, la langue technique. Cela permet également d'enrichir le vocabulaire et de pallier le manque initial souligné plus haut. Le sexe féminin, en premier lieu défini par la négation, est redéfini, affirmé, par un jeu avec le langage : les néologismes et les archaïsmes sont ainsi un moyen de réactualiser la langue, de l'enrichir. La vivacité de l'énumération, alliée à la vivacité du désir, nous dépeint un corps qui fait craquer en un sens l'écriture, qui l'ouvre de la même manière que le sexe s'ouvre : pour s'offrir à la vue du lecteur(trice) /de l'amant(e) mais aussi pour jouir du plaisir sexuel et littéraire.

Corps physique et corps écrit se superposent, se confondent. Dire le corps, c'est alors faire état de la langue et de ses acceptions, toujours dans l'optique de l'enrichir :

⁸³ Marie Cardinal, *Une Vie pour deux*, *op cit*, p 108.

⁸⁴ Dictionnaire du Trésors de la Langue Française, accès en ligne.

La béance. L'ouverture. La nuit. La nuine... Quel mot fera exister mon con ? Quel mot exprimera son active et sombre inertie ? Une algue. Une puitre. Une bueuse. Une hamère... pour dire la suavité de son humidité, la profondeur de ses abysses ? Sente. Ravine. Voille. Tronce... Pour dire le chemin carmin du plaisir, de l'enfant. Et la rengaine du sang ? La sanguaine ?⁸⁵

Ici, Marie Cardinal nous offre une profusion de néologismes issus de son imaginaire et d'un imaginaire commun. Il n'est pas rare en effet d'associer le sexe féminin avec des éléments marins tels que les algues (« algue ») qui peuvent évoquer les poils du pubis ou les filaments de la paroi utérine ou encore le terme de « puitre », potentiellement composé de « palourde » ou « praire » et d'huître, qui renvoie à la forme de la vulve. « Bueuse » quant à lui rappelle la buée, et serait donc un synonyme d'humide. Le recours aux néologismes se retrouve dans les débats socio-politiques, avec notamment la revendication de se définir en dehors du langage normé par la société patriarcale. Idée encore une fois avancée par Hélène Cixous dans son manifeste : « Il faut qu'elle [la femme] s'écrive parce que c'est l'invention d'une écriture *neuve, insurgée* qui [...] lui permettra d'effectuer les ruptures et les transformations indispensables dans son histoire [...] »⁸⁶ et que reprend Marie Cardinal en soulignant le handicap que représente ces manques de la langue : « C'est que je pense au langage des femmes. Quand j'écris je me sens sans arrêt à l'étroit dans le vocabulaire, soit parce qu'il manque des mots soit parce que les mots français sont tellement investis par les hommes qu'ils me trahissent quand c'est moi, une femme, qui les emploie. »⁸⁷ Il s'agirait alors de mettre l'accent sur le corps car ce support permettrait une plus grande liberté en raison de sa ressemblance avec une terre inconnue, non encore définie et qu'il faudrait explorer.

Il y aurait donc bien non pas un corps à dire mais des corps. Le corps physique, matériel, empirique. Le corps féminin, avec une durée particulière et des zones non définies. Le corps social qui, par l'emprise d'un quotidien, de regards ou de pratiques codifiées modifie le corps physique. Et enfin, le corps écrit, qui complète, répare ou met en évidence les manques les absences et les silences.

⁸⁵ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 98.

⁸⁶ Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies, op cit*, p 45.

⁸⁷ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 96.

1.2 Le corps en résistance : la place du silence dans l'écriture

Dans un entretien avec Hélène Pedneault, Marie Cardinal revient sur sa volonté d'écrire. Elle évoque notamment cette rage d'écrire contre une certaine « élite » de laquelle elle est issue et rappelle son ambition d'écrire uniquement sur le quotidien : « Je trouve la vie des femmes effrayante et la vie quotidienne m'intéresse plus que les choses exceptionnelles⁸⁸. » Avec humour, elle évoque alors sa grand-mère et le « discours des tricots » : « Ma grand-mère disait toujours : " Si mes tricots pouvaient parler ! " Et moi je dis toujours que j'écris le discours des tricots⁸⁹. » Cette réflexion sur le quotidien est très importante selon nous car elle implique également de parler de ce qui est tu, dissimulé et pourtant partagé par une majorité. On devine alors que l'enjeu des *Mots pour le dire*, au-delà d'une simple réflexion sur le corps, réside également dans une réflexion plus profonde sur les silences, les manques et les absences qui percent dans le langage. « Tout ce qui est tu, tout ce qui n'est pas dit, c'est ça que j'ai envie d'écrire⁹⁰. » affirme-t-elle.

1.2.1 Les Mots pour le dire : l'ambivalence d'un titre.

Le titre de l'œuvre pose alors question. « Les mots pour le dire » implique en effet une prise de parole (les mots sont utilisés dans un but précis : celui de dire), tout comme dans « Autrement dit », où l'on revient sur cette parole dans le but de l'expliquer, de la préciser, en utilisant d'autres termes. Or, si on insiste tant sur cette parole, la formulation du titre ne précise pas quelle est la nature de ces mots. « Les mots » est toutefois un groupe nominal caractérisé par un article défini « les ». Ce ne sont donc pas n'importe quels mots, ils ont été choisis, certainement avec soin. D'autant plus que Marie Cardinal elle-même admet et définit les privilèges de classe dont elle a joui : « J'ai fait des études universitaires, je suis professeure de philosophie, je peux donc me servir du vocabulaire de l'élite parce que je le connais⁹¹. » Pourtant, qu'importe cette attention accrue au langage, les mots en question ne sont pas précisés. Plusieurs hypothèses de lecture sont alors à prendre en compte. La première est liée à la lecture de l'œuvre, elle se fait donc *a posteriori*. L'œuvre est en effet un roman dont le sujet est une femme et où la psychanalyse tient

⁸⁸ Hélène Pedneault, « Marie Cardinal ou le discours des tricots » in *La Vie en rose*, N°17, mai 1984, p 19.

⁸⁹ *Ibidem*, p 19.

⁹⁰ *Ibid.*, p 19

⁹¹ *Ibid.*, p 19.

une place prépondérante. Les mots seraient alors potentiellement ceux que nous avons sous les yeux, soit les mots de cette femme, mots découverts ou redécouverts par le truchement de la psychanalyse. Hypothèse validée par un passage de l'œuvre : « Les mots ! J'avais buté contre eux au plus profond de ma maladie, je les retrouvais maintenant, alors que j'étais presque guérie. »⁹² Le terme de « buter » implique donc dans un premier temps une résistance face à la parole, puis un travail d'élucidation si l'on peut dire, assez éprouvant, des non-dits qui passeraient par la parole. Nous reviendrons sur le rôle de la psychanalyse un peu plus tard dans notre réflexion. La deuxième hypothèse de lecture est liée à la première, mais elle est faite *a priori*. Marie Cardinal insiste en effet sur l'importance du quotidien dans ses écrits. Les mots pour le dire ne seraient alors pas uniquement les mots pour se dire, mais bien les mots pour dire une réalité partagée, quotidienne. Tout l'enjeu serait alors cette appropriation du langage, non pour élucider une réalité personnelle, mais bien pour donner des clés de compréhension à ses lectrices. Le langage, les mots, seraient alors ceux offerts par l'écrivain à son lectorat : « j'ai vu à quel point les femmes étaient muettes parce qu'elles ne savaient pas se servir de ce vocabulaire [vocabulaire scientifique propre aux élites] ou alors, si elles parlaient, ce n'était qu'en se servant de ce vocabulaire qui leur était étranger. [...] Moi, mon travail d'écrivain, c'est uniquement de traduire en situations simples des choses qui ne sont au départ que de la réflexion. »⁹³ Le mouvement qui anime l'écriture de Marie Cardinal est en effet celui de la précision et de la simplification. Nous savons par exemple que des passages sont repris d'une œuvre à l'autre et ces passages ont tendance à se raccourcir, à gagner en clarté plutôt qu'à s'enrichir. Les mots employés pour le dire seraient alors le résultat d'un double effort : à la fois celui de trouver son propre langage, loin des scientifiques et du langage universitaire considérés comme des élites, et dans le même temps l'effort d'explicitement une pensée forgée dans cette classe d'élite afin de donner les mots, de les partager et d'élaborer, par ce dialogue avec le lecteur, un panel élargi de vocables pour mettre au jour une quotidienneté partagée.

On peut alors s'interroger sur l'objet même de cette parole. Que définit exactement ce « le » ? Les mots sont un moyen dans l'expression pour parvenir à dire cet indéfinissable réalité. « Le » est *a priori* un pronom personnel⁹⁴ (3^e personne du singulier), dont la fonction serait celle d'un complément d'objet direct. Il renvoie donc nécessairement à un élément qui précède

⁹² Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, *op cit*, p 228.

⁹³ Hélène Pedneault, « Marie Cardinal ou le discours des tricots » in *La Vie en rose*, *op cit*, p 19.

⁹⁴ Maurice Grevisse, *Le bon usage : Grevisse langue française*, 16^{eme} édition, Louvain-la-Neuve : De Boeck supérieur, 2016, p 880-881.

(l'antécédent) ou, si ce n'est pas le cas, à un élément connu du lecteur. Or, ce qui pose question ici, c'est l'absence de cet antécédent. On pourrait très bien arguer que ce dernier serait en accord avec le genre et le nombre du pronom (masculin, singulier) selon les règles d'accord en vigueur dans la grammaire française⁹⁵. Toutefois, le précis de grammaire nous indique également que le pronom personnel peut s'accorder « non avec son antécédent (surtout si celui-ci ne figure pas dans la même phrase ou sous-phrase), mais selon la signification impliquée par cet antécédent ». Ainsi « le » pourrait renvoyer aussi bien au corps dont il est question dans l'œuvre qu'à l'œuvre elle-même, composée de mots : « le » ferait alors référence au livre ou au sujet développé dans cette œuvre. Une troisième hypothèse grammaticale, encore plus troublante, jette alors le doute sur tout ce qui précède : « Lorsque l'antécédent est autre chose qu'un nom ou un autre pronom, le pronom ne garde aucune marque de l'antécédent et il est considéré comme neutre (ce qui se traduit par le masculin singulier, c'est-à-dire par le genre et le nombre indifférenciés). Si on remplaçait le pronom par le mot adéquat, celui-ci n'aurait pas nécessairement la forme de l'antécédent. »⁹⁶ Voilà qui nous pose un sérieux problème quant à la définition exacte de ce que désigne ce « le ». Pour en revenir à l'ambiguïté soulevée au départ, le fait que ce « le » ne soit pas clairement identifiable souligne le vide inhérent au discours et met l'accent, moins sur ce qui est dit que sur la manière de le dire, sur « les mots » choisis pour dire ce vide. Dès le titre, le silence comme les mots sont mis en avant et paraissent étrangement liés. Poser la question de comment « le » dire, c'est donc avant tout poser la question du langage et de notre rapport à celui-ci.

C'est précisément la recherche de moyens pour dépasser cet indicible, la recherche des mots justes, qui nous intéresse ici. La démarche psychanalytique, en cela qu'elle porte cet effort de recherche en essayant d'élucider le langage, est alors à considérer comme un outil supplémentaire qui viendrait nourrir l'écriture. « Il [l'analysé] n'en sait pas plus, mais il a le goût de la recherche, de la quête, de l'enrichissement et il ne refuse jamais quoi que ce soit qui vient vers lui, parce que c'est toujours à analyser par conséquent c'est toujours intéressant. »⁹⁷ Le « le » pourrait alors désigner ce qui cherche à se dire mais qui n'a pas encore les mots pour le faire : l'œuvre en elle-même prend alors un sens performatif, c'est en l'écrivant que l'on parvient à déplier ce « le ».

⁹⁵ Maurice Grevisse, *Le bon usage : Grevisse langue française, op cit*, p 874.

⁹⁶ *Ibidem*, p 875.

⁹⁷ Marie Cardinal, Annie Leclerc, *Autrement dit, op cit*, p 26.

1.2.2 La psychanalyse : un outil pour comprendre et circonscrire ce qui est tu

Nous nous devons de préciser que *Les Mots pour le dire* n'est pas un témoignage mais un récit mêlant fiction et autobiographie. La narratrice relate en effet l'expérience de la névrose et la psychanalyse qu'elle a suivie pour, dans un premier temps, stopper les hémorragies gynécologiques dont elle était victime, et dans un deuxième temps, « se mettre au monde »⁹⁸ par le truchement de la parole et de l'écriture. Cette expérience psychanalytique, réellement vécue, a été ressaisie, *a posteriori*, par l'auteure : « je n'avais pas écrit un livre sur la psychanalyse. J'avais écrit l'histoire d'une femme dans laquelle la psychanalyse a une grande importance, une importance capitale même. Pour moi, c'est ça mon livre, c'est un moment dans la vie d'une femme, un roman. »⁹⁹ Il n'y a donc pas eu de prise de notes sur ces séances de psychanalyse et Marie Cardinal insiste sur les écarts entre le récit et la réalité :

C'est en écrivain que j'ai vu cette histoire, pas en témoin. Alors il y a des parties de ma psychanalyse qui se sont enflées. Par exemple, je n'ai pas écrit un mot des raclées que ma mère me flanquait pour un oui ou pour un non. Pourtant il en était souvent question pendant mes séances de psychanalyse [...] Au contraire, l'histoire de l'aveu de l'avortement raté de ma mère n'a pas eu une grande importance dans ma psychanalyse [...] Mais en l'écrivant c'est devenu énorme, ça a pris une place formidable.¹⁰⁰

Le récit fait donc l'objet de manipulations, volontaires ou non, qui laissent apparaître des stratégies de contournement, de dissimulation. Le silence, et en général ce qui est tu, sont alors des indices que la narratrice s'efforce d'élucider : « [Que] le silence avait un sens. - Me taire ne signifiait pas que je n'avais rien à dire. Cela signifiait soit que je cachais quelque chose soit que je me trouvais devant un obstacle que j'avais peur de franchir. Si je voulais progresser je devais donc soit parler de ce que je voulais cacher, soit m'acharner à définir l'obstacle invisible qui

⁹⁸ Cette expression est issue de la dédicace des *Mots pour le dire* adressée « au docteur qui m'a aidée à naître » et de la métaphore filée de la gestation dans *Les Mots pour le dire*. La narratrice se décrit en effet comme un « embryon gros de [lui]-même », Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, *op cit*, p 18.

⁹⁹ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, *op cit*, p 27.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p 28.

m'arrêterait... »¹⁰¹ On comprend donc bien que ce qui est tu, ce qui n'est pas verbalisé, est précisément l'objet d'étude de la narratrice. Anne Donadey Roch relie cette volonté d'élucider le silence à la théorie freudienne concernant le principe d'« étrangeté » : « Pour Freud, l'étrangeté "serait tout ce qui aurait dû rester caché, secret, mais se manifeste". »¹⁰² Le silence, ressaisi par l'écriture, est donc « manifeste », il serait alors l'un des indices de cette « étrangeté ».

L'analyse est alors définie, racontée, au travers de ces silences, ces réticences, cet « acharnement » à dire. On peut ainsi lire, à la page 18 de ce livre qui en compte 279, « J'avais parlé au docteur du sang et de la chose qui me faisait battre le cœur. Je savais que je ne parlerai pas de l'hallucination. J'allais parler des derniers jours, de la clinique. Comme cela j'aurais tout raconté. »¹⁰³ L'usage du « tout » globalisant est assez déroutant. Il fait écho au « Voilà j'avais tout raconté »¹⁰⁴ qui suit le récit du séjour à la clinique. Cette affirmation assez naïve d'un aveu complet, insinue également, à l'inverse, le soupçon que rien n'a été dit. Le je-sujet n'a rien dit de la chose, il s'est borné à décrire les symptômes de la chose et à parler du sang. « J'avais des histoires à raconter, des anecdotes. Mais l'histoire qui m'habitait, « la CHOSE », cette colonne de mon être, hermétiquement close, pleine de noir en mouvance, comment en parler ? »¹⁰⁵ peut-on lire quelques pages en amont. Si l'on reprend le raisonnement freudien avancé par Roch, l'un des éléments de cette « étrangeté » serait précisément la notion de « double (A la fois effrayant car symbole de mort et positif car assurance contre la destruction du moi) ». On pourrait alors en déduire que ce « double » freudien serait incarné dans le récit par « la chose », « colonne [...] pleine de noir en mouvance », effrayante donc, et pourtant garante de la permanence de quelque chose qui aurait été refoulé. Encore une fois, c'est comme si l'écriture de Marie Cardinal, amplement imprégnée de psychanalyse, prenait en charge la peine psychique et, tel un corps, l'intériorisait afin de la rendre visible. Le lecteur, tout comme la narratrice, en vient à douter de ces silences et à « enquêter », à ses côtés, sur les manques, les creux.

Le silence est alors un choix littéraire, un biais pour transcrire le corps. Ce silence, dans l'analyse, est cependant motivé par la peur et cette dissimulation est incarnée par le corps. La narratrice établit en effet des stratégies afin de maîtriser la chose qui s'est emparée de son corps :

¹⁰¹ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 165.

¹⁰² Anne Donadey Roche, « Répétition, maternité et transgression dans trois œuvres de Marie Cardinal », op cit, p 567.

¹⁰³ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op Cit, p 18.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p 30.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p 9.

Pour mieux me cacher j'avais bouché toutes les issues : mes yeux, mon nez, mes oreilles, ma bouche, mon vagin, mon anus, les pores de ma peau, ma vessie. Pour mieux obstruer ces orifices mon corps fabriquait en abondance les matières adéquates dont certaines s'épaississaient au point de ne plus passer, de faire bloc, dont d'autres, au contraire s'écoulaient sans cesse, interdisant ainsi l'entrée à quoi que ce soit.¹⁰⁶

La peur implique ici un entre soi imperméable à la pénétration : la folie n'est donc perçue comme quelque chose de dangereux que dans le rapport avec l'extérieur. Ce n'est *a priori* pas la folie en soi qui ferait peur mais le regard des autres sur celle-ci. La narratrice elle-même souligne que la folie ne doit pas se voir dans un certain contexte social : « La folie se porte mal dans une certaine classe, il faut la cacher à tout prix. [...] Dans la nouvelle classe des puissants, elle ne s'admet pas. [...] Dans ce cas-là, c'est une honte. »¹⁰⁷ Or précisément, en faisant le choix d'écrire sur ces silences, en les donnant à lire à un lecteur potentiel, l'auteur, et *a fortiori* la narratrice, s'efforcent donc de dépasser cette peur, de la ressaisir par l'écriture. Paradoxalement, c'est en se demandant comment dire, comment traduire en mots une réalité vécue et cachée, c'est-à-dire en faisant l'expérience de l'incapacité à dire le corps, que la narratrice fait état de sa maladie et de son mutisme : « Prostrée comme je l'étais, recluse dans mon univers, comment trouver les mots qui passeraient de moi à lui ? »¹⁰⁸ En explicitant cette incapacité à dire le corps, à le décrire, la narratrice parvient à cerner son mal-être. Elle questionne dans le même temps son rapport à la parole et aux mots. Comment transcrire une sensation aussi mouvante qu'angoissante ? Par cette incapacité à communiquer, elle prend conscience de son corps et nous le donne à voir « en creux ».

L'incapacité à dire fait alors place à une stratégie de contournement. Le sang est l'un des fluides qui participent à cette dissimulation. Il fait « écran » dans le corps, en empêchant les intrusions, mais il fait aussi « écran » dans la prise de parole : « De cela je pouvais parler. Je pouvais énumérer les médecins et les remèdes. Je pouvais parler du sang, de sa présence douce et tiède entre mes cuisses depuis plus de trois ans [...] »¹⁰⁹ La narratrice délimite, circonscrit ce qui est de l'ordre de l'indicible et fait émerger, par contraste, ce qui peut se dire, ce qui est dit. Elle ne peut parler directement de sa folie, de son malaise intérieur mais elle peut parler des symptômes

¹⁰⁶ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op Cit, p 10.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p 19.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p 9.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p 15.

précisément parce qu'ils répondent à une logique de cohérence : ils sont visibles et donc analysables, eux seuls répondent à la logique scientifique relative à une pathologie : « Cette anomalie était rassurante parce qu'elle se voyait, pouvait se mesurer, s'analyser. »¹¹⁰ L'angoisse est permise, acceptée car il y a une preuve visible d'un dysfonctionnement. « J'aimais en faire la cause de ma maladie. Comment, en effet, ne pas être effrayée par ces pertes constantes ? »¹¹¹ La perte du sang justifie le mal-être (et le dissimule, le voile). Le sang, et donc par extension le corps, sert ici de prétexte au sens littéral : c'est à la fois le motif de la consultation, mais également l'introduction, le pré-texte, qui annonce le récit de la folie en tant que tel. Le corps est donc l'objet de l'écriture. Il est décrit, analysé, disséqué avec une minutie dans l'écriture qui fait écho à la minutie scientifique. « Je fermais les yeux [...] pendant que s'effectuaient au centre de moi-même, d'expertes perquisitions, d'indiscrètes explorations, de savants attouchements. Violée. »¹¹² En choisissant le terme de « viol », la narratrice lie implicitement les tentatives du corps pour éviter les pénétrations à une posture de défense. On comprend alors que ce n'est pas la folie en elle-même qui est questionnée ici, mais bien la manière dont les autres et *a fortiori* les hommes détenteurs du pouvoir (ici le corps médical a le pouvoir de décision sur les actes chirurgicaux ou médicaux pratiqués sur la patiente), traitent la folie, la jugent, et forcent la narratrice, et particulièrement son corps, à se protéger par la dissimulation. La prise de parole est donc également un acte de dénonciation : écrire, dire, le corps et la folie, c'est en quelque sorte échapper au contrôle des autres sur celui-ci. C'est échapper au silence auquel on veut réduire la femme atteinte de névrose.

C'est précisément parce que la narratrice parvient à cerner ces non-dits, à expliciter les manques, à mettre au jour les hésitations dans l'élaboration même du discours que le lecteur est à même de comprendre l'importance de ce discours. Les mots, si durs à trouver, deviennent le centre de la tension avec, comme pendant, le silence. On note que les termes de « fibromateux »¹¹³ et « peur »¹¹⁴ ont un poids énorme dans l'existence de « la folle » :

Pour moi, à cette époque, un mot, isolé de la masse des autres mots, se mettait à exister, devenait une chose importante, devenait peut-être même la chose la plus importante, qui m'habitait, me torturait, ne me quittait plus, reparaisait dans mes nuits et m'attendait à

¹¹⁰ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, *op cit*, p 10.

¹¹¹ *Ibidem*, p 10.

¹¹² *Ibid.*, p 12.

¹¹³ *Ibid.*, p14.

¹¹⁴ *Ibid.*, p18.

mon réveil. [...] FIBROMATEUX. Splach ! étalé comme une grosse éclaboussure de peinture grasse sur un mur clair. Immédiatement le grelottement avec le tambour du cœur et la sueur de la peur. C'était la journée qui commençait.¹¹⁵

Le terme est écrit en lettres capitales : la symbolique est forte car la typographie du mot reflète et donne à voir l'importance vitale, capitale donc, de ce terme. Il est ensuite immédiatement traduit en une expérience sensorielle qui contraste avec le récit initial. Cela souligne la rencontre brutale avec ce mot, rencontre qui s'imprime dans la chair. Il accapare donc l'attention du lecteur, en écho à la place prépondérante qu'il occupe dans la vie quotidienne de « la folle ». Le mot monopolise ainsi l'espace spatial de la page et de l'esprit (avec l'utilisation des capitales) et temporel (grâce à l'évocation d'un quotidien). Le terme de peur, quant à lui, est employé à dix-sept reprises sur les onze lignes qui constituent passage suivant :

- J'ai peur.

- Peur de quoi ?

- J'ai peur de tout...peur de la mort.

A vrai dire je ne savais pas de quoi j'avais peur. J'avais peur de la mort mais j'avais aussi peur de la vie qui contient la mort. J'avais peur de dehors mais j'avais peur de dedans qui est l'envers de dehors. J'avais peur des autres mais j'avais peur de moi qui était une autre. J'avais peur, peur, peur, PEUR, PEUR. C'était tout. La peur m'avait reléguée dans le monde des aliénés.¹¹⁶

Le terme revient comme une litanie. Ce passage est par ailleurs assez scandé, avec un rythme binaire qui évoque le balancement entre une chose et son contraire. Ce balancement pourrait alors être une transcription de l'hésitation ou de l'indécision, hypothèse probable, cependant on remarque surtout le fait que la peur est présente de part et d'autre de ce balancement. L'expression « C'était tout. » dénote que la peur est une totalité englobante : l'existence entière de « la folle » est contenue dans le mot « peur » ou du moins dans le sentiment qui lui est rattaché. Le terme de « peur » est alors une impasse, voire une rupture avec le monde habituel : « la peur m'avait reléguée dans le monde des aliénés. » « Le monde des aliénés » est un monde à part, incompris, peut-être

¹¹⁵ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 14.

¹¹⁶ *Ibidem*, p 19.

imperceptible du fait de cette aliénation. Le fait de rendre sensible ce monde par l'écriture est alors une marque forte de prise de pouvoir. La peur, tout comme la honte, est l'une des sources du mutisme de « la folle ». Cependant, en pointant ce mot, en le faisant ressortir dans le texte par le truchement de l'écriture, la narratrice, elle, parvient à se libérer de cette impasse en la mettant à distance et en la partageant. C'est ce qui lui permet d'analyser cette obsession pour les mots avec une justesse rare dans un passage qui précède l'évocation du mot « fibromateux » : « Pour les malades mentaux, les mots, [...] vivent autant que les gens ou les animaux. Ils palpitent, ils s'évanouissent ou s'amplifient. Passer à travers les mots, c'est comme marcher dans la foule. Restent des visages, des silhouettes qui s'effacent vite du souvenir ou s'y enfoncent parfois, on ne sait pourquoi. »¹¹⁷ Le lecteur est alors en mesure de comprendre, par la comparaison avec « marcher dans la foule », que ce phénomène d'emprisonnement par les mots s'inscrit dans la quotidienneté et dénote une sensibilité extrême, bien qu'hasardeuse.

Trouver « les mots pour le dire » est alors présenté comme un impératif presque vital, ou du moins un outil salutaire. C'est en effet par l'écriture que la narratrice parvient à se saisir du corps, de cette réalité mouvante, *a priori* angoissante et à s'en délivrer. Toutefois, le langage dans le cadre psychanalytique est particulier : il est construit et répond à des normes définies au fur et à mesure par la patiente, elle-même en interaction avec le docteur. Ceci explique l'impératif de ce dernier vis-à-vis de l'usage des mots : « Je vous demande pourtant une chose : essayez de ne pas tenir compte de ce que vous savez de la psychanalyse, tâchez de ne pas vous référer à ces connaissances, trouvez des équivalents aux mots du vocabulaire psychanalytique que vous avez appris. Tout ce que vous savez ne peut que vous retarder. »¹¹⁸ Le langage est donc une construction et non pas un savoir transmis. La narratrice évoque d'ailleurs la connivence dans le langage qui lie la patiente au docteur : « Mots clés que nous avons le docteur et moi, détachés de mon vocabulaire habituel et qui, dans leur concision, servaient à désigner une zone entière, parfois très vaste, de mon individu. Les explications de mes rêves ne pouvaient donc avoir de sens que pour lui et pour moi. Ainsi « Tuyau » s'attachait à l'avortement raté de ma mère [...] Nous nous comprenions très bien et c'était l'essentiel. »¹¹⁹ Les mots ont donc un sens commun, partagé, habituel, et un sens plus intime. Tout l'enjeu du récit est alors la quête de ces mots auxquels fait référence le titre.

¹¹⁷ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, *op cit*, p 13.

¹¹⁸ *Ibidem*, p 33.

¹¹⁹ *Ibid.*, p 224.

Marie Cardinal est par ailleurs, grâce à son parcours, imprégnée de philosophie. Or, en philosophie, c'est grâce aux mots que nous arrivons à conceptualiser, et donc à penser le monde qui nous entoure. On peut donc penser à juste titre que la maîtrise du langage, outre la curiosité intellectuelle, nous permettrait de faire exister les choses, de les rendre réelles et intelligibles. Nommer quelque chose c'est alors en prendre conscience et acquérir la possibilité d'agir sur cette réalité découverte par le langage. La folie, en cela qu'elle permet à la narratrice de questionner son rapport aux autres et aux mots, peut alors être associée à un acte de rébellion qui serait alors lui-même redoublé par l'écriture. C'est pourquoi, selon nous, la narratrice parle de sa folie comme d'une expérience unique qui lui a permis de penser sa situation, de prendre du recul vis-à-vis d'elle : « Pendant que j'étais folle j'ai découvert des chemins de mon esprit que je n'aurais jamais découverts sans la folie. J'étais capable d'une incroyable agilité intellectuelle. [...] Je considérais les autres et je les voyais employer des routes [...] si mauvaises pour eux que je voulais les arrêter, les prévenir du danger. »¹²⁰ La mention ici d'un « danger », qui émanerait de la société, est assez intéressante et nous y reviendrons. En outre, le fait de dire la folie, de dire cette aliénation provoquée par le regard des autres sur « la folle », c'est démystifier le réel, c'est nommer les choses afin que cette expérience ressaisie ne soit plus de l'ordre de l'indicible. Cet aspect est également souligné par Roch : « puisque le langage structure nos expériences, le fait de les écrire doit nécessairement les changer. Écrire, c'est recréer une expérience. »¹²¹ Or, précisément, c'est en nommant le corps (le sien mais également celui des autres), en construisant ou en découvrant des mots, que la narratrice, comme « la folle », parviennent à transcrire une expérience singulière, à dépasser en un sens le solipsisme potentiel d'une aliénation due à la maladie. Corps physique et corps écrit se juxtaposent donc dans l'acte d'écriture et se complètent l'un l'autre.

1.2.3 Génétique de l'œuvre : entre réécriture et torture

Ce qui est marquant, après avoir pris conscience des silences et de la démarche psychanalytique, c'est de comprendre les procédés d'écriture et la méthode avec laquelle Marie Cardinal elle-même, « commerce avec l'écriture »¹²² selon ses propres dires. Elle explicite

¹²⁰ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, *op cit*, p 25.

¹²¹ Anne Donadey Roch, « Maternité et transgression dans trois œuvres de Marie Cardinal », *op cit*, p 567.

¹²² Marie Cardinal, *L'Inédit*, *op cit*, p 101.

ensuite : « J'emploie ce verbe, « commercer », à dessein. J'essaie de trouver un arrangement avec elle [l'écriture], je voudrais l'attirer, qu'elle vienne chez moi et qu'elle y reste. Mais il y a un combat dans ma tête qui fait qu'elle rechigne à rester. »¹²³ L'acte d'écriture n'est donc pas quelque chose d'évident, de simple. Le désir d'écrire, s'il est bien présent, se heurte toutefois à un « combat » intérieur assez fort. Cela se traduit, sur le plan génétique, par un refus catégorique de planifier son écriture sous forme de plan. La phase qualifiée de « pré-rédactionnelle »¹²⁴, est alors essentiellement une phase de réflexion, d'introspection, qui laisse peu de place à toute planification. Ainsi peut-on lire, dans l'*Inédit*, un retour sur ce choix singulier :

J'ai du mal avec les plans. Je commence à écrire, j'en fais à peine vingt pages que déjà mon plan se dégingue. Le mot plan vient du latin planus qui veut dire plat, uni, sans aspérités. C'est un mot rassurant, il implique un espace limité, connu d'avance. Est-ce qu'il y a un livre quand on en devine le plan dès le commencement ? Est-ce que le plan d'un livre, ce ne devrait pas être seulement, au départ, l'objet fait de feuilles de papiers avec une couverture ?¹²⁵

À ce manque de méthode, elle oppose un « désir du livre » très fort, et une volonté de jouir, dans ses écrits d'une liberté qui, selon elle, serait incompatible avec l'idée d'un plan : « Le désir du livre est essentiel. Le désir de s'exprimer est essentiel [...] Le désordre est inévitable. Les plans les plus rigides n'y résistent pas. »¹²⁶ L'écriture n'est donc pas *a priori* perçue comme un acte « utile » mais bien « vitale » : encore une fois, l'aspect quasi organique du travail de Marie Cardinal est le reflet de sa démarche assez intuitive, où elle laisse une place prépondérante à son inconscient :

Alors là commence la deuxième démarche [la mise en écriture] : je sais le sujet du livre, je sais aussi le rythme et le ton que ce livre doit avoir, et pourtant le livre ne se fera que si je suis libre. Autrement dit, je dois ouvrir la porte de mon inconscient et le laisser s'emparer des structures très précises que mon désir a préparées. Le livre m'échappe, je

¹²³ Marie Cardinal, *L'Inédit*, *op cit*, p 101.

¹²⁴ Pierre-Marc de Biasi, *Génétique des textes*, Paris : CNRS édition, 2011.

¹²⁵ Marie Cardinal, *L'Inédit*, *op cit*, p 207.

¹²⁶ *Ibidem* p 210.

le rattrape. C'est toujours la bagarre entre mon désir inconscient et mon désir conscient.
Les deux sont importants.¹²⁷

Face à cette démarche assez déroutante, bien qu'elle s'explique en partie par la proximité avec la méthode psychanalytique, la posture de l'auteure reste toutefois très humble. Elle avoue son ignorance face à l'écriture et ne se considère pas comme un écrivain à part entière. Elle dit être entrée « par effraction » dans la Littérature. L'écriture relève donc d'un travail constant, parfois épuisant, qui consiste à dire les choses, de façon très précise et avec une exigence de clarté, au plus près de ce désir quasi physique. « Quand le désir ne cède pas à l'analyse alors je prends mon cahier et mon bic et j'essaye d'écrire. Je n'y arrive jamais du premier coup. [...] J'écris « Je n'ai rien à écrire. », « pourquoi ? » « parce que je ne sais pas écrire »¹²⁸ La mise en écriture est donc de l'ordre d'une démystification de la posture de l'écrivain, posture qui, dans l'imaginaire commun, se rapprocherait de la vision romantique de l'écrivain, qui posséderait « le génie ».

Les hésitations dont fait preuve Marie Cardinal se comprennent alors en un sens plus large qu'une simple lutte avec un inconscient : écrire, c'est s'inscrire dans une histoire littéraire, histoire marquée par des normes qui rendent légitime, ou non, l'écrivain. Ainsi, si la narratrice des *Mots pour le dire* se permet d'écrire, c'est avant tout un sens grammatical que prend l'écriture : « Écrire c'était cela pour moi : transcrire correctement en mots, selon les règles rigoureuses de la grammaire, les renseignements et les informations que l'on me donnait. »¹²⁹ Réflexion cohérente : elle exerce le métier de rédactrice de texte publicitaire ou encore celui de nègre. On est bien loin de cette liberté à laquelle se réfère l'auteure. Et pour cause, dans *Les Mots pour le dire*, la narratrice revient sur son écriture lorsqu'elle mentionne les carnets dans lesquels elle écrit tout ce qui lui passe par la tête, elle les oppose toutefois à son travail ou aux œuvres qu'elle a lues dans sa jeunesse :

Dans le Grévisse, il y a beaucoup de portes ouvertes sur la liberté et la fantaisie [...] J'estimais toutefois que ces voies d'évasion n'étaient pas pour moi, qu'elles étaient réservées aux écrivains. J'avais pour les livres un trop grand respect [...] pour imaginer que je puisse en faire un. Des livres tels que *Madame Bovary*, *Les Dialogues de Platon* [...] avaient brûlés comme des feux de joie dans la nuit de mon adolescence et de mes

¹²⁷ Marie Cardinal, *L'Inédit*, op cit, p 102.

¹²⁸ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, op cit, p 56.

¹²⁹ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 206.

années d'études. [...] Le fait même d'écrire me semblait un acte important dont je n'étais pas digne.¹³⁰

Ici, la narratrice nous éclaire sur ce que représente l'acte d'écriture, pour une femme issue de la bourgeoisie, dans le contexte des années 70. Bien que la narratrice ait accès au savoir et à la culture dite « classique », elle se place en position d'infériorité face à ce savoir. Elle démontre ainsi qu'elle n'est pas, et ne se considère pas elle-même, disposée à se servir de ce savoir. Lire et écrire seraient alors opposés : le premier, acte passif et pourtant déterminant en ce qui concerne la Littérature, est subordonné au second, qui, lui, serait réservé à la classe particulière et *a priori* hermétique des « écrivains ».

Cette réflexion fait précisément écho à la dénonciation du système patriarcal écrite par Hélène Cixous, dans son manifeste : « Et pourquoi n'écris-tu pas ? Ecris ! L'écriture est pour toi, tu es pour toi, ton corps est à toi, prends-le. Je sais pourquoi tu n'as pas écrit. (Et pourquoi je n'ai pas écrit avant l'âge de vingt-sept ans.) Parce que l'écriture c'est à la fois le trop haut, le trop grand pour toi, c'est réservé aux grands, c'est-à-dire aux « grands hommes » ; c'est de la « bêtise ». D'ailleurs tu as un peu écrit, mais en cachette¹³¹. » Cette apostrophe véhémement à la femme s'inscrit dans un contexte de prise de position. La Littérature peut être vue, tout comme l'histoire, comme une sphère masculine, précisément parce que les hommes détiennent l'accès à la parole, au pouvoir, et sont donc considérés comme « légitimes ». Sans tomber dans l'impératif d'une écriture « féminine », souligner cette difficulté d'assumer la position d'auteur pour une femme nous aide à mieux comprendre les hésitations et l'humilité de Marie Cardinal. D'autant plus que, selon Mona Ozouf, prendre conscience de ce facteur sociologique permet de mieux apprécier l'effort d'inventivité des écrits de femme :

Non que les femmes qui écrivent soient affranchies du discours normatif sur la féminité. [...] Le plus frappant est qu'elles ne peuvent non plus y être soumises car elles doivent, pour seulement prendre la plume, avoir l'audace et l'élan de faire quatre pas de côtés. Il

¹³⁰ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 207.

¹³¹ Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, op cit, p 39.

leur faut une certaine dose d'irrespect voire de bravoure. Elles sont comme vouées à l'inventivité.¹³²

Faire part de ces hésitations est donc une fois de plus une tentative de démystification de l'acte d'écriture, comme de la posture d'écrivain. C'est donc un choix assez fort de Marie Cardinal qui la place précisément du côté de cette « bravoure » évoquée par Mona Ozouf. Quant au rapport lecture/écriture, il est possible de redéfinir leur rapport sous l'ordre, non pas de la domination, mais au contraire, de la complémentarité : « La lecture est pour toutes [les dix femmes écrivains choisies par Mona Ozouf] un remède, l'écriture une assurance. Écrire c'est se délier¹³³. »

Il n'est alors pas étonnant que Marie Cardinal cherche à s'écrire, à se nourrir de son expérience propre pour « se délier ». Dans *Autrement dit*, elle revient sur cette expérience de l'écriture et témoigne d'une certaine violence, mêlée de jouissance, inhérentes à l'acte d'écriture : « La jouissance et la lutte sont complètement mêlées, complètement imbriquées l'une dans l'autre quand j'écris¹³⁴. » Cela se ressent d'ailleurs dans les passages cités au début de notre réflexion : la jouissance sexuelle du corps d'Angèle se retrouve dans la jouissance textuelle ; la lutte elle est visible dans les silences et dans la difficulté pour trouver les mots justes, les mots exacts qui viendront transcrire une réalité éprouvée dans la chair. La venue à l'écriture se fait donc par le corps : Marie Cardinal écrit avec son corps, avec sa chair, et le texte, épouse en quelque sorte l'empreinte de ce corps, que ce soit, comme nous l'avons dit, dans la torture ou dans la jouissance. L'attention au langage n'est donc pas uniquement une particularité du récit, liée à la thématique de la psychanalyse par exemple, elle tient également d'une démarche, d'un procédé d'écriture, propres à l'auteure. Le récit est une mise en abyme en quelque sorte des propres difficultés de Marie Cardinal face à l'écriture et face à son propre corps. Cet acte du passage à l'écrit, apparaît alors comme un engagement du corps décrit comme de la torture, : « C'est une lutte très destructrice que je mène avec moi-même [...] Quelques mois délicieux et le reste du temps à me couper en morceaux, à faire de la cuisine chinoise avec ma propre personne... La lutte de moi contre moi. Quelque fois je me ravage, je ne peux plus écrire pendant des semaines¹³⁵. » Cette lutte est selon nous le reflet des préoccupations qui animent Marie Cardinal et son ambition d'écrire et de réécrire,

¹³² Mona Ozouf, *Les Mots des femmes : Essai sur la singularité française*, Paris : Gallimard, 1999, p 10.

¹³³ *Ibidem*, p 22.

¹³⁴ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 54.

¹³⁵ *Ibidem*, p 54-55.

toujours de manière plus précise, en travaillant avec acharnement sur le choix des mots, pour transcrire ses maux et les maux des autres.

1.3 Non pas un, mais des corps

La volonté de transcrire le corps se traduit alors, comme nous l'avons souligné précédemment, par une volonté d'ancrer son récit dans un quotidien. Il ne s'agit alors plus uniquement de dire le corps de la narratrice, corps torturé par la névrose. Marie Cardinal s'attache en effet, par l'évocation de ce quotidien, à dire les corps féminins modelés par les contraintes et les normes sociales. Il s'agira alors de dire le corps pour expliciter ces normes, les désamorcer, pour enfin les dépasser. Ici se devine le « danger » dont nous parlions plus haut quand nous évoquions la folie.¹³⁶ Être une femme, dans cette optique, est essentiel selon l'auteur car seules les femmes peuvent comprendre, dans leur chair même, ce que signifient concrètement ces contraintes : « Il n'y a pas de déjà, rien n'est acquis, tout est en perpétuel devenir. Il faut être une femme pour sentir dans sa chair même, dans ce qu'il y a de plus évident et cependant de plus mystérieux, la meurtrissure des amarres de l'humanité. »¹³⁷

1.3.1 Dire la honte : dénoncer et dépasser le « carcan » social

La folie est l'un des thèmes récurrents de l'œuvre de Marie Cardinal. Cette expérience aliénante, qui cause une souffrance psychique et corporelle proche de la torture, est selon nous à comprendre comme une expérience nécessaire à la prise de conscience des normes sociales et familiales. En entrant dans « le monde des aliénés »¹³⁸, monde dominé par le sentiment de peur analysé en amont de cette réflexion, la narratrice fait ainsi l'expérience de la honte. Or, la honte est intéressante précisément parce qu'elle se réfère à un système de valeurs bien précis qui condamne ce dont on a honte. C'est ce que souligne Colette Hall, dans son ouvrage monographique sur M. Cardinal : « Son œuvre se nourrit de cette expérience fondamentale qui lui a révélé la face cachée des choses et l'a fait réfléchir sur ce qu'on a coutume de nommer « normal ». [...] Peu à peu émerge

¹³⁶ Voir 1.2.2. La psychanalyse : un outil pour circonscrire ce qui est tu. p 45.

¹³⁷ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines*, op cit, p 87.

¹³⁸ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 19.

une femme transformée, qui a eu le courage de démanteler les mythes et les images qui emprisonnent les femmes ¹³⁹. » Dans *Les Mots pour le dire*, la narratrice repense ainsi, par le truchement de l'analyse, à une scène de masturbation infantine. L'enfant est ignorante de son corps, et n'a pas le mot « masturbation » pour définir son acte. « A l'époque du robinet de papier je ne connaissais pas le mot « branler » et j'ignorais tout de la masturbation. »¹⁴⁰ Or, malgré cette ignorance, le sentiment de jouissance de ce passage est immédiatement associé à un sentiment de honte qui nécessite, pour être lavé, oublié, un acte de pénitence : « Dès que la jouissance avait passé j'avais honte. [...] Je me sentais coupable et indigne de ma mère, de cette maison, de ma famille, de Jésus, de la Sainte Vierge, de tout. Il fallait que je fasse quelque chose pour me racheter, que je trouve un trésor. »¹⁴¹ Et ce sentiment perdure : « Vingt ans plus tard son souvenir faisait encore surgir en moi une honte terrible que je ne cherchais pas à expliquer. »¹⁴² Cette scène démontre l'intériorisation, par la narratrice enfant, d'un certain nombre de normes et valeurs transmises par la famille (la mère), la condition sociale (la maison), mais également la religion, qui perdurent et marquent son comportement même dans sa vie adulte. Dire les normes qui l'enserrent c'est alors expliquer, démanteler, un système de normes ancré dans un certain contexte social. Dans *Autrement dit*, elle revient sur ces normes, ces « lois » et sur procédé analytique :

J'ai décortiqué toutes les lois qui m'avaient asservies au point de faire de moi une loque. Les lois de ma classe que, par amour pour ma mère, je n'avais jamais jugées, jamais modelées à ma personne, encore moins rejetées. [...] Ensuite les lois des hommes qui sont celles de tous les pouvoirs. Les femmes n'ont que le pouvoir de ruser, de mentir de composer. Les lois de l'Église catholique qui mêlent les deux précédentes en un amalgame ignoble peint aux couleurs du sacrifice de la guerre et de l'or : notre morale.¹⁴³

On remarque d'emblée la récurrence du terme de « jamais » qui insiste sur la difficulté de se séparer d'un tel système normatif inculqué dès l'enfance. Ce blâme moral, dans le cas de la masturbation, est d'autant plus important qu'il fait écho à tabou lié à la connaissance même du corps de la fillette : « Lorsque les garçons se tripotaient jusqu'à ce que leur robinet devienne raide,

¹³⁹ Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 9.

¹⁴⁰ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire, op cit*, p 105.

¹⁴¹ *Ibidem*, p 104.

¹⁴² *Ibid.*, p 105

¹⁴³ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 52.

nous disions qu'ils se « touchaient ». Il n'était jamais question [...] de filles qui se touchaient. Du reste, qu'auraient-elles pu toucher ? Elles n'avaient RIEN à toucher. »¹⁴⁴ Comme nous l'avons déjà souligné à plusieurs reprises, le corps est ici tronqué, censuré par les normes qui l'enserrent et le redéfinissent. La névrose, et la prise de parole qu'elle implique, permettrait ainsi de questionner ce rapport aux normes transmises par la classe et par le contexte social. Le sang lui-même, l'un des signes évocateurs de la névrose, celui dont on nous parle dès les premières pages et qui, nous l'avons dit, « fait écran », est porteur de cette honte. Ce qui est frappant, c'est que le sang en lui-même, parce qu'il est associé aux menstruations, est considéré comme une anomalie, un dérèglement qu'il faut à tout prix maîtriser. Au-delà d'une évidente préoccupation physiologique apparaît alors une tentative d'explication liant ces dérèglements à une caractéristique du féminin : « Jamais aucun gynécologue, aucun psychiatre, aucun neurologue n'avait reconnu que le sang venait de la chose. Au contraire, on m'indiquait que la chose venait du sang. " Les femmes sont souvent « nerveuses » parce que leur équilibre gynécologique est précaire, fragile." ¹⁴⁵» Les médecins, détenteurs de l'autorité scientifique et *a priori*, de l'autorité patriarcale, redéfinissent alors le corps de la patiente en considérant un symptôme alarmant et une potentielle névrose comme faisant partie des prédispositions physiologiques du corps féminin. Par le truchement de l'écriture, l'auteur comme la narratrice parviennent alors à mettre à distance ce discours - et la honte qu'il véhicule - et à le questionner. Toujours dans *Les Mots pour le dire*, le passage qui suit la requalification de l'expérience du « cornet de papier » en « branlette », s'ouvre ainsi sur une question salvatrice : « Je découvrais que je m'étais préférée anormale et malade que normale et en bonne santé. Du même coup je découvrais que j'étais pour quelque chose dans ma maladie, que j'en étais en partie responsable. POURQUOI ¹⁴⁶? » Cette « préférence » est clairement liée à l'amour inconditionnel, et potentiellement destructeur, que la narratrice-enfant voue à sa mère. Ce personnage de « mère » est alors à comprendre comme un élément central, emblématique, du conditionnement subi par la narratrice.

¹⁴⁴ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, *op cit*, p 105.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p 39.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p106

1.3.2 Le rôle de la « mère »

Pour procéder à l'analyse du personnage de la mère, il nous faut au préalable préciser notre approche. Il est certes attesté en psychanalyse que le rôle de la mère et de l'enfance en général est crucial. Toutefois, nous ne nous intéresserons uniquement à la figure maternelle en tant qu'initiatrice du conditionnement de la narratrice : la « mère » sera donc pour nous la figure d'autorité absolue, qui va modeler le corps de sa fille afin qu'il corresponde aux attentes de sa classe.

Dès les premières pages des *Mots pour le dire*, la narratrice fait référence à sa famille comme une entité gardienne de la moralité. Ainsi, quand elle planifie son évasion de la clinique régie par l'un de ses oncles, elle est prise de remords : « En m'éloignant d'eux, je m'éloignais du Bien¹⁴⁷. » L'échelle des valeurs morales se superpose donc de manière parfaite avec celle de la famille. Cette morale familiale a ainsi une influence déterminante dans la vie de jeune femme de la narratrice. C'est elle qui, par exemple, va décider de son avenir : « J'aimais les maths mais, dans ma famille, on disait que ce n'était pas féminin. Une fille qui fait des maths c'était, paraît-il, « incasable » ou alors avec un prof de maths. Je me réservais des jours difficiles. Tandis qu'en faisant de la philo je pouvais m'orienter vers la logique. Tu feras des mathématiques mais sous une forme littéraire. »¹⁴⁸ Ici, clairement, l'esprit féminin est catégorisé du côté de la littérature, des sciences « humaines » donc, et non pas du côté d'un esprit plus cartésien associé aux sciences « dures ». Le modèle social d'un féminin incapable de raisonner est assez ancien et se retrouve par exemple, au XVIIIe siècle, lorsque les femmes étaient considérées comme inaptes, à cause de leur sensibilité (due aux menstrues), à raisonner. Le même argument se retrouve dans les opposants au droit de vote dès le début du XXe siècle. La famille est donc vue comme une forme de miroir des normes sociales de l'époque. Cet apprentissage des normes sociales, la narratrice le qualifie, dans *Les Mots pour le dire*, de « dressage ». Le récit de l'avortement raté de sa mère est ainsi présenté et raconté comme une « séance d'initiation » : « C'était une séance d'initiation à laquelle ma mère et moi nous nous étions livrées. [...] Elle me donnait les pièces les plus précieuses de l'uniforme invisible qui désignera ma caste à quiconque me rencontrera. Il fallait que je sois dressée de telle

¹⁴⁷ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 30.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p 43

sorte qu'à n'importe quel moment [...] on puisse reconnaître mon origine ¹⁴⁹. » Cette métaphore du dressage est reprise par ailleurs dans *Au Pays de mes racines* :

Je ne pouvais imaginer que je pleurais parce qu'on ne me laissait pas aimer à ma guise, parce que le dressage me blessait. La peur de devenir une mauvaise femme me contraignait à changer mes désirs, à contrarier mes inclinations, et cela me faisait souffrir. Je ne savais pas comprendre cette souffrance, je me croyais maudite, mal née, anormale... Le lavage de cervelle ne se fait pas que dans les camps de redressement, il se fait aussi dans les familles, et il n'en est pas moins estropiant.¹⁵⁰

L'emploi d'une comparaison avec les camps de redressement, combiné à celui du présent de vérité général, renforce la violence de ce « dressage ». Le corps de la narratrice, tout comme son esprit ou plus largement sa vie, sont contraints, bridés, soumis. Il lui est alors impossible de se définir en dehors de ce « carcan » social : les sentiments de honte et de culpabilité sont là pour la retenir. Dans *Les Mots pour le dire*, la narratrice associe alors cette culpabilité à la « chose » : « Elle survenait à chaque fois que je déplaisais ou que je croyais déplaire à ma mère¹⁵¹. »

Le système de transmission des valeurs bourgeoises pourrait alors être défini comme une répétition des traditions à laquelle on pourrait opposer les répétitions constantes du texte et de l'œuvre de Marie Cardinal. A une répétition aveugle des traditions, source d'enfermement, elle oppose une répétition créative, source de libération. Ainsi, le récit de la « saloperie » de sa mère, soit la tentative ratée de l'avortement, apparaît une première fois dans *La Clé sur la porte* sous forme de poème, écrit par « Moussia », une adolescente, sorte de double de Marie Cardinal, aussi appelée « Moussia » dans sa famille :

A cheval et galope ma fille. [...] Tu ressens les secousses ? [...] enfourche mon canasson et en avant dans les détritrus [...] ! Et quand la bête sera fatiguée, [...] je prendrai mon vieux vélo rouillé et je te ferai voir mon numéro de moto-cross [...] Est-ce que ça swingue là- dedans ma mignonne ? Est-ce que le liquide chaud dans lequel tu baignes fait des vagues et des clapotis ? [...] Je te souhaite un beau voyage dans les gaz

¹⁴⁹ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit., p 117

¹⁵⁰ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines*, op cit, p 32.

¹⁵¹ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 143.

asphyxiants ! [...] Tire-toi comme une fusée ma fille. [...] Encore des élancements, des coups de bélier [...] Quinine, câline, coquine, mousseline, mescaline. Tu vas voir le beau trip que vont te faire faire ces drogues-là quand tu en auras plein le sang. [...] ¹⁵²

Ce récit de clôture est alors repris, dans *Les Mots pour le dire*, de manière plus brève et plus violente :

Alors elle enfourchait son vélo rouillé et en avant dans les terrains vague, dans les détritits ! J'espère que ça swingue là-dedans, ma fille, mon petit poisson, tu vas voir comment je vais te la briser ton arrête ! Fous le camps, va voir dehors si j'y suis ! Elle chevauchait son canasson et hop ! Tu les sens les coups de béliers dans ton corps hideux ? Ma mignonne ! ça en fait une belle tempête pour fracasser les petits sous-marins ! [...] Tu bouges encore ? Tiens, voilà de quoi te calmer. Quinine, aspirine ! Câline, câlin-câlinette [...] laisse-toi bercer, [...] bois le bon élixir empoisonné. ¹⁵³

Ces deux extraits sont d'une troublante ressemblance. La reprise des termes de « canasson », « vélo rouillé », « détritits » ou encore les jeux de sonorités avec « quinine », qui reproduisent une berceuse sinistre, accentuent la violence de l'acte et la haine pour le fœtus, haine qui motive *a priori* l'acharnement de la mère. La répétition de ce récit tend cependant à la concision et à la précision : de trois pages initiales, le récit se réduit à une page dans *Les Mots pour le dire*. Nous reconnaissons ici la volonté, chère à l'auteure, de ne pas se laisser aller au pathos et de toujours chercher les mots justes et précis. Par ailleurs, le resserrement du texte souligne la violence de l'acte. Cette hypothèse est confirmée par le dénouement de chacun de ces deux extraits. Le premier finit sur une célébration de la lumière, synonyme de joie et d'espérance après la douleur : « Le soleil enfin. [...] Te voilà née à la beauté. [...] » ¹⁵⁴ Le second quant à lui est adressé directement à la mère : « Et la petite fille-étron qui venait doucement, [...] vers la lumière [...] qu'allait-il lui arriver [...] ? Dites, ma mère, saviez-vous que vous la poussiez vers la folie ? Vous en doutiez-vous ¹⁵⁵? »

¹⁵² Marie Cardinal, *La Clé sur la porte*, Paris : Grasset, 1972, p 154-156.

¹⁵³ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, *op cit*, p 140.

¹⁵⁴ Marie Cardinal, *La Clé sur la porte*, *op cit*, p 156.

¹⁵⁵ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, *op cit*, p 140.

Le sang, omniprésent au début du texte dans la vie de la narratrice, peut alors être interprété comme un lien avec la mère et avec les générations passées. Les menstruations sont un événement cyclique, partagé par toutes les femmes. Cependant, ce lien, organique, viscéral, semble perverti par la tradition et donc par la mère. Symbole de vie, de fécondité, d'accomplissement en un sens du féminin, il est peu à peu considéré comme un stigmate, une preuve de l'aliénation subie par la narratrice. « Les sécrétions du corps sont un élément de sa réaction psychosomatique à la violence que son environnement opère sur elle. La métaphore la plus achevée est ici celle du sang : [...] "At the beginning of the novel, the narrator is emotionally comatose, [...] obedient and submissive; her body, however, is hysterically alive, constantly generating more blood, [...] anarchically feminine". »¹⁵⁶ Françoise Lionnet, reprise par Roche, souligne ici l'opposition entre l'esprit et la chair, opposition forte qui polarisera l'écriture de l'Algérie, patrie des sens et du corps, opposée à la France, patrie de la raison et de la norme absolue. Le sang serait alors, plus qu'un simple trouble, une résistance du corps face au « dressage ». Il peut également, comme le souligne Roch, être une répétition de l'acte de l'avortement, acte non achevé par la mère et repris avec une certaine obsession par la narratrice : « Ces saignements constants indiquent, comme le remarque Patricia Elliott, "an identity with her mother and a symbolic repetition of the desire to abort" (75). Les tentatives d'avortement de sa mère sur elle sont répétées inconsciemment et de façon destructrice par ce flot incontrôlable, jusqu'au moment où, après sa psychanalyse, la narratrice peut se libérer du traumatisme de cette expérience en la confiant à du papier, en la restructurant. »¹⁵⁷ Le corps écrit permet donc non seulement de réparer le corps physique mais également de le libérer. Trouver « les mots pour le dire », c'est alors, pour la narratrice comme pour l'auteur, se retrouver et se réécrire, précisément en allant au bout de l'œuvre. Le pronom personnel « le » pourrait alors désigner l'œuvre qui suit : les mots seraient les mots de l'auteur pour se dire.

¹⁵⁶ Anne Donadey Roch, « Répétition, maternité et transgression dans trois œuvres de Marie Cardinal », *op cit*, p 569. Reprise de l'ouvrage de Françoise Lionnet, *Autobiographical voices : Race, Gender and Self-Portraiture*, Ithaca, Cornell Up, 1989, p 175.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p 569. Reprise de l'ouvrage de Françoise Lionnet, *Autobiographical voices : Race, Gender and Self-Portraiture*, *op cit*, p 175.

1.3.3 L'Algérie : l'emblème du corps colonisé

Outre la névrose, une autre approche peut ici éclairer et compléter notre analyse. Comme le souligne Colette Hall, mais également Marie Cardinal elle-même, le fait d'être « pied-noir » n'est pas à négliger dans cet effort de démystification du réel. En effet, faire l'expérience de deux modes de vie différents implique également de se soumettre à deux systèmes normatifs radicalement opposés. Comme le souligne C. Hall, Marie Cardinal a la « conscience aiguë d'une double appartenance culturelle. Elle est partagée entre l'Algérie, patrie du corps et des sensations, et la France, terre de la culture officielle et hégémonique. »¹⁵⁸ Ces deux systèmes se confondent pourtant dans l'enfance de l'auteur, qui rappelle avec émotion, l'ambivalence du rapport à la terre, considérée comme sienne. Dans *Au Pays de mes racines* on peut ainsi lire : « C'est dans cette ambiguïté que je vis, consciente sans cesse du poids que je pèse sur les autres et du poids que les autres pèse sur moi. Etre née à la colonie dans une famille de colons est un fait lourd à porter ; et pourtant, être une créole est une joie, une pétillance en moi. »¹⁵⁹ Colette Hall souligne l'importance du conflit, de l'opposition entre deux systèmes, dans les écrits de M. Cardinal : « Cette « alliance » entre deux cultures, comme elle l'exprime dans *Au Pays de mes racines*, tourne souvent « à la guerre », écartelant l'écrivain entre deux rythmes de vie, de modes de pensée. [...] L'œuvre de Marie Cardinal porte les traces de ce conflit : elle est recherche d'équilibre entre les opposés et lieu d'inscription de la déchirure causée par la séparation d'avec la terre bien-aimée. »¹⁶⁰ Ce conflit entre « deux rythmes » est par exemple visible, dans l'enfance de la narratrice, dans la culpabilité éprouvée vis-à-vis de ses préférences de berceuses : « Quand c'est Daïba [qui chante la berceuse], elle me plaît tout à fait, pourtant je me sens déjà coupable de me laisser endormir par elle. Je sais déjà que c'est le rythme de ma mère qui est le « meilleur ». Il est raisonnable, charmant, et entraîne des mots mignons qui vont bien au « gazouillis » des enfants : dodo, poupée, papa, maman [...] Rythmes des saisons, rythmes des chansons, rythme des mots¹⁶¹. » L'Algérie colonisée, en tant que terre du corps et de la jouissance, devient alors, pour l'auteur, une sorte de double : de même que son corps doit être « dressé » par amour pour sa mère, l'Algérie doit subir l'emprise coloniale en échange de l'amour voué à la terre nourricière. Toute la difficulté, pour Marie Cardinal, est alors

¹⁵⁸ Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 8.

¹⁵⁹ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines, op cit*, p 23.

¹⁶⁰ Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 8.

¹⁶¹ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines, op cit*, p 27.

de comprendre cet amour pour sa terre et de le séparer du « cancer » de la possession. « Finalement, ce que je crains c'est d'être confrontée à la vérité de mon amour pour cette terre que j'ai possédée. J'y suis née propriétaire, fille de propriétaire, petite-fille de propriétaire, arrière-petite-fille de propriétaire...etc. »¹⁶² L'insistance sur la filiation démontre le poids de l'héritité, mais aussi à quel point l'histoire de cette terre est liée à celle de la narratrice. Tout l'enjeu est alors, pour la narratrice, de ne pas reproduire le schéma familial dont elle a hérité. L'ambivalence du mot « famille », associé au contexte colonial, prend alors toute sa force : « Famille, détestable enclos, pâturage empoisonné ! Suffira-t-il de toute ma vie pour me désintoxiquer d'elle ? Famille, paradis qui m'apprenait à jouir de l'eau, des parfums, des formes, des mouvements, des couleurs. Suffira-t-il de toute ma vie pour épuiser ces amours ? »¹⁶³ La permanence de la métaphore du corps sous-entend que cette hésitation est réellement éprouvée dans la chair même de la narratrice. « Est-ce que j'arriverai jamais à dissocier l'Algérie de ma famille ? Ma famille, je me suis amputée d'elle depuis longtemps maintenant. Amputée, le mot n'est pas trop fort. »¹⁶⁴ La complexité de cette dissociation, implicitement comparée à l'acte d'auto-mutilation, ne peut se comprendre sans le contexte de la guerre d'Algérie. Le pays même, partagé et lacéré par la violence des combats, a dû se séparer, dans la douleur et dans le sang, d'une partie de sa propre « chair », afin de guérir du « cancer » (ou de la gangrène) du colonialisme. : « Cancer du ventre, cancer du cerveau, cancer généralisé donc. [...] L'Algérie des Français ne pouvait que mourir. Elle est morte dans des douleurs atroces, inoubliables pour ceux qui les ont vécues. »¹⁶⁵

La permanence de la métaphore du corps et de la chair qui se déchire dans la douleur pour laisser place à une autre vie rappelle de manière troublante la métaphore de la gestation. Or, l'Algérie, en tant que terre nourricière, en tant qu'objet d'amour, est régulièrement comparée, par la narratrice, à la figure maternelle : « Ma belle terre, ma mère, ma génitrice, de quelle manière ignoble et basse je t'ai perdue ! »¹⁶⁶ déplore-t-elle dans *Au Pays de mes racines*. L'un des symboles de cet amour fusionnel avec sa terre est la mer. Cette homophonie entre la « mer » et la « mère » est assez intéressante car la mer est le lieu de la passion amoureuse dans la symbolique de Marie

¹⁶² Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines*, op cit, p 16.

¹⁶³ *Ibidem*, p 15.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p 41.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p 21.

¹⁶⁶ *Idib.*, p 54.

Cardinal. Elle symboliserait, selon C. Hall, l'acte de pénétration : « L'image de la pénétration, associée à la mer et à l'amour, revient fréquemment, renforçant le lien entre le corps et la mer comme lieux de jouissance. La pénétration est dépouillée de toute agressivité. Elle n'est que tendresse, jeu, mouvement spontané qui unit deux corps et les berce. »¹⁶⁷ Cette symbolique est loin d'être hasardeuse. En effet, dans le *Dictionnaire des symboles*, il est fait mention de la mère : « Sans vouloir faire une concession à l'homophonie, on peut cependant dire que le symbolisme de la mère se rattache à celui de la mer, comme à celui de la terre, en ce sens qu'elles sont les unes et les autres réceptacles et matrices de la vie. La terre et la mère sont des symboles du corps maternel. »¹⁶⁸ L'Algérie, en tant que « terre », pays des racines, bordée par la « mer » est donc, par sa nature même, très chargée symboliquement. Le fait que Marie Cardinal reprenne ces symboles n'est donc pas neutre sur le plan du sens, mais est ancré dans un imaginaire commun assez traditionnel. On peut ainsi retrouver cette jouissance dans de nombreux passages de l'œuvre de M. Cardinal, et notamment dans *Une Vie pour deux*. Outre les nombreux passages de description des éléments marins et des marées, le corps d'Angèle est décrit comme un paysage marin, animé de vagues de plaisir : « Ruisseaux, ruisselets, rus. D'eux montent jusqu'à moi les fulgurants effluves des fleuves qui fument du caché, du dedans [...]. Le corps d'Angèle est vibratile. Il n'y a aucune de ces parcelles qui, dans son repos, ne soit animée, [...] qui, parfois s'enfle, comme s'enfle la houle. »¹⁶⁹ Puis sa vulve elle-même est comparée à des éléments marins : « nacre » ; « palourde » ; « praire » ; « oscille, oscille, remue à peine, berce le poisson de satin »¹⁷⁰ La jouissance serait donc une vague, un flux, qui échapperait au « carcan » trop rigide des valeurs bourgeoises, pour s'épanouir dans le mouvement, la courbe, « l'oriental ». Sur le plan métaphorique et symbolique, la mer est également, par extension, le lieu de la gestation. Ainsi, dans *Les Mots pour le dire*, le lien entre la « mer » et la « mère », est visible, non pas dans la jouissance du corps, mais au contraire dans le récit de l'avortement raté de la mère : le fœtus est en effet comparé à un « sous-marin », une « larve », un « têtard ». L'acte de l'avortement en lui-même est lié à l'univers des liquides : « Quinine, aspirine ! [...] laisse toi bercer, bois, ma belle, bois le bon élixir empoisonné. »¹⁷¹ Toute l'ambivalence du

¹⁶⁷ Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 17.

¹⁶⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris : Ed Robert Laffont & Jupiter, 1969, p 625.

¹⁶⁹ Marie Cardinal, *Une Vie pour deux, op cit*, p 107.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p 108.

¹⁷¹ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire, op cit*, p 140.

rapport à la famille, à la gestation et donc par extension à la jouissance est donc sans cesse reliée à l'univers marin, univers liquide et mouvant, parfois secret.

L'Algérie, en tant que terre de jouissance, est alors à comprendre comme l'incarnation du corps « primaire », celui d'avant le « dressage », celui précisément qui est empoisonné par le colonialisme et par la perversité du rapport de possession. La « mère » est alors le pendant de cette Algérie aimante et généreuse en cela qu'elle est à l'origine, non pas d'une jouissance, mais bien d'une pulsion de mort, intériorisée par la narratrice, qui va servir de terreau à la névrose. La mère est donc très présente dans la psychanalyse de la narratrice en cela qu'elle incarne la contrainte, la soumission et est donc en un sens la source de l'aliénation. Sans cesse comparée au premier enfant, à cette petite fille morte avant sa naissance des suites d'une tuberculose, la narratrice doit, pour mériter l'amour de sa mère, subir le « dressage » afin de ressembler à ce modèle impossible. De cette mort, la mère garde en effet une fascination pour le morbide et par amour ou par vengeance pour cette fille mort-née, elle va tenter de modeler son deuxième enfant selon ses désirs. La narratrice, pour s'écrire, pour se libérer de cette emprise, doit alors « s'ausculter » (terme emprunté à Mona Ozouf) afin de déterrer les racines profondes de cet endoctrinement : « Ainsi ai-je fait la connaissance de la femme qu'elle voulait que je sois. J'ai dû, jour après jour, faire le relevé de son acharnement à fabriquer un être parfait selon elle. J'ai dû mesurer la force de sa volonté à tordre mon corps et ma pensée pour leur faire prendre le chemin qu'elle avait décidé. C'est entre cette femme qu'elle avait voulu mettre au monde et moi que la chose s'était installée. »¹⁷² Pulsion de vie, et pulsion de mort s'opposent ainsi dans le rapport à la mer/mère et au liquide (à la fois source de plaisir et poison potentiel). L'Algérie, en tant que terre méditerranéenne, est donc en permanence soumise au contact de cette mer/mère : plus qu'une simple terre d'origine, elle permet alors de penser le rapport à la contrainte, à l'aliénation.

Cette Algérie libératrice apparaît alors comme une « source », un refuge, que l'écriture permet de raviver dans la mémoire et d'emmener avec soi : « Ainsi l'Algérie, pour des auteurs exilés comme Camus et Cardinal, constitue le pôle positif de leur existence. [...] Elle est la source vers laquelle ils se tournent pour redécouvrir leur intégrité [...] Le pays d'origine [...] fonctionne dans l'imaginaire de ces auteurs comme un paradis perdu, un paradis où le corps et l'esprit vivaient

¹⁷² Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 71.

en harmonie et qu'il faut maintenant reconquérir par l'écriture afin qu'ils puissent assurer leur survie psychique et nourrir leur force créatrice¹⁷³. » Marie Cardinal elle-même, dans *Autrement dit*, se compare à du jasmin, dont les racines « hors sol » permettraient de se replanter en dehors de la terre rouge sans pour autant perdre ce lien. , Or précisément parce que l'Algérie est la patrie du corps, de la liberté et de la jouissance, elle devient l'emblème de l'aliénation subie par la narratrice, en montrant à quel point, par contraste avec le « carcan » enseigné par la mère, ce corps libre, ce corps conscient et pleinement « habité » est contraint, soumis à des valeurs qui lui sont étrangères. Ecrire sur l'Algérie en étant soi-même fille de colons, c'est se rendre compte d'un système répressif afin de mieux le dénoncer : « A travers le drame de la guerre d'Algérie, l'écrivain découvre l'iniquité du régime colonisateur¹⁷⁴ ». Toutefois, l'Algérie, en tant qu'allégorie de l'amour maternel, est également perçue comme une entité féminine. « Cette prise de conscience de l'exploitation du peuple arabe se double [...] de la découverte de sa propre aliénation en tant que femme vivant dans un milieu régi par des valeurs bourgeoises et patriarcales¹⁷⁵. »

¹⁷³ Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 13-14.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p 8.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p 8-9.

II. Corps écrit, corps parlé : les maux par les mots, quels liens entre la parole et l'écriture ?

« C'est la découverte centrale de la répression du corps féminin dans le langage qui alimente les réflexions de Cardinal, comme celles de nombreuses féministes des années soixante-dix, sur les rapports des femmes et des mots. Elle les expose dans *Autrement dit*, ouvrage à mi-chemin entre le parler et l'écrit qu'elle a composé avec Annie Leclerc. »¹⁷⁶ Cette analyse de Colette Hall fait parfaitement écho à notre réflexion et souligne, dans l'écriture cardinalienne, et en particulier concernant *Autrement dit*, l'importance du fait de dire, d'écrire. L'acte d'écriture serait alors un acte de parole. Le corps, chez Marie Cardinal, n'est donc pas un sujet anodin. Il est la source d'une créativité lexicale mais également l'objet de résistances. Il semble travailler l'écriture de l'intérieur, forçant l'auteur comme les narratrices à dire ce qui est tu, à chercher les moyens de contourner les normes inhérentes au langage, à se confronter aux tabous. Cette attention particulière au langage et aux normes qui le codifient concentre alors l'attention sur l'écriture elle-même, son poids, ses portées symboliques, mais également sur la parole (re)trouvée. Il y a chez Cardinal une réelle volonté de questionner cette parole et cette écriture, « d'ouvrir » les mots et ainsi, de créer un réel lien avec son lectorat. Comme le précise Colette Hall, « un mot qui revient souvent sous la plume de Cardinal, c'est le mot « ouvrir ». Il faut « ouvrir » les mots, les « élargir », les « vivifier ». »¹⁷⁷ Or, précisément, le fait de dire, d'écrire, ce corps vécu et éprouvé par l'expérience d'un quotidien, de donner à lire le point de vue d'une femme sur son corps, sur son intimité, interroge tout à la fois la quête d'une connaissance née de la « matière » et la manière dont cette connaissance est lue, reçue. On peut ainsi lire, toujours dans *Autrement dit* : « Je pleurais sur les femmes. Oui, sur la vie des femmes. Jamais je n'avais vu aussi clairement l'absurdité de leur existence annulée par les usages. Ce n'étaient pas seulement leurs labeurs, leurs fatigues, leur abnégation qui étaient un jour abolis, c'était l'essentiel qui était anéanti : la sagesse que donne aux femmes leur contact constant avec la matière, la connaissance que leur procure l'utilisation quotidienne de la substance, l'intuition de la vie et de la mort que leur assure la relation obstinée avec le corps, le leur, celui de leur mari, celui de leurs enfants, tout cela nié ! »¹⁷⁸ Cet aspect de la démarche cardinalienne serait

¹⁷⁶ Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 79.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p 80.

¹⁷⁸ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 81.

selon nous le support d'une réelle réflexion sur ce que représente le fait d'écrire pour une femme et questionne dans le même temps la légitimité, pour l'autrice, de tenir un tel discours. Cette dimension réflexive et dialogique de ces écrits permet ainsi d'explorer plus en profondeur le rapport entre le corps éprouvé et le corps écrit, parlé, et donc lu.

2.1 Des Mots pour le dire, à Autrement dit : dire, écrire, pour questionner la norme

Comme les titres de ses œuvres l'attestent (*Autrement dit*, *Les Mots pour le dire*, *L'Inédit*), l'attention au langage dans l'écriture cardinalienne est très vive. Le fait de dire y est questionné, il n'apparaît pas comme une évidence, bien au contraire : on y revient, on dit autrement, on contourne. Les titres reflètent une volonté de dire, malgré les obstacles, et témoignent d'une réelle richesse (richesse lexicale, richesse de sens) de cette parole. L'écriture cardinalienne semble se fonder sur cet effort de trouver une parole singulière, inédite et de construire son propre langage, qu'on peut qualifier d'oblique en cela qu'il « ouvre » la langue. La distinction entre ce qui est écrit et ce qui est dit n'apparaît donc plus si évidente, en témoigne la récurrence du verbe « dire », alors même que ces œuvres sont des textes, des manuscrits ou tapuscrits écrits puis publiés. Marie Cardinal elle-même parle d'*Autrement dit*, comme des « pages parlées »¹⁷⁹, preuve s'il en est qu'écriture et parole correspondent, entrent en résonance dans le texte. Ainsi, dans *Autrement dit* ou dans *L'Inédit*, qui nous dévoilent la méthode de mise en écriture chez Cardinal, parole et écriture s'entremêlent en un inextricable écheveau de mots, de notes, d'enregistrement, d'entretiens et de monologues intérieurs. Marie Cardinal en est consciente et s'applique, dès le début d'*Autrement dit*, à démystifier l'objet livre en mettant en évidence la particularité de ces écrits mêlés ou nés de la parole : « Les pages qui suivent sont donc souvent des pages parlées »¹⁸⁰.

¹⁷⁹ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, op cit, p 7.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p 8.

2.1.1 De la difficulté de dire : l'effort fait pour trouver une « voix singulière »

Dans ses écrits, Marie Cardinal met en scène, de manière presque obsédante, une narratrice en proie au doute vis-à-vis d'elle-même et de la difficulté de trouver une voix singulière, de dire une expérience personnelle, réellement vécue ou fictive, que l'autrice ou la narratrice éprouve dans chair même. On peut par exemple souligner la récurrence du thème de la folie, thème traité dans *Les Mots pour le dire* de manière « aboutie », si l'on peut dire, car le lecteur a accès à une image globale de la maladie, des premiers symptômes à la guérison, mais qui est déjà en germe dans des textes comme *Écoutez la mer* (1962), ou encore *La Souricière* (1965). Ce thème a cela de particulier qu'il permet de penser l'incapacité à dire et de comprendre les implications concrètes d'une telle mutilation. Être privé de la parole, dans les différents textes que nous avons cités, implique un repli sur soi, un enfermement progressif, qui mène, dans le cas de Camille (*La Souricière*), à la mort. L'expérience de la folie permet ainsi de transcrire l'incapacité à dire (concept assez large, difficile à saisir) dans le corps même de celle qui subit cette mutilation. Ce choix implique donc une réelle volonté, de la part de la narratrice, d'incarner sa réflexion dans une « matière » afin de la rendre intelligible. Il y a donc bien une parole singulière qui cherche à se dire, mais surtout qui cherche à se faire entendre : cette parole a cela de particulier qu'elle est destinée, qu'elle s'appuie sur une expérience commune, partagée. Marie Cardinal affirme ainsi avec force, dans *Autrement dit* : « Je connais la magie de l'hermétisme, je l'ai rencontrée au cours de ma psychanalyse et je comprends qu'on choisisse cette voie mais je ne l'ai pas choisi, j'ai choisi l'autre, celle de la masse, celle des gens. »¹⁸¹

La parole semble alors naître d'une attention aiguë à ce qui se passe en *dedans*¹⁸² plutôt qu'en dehors, dans la confrontation du « je » à son propre corps. Dans *Les Mots pour le dire*, la narratrice est obnubilée par son monde intérieur, rythmé par l'écoulement de son sang, qu'il faudrait à tout prix dissimuler. « Mais l'histoire qui m'habitait, « la CHOSE », cette colonne de mon être, hermétiquement close, pleine de noir en mouvance, comment en parler ? [...] J'avais

¹⁸¹ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, op cit, p 8.

¹⁸² Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, op cit, p 37, l'autrice fait référence à Hélène Cixous, et son ouvrage *Dedans*, en affirmant que « L'écriture féminine est une écriture du *Dedans* (titre d'Hélène Cixous) : l'intérieur du corps, l'intérieur de la maison. Écriture du retour à ce *Dedans*, nostalgie de la Mère et de la mer. » Helene Cixous, *Dedans*, Paris : Grasset, 1969.

honte de ce qu'il se passait à l'intérieur de moi, de ce charivari, de ce désordre, de cette agitation, et personne ne devait regarder là-dedans [...]»¹⁸³ Ici, l'incapacité à dire est également liée à une conscience, une connaissance, des « mouvements lents comme ceux des fonds marins »¹⁸⁴ de l'être qui vit en elle. De même, Camille, la narratrice de *La Souricière*, est tellement enfermée en elle-même que la capacité de parole s'étiolé. Incapable de dire, la jeune femme se coupe peu à peu du monde des vivants pour être « livrée » à un monde intérieur redouté car, comme dans *Les Mots pour le dire*, la « chose », la folie est vécue comme un corps étranger, qu'on ne comprend pas, que l'on subit. « Elle ne disait plus un mot et se regardait vivre avec horreur, ayant même perdu le moyen de communiquer avec elle-même. Elle ne cherchait ni remèdes, ni explications. Elle se croyait maudite, livrée à la mauvaise chance. Elle ne s'aimait pas et se comportait de telle sorte que les autres non plus ne pouvaient l'aimer. »¹⁸⁵ L'enfermement est donc perceptible avant tout dans la relation à soi, à l'intime avec la conscience aiguë de ce qui se passe en soi sans avoir de prise sur ces événements, sans avoir la capacité de dire. On constate à quel point la folie est vécue comme une aliénation de soi vis-à-vis des autres, mais encore et surtout de soi vis-à-vis de soi. La parole retrouvée (dans le cas de la narratrice des *Mots pour le dire*) va alors être décrite comme une étape importante de la délivrance. Dans *Autrement dit*, on peut ainsi lire un retour sur cette expérience clé que représente la découverte de la parole psychanalytique : « J'ai parlé et je l'ai délivrée. [...] Je ne la quitte pas. Je suis née d'elle peu à peu. Je suis sortie d'elle doucement, pendant que, recroquevillée comme un fœtus sur le divan du docteur, elle cherchait les mots qui anéantiraient l'angoisse. »¹⁸⁶ C'est par la parole, par un mouvement réflexif et analytique de la pensée, que la narratrice parvient à se réapproprier les mots. La parole retrouvée est ainsi vécue comme une deuxième naissance.

2.1.2 La prise de parole : la créativité comme remède à l'enfermement.

Cependant, au-delà de l'expérience libératrice de la psychanalyse, un autre aspect de cette recherche d'une « voix » singulière se dessine. Marie Cardinal construit en effet cette difficulté à dire en parallèle d'un projet de création : les narratrices écrivent leur expérience (*Les Mots pour le*

¹⁸³ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 11.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p 11.

¹⁸⁵ Marie Cardinal, « La Souricière » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, op cit, p 211.

¹⁸⁶ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, op cit, p 53.

dire, Au Pays de mes racines, Cet été-là, Les Grands Désordres), la brodent (*Le Passé empiété*) ou encore construisent un « monument » (la « cathédrale Madelonne » de Madeleine dans *La Mule et le corbillard*). La parole, à l'image de la parole analytique, ne délivre que si elle est destinée, si elle permet de construire un passage entre soi et les autres. Et en effet, dans ces schémas créatifs, même s'il s'agit avant tout d'un dialogue avec soi, l'autre est impliqué : la Cathédrale devient un site touristique, tout comme la narratrice du *Passé Empiété* acquiert une certaine renommée du fait de ses broderies, la narratrice des *Mots pour le dire*, quant à elle, parvient à transcrire ses carnets intimes, à les inscrire sur des feuillets, pour ensuite les donner à lire, d'abord à son mari, puis à un public.

Cet acte créatif, cette recherche d'une voix singulière, serait alors à penser sur le mode la subversion. C'est précisément le fait que la femme, dotée de la parole, va se redéfinir, non plus en fonction du rôle social qu'on lui attribue (mère, épouse ou fille) mais vis-à-vis d'elle-même. L'acte créatif suscite alors une surprise, voire une contestation assez vive de la part de l'entourage. Les exemples les plus marquants selon nous de cette hypothèse selon laquelle créer implique, pour une femme, de s'affranchir des dictats sociaux, résident dans *La Mule et le corbillard*, où Madeleine gère seule son domaine et est redoutée pour cela, et dans *Le Passé empiété*, récit qui met en scène une femme d'âge mûr, ménopausée, qui parvient quand même à briller sur la scène internationale grâce à un acte supposément féminin et trivial : la broderie.

Dans le premier texte, Madeleine, grâce aux savoirs tirés de son corps en lien avec sa terre, parvient, seule, à entretenir les cinq hectares de la Roselière et à faire fructifier son bien. « Quand je me suis retrouvée seule je n'ai pas eu peur. Je connaissais si bien chaque lézarde, chaque poutre, chaque fourmilière ! Je savais d'où venaient les vents et les pluies et comment se comportaient les bois et la terre [...]. »¹⁸⁷ C'est elle, toujours seule, qui fait la récolte du raisin : « Ces vieilles jambes, ces vieux bras méritent les honneurs : pendant des années, j'ai récolté toute seule mon raisin. [...] Ne pas perdre de temps. Remplir la hotte. Vite, vite. Couper une grappe, une autre, une autre. [...] Les cigales, le soleil, le raisin, la sueur. [...] Première pastière. Deuxième pastière. Dix hottes, vingt hottes... Vingt kilos. Cinquante kilos. Cent kilos. Deux cents kilos. »¹⁸⁸ Or, cela attise une certaine réticence vis-à-vis de la jeune femme qui est crainte par ses pairs masculins : c'est une jeune femme qui refuse le mariage, qui de plus travaille à l'égal des hommes et réussit. Sa force,

¹⁸⁷ Marie Cardinal, « La Mule et le corbillard » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, op cit, p 106.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p 128-129.

tirée de son amour pour sa terre, va ensuite être dirigée, dans la construction de sa Cathédrale. « Je n'ai commencé à m'occuper de la cathédrale Madelonne que dix ans après le départ de l'ingénieur. Dix ans de divagations nocturnes, de plaintes, d'hystérie. Dix ans interminables. Dix ans nécessaires à la trouvaille. »¹⁸⁹ La cathédrale nous est donc présentée comme un remède à « l'hystérie », au manque, une « trouvaille », un trésor. Encore une fois, c'est la création qui permet de se sauver de la folie. Or, cette construction, initiée après le départ inexplicable de Pierre, son compagnon, d'une vocation à combler un manque, se transforme en une réelle volonté de reprendre le pouvoir sur son existence, pouvoir mis à mal par autrui. C'est dans le repli sur soi, dans l'intériorité de sa demeure et de sa terre, que s'élabore, s'étoffe et ensuite déborde cet élan créateur. D'un mouvement de méfiance vis-à-vis d'autrui on passe au dialogue, à l'ouverture : Madelon n'est toujours pas la femme que l'on attend d'elle, toutefois, elle s'ouvre aux villageois à travers les visites de la cathédrale. « A cette époque mon existence a changé. J'étais obligée d'aller plus souvent au village pour acheter du vernis, des outils. J'ai parlé avec les commerçants. [...] Un jour le marchand de couleurs est venu livrer à la maison une certaine colle [...] Pour mieux lui faire comprendre mon travail je l'ai fait entrer dans la chambre de l'ingénieur. Le marchand de couleurs et sa fille n'en revenaient pas. [...] Par la suite, [...] il m'en demandait des nouvelles. Il a dû en parler aux autres [...] Il venait des gens de loin [...] simplement pour voir la cathédrale. »¹⁹⁰ Le dialogue permet alors une collaboration, une entente féconde : « à chacune de mes visites au village, ils sortaient quelque chose d'un fond de tiroir : un coquillage, un bout de bois [...] Ils me le donnaient. »¹⁹¹

Le nœud du récit, soit la perte (le vol) de sa propriété et par extension de sa création, met en évidence la volonté du masculin, face à cette créativité, à ce pouvoir du féminin, de contraindre, d'entraver la création, jusqu'à la détruire. Créer est alors synonyme de défiance d'un ordre préétabli où la femme est contrainte à un rôle intérieur, enfermée dans la « souricière ». L'acte créatif peut alors être interprété comme un remède à l'aliénation subie par les femmes, du fait de l'intériorisation de certaines normes sociales : condamnées à être mères, épouses ou filles, à être regardées, conditionnées, maîtrisées, colonisées, les femmes n'ont alors d'autre choix que de reprendre la parole, afin de se réapproprier leurs corps, leurs libertés mais surtout leur capacité à

¹⁸⁹ Marie Cardinal, « La Mule et le corbillard » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, op cit, p 144.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p 148-149.

¹⁹¹ *Ibid.*, p 149.

se redéfinir selon leurs propres normes et non plus celles, patriarcales, de la société que décrivent Marie Cardinal, Annie Leclerc, Hélène Cixous, ou encore Simone de Beauvoir ou Colette.

2.1.3 Le poids des mots écrits : « Car écrire c'est autre chose ! »¹⁹²

Toutefois, et c'est là un point assez important de la réflexion qu'opère Marie Cardinal sur son œuvre, la parole et l'écriture, même si elles restent en lien avec un processus créatif, ne seraient pas porteuses des mêmes valeurs. Pour comprendre le « poids » des mots écrits, à penser en lien avec les mots parlés, *Autrement dit*, encore une fois, s'avère très précieux. On peut ainsi lire, dans la préface de l'ouvrage, une mise en garde adressée au lecteur : « Les pages qui suivent sont donc souvent des pages parlées. Je tiens beaucoup à souligner ce fait ne serait-ce que parce que, de nos jours, on livre de plus en plus au public, sans le prévenir, des discours imprimés [...] et qu'on fait croire aux lecteurs que c'est de la littérature. [...] C'est une supercherie qui porte un tort énorme à ceux qui écrivent [...] Car écrire, c'est autre chose ! »¹⁹³ Marie Cardinal, dont l'écriture semble être imprégnée de la parole, fait ici une distinction assez catégorique, bien qu'ambiguë, entre la parole et l'écrit.

Ecrire et parler ne semblent en effet pas être mis sur le même plan symbolique. Marie Cardinal est très sévère dans ses propos et parle ici de « tort » et de « supercherie » : la parole transcrite, imprimée, ne suffit pas en elle-même pour être qualifiée de « littérature ». Le fait d'écrire, d'être écrivain, apparaît, par contraste, plus noble en un sens car il est mis à part, il est spécifique : « Dire que je suis écrivain, c'est quelque chose ! C'est à la fois prétentieux parce que l'écrivain est vu par le public comme un personnage mythique (et Dieu sait que je ne suis pas mythique, que je suis faite de chair et d'os !) et c'est une trahison parce que, un écrivain, c'est masculin (et Dieu sait que j'ai des fesses et des nichons et un sexe de femme) ! »¹⁹⁴ Le statut de l'écrivain, c'est-à-dire comme elle le précise plus loin, « une personne dont l'occupation la plus importante est l'écriture »¹⁹⁵, est ainsi ambivalent : Marie Cardinal parle de « prétention » et de « trahison ». On devine ici le côté subversif de ses choix littéraires : non seulement le refus d'une séparation catégorique entre elle et son lectorat, fondée sur une image socialement construite de l'écrivain comme un être à part,

¹⁹² Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, op cit, p 8.

¹⁹³ *Ibidem*, p 8.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p 88.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p 88.

« mythique », qui peut-être occupe une position surplombante ; mais aussi un refus des normes liées au genre (au sens de *gender*) que reflètent le substantif « écrivain », par défaut masculin.

Il y a donc chez Cardinal une recherche de proximité avec son lectorat, une connivence, « une conversation avec les autres »¹⁹⁶. Or, cette proximité n'est possible, selon elle, que dans la parole précisément parce que celle-ci est « fluide », en mouvement perpétuel. Quand nous parlons, notre réflexion s'élabore bien souvent au moment même où nous parlons. Par opposition, l'écriture serait donc plutôt de l'ordre d'une prise de distance, en ce sens qu'elle serait moins immédiate, plus « stable ». Selon Cardinal, « [...] la parole a des qualités que l'écriture n'a pas. La parole est une fluidité, un passage, un courant. Les mots de la parole n'ont pas l'épaisseur des mots de l'écrit. »¹⁹⁷ La parole serait donc bien un mouvement, une matière informelle, instable, à travailler et retravailler sans cesse, au fil de la pensée en train de se faire.

Face à cela, l'écriture, notamment quand elle est une transcription de la parole, paraît plus figée, peut-être est-elle plus construite, plus « cadrée » et donc plus normée. L'autrice, consciente que cette parole est transcrite puis publiée assume ainsi une ambiguïté, un doute :

Et c'est comme cela [sans épaisseur] qu'il faudra prendre ceux qui suivent [les mots]. Ils n'ont aucune valeur exemplaire, aucune stabilité. C'est ainsi qu'ils sont en accord avec mon désir de communiquer, avec ma réflexion qui n'est qu'un temps d'arrêt, une halte provisoire sur le chemin de la compréhension, interminable, puisque constamment en train de se prolonger. Mais je ne suis pas dupe du fait que ces paroles sont imprimées [...] Parler puis transcrire cette parole sur du papier [...] et finalement publier cette transcription, tout cela constitue une série d'actions qui, à cause de sa conclusion (la publication), est douteuse. J'en suis consciente. Honnêtement je dois de nouveau prévenir le lecteur que ce livre n'en est pas un, il est une réflexion à voix haute, une conversation avec les autres.¹⁹⁸

L'écriture semble alors chez Cardinal, en écho avec ce que nous avons observé précédemment, chargée d'une valeur symbolique très forte. Cependant, elle souligne bien ici que c'est parce que l'écriture est destinée à être lue, parce qu'elle est publiée, qu'elle apparaît

¹⁹⁶ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 9.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p 9.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p 8-9.

« douteuse ». C'est donc vis-à-vis de son lecteur que Marie Cardinal place les enjeux de l'écriture comme dotée d'un « poids ». Elle fait référence à une « valeur exemplaire » de l'écrit. Ecrire serait donc une confrontation à un (des) modèle(s), constituant la « littérature ». Mais écrire, ce serait également, d'après un entretien avec Hélène Pedneault, courir le risque de véhiculer ces valeurs exemplaires, justement parce qu'écrire implique d'employer un certain vocabulaire et donc de véhiculer des normes non seulement en se conformant aux attentes « littéraires » mais également en se servant des mots, du lexique « de l'élite ». Marie Cardinal en a pleinement conscience et tente par la même de souligner l'impératif d' « ouvrir » le langage, notamment aux femmes : « Je peux donc me servir du vocabulaire de l'élite parce que je le connais. Mais j'ai vu à quel point les femmes étaient muettes parce qu'elles ne savaient pas se servir de ce vocabulaire ou alors, si elles parlaient, ce n'était qu'en se servant de ce vocabulaire qui leur était étranger. Et j'ai découvert que ce langage-là, quand il n'est pas employé par des spécialistes, est exactement comme une mitrailleuse : il fait du mal, il blesse. »¹⁹⁹

La volonté assumée de se placer du côté de la parole peut alors être lue comme une volonté de s'affranchir de ces normes véhiculées par la littérature. Marie Cardinal fait le choix de répondre à ses lecteurs de manière plus libre, et c'est sur le modèle de la parole et du dialogue que se crée le récit. Cette structure dialogique, en cela qu'elle propose une écriture plus proche des mouvements ou des hésitations de la pensée en train de se faire, permet à l'écriture de prendre en charge certaines caractéristiques de la parole. Par exemple, dans *Les Mots pour le dire*, l'entrée en écriture se fait au moyen de carnets, « cachés sous [son] matelas »²⁰⁰, qui offrent à la narratrice de réels moments de liberté. On retrouve alors cet élan vagabond de la pensée, cette légèreté propre *a priori* à la parole : « Je ne pensais même pas que j'écrivais, je prenais mon crayon, mon carnet, et je me laissais aller à divaguer. [...] j'allais où je voulais, [...] je n'étais pas tenue par le carcan de la vérité comme avec le docteur. »²⁰¹ Ici c'est la parole analytique, justement parce qu'elle suit un impératif de vérité, qui apparaît comme normative. Or, cela est assez paradoxal, car c'est justement dans cet espace si particulier de l'analyse que la narratrice des *Mots pour le dire* trouve son propre vocabulaire, réussit l'exploit de se mettre au monde. Comment cet espace de parole, où la narratrice est invitée à tout dire, sans censures, sans souci *a priori* de donner une cohérence à ce magma

¹⁹⁹ Helene Pedneault, « Marie Cardinal ou le discours des Tricots », *op cit*, p 18-20.

²⁰⁰ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, *op cit*, p 234.

²⁰¹ *Ibidem*, 234.

d'angoisses, peut-il être normatif ? La réponse réside selon nous dans le fait que cette parole implique un autre, qu'elle est destinée : l'analyse suppose en effet une absence de jugement, pour autant, cela n'empêche pas la création d'un dialogue. C'est précisément parce que la narratrice parle au docteur qu'elle arrive à créer des liens, à dénicher les règles intériorisées depuis l'enfance. En ce sens, cette parole n'est pas entièrement libre : elle est guidée, soumise au « carcan de la vérité ». L'écriture peut donc elle aussi être du côté des « divagations », tant qu'elle n'est pas destinée à être lue. C'est là le nœud du problème : les carnets, lieux intimes de la liberté vagabonde, sont ensuite transcrits par la narratrice à l'aide d'une machine à écrire. « Puis un jour, avec ma machine à écrire, j'ai commencé à transcrire mes carnets sur des feuilles de papier. »²⁰² La temporalité, marquée par l'expression « puis un jour », indique une rupture alors même qu'*a priori* il s'agit du même acte d'écriture.

L'effort de transcription est alors précisé par la narratrice : « Ecrire c'était cela pour moi : transcrire correctement en mots selon les règles rigoureuses de la grammaire. »²⁰³ Deux formes d'écriture s'opposent alors que ce soit dans les outils mobilisés (le carnet et le crayon ; la machine à écrire), dans le cadre de l'action (l'écriture des carnets est secrète, dissimulée ; une machine à écrire est de fait plus voyante, plus bruyante, plus usuelle également et est souvent rattachée à une profession) ou bien dans les émotions que les deux actions procurent à la narratrice. L'écriture des carnets, écriture peu raisonnable car comparée à des « divagations », lui procure un sentiment profond de joie, de liberté créatrice. En ce qui concerne la transcription des carnets, on peut constater une certaine réserve vis-à-vis de cet élan créateur : « Progresser dans ce domaine consistait le plus possible à enrichir mon vocabulaire et à apprendre le Grevisse quasiment par cœur. Je chérissais ce livre dont le titre désuet, *le Bon Usage*, me semblait garantir le côté sérieux et convenable de mon amour pour lui. [...] Dans le Grevisse il y a beaucoup de portes ouvertes sur la liberté et la fantaisie [...]. J'estimais toutefois que ces voies d'évasion n'étaient pas pour moi, qu'elles étaient réservées aux écrivains. [...] Le fait même d'écrire me semblait un acte important dont je n'étais pas digne. »²⁰⁴ Il y a donc bien une distinction assez nette entre écrire dans un carnet en cachette et écrire à la machine à écrire. Ce basculement s'articule autour de la question d'une certaine légitimité qu'implique la posture d'écrivain. Les règles de grammaire et les normes qu'elles impliquent légitiment en un sens l'amour même de la langue éprouvée par la

²⁰² Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, *op cit*, p 234.

²⁰³ *Ibidem*, p 234.

²⁰⁴ *Ibid.*, p 235.

narratrice : elles « garantissent » un certain « sérieux ». Implicitement, Marie Cardinal met en scène ses propres doutes face à l'écriture et face à l'engagement que sous-tend le statut d'écrivain. Ecrire, surtout à la première personne, c'est se positionner dans le champ littéraire et se confronter à l'histoire littéraire. « J'avais pour les livres un trop grand respect, une trop grande vénération même, pour imaginer que je puisse en faire un. Des livres tels que *Madame Bovary*, les *Dialogues* de Platon, les romans et les essais de Sartre [...] avaient brûlés comme des feux de joie dans la nuit de mon adolescence et de mes années d'étude. »²⁰⁵ La narratrice culpabilise d'écrire, « par respect » pour ces modèles. Or, il est flagrant que ces modèles littéraires sont le reflet d'une littérature légitime, enseignée, faisant partie d'un capital culturel et social particulier et qui ne représente nullement en elle-même l'intégralité de ce que constitue la littérature.

Cette parole qui cherche à se dire serait donc en un sens bâillonnée par l'illégitimité des femmes à se réclamer d'une écriture « sérieuse », qui sous-tendrait l'élaboration même d'une œuvre littéraire telle que peut en écrire Marie Cardinal. Il s'agira alors de questionner cette légitimité de la parole féminine en lien avec les problématiques de genre.

2.2 Entre le « vague » et le « réglé » : le « féminin » en question

Cette dimension subversive de l'écriture nourrie de la parole, Marie Cardinal, dans *Autrement dit*, la questionne également sous le prisme d'une dichotomie entre ce qui est de l'ordre du « vague » et ce qui est de l'ordre du « réglé ». Cette dichotomie a ceci d'intéressant qu'elle met en évidence une volonté de « dérégler » en un sens l'écriture, afin de la faire tendre vers un aspect plus « vague » qui se refuserait à toute définition et qui échapperait donc, à l'instar de la parole, au contrôle normatif des impératifs sociaux.

²⁰⁵ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 235.

2.2.1 Une polysémie des termes : le sang des « règles »

Cette dichotomie entre le vague et le réglé, réflexion centrale dans l'œuvre de Marie Cardinal, nous est présenté dans *Autrement dit* à plusieurs reprises, il y a donc bien une attention particulière à ce nœud de la réflexion.

Pour mieux comprendre ce qui se joue ici, nous nous sommes interrogés sur une certaine polysémie du terme de « réglé », car c'est avec ce terme que la réflexion est initiée. Si l'on regarde la définition de l'adjectif « réglée » dans le dictionnaire, c'est d'abord la notion de règlement, d'ordre, qui est définie, suivie d'une allusion aux menstrues : « *Litt.* Soumis à une règle, à une discipline. *Avoir une vie réglée.* Fixé définitivement ; résolu. *Affaire réglée.* – adj. f. se dit d'une jeune fille, d'une femme qui a ses règles ²⁰⁶. » peut on lire dans le dictionnaire.

Or, la première fois que cette notion est abordée dans *Autrement dit*, le sujet est d'abord amené par une évocation des menstruations, l'importance du sang qui « règle » par les « règles » le temps de la vie d'une femme. « Ce qui m'a saisi d'abord dans *Les Mots pour le dire* c'est le sang. [...] Tu évoques ton enfance, ta vie de femme, ta vie après l'analyse et j'apprends beaucoup de choses à propos du sang, d'un sang qui est un sang de femme. J'apprends que tu as été réglée très tard [...] puis que tu es devenue – comme tu le dis toi-même – une femme réglée, avec un mari, des enfants. [...] Tu me précises d'ailleurs que tu n'as jamais été une femme réglée régulièrement, comme elle devrait l'être selon la terminologie. [...] Puis tu me dis que maintenant, tu es passée du côté de l'écriture, de l'expression, que tu n'as plus de règles. Comme si tu n'en avais plus besoin ²⁰⁷. » Ici, Annie Leclerc initie la réflexion en insistant sur le sang, sur la « rengaine du sang [?] la sangaine ? ²⁰⁸ » qui rythme la vie d'une femme. Si l'on prête un peu plus attention au texte, on se rend toutefois compte qu'il y a des variations de sens autour d'un même terme, celui de « règles » : « J'apprends que tu as été réglée tard », ici « être réglée » fait référence de manière explicite aux menstrues ; toutefois, dans la suite du passage, « puis que tu es devenue – comme tu le dis toi-même – une femme réglée, avec un mari, des enfants. », le qualificatif « réglée », épithète du groupe nominal « une femme », peut se comprendre, au vu des compléments qui suivent, à la fois comme une femme ayant ses règles (les règles étant un facteur de la puberté, parler de femme

²⁰⁶ Yves Garnier, Directeur de publication, *Le Petit Larousse Illustré*, Paris : Larousse, 2005, p 913.

²⁰⁷ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, *op cit*, p 28.

²⁰⁸ *Ibidem*, p 99.

réglée peut faire référence à une certaine maturité du corps) mais également, comme une femme « réglée », qui suivrait les règles du rôle social qu'on lui attribue, qui aurait donc un mari et des enfants ; enfin troisième élément, cette fois-ci en lien avec l'écriture, les « règles », qui ont disparu, peuvent être tout à la fois, une absence de menstrues due à la ménopause, ou bien, là encore, un abandon des règles au sens de règlement, de régulation, comme les règles de la grammaire par exemple. Le féminin est donc associé à la fois à une réalité biologique qui rythme la vie des femmes, mais également, par polysémie avec le terme de règles au sens de « lois », ou d' « obligations » à des contraintes extérieures au corps en lui-même, contraintes d'ordre sociales par exemple.

Ce jeu sur la terminologie des « règles », est intéressant en ce sens qu'il souligne une richesse de la notion mais surtout, que cette notion si théorique de premier abord, est introduite, comme souvent chez Marie Cardinal, par une analogie avec le corps. Parler du « vague » et du « réglé » en parlant des menstrues, c'est encore une fois ramener une réflexion très vaste, très riche et certainement complexe, à un noyau commun. Cette dimension commune se développe au fur et à mesure de la réflexion. On peut ainsi lire quelques pages plus tard, quand le thème des menstrues est travaillé de manière plus précise : « Annie : [...] Je veux dire que les femmes répondent aux règles comme si c'était la règle générale de leur corps, une sorte d'obligation, de nécessité, la loi, d'avoir des règles. Sans se rendre compte du sens profond contenu dans les règles, sans voir ce qu'elles contiennent intimement de vœux ou de refus. Ça devient simplement une sorte de mécanisme [...] Elles se soumettent par là à la règle de la féminité qui veut que vers l'âge de douze ans on ait ses règles, jusqu'à cinquante-cinq ans, âge où on ne peut s'arrêter parce que ce n'est vraiment plus le moment de faire des enfants. Pendant tout ce temps-là elles sont réglées, ça tombe tous les vingt-huit jours, ça fait de la bonne petite machine qui tourne bien. On s'interroge sur celles qui se dérèglent, on devrait s'interroger sur celles qui fonctionnent comme des machines, sans avoir épousé le phénomène des règles, de la règle. »²⁰⁹ Ici, Annie Leclerc prend position, et s'interroge sur le sens même des règles au sens de menstrues en lien avec les règles au sens de « lois », d' « obligations ». Même si le raisonnement, considéré comme trop généralisant, est nuancé par Marie Cardinal (« Annie, attends ! Nous sommes en train de faire quelque chose de tordu. Nous partons de mon cas pour aller vers la généralité. »), un fil rouge demeure : les menstrues seraient un choix et non une contrainte corporelle subie. Cette réflexion d'Annie Leclerc, *a priori* partagée

²⁰⁹ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 38.

par Marie Cardinal, s'ancrerait dans une volonté d'affirmer un certain pouvoir de la femme sur son propre corps, sur ce « phénomène des règles, de la règle » qui, loin d'être inné, serait une conséquence de l'emprise du corps social sur le corps de la femme.

Le rapport au corps biologique change alors car le cycle menstruel, loin d'être considéré comme un attribut par défaut du féminin, une spécificité, dont la femme devrait s'accommoder, serait plus décrit par Cardinal et Leclerc comme relevant de l'acquis, une connaissance du corps qui se construit, fluctue, évolue. Ici on retrouve en filigrane la pensée beauvoirienne, dont la célèbre maxime « on ne naît pas femme, on le devient »²¹⁰, proposée dans le *Deuxième sexe* dès 1949, est une position très forte sur un plan philosophique mais également social. Comme le souligne Silvie Chaperon²¹¹, cette idée que la femme est « devenue » femme, s'oppose radicalement à une vision biologisante de la différence des sexes où ce serait la nature, et non les êtres humains, qui définirait les attributs du féminin et du masculin. Au contraire, la position beauvoirienne est une position constructiviste, articulée autour de la notion clé de « situation », qui prend en compte un déterminisme social et culturel. Silvie Chaperon affirme ainsi que selon Simone de Beauvoir, les mots seraient piégés, précisément parce qu'ils charrient avec eux d'autres sens, potentiellement biaisés par des valeurs conservatrices. Ainsi, dès 1949, Beauvoir remet en question les termes de « femme » et de « féminité ».

On voit ici le lien avec l'effort fait par Marie Cardinal « d'ouvrir » les mots, en interrogeant la polysémie du terme de « règles » notamment. La notion même de féminité est donc une notion trop figée, cadencée pourrait-on dire, qui ne coïncide pas avec la réalité vécue : « Annie : [...] et tu n'es perçue comme femme que pendant une certaine période de ta vie. Il y a le temps d'avant la féminité et il y aura le temps d'après. Ce qui fait que la féminité n'est absolument pas garantie, c'est grave. J'ai pu ne pas être femme, je peux ne plus être femme, je ne suis femme qu'à condition d'avoir mes règles. »²¹² C'est précisément dans ce nœud de la réflexion que vient se nicher le « vague », compris comme un refus des femmes, d'être définies, emprisonnées, par le langage normatif de la société patriarcale.

²¹⁰ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, tome 1, Paris : Gallimard, 1949, p 285.

²¹¹ Silvie Chaperon, « Simone de Beauvoir et le féminisme en France » *op cit*.

²¹² Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, *op cit*, p 41.

2.2.2 Être vague en ayant ses règles : le paradoxe de la féminité.

La notion de « vague », de « flou » est alors introduite justement à propos de la ménopause, ce temps si particulier où la femme n'est plus vraiment femme, car elle a cessé d'être réglée. Marie Cardinal et Annie Leclerc abordent ainsi la question de la sexualité, définie de façon triviale comme une « chasse » : « Marie : [...] N'empêche que je pense qu'une femme qui n'a plus ses règles a du mal à chasser. [...] La ménopause est une sorte de honte qui pèse sur elle, une honte telle qu'elle rend son désir indécent. La ménopause doit signifier la fin du désir. »²¹³ Ici on retrouve une fois encore le poids des diktats sociaux sur le corps et sur la perception du corps des femmes. Toutefois, cette réflexion glisse peu à peu vers les moyens mobilisés pour pallier ce désir de « chasser », et c'est là que le vague apparaît : « Annie : Il faut déborder d'invention, il faut ruser, [...] c'est malicieux. [...] Marie : [...] Je pense que le seul fait de savoir depuis notre naissance que nous allons changer de nom le jour de notre mariage nous donne, en même temps qu'une identité floue, le sens du jeu, de la duplicité, de la fluidité, de la fuite. »²¹⁴ Si on suit attentivement le raisonnement que développe ces deux autrices, on s'aperçoit que le vague est une réponse au réglé, une réponse de l'ordre de la créativité en cela qu'« il faut déborder d'invention, il faut ruser », mais également de l'ordre de la « fluidité », du mouvement donc, qui, par analogie avec la dichotomie parole/écriture que nous avons vue en amont de cette réflexion, définirait donc la femme comme un être indéfini, en dehors de la norme, qui échappe à cette norme précisément (le terme de « fuite » ici est éloquent).

La réflexion va alors s'approfondir en s'élargissant encore : des femmes et de leur corps, la conversation dérive vers les hommes et leur rôle dans cet effort de définition du réglé vis-à-vis du vague : « Annie : Oui, les femmes ne savent jamais vraiment où elles sont femmes, à quelles conditions elles sont femmes. Il y a certainement une imposition moins stricte en ce qui concerne la femme qu'en ce qui concerne l'homme. »²¹⁵ Ce paradoxe (la femme, être sociologiquement déterminé, enfermé dans le langage et dont le rôle social est en somme dicté dans son corps même selon ces mêmes diktats, serait en réalité plus « libre » que l'homme) démontre que le vague et le réglé fonctionnent ensemble, et les notions construites de « masculin » et de « féminin » ne cesse

²¹³ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 42.

²¹⁴ *Ibidem*, p 43.

²¹⁵ *Ibid.*, p 43.

d'aller et venir sur cet axe. Le vague ne s'oppose alors pas totalement au réglé puisque c'est bien du réglé même que naît le vague et vice versa. Autre dimension de ce discours, la notion de « vague et de réglé » permet de penser l'individu en lien avec sa « situation » dans la société. Comme le souligne Marie Cardinal « là aussi la situation des femmes est absurde dans nos sociétés. Elles sont les gardiennes de la tradition, de tout ce qui ou doit être stable et elles-mêmes peuvent avoir plusieurs identités, changer selon qu'elles sont la femme de X ou de Y... »²¹⁶ Et cette remarque est suivie par une réflexion d'Annie Leclerc sur la « situation » des hommes : « Même dans les rôles sociaux. Par exemple une femme peut ou peut ne pas travailler, tandis qu'un homme qui ne travaille pas c'est un chômeur et être un chômeur c'est beaucoup plus grave, beaucoup plus dramatique que d'être une chômeuse. »²¹⁷ Le « vague » est donc à penser comme un atout, une capacité de liberté : être vague c'est échapper, l'espace d'un instant, à la règle (aux règles). « Je me demande si ce côté vague n'est pas le bon côté, celui qu'il faut travailler, approfondir. Je dirais que je me fous d'une certaine définition de la femme et que même je voudrais arriver à une subversion de toute définition possible parce que définir, ce serait arrêter, ce serait donner une réponse à quelque chose qui est largement défini, à savoir la virilité. Or il n'y a pas de pendant à donner à la virilité, il n'y a pas à donner une image de la femme par rapport à l'image de l'homme. Au contraire, il faut montrer jusqu'à quel point nous n'avons jamais pu entrer dans une définition. »²¹⁸ La position d'Annie Leclerc, partagée par M. Cardinal est très forte si l'on considère le contexte des années 70. Certes, Marie Cardinal, nous l'avons dit, pense le corps de la femme comme un outil littéraire, un moyen de dire, de s'appropriier les mots, de reprendre une capacité de parole et donc un certain pouvoir. Toutefois, penser la notion de vague et de réglé c'est penser en termes de « situation » et non en termes « d'essence » ou de spécificité. L'autrice se détache ainsi, une fois de plus, des mouvements féministes essentialistes. Elle pense le féminin, l'interroge, l'ouvre, mais n'en fait pas un « ghetto »²¹⁹ selon ses propres termes, un étendard à brandir en réponse au masculin. Elle le construit au contraire en lien direct avec le masculin et en cela, elle s'inscrit dans un héritage beauvoirien, où la « situation », plus que la biologie, détermine les individus. Marie Cardinal peut donc affirmer, sans risquer de se contredire : « Finalement, ce sont les hommes qui sont réglés... Ça me plaît ce vague, ce don du vague. Mais j'aimerais que tous les êtres humains puissent se

²¹⁶ *Ibid.*, p 44.

²¹⁷ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 44.

²¹⁸ *Ibidem*, p 44 – 45.

²¹⁹ *Ibid.*, p 90.

permettre d'être vagues, que ce soit permis aussi aux hommes d'être vagues. »²²⁰ et de finir sa réflexion sur une belle conclusion : « Au fond nous les femmes nous sommes dans une situation privilégiée en ce moment car nous sommes sorties d'une définition qui nous a été donnée depuis des siècles. *Annie* : Et qu'on n'a jamais rempli correctement. *Marie* : Evidemment puisqu'à chaque fois qu'on définit on arrête, on bloque, on stoppe. »²²¹

2.3 Polyphonie

Cet effort de faire tendre l'écriture vers cette notion de « vague », vers la fluidité de la parole est visible dans la volonté d'« ouvrir » le langage et les mots à des interprétations multiples. Pour ce faire, le personnage-narrateur passe d'une personne à l'autre, produisant des récits où le « moi » devient « elle » (« Elle et moi. Moi c'est elle. »²²²), où les « voix » se superposent et créent une polyphonie : refusant la définition, l'arrêt, les règles, autrice, narratrice, personnage se confondent en un tissu de voix et de mots. A l'image *d'Autrement dit*, ou des *Mots pour le dire*, les œuvres de Marie Cardinal sont souvent des « pages parlées » dans le sens où il y a parfois un réel jeu sur la personne, une superposition de voix et de point de vue, qui, là encore, permettent cette impression d'un dialogue entre soi et soi-même, une mise à distance critique, mais aussi avec le lecteur (en multipliant les points de vue et les « voix », le lecteur est plus à même de reconstituer par lui-même une histoire, un agglomérat de toutes les histoires, et de questionner le récit). Tout l'enjeu serait alors de déterminer à quel point le jeu sur le « je » et le « elle » voire le « elles » ou le « il », notamment dans la perspective d'une dimension autobiographique du texte, permet de dépasser un certain « hermétisme » de l'écriture de soi dont nous avons déjà ébauché les bases plus haut, en parlant justement de cette « voix singulière » qui demande à être entendue.

2.3.1 Le « je » à l'épreuve

Marie Cardinal l'écrit et le revendique : ses écrits sont inspirés d'une expérience vécue, « réelle » car inscrite dans un contexte historique et sociologique (la situation des colons en

²²⁰ *Ibid.*, p 45.

²²¹ *Ibid.*, p 46.

²²² Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, *op cit*, p 14.

Algérie, les valeurs de la bourgeoisie française, les femmes dans la société française des années 70) auquel l'auteurice fait référence de manière explicite dans les *Mots pour le dire* par exemple (« Quelques jours plus tard c'était Mai 68 »²²³) ou, de manière plus allusive, dans *Au Pays de mes racines*, deux récits où la dimension « autobiographique » est très forte (les souvenirs de jeunesse et l'expérience de la folie se superposent avec le discours rétrospectif d'une narratrice sur son expérience) et où les éléments biographiques ne manquent pas.

Toutefois, comme l'auteurice elle-même le souligne, il serait simpliste de croire que le « je » de l'écriture correspond en tout point à un « je » autobiographique : « Quand j'écris, je pars toujours de quelque chose que je connais, que j'ai vécu et puis ça se transforme, ça s'ouvre, ça divague, le « je » pourrait devenir un « elle », mais « elle » c'est moi bien plus que « je ». « Je » est un masque. »²²⁴ Ici, si le « je » devient un « masque », on est en droit de se poser la question de l'« identité » de la narratrice et du personnage principal. Comme le souligne Philippe Lejeune à propos du genre autobiographique, le problème de l'identité de ce « je » est un problème crucial : « Pour un autobiographe, il est naturel de se demander tout simplement : « Qui suis-je ? ». Mais puisque je suis lecteur, il est non moins naturel que je pose d'abord la question autrement : qui est « je »? (c'est-à-dire : qui est-ce qui dit « Qui suis-je?».) »²²⁵ La question n'est pas ici d'établir avec une certitude hasardeuse ce qui relève ou ne relève pas de la fiction dans les écrits de Cardinal, de déceler une « vérité biographique » dans ses écrits, mais bien au contraire de comprendre en quoi la polyphonie du récit de Cardinal rompt avec le mythe canonique (hérité de Rousseau) du Moi dont l'identité serait celle du narrateur-personnage-auteur. En ce qui concerne ses textes, elle affirme dans *Autrement dit*, vis-à-vis des *Mots pour le dire* et de la lecture de ce texte, un refus catégorique d'être associée à la narratrice du récit : « Pour moi c'est ça mon livre, c'est un moment dans la vie d'une femme, un roman. D'accord, j'ai vécu tout ce que vit la femme du livre, mais je l'ai vécu au jour le jour. Si j'avais pris des notes quotidiennes à cette époque et que j'aie publié ces notes une fois la psychanalyse terminée, cela aurait donné un document. Mais ce n'est pas le cas. Longtemps après la fin de ma psychanalyse j'ai décidé de l'écrire, [...] j'étais devenue écrivain (ce qui fait déjà de moi une femme différente de celle du livre) et c'est en écrivain que j'ai vu cette histoire, pas en témoin. »

²²³ *Ibidem*, p 279.

²²⁴ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, *op cit*, p 30.

²²⁵ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique, L'écriture de soi*, Paris : Seuil, 1975, p 19.

Le refus de classer son œuvre comme appartenant au genre autobiographique est ici associé à deux autres refus génériques (le document et le témoignage) au profit du genre romanesque. La question générique, assez complexe en ce qui concerne les écrits de Cardinal, permet ici de mieux cerner les enjeux du « vague » en écriture. En se plaçant du côté du genre romanesque, Marie Cardinal affirme ici une certaine liberté face à la « vérité » des faits exposés. Pour le dire mieux, la recherche d'une voix singulière se fait à la fois par la confrontation de soi à soi, (faite dans *Les Mots pour le dire* selon le modèle de la méthode analytique, méthode qui nécessite une certaine honnêteté avec soi) à son passé, à sa démence, que par l'écriture en elle-même. Si l'on en revient au texte cité plus haut, le fait que « ça se transforme, ça s'ouvre, ça divague » démontre que le but ici n'est pas une recherche d'une vérité mais bien plutôt la recherche d'une (des) voix capable(s) de « le » dire, de construire un cheminement de pensée qui ne cherche pas à être complet ou exact. Au contraire, dans *Au Pays de mes racines*, la narratrice insiste sur ses incohérences et ses incertitudes : « Les raisons pour lesquelles je suis venue je ne les connais pas vraiment et je ne suis pas inquiète de les connaître. J'en imagine certaines, j'en suppose d'autres et j'admets qu'il y en a encore d'autres que je ne sais pas et que je ne saurai jamais. Cela ne me dérange pas. Y'en a marre des « raisons », elles tuent, elles étouffent, elles ferment. Les savoirs ne sont intéressants que parce qu'ils sont incomplets, en constant devenir. »²²⁶ Ce faisant, Marie Cardinal rompt implicitement le « pacte autobiographique » conceptualisé par Philippe Lejeune, où, précisément, le genre autobiographique est défini comme un « genre fiduciaire » en cela que le lecteur et le narrateur s'accorde sur le fait que ce qui est dit est vrai, vérifiable, attesté.

Elle affirme également, et cela en découle, une liberté dans l'écriture, où le « je » devient autre, étranger : d'une expérience singulière à la limite de l'hermétisme, on en vient ainsi à donner une voix à l'autre (ceux/celles qui ne sont pas « je » et qui pourtant si rapportent) et à créer un dialogue à l'intérieur même du discours autodiégétique. Marie Cardinal défend ce choix littéraire dans *Autrement dit*, où elle explique sa position face à l'écriture : « Le problème consiste à m'enfoncer suffisamment profond en moi pour trouver un noyau simple que j'ai envie d'écrire, qui est à moi mais qui, en même temps, est commun à tout le monde. Je crains l'hermétisme c'est-à-dire un chemin qui ne mènerait qu'à moi par lequel peu de lecteurs pourraient passer. Je crains ça non pas à cause de la solitude mais à cause de la prétention que cela implique. [...] Dans mes livres je pense que les lecteurs rencontrent une femme qui vit en France, aujourd'hui, et qui ressemble,

²²⁶ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines*, op cit, p 127-128.

dans le fond, à toutes les femmes. C'est ce que je suis. »²²⁷ La recherche d'un noyau commun dans l'expérience personnelle, dans son propre corps, « transcende » en un sens l'écriture personnelle afin de mieux « dire ». Ce qui permet cette polyphonie du « je », c'est donc le refus d'une vérité objective, ou plutôt, l'illusion d'un « je » garant de « sa » vérité, qui défendrait « son » histoire comme étant une histoire unique. La vérité autobiographique est ainsi mise à distance, au profit d'un récit d'une expérience « vécue », de la « matière » : « On était déjà loin de la vérité et pourtant on était en plein dedans. [...] je brode, j'ouvre des parenthèses, je ne te dis pas exactement les mots que j'ai entendus [...] d'abord parce que je les ai oubliés et parce que, même si je les savais par cœur, ils ne te traduiraient pas la réalité que j'ai vécue. Ma réalité c'est que ce garçon m'attaquait et que je me défendais, je me justifiais »²²⁸. Marie Cardinal évoque ici une altercation avec un jeune homme qui lui a demandé, lors d'une rencontre dans une bibliothèque, « pourquoi [elle] avai[t] écrit ce livre et pourquoi maintenant [elle] en parlai[t] publiquement. ». Le sous-entendu ici est d'interroger la raison d'un partage d'une expérience aussi intime que la folie et la légitimité de l'autrice à le faire. Or, justement, en se refusant à être associée au genre autobiographique, Marie Cardinal assume une position d'écrivain, et non de témoin, qui se sert de son expérience, de son « vécu », pour questionner le rapport au réel, pour ouvrir le débat à autrui et chercher, à travers le singulier, un noyau commun, partageable. On peut ainsi lire dans *Au Pays de mes racines* : « Les tabous, le sacré, les mythes. Y toucher c'est toucher au dieu, toucher à l'homme. Exercice périlleux auquel je me livre depuis deux ans passés en essayant d'écrire mon livre. [...] Je me heurte aux ignorances, à la mienne et à celle des autres. Pour progresser dans ce noir je n'ai qu'une petite lumière : ma vie. Elle ne suffirait pas si de partout [...] ne me parvenaient des lettres, des mots, des voix, des phrases [...] qui, en réponse à mes précédents livres, disent : « Nous sommes pareilles, pareils », et qui me forcent à continuer. »²²⁹ L'équilibre périlleux de l'écriture tient donc dans cette capacité à intégrer une polyphonie, à ouvrir le dialogue et donc à introduire du vague dans un modèle littéraire assez complexe, inspiré de l'autobiographie. Le « je » peut alors s'ouvrir et devenir un « elle ». « Je » devient alors un masque en ce sens que la voix qui dit « je » admet qu'elle ne dit pas une vérité unique. « Je » peut être « elle » justement parce que le « je » n'est pas exactement un « je » autobiographique canonique.

²²⁷ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 63.

²²⁸ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 30.

²²⁹ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines, op cit*, p 86.

2.3.2 Du « je » au « elle » : la folie comme un dédoublement, un même corps pour des voix

« Elle et moi. Moi c'est elle. »²³⁰ Cette formulation, proche du célèbre « Je est un autre » rimbaldeen, souligne à quel point *Les Mots pour le dire* est une œuvre où plusieurs voix, et donc plusieurs récits, se superposent. Il y a la narratrice, guérie par l'analyse, qui écrit et revient sur cette expérience (récit rétrospectif) ; la « folle » qui vit cette expérience dans le moment présent ; et les différentes voix des souvenirs de l'enfance, évoqués dans l'analyse, qui forment des récits enchâssés dans le récit rétrospectif. Ils prennent leur source et s'entrecroisent sur une même expérience, très intime, de la folie vécue « en dedans », comme une aliénation profonde. Le récit de la folie crée ainsi une ambiguïté dans la prise de parole, ainsi que dans le point de vue accessible au lecteur. Dans *Les Mots pour le dire*, la narration glisse par exemple d'un « je » à un « elle », déplaçant ainsi la focalisation du texte : « Pour raconter le passage, la naissance, il faut que j'éloigne la folle de moi, que je la tiens à distance, que je me dédouble. Je la vois dans une rue, pressée. Je me la rappelle debout, la tête enfoncée dans les épaules, [...] absorbée à la fois par la montée de l'agitation intérieure et par l'installation du blindage des yeux. Que rien ne se voie ! Surtout ne pas tomber dans la rue, [...] ne pas être conduite dans un hôpital. Imaginer qu'elle ne saurait plus juguler la folie, dont le flot grossissant romprait un jour les digues [...] la faisait grelotter. [...] Et puis, un jour, elle n'était plus allée dans la ville. »²³¹ La narratrice faisant partie intégrante de l'histoire, le récit est donc homodiégétique. Toutefois, on glisse d'une focalisation interne au « je » à une focalisation externe, proche de la focalisation zéro (on passe du « je » qui pense, se remémore, au « elle » qui vit l'angoisse), où la narratrice se fait omnisciente. (« Entre le bidet et la baignoire, c'est là qu'elle était le mieux quand elle n'arrivait plus à maîtriser la chose intérieure. »²³²) Or, Philippe Lejeune parvient à nuancer ce propos en affirmant qu'il existe des récits autobiographiques à la troisième personne où le narrateur-auteur-personnage se rendrait étranger à lui-même, dans une volonté de mise à distance du récit : « Il existe des autobiographies dans lesquelles une partie du texte désigne le personnage principal à la troisième personne, alors que dans le reste du texte le narrateur et ce personnage principal se trouvent confondus dans la

²³⁰ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 17.

²³¹ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 14-15.

²³² *Ibidem*, p 15.

première personne. [...] L'existence de ces textes bilingues, vraies pierres de Rosette de l'identité, est précieuse : elle confirme la possibilité du récit autobiographique « à la troisième personne ». »²³³ On peut donc légitimement considérer que le « elle » est un « je » tout en étant « autre » et ainsi conserver l'ambiguïté de la démarche cardinalienne sans négliger un certain jeu sur le « je » autobiographique.

Toutefois, cette mise en récit d'un dédoublement dû à la maladie mentale serait caractéristique, selon Maria J.P. Borrego, d'un nouveau genre, apparu avec *Les Mots pour le dire* en 1975, en France, qui serait le « récit de cure féminin » soit « la mise en discours écrite et publiée, au sens d'appartenance à l'institution littéraire de la guérison partielle ou 'totale' de la maladie psychique éprouvée par le 'je' narrateur féminin. »²³⁴ Cette polyphonie, visible dans l'alternance entre le « je » et le « elle », serait donc également, en parallèle d'une réelle volonté d'ouvrir le dialogue avec autrui, une conséquence directe de la démarche psychanalytique qui se superpose au récit. « Il [le Sujet féminin] se construit, en effet, car il est capable en cure de se faire autre, de penser que l'autre pense comme lui -transfert- et qu'il peut se situer comme un 'troisième' et sortir de cet autre qui est son reflet (Forrester 1990 : 213) »²³⁵ La métaphore de la gestation, employée par Marie Cardinal dans *Les Mots pour le dire* (« Embryon gros de moi-même »²³⁶) et dans *Autrement dit* (« Je ne la quitte pas, je suis née d'elle peu à peu. »²³⁷), permet alors au lecteur de mieux comprendre cette superposition de voix dans le récit, de comprendre qu'il y a bien un corps vécu, éprouvé, pour des voix, et que chacune de ces « voix » (que ce soit « la folle », le « je », la narratrice, ou l'autrice) correspondent à différentes étapes d'élaboration du Sujet, voire à plusieurs Sujets. Une même expérience est ainsi ressaisie plusieurs fois selon plusieurs points de vue différents. On « déborde » ainsi du canon autobiographique dans le sens où, contrairement à celui-ci, le récit de cure met en scène un Sujet, non pas unique et transparent à lui-même, mais multiple, bancal, en train de se faire et qui, peut-être, se réalise dans l'acte d'écriture : « Avec elle [la maladie mentale] l'on constate l'apparition d'une méthode thérapeutique -la psychanalyse – à travers laquelle le « sujet-féminin » exprime le malheur et le bonheur de sa vie pour arriver ainsi à une

²³³ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique, L'écriture de soi, op cit*, p 17.

²³⁴ Maria José Palma Borrego, « Le 'récit de cure féminin' comme 'débordement' du canon autobiographique. » in Emma Webb, *Marie Cardinal, New Perspectives*, Bern : Peter Lang Academic Publisher, 2006, p 109.

²³⁵ *Ibidem*, p 112.

²³⁶ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire, op cit*, p 18.

²³⁷ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 53.

sorte de guérison dont la cause est l'expression d'une féminité-autre ou autrement dit, par la prise de conscience de son propre désir et par une élaboration et construction postérieure comme sujet de son propre désir²³⁸. » Ainsi, dans *Les Mots pour le dire*, la lecture des carnets transcrits en livre ne se fait qu'au moment de la guérison, quand le sujet-narratrice est déjà différent du sujet-folle, du moins si l'on en croit la réaction du mari après la lecture : « Il y a des phrases que tu as écrites qui me bouleversent, parce qu'elles sont belles et aussi parce que je ne connais pas celle les a écrites. Pourtant c'est toi²³⁹. »

Dès lors, le « récit de cure », au sens d'un récit d'une expérience intime de l'aliénation rendu « lisible » à autrui par le truchement de l'écriture de soi, de la mise à distance de soi, inspirée de la méthode psychanalytique, par la remémoration d'événements passés, permet de mieux comprendre en quoi la polyphonie s'inscrit dans une prise de parole « destinée » à autrui. Dans *Les Mots pour le dire*, on peut ainsi lire le questionnement de la narratrice sur l'élaboration d'un langage permettant le partage, le dialogue : « Prostrée comme je l'étais, recluse dans mon univers, comment trouver les mots qui passeraient de moi à lui ? Comment jeter le pont [...] qui enjamberait l'égout, le fleuve gros de matière en décomposition, le courant méchant de la peur, qui nous séparait le docteur et moi, les autres et moi ? »²⁴⁰ Se saisir de la polyphonie des textes de Marie Cardinal, c'est donc parvenir à saisir la volonté de l'autrice et *a fortiori* de la narratrice, de transcender son expérience intime afin de « la dire », de la partager et donc peut-être, de penser un certain noyau de commun, visible dans l'effort de lier le « je » au « elle » voire au « elles ».

²³⁸ Maria José Palma Borrego, « Le 'récit de cure féminin' comme 'débordement' du canon autobiographique. », *op cit*, 109.

²³⁹ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, *op cit*, p 248.

²⁴⁰ *Ibidem*, p 9.

III. Le corps en écriture, un engagement politique : « j'écris pour elles »

Le corps en écriture, tel que transcrit par Marie Cardinal, justement parce qu'il instaure un dialogue avec autrui, devient peu à peu un corps en contact avec le politique, en cela qu'il révèle les oppressions et les questionne. C'est ce que souligne Colette Hall dans l'introduction de sa monographie sur Cardinal : « L'œuvre de Cardinal est une œuvre personnelle mais aussi profondément politique. Elle prend son origine dans trois expériences fondamentales : l'Algérie, la psychanalyse et les événements de Mai 68. C'est « le fumier », selon les termes de l'auteure, sur lequel elle a poussé. »²⁴¹ Attachée à dire les tabous, comme la folie, le colonialisme ou encore le système patriarcal, Marie Cardinal assume, au fil de son écriture, une position d'autrice qui se questionne dans son propre rapport au corps, mais qui permet aussi, entre le « vague et le réglé » de l'écriture, de prendre position dans le champ social, de porter au plus grand nombre ses « voix » qui, comme elle, subissent dans leur quotidien, parfois dans leur chair, l'oppression.

Pour autant, cette dimension politique de son écriture, Marie Cardinal ne la place pas comme une évidence en soi (elle se refuse à être qualifiée de « féministe » par exemple), et c'est bien en tant qu'écrivain qu'elle développe cet aspect politique et non en tant que militante. Dès lors, la voix singulière de l'autrice, le corps blessé qu'elle décrit et qu'elle tente de comprendre, de transcrire, de réparer par les mots, ne sont pas de simple prétexte littéraire utilisés pour illustrer ses convictions mais bien au contraire la source de cette découverte d'une conscience politique. Dans *Au Pays de mes racines*, elle souligne que son travail d'écriture n'est pas destiné au départ, qu'il est avant tout un travail personnel, intime : « Alors pourquoi cette envie de dire merci, ces larmes aux yeux ? C'est dans ma vie d'écrivain que cela se situe, dans mes livres, dans ce que j'y mets. Quand j'écris un roman je ne pense pas que les pages que j'écris deviendront un bouquin et qu'il sera lu. Si j'y pense, je ne peux plus écrire. Car dans mon cahier s'accomplissent les actions les plus privées de ma vie. »²⁴² Cette incapacité à écrire si elle envisage la lecture de ce qu'elle écrit serait selon nous la preuve d'une posture d'humilité vis-à-vis de sa fonction d'écrivain : le politique n'est pas en soi la cause de l'écriture, il en est une conséquence. C'est en écrivant, et notamment en écrivant le corps, que cette conscience aiguë de l'oppression prend forme. Tout l'enjeu ici sera alors de comprendre cette posture intenable de l'écrivain, qui oscille entre le vague et le réglé, entre

²⁴¹ Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 7-8.

²⁴² Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines, op cit*, p 154.

l'intime et la polyphonie, et qui, toujours via le corps, va être amené à assumer une certaine responsabilité vis-à-vis de ses écrits.

3.1 Entre amour et colonialisme, l'impossible réconciliation de la « personne bicéphale » : Marie Cardinal et la position intenable du colon en Algérie

L'Algérie est un sujet clé de l'écriture cardinalienne. Issue d'une famille de colons, marquée dans sa chair par le « mal colonial ²⁴³», l'autrice ne cesse de dire son amour pour « sa » terre, amour ambigu, destructeur, où le corps est à la fois présenté comme le lieu d'une jouissance, d'une « suavité » profonde enseignée par la terre-mère ; mais également comme un corps traumatisé, écartelé entre deux cultures qui s'opposent violemment dans l'esprit et dans la chair même de l'autrice et qui serait la cause de sa névrose. L'écriture serait alors un moyen de comprendre ce mal, de le mettre à distance et se faisant d'essayer de « réparer » le corps, de panser (et penser) ses plaies et ainsi, tenter l'impossible réconciliation entre les deux cultures. C'est l'enjeu d'*Au Pays de mes racines*, récit produit pendant le premier voyage en Algérie effectuée par l'autrice-narratrice, vingt-quatre années²⁴⁴ après son départ forcé de sa terre. « Pourquoi vouloir retourner là-bas, pourquoi écrire ces pages sinon pour essayer de comprendre l'équilibre ou le déséquilibre que créent en moi l'alliance ou la guerre entre deux cultures²⁴⁵ ? [...] » Il s'agira alors de comprendre en quoi cette vision, qu'on peut qualifier à juste titre de partielle, tant pour les origines de la narratrice que pour le traumatisme qui en découle, pose le problème, pour l'autrice, de la possibilité réelle d'une « mise à distance » de cet héritage colonial et de sa légitimité, en tant que descendante de colons, à parler de cette expérience.

²⁴³ Nous parlons ici de « mal » au sens biologique du terme, le colonialisme étant présenté, par l'autrice, comme un cancer généralisé.

²⁴⁴ Marie Cardinal, « Au Pays de mes racines » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, op cit, p 1095.

²⁴⁵ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines*, op cit, p 10.

3.1.1 L'Algérie, terre du corps et de la jouissance.

« Quelle joie de te revoir, quelle joie profonde ! Bonjour ma mère, ma sœur, mon amie. »²⁴⁶ Marie Cardinal, lors de son retour à Alger, salue ainsi « sa » terre d'origine. Cette adresse, qui personnifie l'Algérie, démontre l'attachement viscéral de l'autrice à cette terre, qu'elle associe à sa famille. L'Algérie est donc d'emblée présentée comme un sujet de l'intime. Or, ce qui « attache » précisément la narratrice d'*Au Pays de mes racines* à l'Algérie, c'est avant tout une « nécessité » issue du rapport entre le corps et la terre. « Nécessité », c'est là le tout premier terme de l'œuvre, écrit en lettres capitales. Ce choix n'est pas neutre si l'on considère l'attention particulière de Marie Cardinal au langage. Or, précisément, il dénote un besoin, de l'ordre du vital, et place ce voyage du retour sur un plan biologique plus que rationnel. « Ce que je vais chercher n'appartient pas, je crois, à l'ordre de la raison. »²⁴⁷ L'Algérie est donc introduite par le corps. Ce que confirme le passage qui suit : « Ce ne sont pas les maisons que j'ai habitées qui m'attirent [...] Non, c'est quelque chose qui vient de la terre, du ciel et de la mer que je veux rejoindre, quelque chose qui pour moi ne se trouve que dans cet endroit précis du globe terrestre. »²⁴⁸ L'Algérie, terre de l'enfance, fait alors partie intégrante du corps en cela qu'elle l'a façonnée, lui a imprimé un rythme qu'épouse le rythme de l'écriture : *Au Pays de mes racines* est un récit du corps qui se fait par le corps : la narratrice nous décrit les bruits, les odeurs, la chaleur et la lumière, avec une ivresse qui rejoint l'ivresse des souvenirs de l'enfance.

« Famille, paradis qui m'apprenait à jouir de l'eau, des parfums, des formes, des mouvements, des couleurs, suffira-t-il de toute ma vie pour épuiser ces amours ? »²⁴⁹ L'Algérie est alors, tout comme ici, associée à la mère, dans le sens où c'est elle qui apprend la jouissance à la narratrice-enfant. Comme nous l'avions analysé précédemment²⁵⁰, la jouissance est ici liée à la mer, aux flux qui relient Marie Cardinal à sa « vraie mère », soit l'Algérie. Or, comme le souligne Colette Hall, « la mer, la Méditerranée, mais aussi par extension l'Algérie [...] est souvent associée chez Cardinal avec la prise de parole et la venue à l'écriture. »²⁵¹ L'Algérie, source de vie, source de l'écriture, serait alors, pour la narratrice d'*Au Pays de mes racines*, un moyen de renouer avec

²⁴⁶ Marie Cardinal, « Au Pays de mes racines » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, op cit, p 1149.

²⁴⁷ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines*, op cit, p 5.

²⁴⁸ *Ibidem*, p 5-6.

²⁴⁹ *Ibid.*, p 15.

²⁵⁰ Cf, p 63.

²⁵¹ Colette Hall, *Marie Cardinal*, op cit, p 91.

les origines maternelles, perdues du fait de la guerre. Cette symbolique de la mère est également visible, toujours selon Colette Hall, dans le fait que la narratrice revient en Algérie accompagnée de sa fille, Bénédicte. Le fait de dire le corps, de partager cette jouissance, cet attachement viscéral à la terre, serait alors un moyen de transmettre cet apprentissage et de le recréer, via l'écriture, en le purifiant de toute séquelle résultant du conflit qui a ravagé cette même terre ainsi que la narratrice elle-même. « Le retour à l'Algérie devient synonyme, dans ce contexte, d'un retour au maternel. Non seulement parce que l'Algérie est le lieu du ressourcement et de l'amour – amour qui est associé dans les souvenirs de la narratrice avec les domestiques arabes, les vraies figures maternelles de son enfance – mais aussi parce que l'Algérie est le lieu de la réconciliation entre le corps et l'esprit. Elle est l'opposé de la France, la marâtre, qui a opéré cette dissociation entre les deux et a éloigné l'écrivain de son corps, et donc de l'écriture. [...] Elle est le signe d'une recherche utopique de cette harmonie dans un langage qui abolit la dichotomie entre la raison et les sens et qui renvoie au paradis pré-verbal de la fusion avec la mère »²⁵² Colette Hall souligne ici l'importance de dire cet amour de l'Algérie pour Marie Cardinal soit une volonté de réparer le corps, de se l'approprier en retrouvant, par l'écriture, le droit d'en jouir « malgré TOUT » ainsi qu'elle l'exprime dans *Au Pays de mes racines* : « Mauvaise conscience d'avoir vu exploiter le peuple algérien sans rien dire et mauvaise conscience d'avoir laissé faire la guerre que nous lui avons faite. En même temps je ne peux pas ne pas penser que c'est chez moi là-bas, que c'est là-bas que je suis née [...] M'arracher à l'Algérie c'est m'arracher ma tête, mes tripes, mon cœur, mon âme. C'est chez moi, il n'y a pas à dire et je n'ai pas à avoir une mauvaise conscience de ça, malgré TOUT. »²⁵³

Cet « attachement viscéral » à la terre des origines en dépit des affres de la guerre, ce « paradis perdu » qu'est l'Algérie, est notamment l'une des caractéristiques de la littérature dite « de l'exil ». On peut ainsi lire, dès l'incipit des *Noces* de Camus : « Mer, campagne, silence, parfums de cette terre, je m'emplissais d'une vie odorante et je mordais dans le fruit déjà doré du monde, bouleversé de sentir son jus sucré et fort couler le long de mes lèvres. [...] Amour que je n'avais pas la faiblesse de revendiquer pour moi seul, conscient et orgueilleux de le partager avec toute une race, née du soleil et de la mer, vivante et savoureuse, qui puise sa grandeur dans sa simplicité et debout sur les plages, adresse son sourire complice au sourire éclatant de ses ciels. »

²⁵² Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 92.

²⁵³ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines, op cit*, p 80.

On peut voir ici le même souci de l'écriture de dire la jouissance des sens, cette harmonie fusionnelle avec la terre maternelle. [L'évocation de cet amour partagé « avec toute une race, née du soleil et de la mer » rappelle également une autre œuvre de Camus *L'Étranger*, œuvre dont le personnage principal, né du soleil et de la mer (Meusault), victime et bourreau d'une violence aveugle, déplore dès les premières pages la perte de la mère. L'étrangeté, si on file la métaphore, est ainsi directement liée à la mère, comme c'est le cas pour Cardinal, qui ne peut guérir qu'après avoir « tué » sa mère par la psychanalyse.]

3.1.2 La « biculturalité » : géographie d'un corps écartelé

Toutefois, chez Cardinal, cet amour fusionnel n'arrive pas à son terme. Le corps jouissance, ce corps apaisé, se confronte au corps « dressé », modelé et blessé par les normes familiales. *Au Pays de mes racines* n'est donc pas uniquement un récit de l'enfance retrouvée, bien que celle-ci soit présente et soit également une source de l'écriture, c'est avant tout le récit d'une recherche, d'un questionnement identitaire.

Ce décalage est en premier lieu visible dans la polyphonie du texte soumis au lecteur. Deux récits s'y croisent, s'y opposent, en une myriade de discours : discours rapportés des membres de la famille, discours « viscéral » de la narratrice-enfant qui ne comprend pas les tenants et les aboutissants mais qui les ressent néanmoins dans son corps et dans sa manière d'appréhender le monde, discours enfin, rétrospectif, de la narratrice-adulte, qui a vécu l'aliénation de la folie et essaie de mettre à distance son passé afin de redécouvrir l'Algérie du présent (« C'est plus tard, beaucoup plus tard, que j'ai pris conscience du dressage et que l'idée m'est venue d'aller voir ailleurs. »²⁵⁴). L'exemple de la vigne, premier souvenir évoqué par la narratrice, dont on peut supposer l'importance au vu de sa place en tant que « seuil » du discours, est parlant en cela qu'il présente la narratrice enfant en colère face à la destruction de la vigne par la pisse de chèvre des « traînes-savates »²⁵⁵ et qui ne se pose pas la question du pourquoi de cette colère si profondément ancrée en elle, qui affirme : « Mais mon cœur bat. C'est que l'insulte est grande : la vigne nous fait vivre, lui et sa famille, moi et la mienne. On ne touche pas à la vigne, c'est sacré. »²⁵⁶. Ici le

²⁵⁴ Marie Cardinal, « Au Pays de mes racines » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, op cit, p 1101.

²⁵⁵ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines*, op cit, p 8.

²⁵⁶ *Ibidem*, p 9.

caractère sacré de la vigne tient, au-delà de la survie économique des deux familles, au fait que la vigne est le symbole de la possession de la terre par sa famille, symbole donc de leur emprise sur la terre²⁵⁷, comme l'explique par la suite la narratrice-adulte : « Etant petite je ne me posais pas cette question. Cette terre était à moi, c'était chez moi, depuis toujours. D'ailleurs je n'avais qu'à me référer aux portraits de famille et aux photos pour m'en persuader. »²⁵⁸ Il y a ici une opposition forte entre les deux discours, opposition marquée d'une certaine ironie pragmatique : la colère est rendue acceptable, raisonnable car justifiée par l'histoire familiale.

Or, cette superposition d'une pluralité de discours permet à la narratrice, comme c'est le cas dans *Les Mots pour le dire*, de mettre en évidence la lutte de ces voix au sein du sujet, ces voix qui écartèlent le corps entre deux modes de pensées, deux systèmes différents. Cette opposition, la narratrice la nomme « biculturalité » soit une double appartenance culturelle, reflet du conflit de deux « systèmes » de pensées, deux rythmes, qui habitent son corps et déterminent sa vision du monde. « Ce n'est pas rien de vivre avec, emmêlés au fond de soi, le rythme nonchalant de la sieste algérienne et l'activité besogneuse des débuts d'après-midi français [...] Pouvoir laisser s'embrouiller les conversations divagantes²⁵⁹ où passent les sensations, les émotions, les cris [...] et les raisonnements logiques où tout doit couler d'une réflexion pondérée et froide, raisonnable, et pour laquelle les sensations sont des tares. »²⁶⁰ Ici, le désir de concilier les deux systèmes transparaît dans les termes « emmêlés » ou « s'embrouiller » toutefois il est contrebalancé par le rythme binaire de la phrase construite autour de ce « et » qui coordonne tout en marquant l'opposition : bien que l'écriture juxtapose les deux éléments antagonistes, elle ne parvient pas à les concilier totalement. On a donc une opposition irréductible entre la France de la Raison et l'Algérie des sens.

Or de cette opposition, qu'on pourrait associer à une opposition de « rythmes » inconciliables, de deux modes de pensées opposés, découle une hiérarchisation et donc une opposition de valeurs. D'un côté, la France, patrie de la raison à laquelle se réfèrent les colons pour justifier leur position sociale : « La France créait la différence en nous haussant [les colons],

²⁵⁷ Ici, les deux acceptions du mot « culture » se recoupent, c'est grâce au travail agricole que la terre est devenue « cultivable », et c'est précisément en cultivant le sol, en s'appropriant la terre, que les colons ont pu s'enraciner sur le long terme, ont pu coloniser, cultiver, les peuples nomades.

²⁵⁸ Marie Cardinal, « Au Pays de mes racines » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, op cit, p 1097.

²⁵⁹ Ecrit comme ceci dans le texte

²⁶⁰ Marie Cardinal, « Au Pays de mes racines » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, op cit, p 1099-1100

puisque tout ce qui venait d'elle était « meilleur ». Loin de nous l'idée que ce « meilleur » était une culture. Idée plutôt que la France nous mettait des galons, une casquette, éventuellement un fusil entre les mains, elle nous conférait une force indiscutable – et indiscutée d'ailleurs... La chance d'être de cette « souche »-là ! »²⁶¹ Ce discours, où se mêlent tout à la fois les paroles rapportées de la mentalité coloniale et l'ironie mordante de la narratrice-adulte, montre à quel point l'héritage familial (héritage colonial), dont l'expression « être de cette « souche »-là » démontre le sens biologique, a instauré une hiérarchie dans cette « biculturalité ». Hiérarchie confirmée par les souvenirs de l'enfance : « La berceuse est trop douce quand c'est ma mère qui la chante.[...] Quand c'est Daïba, elle me plaît tout à fait, pourtant je me sens déjà coupable de me laisser endormir par elle. Je sais déjà que c'est le rythme de ma mère qui est le « meilleur ». »²⁶² Ici, l'amour du « rythme » algérien, amour sincère, lié encore une fois à une expérience du corps, est entaché de culpabilité.

La « biculturalité » de la narratrice, qui pourrait être considérée comme une richesse, se transforme alors en une lutte intestine d'une rare violence ayant pour but le souhait de faire coexister, de manière paisible, ces deux cultures : « Mon désir, ma demande, mon exigence, ont cette prétention : je voudrais pouvoir être tranquillement bi-culturée sans que la névrose s'empare de ma personne bicéphale, sans que le reniement guillotine l'une de mes deux têtes, sans avoir à faire un choix impossible. »²⁶³ Ici, on voit bien que cette double appartenance, conséquence directe de la pensée coloniale, est vécue comme une violence faite au corps, violence qui appelle des images très fortes sur le plan du sens. La « guillotine » est en effet, en France, le symbole sanglant de la période de la Terreur, revers sombre de la période révolutionnaire dans l'imaginaire collectif²⁶⁴, où précisément la guerre civile, guerre violente et « intestine », entre les vendéens royalistes et les armées républicaines, a déchiré le pays. Le fait d'associer ici un événement historique violent, appartenant à la culture française, à une lutte, interne, intime, entre deux appartenances culturelles, lient le corps de la narratrice à un corps collectif, commun, politique. Le lecteur peut se représenter cet intenable souhait de la biculturalité, ce déchirement interne entre deux « systèmes de pensée », qui écartèle les êtres comme on écartèlerait les chairs. La pensée en

²⁶¹ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines*, op cit, p 14.

²⁶² *Ibidem*, p 27.

²⁶³ *Ibid.*, p 17.

²⁶⁴ Preuve de cet ancrage symbolique dans l'imaginaire, quand Victor Hugo écrit *Quatre-vingt-treize*, roman sur la Terreur et sur les événements de la Vendée notamment, où il place la guillotine comme une ombre de mort planant sur les combats.

corps de la « biculturalité » et de la dualité qu'elle implique permet ainsi à Marie Cardinal de nommer son malaise, de le reconnaître, de le faire exister et de questionner un héritage colonial controversé. L'altérité et le contact entre deux cultures est ainsi vécu dans l'intimité du sujet, qui se voit confronter à une dualité violente, potentiellement destructrice, qui met à mal une potentielle vision cartésienne du sujet qui se pense comme une unité transparente à elle-même. Le double discours et la mise à distance qu'il produit, incite le lecteur à se méfier, et l'oblige à être sensible à la difficulté d'une volonté de déterrer, de mettre à jours les racines d'un mal profond, qui touche à la structure même du sujet, à ses représentations, à ses valeurs, mais aussi à son propre corps. Ainsi, dans *Au pays de mes racines*, cette quête des origines du mal colonial (ici au sens de maladie) se fait également et avant tout par le corps, un corps travaillé, comme la terre, par un mal profond, enraciné, un corps traumatisé qui tente de se réparer.

3.1.3 L'altérité, cette création coloniale : un corps supplicié.

Sans nécessairement parler de « biculturalité », concept propre à Cardinal, il nous a paru intéressant de questionner cette vision de l'altérité comme une lutte, potentiellement destructrice et, à en juger par les écrits de Cardinal, aliénante.

Apparaît alors une autre image du corps, liée à ce fardeau du sang, qui est le lien mère/fille. L'Algérie, mère de l'amour, s'opposerait alors à la mère biologique, incarnation des idéaux coloniaux. Cette mère-bourreau est mise en scène, dans plusieurs récits de Marie Cardinal et notamment dans *Les Mots pour le dire*, comme la cause de cet endoctrinement, de ce « dressage » subi par la fille dans son corps même. Ainsi, la narratrice des *Mots pour le dire* évoque une « une séance d'initiation », une transmission des codes :

Elle me donnait les pièces les plus précieuses de l'uniforme invisible qui désignera ma caste à quiconque me rencontrera. Il fallait que je sois dressée de telle sorte qu'à n'importe quel moment [...] on puisse reconnaître mon origine. En mourant, en jouant, en mettant un enfant au monde, en faisant la guerre [...] je devrai porter mon uniforme

invisible. Il me protégera, il m'aidera à reconnaître mes semblables et à me faire reconnaître d'eux, il inspirera le respect aux inférieurs.²⁶⁵

La supériorité de son rang est alors liée aux impératifs qui en découlent : la petite fille est contrainte à tenir son rôle dans les aspects les plus intimes de son existence (« en mourant » ; « en mettant un enfant au monde ») et ces impératifs lui sont imposés, transmis, par l'éducation de la mère. On remarque encore le double discours caractéristique de l'écriture cardinalienne à l'emploi du futur qui dénote une parole maternelle, reprise par la narratrice enfant, qui présente ces impératifs comme un moyen de protection (« Il me protégera, il m'aidera [...] il inspirera le respect ») et qui sont donc présentés comme un bienfait prodigué à l'enfant proche du fameux adage « tu souffres mais c'est pour ton bien ». L'adulte est le représentant de l'autorité. L'enfant croit ce que dit l'adulte et s'y réfère comme « ce qui est juste » malgré son incompréhension ou son malaise. Le fait de hiérarchiser et de pointer le corps comme un tabou est alors l'un des fondements de cette aliénation progressive que décrit la narratrice des Mots pour le dire.

A travers ces exemples, on se rend bien compte que l'altérité, vécue sur le mode de l'opposition, n'est pas une conscience innée mais bien créée par l'éducation coloniale. L'enfant ne voit pas le mal qu'il y a à jouer avec les « arabes ». C'est bien parce que ses actes sont décrits comme « mauvais » que le sentiment de culpabilité se développe. L'« uniforme invisible », dès l'enfance, blesse, gêne, indispose. Le fait de déterrer ces mécanismes permet alors à la narratrice puis à l'auteure elle-même de s'en détacher, de mettre à distance cet endoctrinement, afin de se réconcilier avec cet « Autre » interne et de pouvoir dépasser le dualisme culturel construit et pensé par le colonialisme.

Toutefois, Marie Cardinal elle-même ne peut, même à travers le truchement de l'écriture, se mettre entièrement à distance précisément parce que cette hiérarchisation fait partie intégrante de son identité : « La hiérarchie des valeurs était établie depuis longtemps, elle était transmise de générations en générations : une succession de mots qui me servaient de squelette et de cervelle. »²⁶⁶ Or, et c'est là toute l'ambiguïté de ce récit rétrospectif, bien que Marie Cardinal construise son discours contre l'héritage colonial, elle reproduit néanmoins des schémas de pensée

²⁶⁵ Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, op cit, p 116-117.

²⁶⁶ *Ibidem*, p 232.

qui se rapprochent des constructions littéraires et politiques orientalistes, dans le sens où la terre « colonisée » est volontairement décrite comme une terre « primitive », entièrement sous l'emprise du corps et des instincts primaires (l'érotisation de l'Orient est une des caractéristique de l'orientalisme en littérature au XIXe siècle par exemple) afin de mieux glorifier la Raison, propre aux colonisateurs, raison justifiée par une histoire longue, une culture dite « raffinée » et les valeurs bourgeoises de l'époque. « Ce n'est pas rien de vivre avec, emmêlés au fond de soi, le rythme nonchalant de la sieste algérienne et l'activité besogneuse des débuts d'après-midi français [...] Pouvoir laisser s'embrouiller les conversations divagantes²⁶⁷ où passent les sensations [...] et les raisonnements logiques où tout doit couler d'une réflexion pondérée et froide, raisonnable, et pour laquelle les sensations sont des tares. »²⁶⁸ Cette citation²⁶⁹ est construite selon les stéréotypes coloniaux. On oppose ainsi à « l'activité besogneuse des débuts d'après-midi français » la « sieste algérienne », et aux « conversations divagantes » une « réflexion pondérée et froide », opposition qui rappelle le stéréotype de l'Arabe paresseux, inapte au travail, à qui il faudra enseigner sa technique afin d'en faire un ouvrier et la dichotomie France de la Raison / Algérie de la sensualité. Marie Cardinal, en voulant dénoncer le colonialisme, montre à quel point il est bel est bien ce « cancer du ventre et du cerveau, cancer généralisé donc. » qui a fait que « [...] l'Algérie des Français ne pouvait que mourir. »²⁷⁰ Ainsi dans le chapitre « Cardinal through post-colonial and trauma studies lenses », consacré à la relation entre Cardinal et l'Algérie, Colette Hall cite plusieurs critiques, dont Woodhull, qui souligne cette ambiguïté et met en question la vision « coloniale » de Marie Cardinal de l'Algérie : « In the end, Woodhull contends that Cardinal, despite her desire to understand the new Algeria, by making ' « Algeria » the figure of an ahistorical, acultural paradise, [...] draws on and inadvertently underwrites the very colonialist stereotypes that she is at paint to criticize in other parts of the narrative' (Woodhull, 1993 : 165). »²⁷¹

Toutefois, même si cette argumentation reste valable, elle est à nuancer. Marie Cardinal, « née dans « une élite matérielle et intellectuelle dans une famille cultivée, riche, aristocratique » [où elle] a profité de « tous les privilèges de la colonie, en Algérie, où les humains avaient des vies

²⁶⁷ Ecrit comme ceci dans le texte

²⁶⁸ Marie Cardinal, « Au Pays de mes racines » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, op cit, p 1099-1100

²⁶⁹ Analysée sous un autre angle dans le chapitre 3.1.2 La « biculturalité » : géographie d'un corps écartelé.

²⁷⁰ Marie Cardinal, « Au Pays de mes racines » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, op cit, p 744.

²⁷¹ Colette Hall, « Marie Cardinal's Legacy : Quels mots pour la dire ? », in Emma Webb, *Marie Cardinal, New Perspectives*, op cit, p 241.

d'une extrême facilité, servis par des espèces de sous-êtres qui étaient les indigènes. » »²⁷², reconnaît sa position de colon et assume cette position justement en étant claire vis-à-vis de son choix : sans nier son amour viscéral pour l'Algérie, amour ambigu, qui caractérise les auteurs et autrices dits de la « littérature d'exil », elle prend position et s'oppose catégoriquement à l'Algérie Française ainsi qu'elle le développe dans *Au Pays de mes racines* : « Je n'ai rien à me faire pardonner. Bien que pied-noir, je n'ai jamais été pour l'Algérie française. Dès mon enfance j'ai été en conflit avec ma famille pour des raisons personnelles d'abord, ensuite ces raisons sont devenues politiques. J'étais contre ce que représentait ma famille : La France et ses conquêtes, son empire colonial, sa morgue, son mépris, son racisme, son humanitarisme hypocrite. [...] Il n'a jamais été question pour moi de faire le moindre compromis à ce sujet. »²⁷³

L'amour inconditionnel et la culpabilité de l'héritage colonial se confondent alors dans l'écriture sans toutefois se réconcilier. Le lecteur se trouve donc confronté non pas à un discours équivoque mais à des discours, qu'il devra juger par lui-même. Ce faisant, l'écriture cardinalienne, loin de n'être que l'exploration d'une expérience intime, est empreinte d'une dimension politique. Ainsi, ce n'est pas uniquement de son corps dont il est question, ce corps traumatisé qu'elle tente de réparer par l'écriture : c'est un corps qui prend en charge des voix, des discours, qui lui sont étrangers et pourtant qui se reconnaissent dans cette expérience. Le corps écrit, le corps parlé, permet alors de donner « voix » à celles et ceux qui, comme elle, portent en eux les stigmates de l'oppression.

3.2 Une écriture à la croisée de soi et des autres : dépasser la singularité de l'expérience intime ?

« Je connais la magie de l'hermétisme, je l'ai rencontrée au cours de ma psychanalyse et je comprends qu'on choisisse cette voie mais je ne l'ai pas choisie, j'ai choisi l'autre, celle de la masse, celle des gens. »²⁷⁴ Dans cette discussion avec Annie Leclerc, Marie Cardinal insiste sur la lisibilité recherchée de son écriture. Ainsi, si l'intime a en effet une place prépondérante dans les écrits de Cardinal, l'auteure place néanmoins cet intime comme un moyen de toucher l'autre. Il ne

²⁷² Colette Hall, *Marie Cardinal, op cit*, p 8. ; citation tirée de l'entretien de Marie Cardinal d'Hélène Pedneault, « Marie Cardinal ou le discours des tricots », *La Vie en rose, op cit*, p 18-21.

²⁷³ Marie Cardinal, « Au Pays de mes racines », in *Les Mots pour le dire et autres romans, op cit*, p 1171.

²⁷⁴ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 62.

s'agit donc pas uniquement de se dire, de se comprendre et de se délivrer soi-même de l'aliénation, il s'agit avant tout de se servir de son expérience pour comprendre en quoi elle est constitutive d'une réalité collective. L'intime chez Cardinal serait donc transcendé par une volonté de toucher l'autre, de l'impliquer dans le récit de soi. Marie Cardinal prend ainsi en charge le réel et ne se contente pas de le documenter ou de le rendre par le truchement de la fiction. Il s'agira alors de comprendre en quoi cette démarche, qui frôle à la fois l'autobiographie et le travail sociologique, est une démarche particulière, qui produit des *effets* de lecture, où le lecteur, confronté aux discours produits par le récit, est en capacité de participer activement à la réflexion.

3.2.1 Des mots pour le dire et non pour se dire

« Ces gens-là ce sont mes frères et mes sœurs, plus que ça même, mes doubles, mes semblables. Je veux me battre pour eux, les aider. La névrose [...] cette incapacité à s'exprimer, que je connais et que je comprends bien. [...] l'aliénation du névrosé c'est tragique parce que c'est une aliénation qui ne fait pas basculer le monde entier dans la folie. Il n'y a que toi, à l'intérieur, qui a basculé dans l'inutile, dans le désordre. A l'extérieur tout est normal [...] »²⁷⁵ Cette évocation de l'incapacité à dire, symptôme de la névrose, vécue par Marie Cardinal, nous permet de penser le rapport à l'autre, rapport qui serait de l'ordre de la connivence. « Ces gens-là ce sont mes frères et mes sœurs, plus que ça même, mes doubles, mes semblables. » : le corps, atteint par la névrose, est ainsi un moyen, pour l'autrice, de dire une réalité proche de l'indicible, de prendre en charge le lourd travail de la mise en écriture du silence. Cette volonté de lutter (elle parle de « combat ») est donc intéressante en cela qu'elle confirme une volonté de s'engager dans l'écriture, de se servir d'elle pour réparer cette incapacité, la transcender et donner à cet Autre qui n'est pas écrivain, la capacité de « le » dire. Nous avons déjà vu cet aspect dans l'emploi successif du « je » et du « elle » ainsi que dans la volonté de faire de la création un remède à l'oppression des femmes, mais ici cette volonté est différente en cela qu'elle place l'autrice comme un porte-parole, où l'écriture serait au service d'une lutte commune, partagée mais tue, pour la parole.

Cette parole, distincte d'un exercice de guérison (il ne s'agit plus de réparer le corps par l'écriture), est avant tout une parole de femmes, une parole de ces autres qui n'ont pas accès à la

²⁷⁵ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 32.

liberté de l'écrivain. Dans *Autrement dit*, Marie Cardinal justifie son choix de la « voie de la masse, celle des gens »²⁷⁶ en mettant en évidence le décalage qu'a opéré, dans son quotidien de femme précaire, l'assimilation des valeurs de la bourgeoisie. Si elle a vécu avec les mêmes difficultés matérielles, elle a pu, néanmoins, jouir des avantages que lui prodiguait son goût pour le monde culturel par exemple : « Dans mon enfance puis dans ma jeunesse j'ai reçu un maximum d'informations, de vocabulaire, toute la gamme des signes qui servent aux femmes occidentales protégées à se reconnaître, à profiter du monde et à se débrouiller. Tout ça m'a rendu folle comme tu [Annie] le sais, je l'ai avalé de travers. [...] Alors je suis devenue une femme avec trois enfants à élever et pas un sou en poche. [...] Ça a duré dix-sept ans. Dix-sept ans dans la merde, dans la gêne. Mais tout ça je ne le vivais pas comme le vit la Française moyenne. [...] parce que mon acquis me permettait des évasions que ne peut s'offrir la Française moyenne. La musique, la peinture, la lecture, le simple fait de me balader dans Paris, de rêver de lignes, de rythmes, de sons... »²⁷⁷ Il y a donc une volonté de dire son expérience, oui, mais pour dire celle des autres, ces autres qui n'ont pas la parole. On comprend donc mieux sa défiance vis-à-vis du « personnage mythique » que constituerait l'écrivain dans l'imaginaire collectif et l'humilité dont elle fait preuve, en précisant, justement, les privilèges de sa position : « Dire que je suis écrivain, c'est quelque chose ! C'est [à la fois] prétentieux parce que l'écrivain est vu par le public comme un personnage mythique (et Dieu sait que je ne suis pas mythique, que je suis faite de chair et d'os !) »²⁷⁸ Ce qui justifie, selon elle, la distance vis-à-vis de ce rôle, c'est précisément la matière, le corps « (et Dieu sait [...] que je suis faite de chair et d'os !) » soit une manière de s'humaniser, de se plonger dans le commun. En considérant la posture d'écrivain selon cet angle, l'auteure permet ainsi de reconsidérer le rapport au littéraire : il n'est point question ici de créer un langage de l'élite, accessible uniquement aux initié-e-s, mais bien au contraire d'ouvrir le littéraire à une perspective plus démocratique et donc plus horizontale, où l'écrivain et le lecteur seraient liés par une expérience commune et non unique. Dire « je » ce n'est donc pas exprimer une identité singulière, unique, géniale c'est au contraire attester d'une expérience partagée.

²⁷⁶ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, op cit, p 62.

²⁷⁷ *Ibidem*, p 65.

²⁷⁸ *Ibid.*, p 88.

3.2.2 « Ces femmes-là me touchent, j'aimerais qu'elles puissent lire mes livres et j'avoue que je pense à elles quand j'écris. »²⁷⁹

La prise de parole qui s'opère au travers de ce « je » qui veut dire le monde prend alors en charge une parole tue, inaudible : non seulement celle, nous l'avons dit, des aliénés, mais encore et surtout celle des femmes. Dans *Autrement dit*, Annie Leclerc et Marie Cardinal abordent donc le langage comme un outil, une élaboration d'un langage propre aux femmes, non pas comme une écriture féminine, plutôt comme une réappropriation du langage, une prise de liberté vis-à-vis de celui-ci. Or cette lutte pour les mots justes, les mots du corps, Marie Cardinal la place encore une fois au carrefour de l'intime et des autres, c'est-à-dire en contact avec le politique.

L'autrice affirme par exemple que « la parole est un acte », en cela qu'elle permettrait d'agir sur le monde, d'y prendre part. Elle prend donc en charge un travail de légitimation de la parole des femmes, parole qui serait prise pour et par les femmes, avec les mots des femmes : « La parole est un acte. Les mots sont des objets. [...] Les hommes les ont fermés hermétiquement, ils y ont emprisonné la femme. Il faut que les femmes les ouvrent si elles veulent exister. C'est un travail colossal, dangereux, révolutionnaire que nous avons à entreprendre. Ce sont bien ces mots-là que j'écris. »²⁸⁰ Le fait de présenter les mots comme « des objets » met en avant le côté « manipulable », « malléable » du langage. La parole se fait donc matière et ouvre des potentialités créatrices d'un langage oblique, repensé au travers de l'expérience féminine. L'emploi du « nous » fait de la position d'autrice un simple maillon et non la source d'un travail qui s'opère en collaboration avec les femmes dont elle porte la parole dans son travail d'écrivain. Cette accessibilité prônée par Cardinal, en dépit de ce qui est considéré comme littéraire ou non, permet ainsi aux lectrices de s'approprier les termes de l'auteure, d'oser à leur tour prendre la parole et prendre place dans la société. Sur le plan littéraire, la lisibilité des textes de Marie Cardinal permet ainsi de produire un *effet* sur le lecteur de l'ordre de la participation à une œuvre collective. En ce sens, le travail de l'écrivain n'est donc pas une exception mais un exemple de ce qui est possible avec les mots. Marie Cardinal ne se place donc pas comme une spécialiste des mots, plus comme une chercheuse des « mots pour le dire ».

²⁷⁹ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, *op cit*, p 65.

²⁸⁰ *Ibidem*, p 54.

Cette recherche d'une proximité avec son lectorat semble alors effective si l'on en croit la correspondance abondante reçue par l'autrice et évoquée dans la préface à *Autrement dit* : « Il se trouve que je rencontre beaucoup de personnes [...] et que je reçois des lettres par milliers. »²⁸¹ La mention de cette correspondance permet alors de mieux se rendre compte de la particularité de cet ouvrage qui se place, comme son titre l'indique, dans la continuité du travail d'écriture. Il s'agit de répondre à ses lettres, de dire autrement ce qui a été dit précédemment, de renouer le dialogue afin de mieux penser le langage en train de se faire. L'autrice admet cependant que cette correspondance est désengagée, impersonnelle car les réponses attendues ne sont pas en accord avec sa définition du rôle d'écrivain : « Je ne peux pas lier de véritables liens avec ceux qui viennent vers moi, je n'en ai ni le temps, ni les moyens, ni le droit. [...] Je ne peux pas répondre aux questions qu'on me pose et je ne peux pas donner les conseils qu'on me demande, parce que ces questions je me les pose moi-même et ces conseils je les demande aussi. »²⁸² Cette incapacité à répondre est ici liée à une appartenance au même groupe de personnes qui se confrontent aux mêmes problématiques. L'autrice-narratrice fait preuve ici d'une humilité qui justifie en un sens la prise de parole qui suit et qui n'est autre que ce qu'elle, en tant qu'écrivain, pense de son œuvre, une discussion entre elle et Annie Leclerc, entre elle et le lectorat. Plus loin dans ce même passage elle souligne en effet sa « peur [...] de prendre pour chacun une importance que je n'ai pas et que je ne veux pas avoir. »²⁸³ En d'autres termes, l'autrice-narratrice, en dépit du fait qu'elle « se batte pour eux », n'est pas une représentante de leur voix (élue, par exemple, pour ses qualités littéraires) mais un biais, une « voix » qui dit, en son nom et en lui seul, une expérience, potentiellement partagée, qui pourrait aider celles et ceux qui s'y reconnaîtraient.

3.2.3 Une écriture de son temps : le choix d'une écriture « transpersonnelle »

C'est en cela qu'on pourrait rapprocher l'écriture cardinalienne d'une écriture « transpersonnelle », notion développée par Annie Ernaux afin d'expliquer sa démarche à la fois dans l'exploration du journal non-intime et dans l'exploration d'un « je » qui ne serait pas un « je »

²⁸¹ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 7.

²⁸² *Ibidem*, p 7.

²⁸³ *Ibid.*, p 8.

autobiographique, mais un « je » pluriel, qui transcenderait la simple expression d'une intériorité singulière. C'est justement ce qu'explique Jérôme Meizoz dans un article critique sur la méthode d'entrée en écriture de l'autrice : « Dans des textes de réflexion sur sa pratique, Annie Ernaux résume son projet par la volonté de mettre un «je transpersonnel » aux commandes de ses récits (Ernaux 1994). L'auteure se veut portraitiste d'un monde et d'une époque, en transcendant sa seule subjectivité pour se faire l'expression d'une expérience collective²⁸⁴. » Cette volonté de supplanter « sa seule subjectivité » au profit d'une « expérience collective », Marie Cardinal l'exprime dans *Autrement dit* : « Le problème consiste à m'enfoncer suffisamment profond en moi pour trouver un noyau simple que j'ai envie d'écrire, qui est à moi mais qui, en même temps, est commun à tout le monde. Je crains l'hermétisme c'est-à-dire un chemin qui ne mènerait qu'à moi par lequel peu de lecteurs pourraient passer. Je crains ça non pas à cause de la solitude mais à cause de la prétention que cela implique. [...] Dans mes livres je pense que les lecteurs rencontrent une femme qui vit en France, aujourd'hui, et qui ressemble, dans le fond, à toutes les femmes. C'est ce que je suis. »²⁸⁵ On retrouve ici la position d'humilité, la crainte de faire de son expérience un cas unique, hermétique « qui ne mènerait qu'à [elle] ». Autre similitude avec l'écriture transpersonnelle, l'emploi d'un « je » trouble, qui divague vers le « elle » voire le « on », caractéristique, selon Jérôme Meizoz, de la recherche d'une expérience collective : « la réflexion sur l'énonciation des récits est palpable dans les trois modes mis en œuvre successivement par Ernaux : d'abord celui du «je» fictif des romans à la première personne (*Les Armoires vides*, 1974), ensuite celui du « je» autobiographique des récits familiaux (*La Place*), et enfin, dans *les Années* (2008), l'abandon du «je» au profit d'une énonciation sur soi à la troisième personne («elle») ou d'une énonciation collective propre au milieu social («on») ²⁸⁶ » Nous l'avons déjà souligné en parlant de la polyphonie des textes cardinaliens, ce glissement du « je » au « elle » au « on » est également l'un des effets textuels présent chez Cardinal, notamment dans *Les Mots pour le dire* ²⁸⁷.

Or ce n'est pas un hasard si ces deux autrices, qui ont écrit aux environs des années 70, se retrouvent dans cet effort de dépassement d'une simple expression singulière au profit d'une expérience collective. En effet, les années 60-70 sont marquées par l'émergence d'une nouvelle

²⁸⁴ Jérôme Meizoz, « Ethique du récit testimonial, Annie Ernaux » in *Nouvelle revue d'esthétique*, Paris : PUF, 2010-2012, n°6, p 113 à 117, p 113.

²⁸⁵ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, op cit, p 63.

²⁸⁶ Jérôme Meizoz, « Ethique du récit testimonial, Annie Ernaux », op cit, p 113.

²⁸⁷ Voir l'analyse du chapitre 2.3.2 Du « je » au « elle » : la folie comme un dédoublement, un même corps pour des voix.

discipline, fondamentale dans le travail d'Annie Ernaux qu'est la sociologie : la démarche sociologique, visible dans le travail d'Annie Ernaux²⁸⁸, comme de Marie Cardinal²⁸⁹, impose notamment à l'observateur de définir sa propre position dans le champ d'étude, de se mettre à distance donc, afin d'assumer l'influence qu'il peut avoir sur ce même champ. Bourdieu par exemple, lors de la rédaction de *La Misère*, a fait le choix de ne pas nommer ses interlocuteurs, afin de ne pas leur porter préjudice, et de les enregistrer, afin de transcrire au plus près leurs mots, expressions, et d'éviter au maximum toute tentation de reformulation ou de correction orthographique qui auraient pu exercer une violence symbolique à l'encontre des personnes interrogé-e-s. Ce faisant, il assume sa position d'intellectuel français appartenant à une élite matérielle et intellectuelle et fait ses choix méthodologiques en prenant en compte sa position vis-à-vis du champ d'étude : il exclut ainsi tout misérabilisme de sa démarche au profit d'une recherche d'une réelle authenticité de la parole.

Toutefois, alors que Annie Ernaux veut écrire « au-dessous de la littérature », Marie Cardinal, elle, revendique son approche comme une approche littéraire : il n'est pas question pour elle de documenter, encore moins de témoigner. « Alors pourquoi cette envie de dire merci, ces larmes aux yeux ? C'est dans ma vie d'écrivain que cela se situe, dans mes livres, dans ce que j'y mets. »²⁹⁰ dit-elle dans *Au Pays de mes racines*. Le roman est alors le gage d'une certaine liberté : il ne s'agit pas d'écrire pour se dire, nous l'avons dit, il n'y a donc pas de sens à revendiquer une vérité biographique ou sociologique.

Il s'agira alors de questionner les enjeux de réception, notamment en ce qui concerne la catégorisation génétique des œuvres étudiées, qui oscille entre autobiographie, témoignage, document ou romans, et qui ne permettrait donc pas de rendre à la fois la richesse littéraire et la portée politique à l'œuvre dans la prise en charge du réel.

²⁸⁸ Annie Ernaux parle volontiers d'« auto-socio-biographie » pour qualifier son travail, notion complexe dont le but serait d'appliquer la méthodologie de la sociologie (étude de terrain, collecte de témoignages, observation participante) à la création littéraire, en respectant donc la volonté de ne pas faire correspondre récit à la première personne et récit autobiographique.

²⁸⁹ Marie Cardinal elle-même a participé à l'élaboration d'un ouvrage sociologique sur condition des femmes en France et notamment sur la question du viol en Collaboration avec Gisèle Halimi. Gisèle Halimi, *La Cause des femmes*, Paris : Grasset, 1973.

²⁹⁰ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines*, *op cit*, p 154.

3.3 Réception de l'œuvre : Marie Cardinal, des mots pour la dire ²⁹¹

Ce travail de recherche sur Marie Cardinal s'est heurté, nous l'avons dit, à un manque de ressources critiques sur son œuvre, du moins en France. Or, ce manque de ressource serait, selon Collette Hall, une spécificité de la sphère littéraire française qui aurait sous-estimé, voire ignoré, la qualité littéraire des œuvres de Marie Cardinal. Elle oppose alors, de manière assez manichéenne, l'approche française et l'approche anglophone : « On the one hand, we have members of the French literary and intellectual establishment who were prompt to put her work in a niche – that of a feminist confessional writing – or, worse, that of a popular writer who sold bestsellers and thus could not be taken very seriously. On the other hand, we have academics from English-speaking countries who, despite the strong seduction of theories of l'écriture féminine in the 1970s, discovered that Cardinal was a writer worthy of their attention²⁹². » Bien qu'assez radicale, cette analyse se fonde sur une étude minutieuse du contexte littéraire français des années 70 et de ses répercussions et fait écho aux difficultés rencontrées durant ce travail de recherche ²⁹³. Elle ne peut donc être ignorée ou minimisée et pose de manière académique la question de ce silence qui entoure la réception critique de l'œuvre de l'autrice en France, œuvre pourtant lue et reconnue à travers le monde²⁹⁴ : « We are faced in the case of Cardinal with the paradox of an author widely read in France and abroad – her book *Les Mots pour le dire* sold over 2,500,000 copies, some sources say 5 million – with two books that won prestigious literary prizes and who, nevertheless was snubbed by the French literary/ intellectual establishment ²⁹⁵. »

Le corps et surtout l'usage d'un langage « cru », « sans détours », aurait choqué le monde littéraire parisien, questionnant ainsi les notions de « pudeur » et d' « indécence » dont s'est emparé Marie Cardinal dans *Autrement dit* ; autre aspect décrié de son œuvre, le fait que Marie Cardinal

²⁹¹ Référence est faite ici au titre de l'article de Colette Hall, « *Marie Cardinal's Legacy : quels mots pour la dire ?* » *op cit*, p 227.

²⁹² *Ibidem*, p 228.

²⁹³ Remarque est faite que nous avons-nous-même fait face à ce mutisme de la critique littéraire française concernant les œuvres de Cardinal. En effet, les recherches préparatoires à cette étude, commencée en 2017 au sein de l'Université du Kent en Angleterre, ont montré que les sources anglophones concernant Cardinal étaient nombreuses, soulignant avec un certain contraste la pauvreté du champ critique français.

²⁹⁴ D'après des sources croisées, Colette Hall précise ainsi, en note de bas de pages, différents chiffres vis-à-vis des ventes et traduction des *Mots pour le dire*. Elle cite d'abord un article de Valérie Chauvin sur *les Jeudis de Charles et Lula* : « *Les Mots pour le dire*, tiré à 5 million d'exemplaires, traduit en 19 langues, et surtout nommé « la Bible » par son éditeur Bernard Grasset » (1994 : 50) puis nuance ce propos : « The latest figure for France that I obtained from Grasset [...] was 1,150,000 copies (Nov 2002). Colette Hall, « Marie Cardinal's Legacy : quels mots pour la dire ? » *op cit*, p 229.

²⁹⁵ Colette Hall, « Marie Cardinal's Legacy : quels mots pour la dire ? » *op cit*, p 229.

n'embrasse pas entièrement la cause de l' « écriture féminine », qualifiée de « ghetto » par l'autrice, en ferait une exception littéraire dans le contexte des années 70, exception confirmée par l'accessibilité de ses écrits et une reconnaissance au rang « peu littéraire » de Best-seller ; enfin, le fait que Cardinal se refuse à toute association entre son œuvre et les genres de l'autobiographie, du document ou encore du témoignage, ont questionné, en tant que femme-autrice, sa légitimité littéraire du point de vue des stéréotypes de genre présents dans les mentalités de la critique française de l'époque.

Pour autant, ces critiques peu élogieuses et l'absence réelle, encore aujourd'hui, d'ouvrages et d'articles critiques sur son œuvre, ne font que souligner la richesse des travaux effectués dans le monde anglophone qui, par contraste, nous montrent les limites de la critique littéraire française et de ce que cette critique qualifie de « littéraire ».

3.3.1 Ce corps qui dérange.

Le corps, chez Cardinal, est une thématique cruciale. A la fois source et objet de l'écriture, il permet à l'autrice d'explorer les possibilités de la langue française, de créer ce que nous avons appelé un « langage oblique ». Or, comme le souligne avec justesse Colette Hall, ce langage aurait choqué la critique et le lectorat français : « Reviewers of several of her books including *Les Mots pour le dire*, *Une Vie pour deux*, *Le Passé Empiété*, were often shocked by her unadorned use of words to describe female bodily functions such as menstruating or birth-giving. The image of female blood was for many critics, including women, distasteful. »²⁹⁶ Marie Cardinal elle-même, dans *Autrement dit*, souligne à quel point le langage est affaire de réception. Elle révèle, avec une certaine acuité et en utilisant un exemple vécu et observé, à quel point son œuvre a été décriée parce qu'elle ne correspondait pas aux attentes des écrits dits « féminins » : « Quand tu refuses de t'excuser, d'employer aucun subterfuge et que tu te sers des mots comme ils sont, de tous les mots, alors la critique prévient le public que tu n'y vas pas avec le dos de la cuillère, que tu ne te mouches pas du coude, que tu es agressive, exhibitionniste. On parle de performance, de phénomène, on ne

²⁹⁶ Colette Hall, « Marie Cardinal's Legacy : quels mots pour la dire ? » *op cit*, p 235. Nous avons déjà évoqué ce tabou qui entourait les menstruations dans notre première partie, où nous soulignons, notamment dans *Les Mots pour le dire*, le vocabulaire mobilisé par Cardinal pour dire ce corps tu et caché, ce corps honteux. Voir partie I. Corps physique, corps écrit : l'écriture comme moyen de « le » dire.

parle pas d'écriture. »²⁹⁷ Marie Cardinal souligne ici que la question littéraire de son œuvre n'est même pas abordée, « on ne parle pas d'écriture », tant l'usage, par une femme, d'un vocabulaire explicite, dérange. C'est elle en personne, et non son œuvre, qui fait l'objet de la critique (« la critique prévient le public que [...] tu es agressive, exhibitionniste. Elle développe sa réflexion en évoquant sa propre expérience du milieu littéraire :

Le livre de Tournier, *Les Météores*, est sorti à peu près à la même époque que mon dernier livre. [...] On a parlé de littérature à son propos, on ne s'est pas étendu sur la manière dont Tournier se roulait dans la merde, dans l'ordure ; il peut se le permettre parce qu'il est un homme [...] Je ne dis pas que mon livre ait un intérêt égal [...] à celui de Tournier, je m'en fiche complètement, je ne me compare pas. Je dis seulement que mon livre a un intérêt littéraire mais qu'il n'en a jamais été question. Je crois que c'est parce qu'il abordait des sujets tabous pour les femmes, dont la merde, justement, et c'est pour ça que je parle du livre de Tournier. [...] Un critique parisien qui avait lu le manuscrit chez Grasset m'a dit, à propos du passage où la mère, ivre morte, fait sous elle et où j'employais des mots comme « chier » ou « crotte », je ne sais plus : /- Vous ne devez pas employer ces mots, c'est insupportable. / - Mais quels mots voulez-vous que j'emploie, j'ai pris ceux de notre langage. - Vous pourriez mettre « sanies » par exemple.²⁹⁸

La réaction du critique et l'impératif de reformulation démontrent que l'analyse critique n'est pas fondée sur le style ou sur les éventuels défauts de l'écriture, mais bien sur l'inadéquation entre cet usage du vocabulaire (« les mots véritables [dont l'] intelligence profonde vient du sang, de la merde, du lait, de la morve, de la terre, de la sueur, de la chair, des jus, de la fièvre. »²⁹⁹) et les attentes vis-à-vis des écrits de femme. Cet impératif de pudeur, l'autrice le met à distance et lui oppose l'impératif de décence dans *Au Pays de mes racines*, quand elle met en scène une narratrice en proie au doute quand elle évoque son rapport passionnel à son manuscrit et sa « mise au monde » :

²⁹⁷ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 84.

²⁹⁸ *Ibidem*, p 86.

²⁹⁹ *Ibid.*, p 80-81.

Il faut impérieusement que je le mette dehors [le manuscrit]. Cette expulsion est un acte indispensable et impudique que je dois faire [...] Impudique, le mot est sorti. [...] Je veux tout exprimer de ça [son amour pour sa terre]. Ça m'est égal d'être impudique, d'offenser la pudeur. Je n'aime pas la fausseté de la pudeur, je ne veux pas être en proie à cette maladie-là. Mais je n'aimerais pas être indécente. Il y a dans l'indécence de la malhonnêteté et de l'obscénité. Je détesterais être indécente dans mes livres. Or dans un rapport de lecture de mon premier manuscrit (rapport confidentiel, fait par Claude Roy, que je n'aurais jamais dû lire [...]) [...] il était écrit que mon manuscrit n'était pas mauvais [...] et que par miracle j'avais évité de faire « encore un livre de jeune femme indécente. » Cette phrase m'avait fait plaisir et m'avait alarmée aussi. La frontière entre l'impudeur et l'indécence est vite franchie. J'ai su que pour rien au monde je ne voulais la franchir et pourtant quels risques je prenais en écrivant.³⁰⁰

Ce passage montre à quel point la narratrice pense son écriture, que cette minutie de la description du corps lui coûte (elle est « alarmée », s'inquiète des « risques ») et que précisément, ce corps, si « impudique », elle se refuse à le taire et revendique au contraire le lien entre écriture et matière. « Je ne suis ni poète ni philosophe malheureusement [...] mon livre [...] comme tous mes autres livres [il] passera par le quotidien, le banal, la matière, c'est là qu'est la source de ma force »³⁰¹ Ce faisant, le corps peut être considéré comme un choix littéraire et aurait donc mérité une analyse critique plus aboutie.

C'est justement ce que souligne Colette Hall, toujours dans son analyse de la réception des œuvres de Cardinal, en constatant que cette impudeur, ce corps qui ne cherche pas à se voiler, qui a été déprécié par le monde littéraire français, lui a au contraire valu à l'étranger une attention certaine : « Furthermore, the features of her works that have made reviewers doubt her literary qualities, such as [...] her écriture of the body are the very features wich caught the attention of the English-speaking scholarly community. »³⁰²

³⁰⁰ Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines*, *op cit*, p 155.

³⁰¹ *Ibidem*, p 87.

³⁰² Colette Hall, « Marie Cardinal's Legacy : quels mots pour la dire ? » *op cit*, p 238.

3.3.2 Marie Cardinal, une autrice « féministe » ?

Ces attaques de la critique vis-à-vis de ce qui doit ou ne doit pas être dit par une femme, surtout quand celle-ci est une « écrivain », soulignent à quel point la réception des œuvres de Cardinal a pu être altérée par des approches stéréotypées de ses textes.

Ce qui a joué en sa défaveur, comme le démontre Colette Hall en y consacrant un chapitre entier de son article « Away from « in » crowd : avant-garde and *écriture féminine* »³⁰³, c'est le fait que Cardinal, portée par la vague du mouvement de l' « écriture féminine », a été lue comme faisant partie intégrante de ce mouvement. Or, nous en avons déjà vu certains aspects quand nous évoquons cette quête d'une légitimité de la parole des femmes³⁰⁴, Cardinal ne correspond pas exactement aux critères ou aux revendications d'une « écriture féminine ».

Pour commencer, Cardinal rejette catégoriquement l'invention d'un langage féminin opposé au langage dit « masculin ». Pour elle, qui défend la « cause des femmes », le travail sur le langage serait plus un travail de réception qu'un travail de catégorisation : « Je ne crois pas qu'il y ait une écriture féminine ou une écriture masculine. Mais je crois qu'il y a une lecture différente selon que les mots ont été écrits par un homme ou par une femme. »³⁰⁵ En se plaçant du côté de la réception et donc de la lecture des œuvres, Marie Cardinal défend un usage « ouvert » du langage et se refuse à toute essentialisation de celui-ci. Le langage serait alors un outil, un objet, qu'il faudrait laisser à tous - et surtout à toutes - la possibilité de manipuler, d'explorer : « Je crois qu'il faut que la critique et les lecteurs prennent l'habitude de nous laisser utiliser les mots tels qu'ils sont, sans leur ajouter ou leur retrancher une « touche » féminine (et encore moins féministe) quand c'est nous les femmes qui nous en servons. »³⁰⁶ Cette réflexion est à mettre en parallèle de son désir de créer un autre rapport au langage, que nous avons appelé « langage oblique », qui n'est pas une féminisation au sens où l'entend Hélène Cixous avec la notion de « sexte » par exemple, mais bien au contraire une capacité, des femmes, à s'approprier le langage tel qu'il existe, à le manipuler et à se défaire d'une censure sociale qui déciderait de ce que doit ou ne doit pas écrire une femme. « Le danger c'est de se justifier, d'expliquer. Je crois qu'il faut écrire brutalement et

³⁰³ Colette Hall, « Marie Cardinal's Legacy : quels mots pour la dire ? » *op cit*, p 233.

³⁰⁴ Voir sous partie 2.1 *Des Mots pour le dire, à Autrement dit* : dire, écrire, pour questionner la norme.

³⁰⁵ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, *op cit*, p 83.

³⁰⁶ Marie Cardinal, « Autrement dit », in *Les Mots pour le dire et autres romans*, *op cit*, p 787.

irrespectueusement. »³⁰⁷ affirme-t-elle, irrespectueusement ici au sens de ne pas écrire selon les catégories, les attentes, pensées et créés par les hommes. Toujours dans cette optique d'échapper au contrôle d'une définition arrêtée de ce que sont ou ne sont pas « les écrits de femme » en prônant le « vague », l'autrice se refuse à être qualifiée de « féministe » :

« [...] J'ai toujours été gênée par le vocable « féministe » parce que c'est entrer dans les combinaisons intellectuelles des hommes que de dire « je suis féministe ». Les hommes ont besoin de définitions, de références, et quand tu dis « je suis féministe », ça les rassure, ils peuvent te foutre dans le tiroir « féministe » avec une étiquette dessus. Alors que selon moi, il faut que nous, les femmes, on foute la merde. Il faut qu'on soit vagues, qu'on démolisse cette sécurité de la science et de la connaissance, ces notions tellement viriles qui - on le sait maintenant au point où on en est arrivés en Occident - aboutissent à une impasse. Donc, c'est plus inquiétant de dire « je suis une femme » que « je suis féministe »³⁰⁸.

La recherche d'une légitimité de la parole se fait donc, non pas par une revendication d'une spécificité féminine, mais bien par un refus d'être catégorisé, lu, comme tel. Pour Cardinal, il faudrait ainsi d'abord élargir le concept de ce qui est littéraire ou non, afin de reconnaître une réelle création littéraire, même si cette création est « féminine », pour pouvoir ensuite élaborer un langage commun, enrichi de ce point de vue féminin : « Si nous gagnons ce combat nous pourrions ensuite inventer des mots pour boucher les espaces laissés vides dans notre langue par d'immenses domaines inexprimés et essentiels qui sont tous, comme par hasard, des domaines féminins. Des domaines qui appartiennent d'ailleurs à l'humanité et le fait de les occuper doit enrichir tout le monde, les hommes comme les femmes. »³⁰⁹

Marie Cardinal pense donc l'écriture non pas comme l'élaboration d'un langage de « spécialiste », uniquement accessible aux initié-e-s, plutôt comme une écriture accessible, calquée sur le modèle de la parole, une écriture en perpétuel mouvement et qui échapperait donc à tout classement. L'écriture, mais aussi et surtout le langage, les mots, sont donc une matière vive dont

³⁰⁷ Marie Cardinal, « Autrement dit », in *Les Mots pour le dire et autres romans*, op cit, p 789.

³⁰⁸ Hélène Pedneault, « Le discours des tricots, entretien avec Marie Cardinal », op cit, p 19.

³⁰⁹ Marie Cardinal, « Autrement dit » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, op cit, p 787-788.

le lecteur devrait être à même de s'emparer, de manipuler à sa guise. Il y a cette idée de partager, de transmettre, cette connaissance liée à la matière et au quotidien, partage qui ne serait effectif qu'à travers une simplicité de la langue : « Envie de parler des femmes, envie de parler de la révolution. Pourquoi ne pas suivre cette envie ? Parce que je sais que pour parler « sérieusement » de ces sujets il faudrait que j'emploie des mots théoriques, des mots techniques, que je tiens un discours que je ne veux pas tenir, un discours qui enferme, classe, organise, dépense et économise. Comment employer de tels termes pour parler des femmes et de la révolution ? Moi, j'ai envie de mots flottants, d'images en mouvement... Encore une fois l'idée de la lecture paralyse mon écriture... »³¹⁰ Ce retour de la narratrice sur son écriture nous montre bien l'hésitation, le travail de l'écriture, toujours en vue d'une lecture, une recherche des mots pour le dire sans « le » définir, sans arrêter le mouvement de la pensée. Dès lors, comme elle le souligne dans *Autrement dit*, les termes d' « écrivain » et de « littéraire » doivent être ouverts, c'est-à-dire repenser, en lien avec cette volonté de se réapproprier le langage. Elle affirme ainsi dans un entretien avec Hélène Pedneault : « J'ai fait des études universitaires, je suis professeure de philosophie, je peux donc me servir du vocabulaire de l'élite parce que je le connais. Mais j'ai vu à quel point les femmes étaient muettes parce qu'elles ne savaient pas se servir de ce vocabulaire ou alors, si elles parlaient, ce n'était qu'en se servant de ce vocabulaire qui leur était étranger. Et j'ai découvert que ce langage-là, quand il n'est pas employé entre spécialistes, est exactement comme une mitrailleuse : il fait du mal, il blesse. Moi, mon travail d'écrivain, c'est uniquement de traduire en situations simples des choses qui ne sont au départ que de la réflexion. »³¹¹

Cette humilité dans la posture de l'écrivain, Marie Cardinal la revendique en cela qu'elle est l'une des caractéristiques de cette écriture « vague », qui se construit comme « une conversation avec les autres »³¹². Elle se distingue donc de l'élitisme supposé des écrits théoriques produits par le mouvement de l' « écriture féminine »³¹³, comme le souligne notamment Colette Hall pour conclure son analyse : « What she deplored the most in the feminist writers and theories of *l'écriture féminine* was precisely the fact that they wrote for a small elitist, intellectual *chapelle*

³¹⁰ Marie Cardinal, « Au Pays de mes racines » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, *op cit*, p 1178.

³¹¹ Hélène Pedneault, « Le discours des tricots, entretien avec Marie Cardinal », *op cit*, p 19.

³¹² Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, *op cit*, p 9.

³¹³ Bien que tout mouvement littéraire soit à nuancer, précisément parce qu'un mouvement rassemble des textes aussi variés et uniques les uns que les autres, on peut toutefois pointer ici l'effort, produit par les adeptes de l'écriture féminine, de créer une nouvelle théorie littéraire, fondée sur le genre (au sens de *gender*) et pensée, *a priori*, en dehors des codes édictés par le système patriarcal.

divorced from the reality of women's lives, using a specialized language closed to the non-initiated. »³¹⁴ Marie Cardinal revendiquerait ainsi, par une recherche d'une écriture claire, sans ambages, une volonté de partage, une accessibilité de l'écriture au plus grand nombre.

Or, cet aspect « démocratique » de son œuvre, considérée à juste titre comme un « bestseller » concernant *La Clé sur la porte* et *Les Mots pour le dire*, a causé une dévaluation, par le milieu littéraire français, des qualités littéraires de ses textes. « En France, dès qu'une chose est obscure et confuse, on la soupçonne de profondeur. » déplore l'autrice dans un entretien avec Valérie Chauvin³¹⁵. Elle met ici en évidence, avec une certaine ironie, le dédain pour les textes jugés trop simplistes, accessibles et l'élitisme de la sphère littéraire française. Cette distinction arbitraire entre ce qui est ou n'est pas de la « littérature », Marie Cardinal l'observe dans la classification générique des *Mots pour le dire*, œuvre qui n'a pas été lue comme un roman mais comme un témoignage :

La lecture de ce roman est faussée pour deux raisons : d'une part il est facile à lire et d'autre part il est écrit par une femme. En principe, d'après les normes françaises, ces deux éléments ne peuvent aller avec la gravité du sujet qui est traité : la vie d'un être humain, la vraie vie. Il est clair que des problèmes graves y sont abordés, qu'il y est question de la vie, de la mort, du rêve, du bonheur, de la politique. Tout ça dans un roman de femme qui se lit facilement ? Non. Ce n'est donc ni un roman ni un essai, c'est un document sur la psychanalyse. Ce n'est pas de la littérature c'est un témoignage. ³¹⁶

Ce que pointe Marie Cardinal, c'est une absence de considération des qualités littéraires de son texte, absence qui serait justifiée par la sphère littéraire française par la lisibilité de son écriture de laquelle découlerait une apparente simplicité, une transparence, qui ne sied pas à l'analyse littéraire. C'est ce que constate Colette Hall dans son analyse de la réception des œuvres de Cardinal : « Because *Les Mots pour le dire* remained for twenty weeks in second place of the Express best-selling list, Cardinal was branded as a « popular » writer, casting suspicion on the literary value of her book. In a 1994 interview for the journal *La règle du jeu*, the author [...] declared : « A Paris, on confond souvent populaire et vulgaire, et on est souvent démagogue en

³¹⁴ Colette Hall, « Marie Cardinal's Legacy : quels mots pour la dire ? », *op cit*, p 234.

³¹⁵ *Ibidem*, p 232.

³¹⁶ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, *op cit*, p 84-85.

croyant être démocrate » (Enthoven & Scarpetta 1994 : 156) »³¹⁷ En lui refusant le statut de « roman », on lui refuse la complexité et la richesse associée au champ littéraire, comme si en quelque sorte, Marie Cardinal ne faisait preuve d'aucune structure formelle, d'aucune recherche stylistique.

Pourtant, cette apparente simplicité, nous l'avons vu, n'est qu'un niveau de lecture auquel s'ajoutent de réelles recherches lexicales, linguistiques et formelles. Par exemple, une preuve d'une réelle recherche formelle serait la construction d'une intertextualité entre ses différents manuscrits, intertextualité qui produit un effet de lecture proche de la réminiscence et qui donne l'impression de ne lire qu'une seule et même œuvre qui ne cesse de se réécrire. Ce constat fait à la lecture est par ailleurs confirmé par la narratrice d'*Au Pays de mes racines*, qui, avant de reprendre mots pour mots un passage des *Mots pour le dire*, explicite clairement sa démarche : « Dans chacun de mes manuscrits je reprends un passage d'un manuscrit précédent. Pour faire la chaîne, pour indiquer que je n'écrirai jamais qu'un seul livre qui sera fait de tous mes livres. A moi s'imposent, cette fois, des lignes des *Mots pour le dire* »³¹⁸

³¹⁷ Colette Hall, « Marie Cardinal's Legacy : quels mots pour la dire ? », *op cit*, p 231.

³¹⁸ Marie Cardinal, « Au Pays de mes racines » in *Les Mots pour le dire et autres romans*, *op cit*, p 1184.

Conclusion

J'ai donc tenté de démontrer que le corps, chez Marie Cardinal, n'est pas un sujet anodin et que cet objet corps permet d'analyser, non seulement les aspects littéraires de son écriture, mais également l'engagement dont fait preuve l'auteure dans ses écrits. La transcription du corps implique en effet une attention particulière au langage, au quotidien, à soi et aux autres. Le corps, compris comme un prisme par lequel l'autrice se saisit du réel, nous a donc permis de mieux comprendre les enjeux liés à la difficulté de dire, aux tabous et par conséquent aux normes imposées par la société. L'œuvre de Marie Cardinal n'est donc pas uniquement un récit de soi, une recherche des mots pour se dire, c'est avant tout un moyen de penser notre rapport au monde.

Toutefois, afin de mieux dire le monde, il faut arriver à élaborer le langage propre au corps. Écrire le corps, c'est donc d'abord écrire à partir d'une expérience vécue, à partir de la « matière ». Ce langage oblique, permet alors de trouver les moyens de « le » dire, de dire le corps traumatisé, l'aliénation vécue. C'est également attester d'un manque, circonscrire les silences et les tabous. Tout l'enjeu ici est alors de comprendre les liens qui unissent l'écriture et le corps, et en quoi ce corps permet de se penser dans son rapport à la norme. L'écriture permettrait alors de réparer le corps, de se le réapproprier en trouvant une « voix » singulière. Le choix de Cardinal de dire l'indicible, les tabous, « le discours des tricots »³¹⁹, permet alors de mettre en scène la difficulté à dire et à faire entendre cette voix. Le corps féminin, parce qu'il est modelé par les normes, éprouvé par le quotidien, est alors un support de réflexion très riche tant sur le plan lexical que socio-politique.

S'attacher à dire les non-dits, c'est alors faire preuve d'impudeur, voire d'indécence : en questionnant la place des femmes, Marie Cardinal permet non seulement d'ouvrir le langage, mais également le dialogue avec autrui, avec son lecteur, avec l'Autre. La « voix » de l'intime devient alors multiple, polyphonique. Aliénation de l'intime et aliénation sociale se recoupent donc et donnent de la profondeur à la démarche cardinalienne. Il ne s'agit plus de se dire, il s'agit de dire à l'autre : la parole est *destinée*. L'écrire et/ou le dire, permettrait donc de questionner non seulement le rapport au langage, mais également les liens étroits entre le « vague » et le « réglé »³²⁰,

³¹⁹ Hélène Pednault, « Marie Cardinal ou le discours des tricots », *op cit*, p 19.

³²⁰ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit*, *op cit*. Notions développées dans cette œuvre afin de penser le rapport à la norme et les moyens d'y échapper.

entre ce qui est défini et ce qui se refuse à l'être. Les « mots pour le dire » deviennent des armes, des outils, qu'il s'agirait de partager avec autrui, dans une « conversation avec les autres »³²¹, afin de (re)prendre le pouvoir sur le corps et donc le droit à « le » dire.

Le corps est donc l'espace où s'exprime l'écart entre ce que « doit être » une femme et ce qu'elle « est », écart incarné dans *Les Mots pour le dire* entre les deux femmes qui se font écho dans l'œuvre : la « folle » et la narratrice devenue écrivaine. Le corps peut alors s'avérer dérangeant. C'est alors un défi de la part de Cardinal de le dire, mais encore de le faire lire. La polyphonie de ses écrits, en cela qu'elle multiplie les points de vue et met donc à distance la posture d'écrivain, permet alors au lecteur de s'appropriier ces discours et de se construire une opinion. Dès lors, l'œuvre de Marie Cardinal gagne une dimension politique : non seulement l'autrice dit et questionne les tabous, mais elle permet de penser les oppressions subies. Ce n'est pas simplement une vérité qui est énoncée dans les œuvres de Marie Cardinal, mais des vérités soumises à des manipulations, explicitées par la narratrice et par l'autrice, dans le soin visible de superposer les « voix » qui le disent. Cette mise en abyme de la narration permet alors à Marie Cardinal non seulement de dire son expérience du corps mais encore de lier cette expérience singulière à une expérience collective. Il n'y a donc pas un corps mais des corps : le corps traumatisé et tu, le corps parlé et le corps politique. Dès lors, lire Marie Cardinal par le prisme du corps, c'est réussir à comprendre et à s'approprier une réflexion de l'autrice sur ce que c'est que d'être une femme, écrivain, pied-noir en France dans les années 70.

Le corps n'est toutefois pas l'unique moyen de « le » dire. D'autres axes, comme celui de la méthode psychanalytique par exemple ou encore la question de l'identité (est-ce que dire le corps, les femmes, la folie, l'Algérie, c'est également se dire, se reconstruire « malgré TOUT »³²² ?), restent inexplorés ou peu traités par la critique. Ce travail de résurrection d'une autrice oubliée, et pourtant reconnue, est donc loin d'être complet. Les écrits de Marie Cardinal, éminemment actualisables, me semblent être un objet d'étude encore sous-estimé, et qui, pourtant, dans le contexte qui est le nôtre, permettrait de mettre en perspective la « condition » des femmes et leur rapport au corps. C'est pourquoi la question du corps dans les écrits de Marie Cardinal mériterait un travail plus approfondi, appuyé sur des sources pluridisciplinaires et plus nombreuses.

³²¹ Marie Cardinal, Annie Leclerc, Collab, *Autrement dit, op cit*, p 9.

³²² Marie Cardinal, *Au Pays de mes racines, op cit*, p 80. Référence est faite ici à une expression de Marie Cardinal pour désigner son amour de l'Algérie, amour viscéral, malgré les oppressions.

Je sais par exemple qu'il existe un fond d'archives consacré à l'autrice à Montréal. Créé en 2018, conservé au sein de la Bibliothèque nationale des Archives du Québec, il est en cours de traitement et n'est donc pas encore accessible de manière numérique. Toutefois, et même si cela nécessite un déplacement au Canada, il serait intéressant de mobiliser ce genre de ressources afin de rendre ses honneurs à l'une des autrices majeures des « études de genre » en France.

La transcription du corps dans les écrits de Marie Cardinal : un enjeu littéraire et politique.

Bibliographie

Corpus d'étude : œuvres de Marie Cardinal.

- CARDINAL, Marie, *Ecoutez la mer*, Paris, R.Julliard, 1962.
- CARDINAL, Marie, *La Mule et le corbillard*, Paris, R.Julliard, 1963.
- CARDINAL, Marie, *La Souricière*, Paris, R.Julliard, 1965.
- CARDINAL, Marie, *La Clé sur la porte*, Paris, Grasset, 1972.
- CARDINAL, Marie, *Les Mots pour le dire*, Paris, Le Livre de poche, [1975], 1977.
- CARDINAL, Marie et LECLERC, Annie, Collab., *Autrement dit*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1977.
- CARDINAL, Marie, *Une Vie pour deux*, Paris, Grasset, 1978.
- CARDINAL, Marie, *Cet été-là*, Paris, Nouvelles Editions Oswald, [1967], 1979.
- CARDINAL, Marie, *Au Pays de mes racines suivi de Au Pays de Moussia*, Paris, Ed Grasset & Fasquelle, 1980.
- CARDINAL, Marie, *Le Passé empiété*, Paris, Grasset, 1983.
- CARDINAL, Marie, *Les Grands désordres*, Paris, Grasset, 1987.
- CARDINAL, Marie, *Les Pieds-noirs*, Paris, Belfond, 1988.
- CARDINAL, Marie, *Comme si de rien n'était*, Paris, Grasset, 1990.
- CARDINAL, Marie, *Les Jeudis de Charles et Lula*, Paris, Grasset, 1994.
- CARDINAL, Marie, *Amours...amours*, Paris, Grasset, 1998.
- CARDINAL, Marie, *L'Inédit*, Paris, Grasset & Fasquelle, Anika Parance, 2013.
- CARDINAL, Marie, *Les Mots pour le dire et autres romans*, Paris, Grasset & Fasquelle, [1993], 2013.

Œuvres secondaires liées au contexte des années 70 et à la thématique du féminisme

BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe I Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, 1949.

BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, 1949.

CIXOUS, Hélène, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Ed Galilée, [1975], 2010.

CIXOUS, Hélène, *Dedans*, Paris, Grasset, 1969.

GROULT, Benoîte, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset, 1975.

LECLERC, Annie, *Parole de femme*, Paris, Grasset, 1974.

Ouvrages critiques

À propos de Marie Cardinal

HALL, Colette, *Marie Cardinal*, Amsterdam, Collection Monographique Rodopi, 1994.

WEBB, Emma, ed scientifique, *Marie Cardinal, New Perspectives*, Bern, Peter Lang Ag, European Academic Publisher, 2006.

À propos d'autres auteures

BURKE, Carolyn, SCHOR, Naomi, WHITFORD, Margaret, (éditrices), *Engaging with Irigaray : Feminist Philosophy and Modern European Thought*, New-York (N.Y.), Columbia university press, 1994.

HUNKELER, Thomas, Ed. scientifique et SOULET, Marc-Henry, Ed. scientifique, *Annie Ernaux : se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MetisPresses, 2012.

Ouvrages théoriques

A propos du féminisme

AUFFREY, Séverine, *Une histoire du féminisme de l'Antiquité grecque à nos jours*, Paris, Ed de l'Observatoire, 2018.

BERNHEIM, Cathy, KANDEL, Liliane, PICQ, Françoise, RINGART, Nadja, *Mouvement de libération des femmes : textes premiers / choisis et présentés*, Paris, Stock, 2009.

BURKE, Carolyn, SCHOR, Naomi, WHITFORD, Margaret, (éditrices), *Engaging with Irigaray : Feminist Philosophy and Modern European Thought*, New-York (N.Y.), Columbia university press, 1994.

CHAPERON, Silvie, *Les Années Beauvoir 1945-1970*, Paris, Bayard, 2000.

FAURÉ, Christine (dir collec), *Nouvelle Encyclopédie politique et historique des femmes*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

MICHEL Andrée, *Le féminisme*, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Que sais-je », 2007.

OZOUF, Mona, *Les Mots des femmes : Essai sur la singularité française*, Paris, Gallimard, 1999.

A propos de la stylistique

BACRY, Patrick, *Les Figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Belin, 2017.

BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.

DEFER, Johann, « Pierre Bourdieu et l'espace des possibles stylistiques » in BORDAS, Eric et MOLINIE, Georges (dir), *Style, langue et société*, Paris, Editions Champion, 2015.

A propos de la génétique des œuvres

DE BIASI, Pierre-Marc, *Génétique des textes*, Paris, CNRS édition, 2011.

A propos du genre de l'autobiographie

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique, L'écriture de soi*, Paris, Seuil, [1938], 1975.

LIONNET, Françoise, *Autobiographical voices : Race, Gender and Self-Portraiture*, Ithaca, Cornell Up, 1989.

MEIZOZ, Jérôme, « Ethique du récit testimonial, Annie Ernaux », *Nouvelle revue d'esthétique*, Paris, Presse Universitaire de France, 2010-2012, n°6, pp 113 - 117.

Articles

Articles critiques sur l'oeuvre de Marie Cardinal

DONADEY ROCH, Anne, « Répétition, maternité et transgression dans trois œuvres de Marie Cardinal », *The French Review*, vol. 65, no. 4, 1992, pp. 567-577, [En ligne : <http://www.jstor.org.sid2nomade-1.grenet.fr/stable/395172>.] consulté le 6 janvier 2019.

DURHAM, Carolyn A, « Patterns of Influence: Simone de Beauvoir and Marie Cardinal » in *The French Review*, Vol. 60, No. 3, Février 1987, pp. 341-348, [En ligne : <http://www.jstor.org/stable/395172>], consulté le 7 juin 2019.

DURHAM, Carolyn A, « Feminism and Formalism: Dialectical Structures in Marie Cardinal's *Une Vie pour deux* » in *Tulsa Studies in Women's Literature*, Vol. 4, No. 1, Printemps 1985, pp. 83- 99, [En ligne https://www-jstor-org.sid2nomade-1.grenet.fr/stable/463807?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=marie&searchText=cardinal&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3Ffc%3Doff%26amp%3Bgroup%3Dnone%26amp%3Bacc%3Don%26amp%3Bwc%3Don%26amp%3BQuery%3Dmarie%2Bcardinal&ab_segments=0%2Fdefault-2%2Fcontent%3Fol&refreqid=search%3Ae01edc93325ab06fd639256b2300536f&seq=1#metadata_info_tab_contents], consulté le 8 juin 2019.

DEVARRIEUX, Claire, « Marie Cardinal, la mort pour le dire », *Libération*, le 10 mai 2001, [En ligne : https://next.liberation.fr/culture/2001/05/10/marie-cardinal-la-mort-pour-le-dire_363917], consulté le 19 mai 2020.

PELLETIER, Laurence, « Analytique du féminin Post-modern : du processus de subjectivation dans *Les Mots pour le dire* de M.Cardinal » in la Revue *Postures : Critique Littéraire*, n°17

Printemps 2013, pp 127-138, [En ligne : <http://revuepostures.com/fr/articles/pelletier-17>], consulté le 7 juin 2019.

Articles en rapport avec la thématique du sang, des menstrues

CINQ-MARS, José Morel, « Papier à musique (comme une valse) ou « du sang, des femmes et de l'écriture » », *Champ psychosomatique*, no 40, 2005, p. 11-24, [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2005-4-page-11.htm>], consulté le 7 juin 2019.

HARRUS-RÉVIDI, Gisèle, « Bleu comme les règles ou de l'obsession aristotélicienne », *Champ psychosomatique*, no 40, 2005, p. 7-10, [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2005-4-page-7.htm>], consulté le 7 juin 2019.

MARDON, Aurélia, « Honte et dégoût dans la fabrication du féminin », *Ethnologie française*, Vol. 41, janvier 2011, p. 33- 40, [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2011-1-page-33.htm>], consulté le 7 juin 2019.

SCHAEFFER, Jacqueline, « Le fil rouge du sang de la femme », *Champ psychosomatique*, no 40, 2005, p. 39-64, [En ligne : <https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2005-4-page-39.htm>], consulté le 7 juin 2019.

Articles en rapport avec la thématique de l'autobiographie

CHARPENTIER, Isabelle, « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...” L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », *COntEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, septembre 2006, [En ligne : <http://journals.openedition.org/contextes/74>] consulté le 19 décembre 2018.

MARCUS, Laura, « Psychoanalysis History and Autobiographies » in *History Workshop*, No. 21, printemps 1986, pp. 203-204.

THOMAS, Lyn et WEBB, Emma, « Writing from Experience: The Place of the Personal in French Feminist Writing » in *Feminist Review*, No. 61, Snakes and Ladders: Reviewing Feminisms at Century's End, Spring, 1999, pp. 27-48.

Sitographie

KERVAN, Perrine, « Rouge comme les règles (1/4) : Les mystères de la génération » in *LSD La Série Documentaire (émission diffusée sur France Culture)*, le 16 octobre 2017 [En ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/lsd-la-serie-documentaire/histoire-dun-tabou-menstruel-14-les-mysteres-de-la-generation>], consulté le 5 juin 2019.

ORTF, Office national de radiodiffusion télévision française, « La chasse à l'homme » in *Vingt-quatre heures sur la deux*, diffusée le 17 juillet 1970, accès en ligne sur le site de l'INA [<https://www.ina.fr/video/CAF95053507/la-chasse-a-l-homme-video.htm>], consulté le 5 juin 2019.

La Société des Éditions Grasset et Fasquelle, Editeur, page concernant les œuvres de Marie Cardinal publiées chez Grasset, [En ligne : https://www.grasset.fr/recherche?search_api_views_fulltext=marie+Cardinal], consulté le 19 mai 2020.

Osez le féminisme 38, site de l'association féministe grenobloise, [En ligne : <https://osezlefeminisme38.wordpress.com/>], consulté le 19 mai 2020.

Entretien avec Marie Cardinal

CHANCEL, Jacques, « Radioscopie : Marie Cardinal », le 10 juillet 1975, accès en ligne sur la plateforme de l'INA [<https://www.ina.fr/audio/PHD99226291/marie-cardinal-audio.html>], consulté le 5 juin 2019.

CHANCEL, Jacques, « Radioscopie : Marie Cardinal », le 2 juin 1978, accès en ligne sur la plateforme de l'INA [<https://www.ina.fr/audio/PHD99229043/marie-cardinal-audio.html>], consulté le 5 juin 2019.

PEDNEAULT, Hélène, « Marie Cardinal ou le discours des tricots » in *La Vie en rose*, N°17, mai 1984 pp 18 à 20, [En ligne : http://bv.cdeacf.ca/CF_PDF/LVR/1984/17mai/LVRmai1984.pdf], consulté le 8 juin 2019.

Conférence

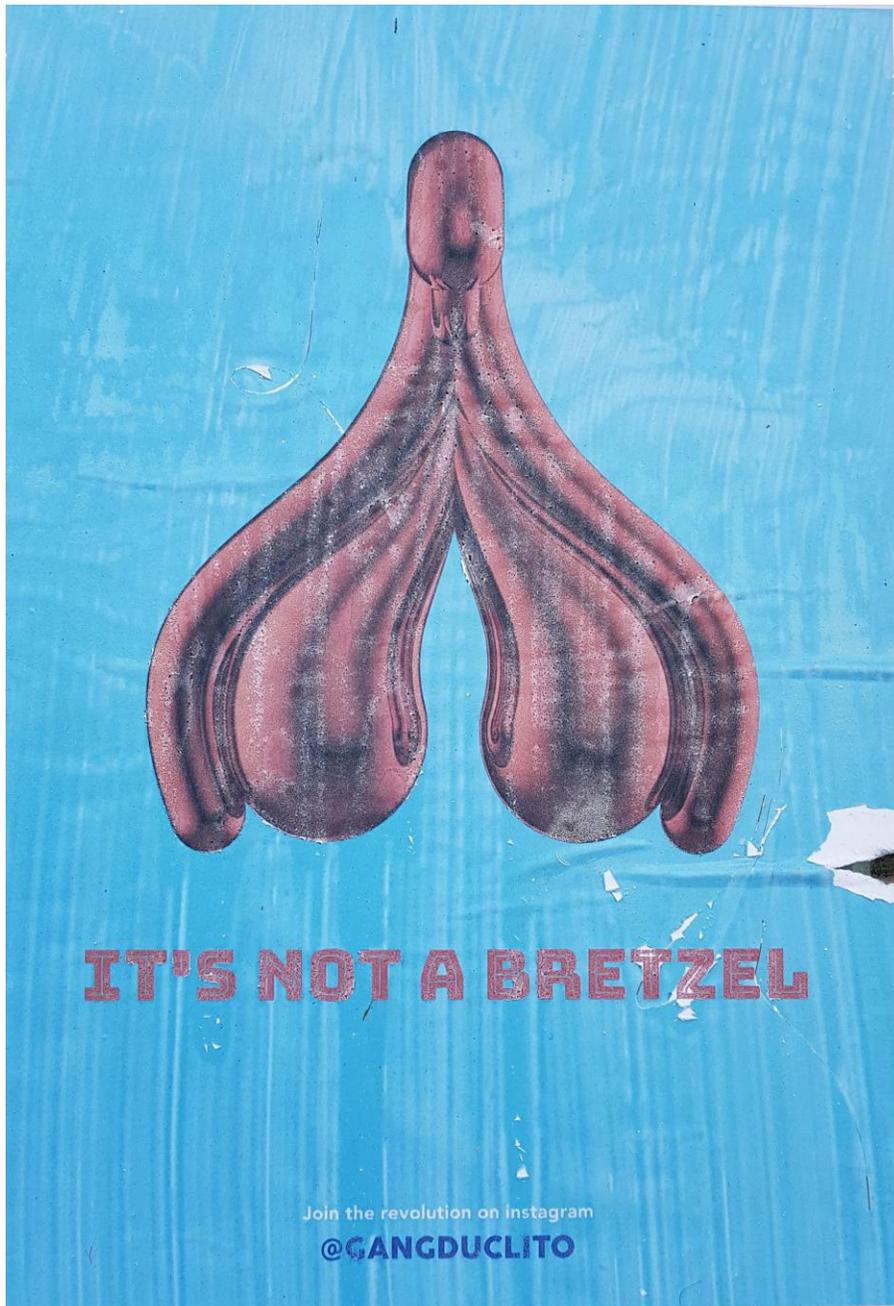
CHAPERON, Silvie, « Rôle majeur du *Deuxième sexe* dans la renaissance du féminisme en France », Université Grenoble Alpes, Maison des Sciences Humaines dans le cadre du festival « Trouble ton genre », le 13 mars 2019.

Annexes

Annexe 1	127
Annexe 2	128
Annexe 3	129
Annexe 4	130



Photographie d'une pancarte réalisée pour la manifestation du 8 mai, journée nationale du droit des femmes, qui a eu lieu à Grenoble et à laquelle j'ai participé. On peut constater ici que le corps féminin, et notamment la vulve, fait coïncider les revendications sociales avec les revendications environnementales.



Photographie d'une affiche placardée sur le campus universitaire, faisant écho à des expositions ayant pour objet le sang menstruel et le harcèlement sexuel. Le corps féminin, ici représenté par une image de clitoris, est présenté comme un sujet tabou : la mention ironique « it's not a bretzel » atteste d'une réelle ignorance du corps féminin. Les problématiques liées au corps et à la question du tabou, chères à Cardinal, sont donc toujours d'actualité.



Fig 1.



Ces photographies d'affiches, prises dans différentes rues grenobloises, (fig 1), sont le résultat d'un travail de communication effectué par l'association « Osez le féminisme 38 » dans le cadre de la deuxième édition du festival féministe « Sexweek », qui a eu lieu à Grenoble du 6 au 13 février 2020. Comme sur l'affiche précédente, elles attestent que le corps féminin est encore un enjeu actuel des luttes féministes.