

UNIVERSITE DU QUEBEC EN OUTAOUAIS

JE NE CHERCHE PLUS A SAVOIR QUI JE SUIS. L'ECRITURE DE SOI COMME OUTIL  
DE REAPPROPRIATION.

MEMOIRE-CREATION  
PRESENTE COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAITRISE EN MUSEOLOGIE ET PRATIQUES DES ARTS  
CONCENTRATION PRATIQUES DES ARTS

PAR  
PRESCILLA MERABET

AOUT 2023

## Résumé

Ce mémoire-crédation repose sur une approche expérimentale et performative d'une écoute par le corps. Ce mémoire met de l'avant les difficultés et les possibilités qu'offre l'exercice de l'écriture de soi comme outil de réappropriation. Mon processus créatif – dont fait partie intégrante ce mémoire – s'élabore autour de cinq de mes réalisations et de quatre récits de vie. Dans ce texte, les thématiques de l'enfance, du corps, de l'écriture et de la voix s'articulent autour d'enjeux décoloniaux et féministes. L'objectif de ce mémoire-crédation est de libérer le corps par la parole en positionnant ce projet entre les arts visuels et la littérature en faisant appel à des artistes, auteur.rices tel.les que Rithy Panh, Chantal Akerman, Monchoachi, Maggie Nelson, Virginie Despentes, Edouard Louis, Paul B. Preciado, Edouard Glissant, Jeanne Hyvrard, Annie Ernaux, Françoise Vergès, Silvia Federici et d'autres.

## Remerciements

Je tiens à remercier et à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, Sophie Bélair-Clément. Merci pour ton soutien, pour tes conseils, pour ta compréhension. Merci pour ta patience inégalable, pour ton écoute, pour tes mots. Je n'aurais pas pu envisager meilleur accompagnement.

Je remercie les membres de mon jury, Alexandre St-Onge et Pavel Pavlov, pour le temps qu'ils ont accepté de consacrer à mon mémoire.

Merci aux professeur.es de l'EMI qui par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques ont guidé mes réflexions. Merci Nathanaël.

Merci à l'équipe de la Galerie UQO.

Enfin, merci à mes ami.es, mes camarades de maîtrise, ma famille, pour les échanges, les rencontres et le soutien.

## Table des matières

Résumé.....	i
Remerciements.....	ii
Table des matières .....	iii
Liste des figures.....	iv
Avant-propos.....	v
Introduction.....	1
Chapitre I : Méthodologie .....	4
Chapitre II : Créer des espaces d'énonciation.....	9
Chapitre III : Ecrire quatre choses vecues pour essayer de les mener a terme.....	18
3.1. De mon baptême je me souviens.....	18
3.2. Je t'avais écrit une lettre.....	20
3.3. Qu'est-ce que tu veux faire ?.....	21
3.4. La fête de la fraise.....	24
Chapitre IV : Les réalisations et les analyses.....	25
4.1. <i>Sans titre</i> , 2018.....	26
4.2. <i>Il était trop tard lorsque j'ai vu le glissement</i> , 2019.....	35
4.3. <i>J'essaie de savoir</i> , 2020.....	42
4.4. <i>Danser</i> , 2021.....	46
4.5. <i>Lisser</i> , 2022.....	51
Conclusion .....	58
Bibliographie .....	59

## Liste des figures

Figure 1 : Photomontage réalisé par P., posté sur facebook pour un de mes anniversaires.....	17
Figure 2 : Photographie prise lors de l'exposition de fin du cours <i>Atelier 1</i> à La Filature, Gatineau.....	26
Figure 3 : Numérisation d'un typon avec mon visage, crée pour ma série d'impressions sérigraphiques.....	27
Figure 4 : Numérisation d'un typon du visage de ma mère, crée pour ma série d'impressions sérigraphiques.....	28
Figure 5 : Numérisation d'une sérigraphie appartenant à une série présente dans ma réalisation <i>Sans Titre</i> .....	29
Figure 6 : Numérisation d'une sérigraphie appartenant à une série présente dans ma réalisation <i>Sans Titre</i> .....	30
Figure 7 : Photographie de ma réalisation <i>Il était trop tard lorsque j'ai vu le glissement</i> lors de l'exposition de fin de cours <i>Atelier 2</i> , à la Galerie UQO, Gatineau.....	35
Figure 8 : Capture d'écran de la vidéographie <i>Danser</i> .....	46
Figure 9 : Capture d'écran de la vidéographie <i>Lisser</i> .....	51

## Avant-propos

J'aurais voulu vous offrir, m'offrir, offrir aux mondes – rien de moins – la lecture d'un document irréprochable, du jamais vu. Je rêvais d'un mémoire déposé à vingt-quatre ans qui aurait été la preuve de ma maîtrise des plus grands concepts, des pensées des plus grand.es auteur.rices. Évidemment, j'aurais ensuite enchaîné sur un doctorat et la vie aurait été belle, douce, éblouissante, revancharde. J'aurais gagné.

Finalement, la rédaction de ce mémoire se résume en quelques mots : j'ai ouvert ma boîte de pandore, la suite ne fut qu'un long et douloureux épisode traumatique entrecoupé de quelques lueurs d'espoir que je chéris aujourd'hui encore.

\*

« À l'intérieur de ces mots, je suis impuissant.  
Derrière eux, je suis une partie de la méchanceté  
quotidienne, en créant de nouvelles souffrances. –  
Pengze, Mont Xiaogu »<sup>1</sup>

\*

De l'autre bord du temps... Un instant  
pouvoir être muet pour dire  
quelques mots plus purs,  
n'avoir même de Nom, aucun lieu  
où dire : « Je suis là. »<sup>2</sup>

- MONCHOACHI

\*

---

<sup>1</sup> Yang Chao, Crosscurrent, 2016, 57 : 02 (sous-titrage en français)

<sup>2</sup> (Monchoachi, 1992, p.15)

## INTRODUCTION

Il n'y avait pas réellement de sens de lecture pour moi, mais j'ai tenté d'en donner un. Dans *Changer : Méthode*, Édouard Louis écrit ceci : « si je voulais rédiger une autobiographie chronologique alors il faudrait commencer d'abord par Amiens et ne raconter le village qu'ensuite, parce qu'il m'a fallu arriver au lycée pour vraiment *voir* mon enfance. » (Louis, 2021, p.41) Pour moi ça a commencé lorsque je suis arrivée au Québec<sup>3</sup>, plus précisément, lorsque j'ai dû accepter de raconter, de me raconter comme le dit Rodney Saint-Éloi<sup>4</sup>, pour réussir à parler du racisme, du sexisme, du mépris de classe, pour réussir à les montrer et montrer les dégâts qu'ils causent. Lorsque j'ai cédé la place à mon envie de réussite pour faire face à mes récits, j'ai été dévastée. Je me suis entourée d'auteur.rices pour m'aider à avancer dans cette écriture si longue et douloureuse, salvatrice peut-être aussi. Lorsque, comme je l'écrivais plus haut, j'ai ouvert ce que je nomme ma boîte de pandore, je n'ai pas réussi à faire une classification. Dans ces moments, j'ai l'impression que tout est primordial. Ou peut-être que j'ai passé tellement de temps à faire semblant de savoir ce que je faisais, que lorsque le moment est arrivé de raconter, je n'ai plus su ce qui était légitime ou non. Rodney Saint-Éloi dans *Les racistes n'ont jamais vu la mer* dit : « Mon regard a changé sur le récit, sur l'écriture, sur la manière de raconter, sur les mots et sur

---

<sup>3</sup> J'avais besoin d'être loin, de ne pas me sentir aussi ridicule que j'aurais plus l'être en commençant tout cela en France. J'avais envie de partir pour me libérer de quelque chose, d'une vie. Toi aussi tu es parti, plusieurs fois, et finalement j'ai compris plus tard, que ça n'existe pas de partir.

<sup>4</sup> À plusieurs reprises dans *Les racistes n'ont jamais vu la mer*, Rodney Saint-Éloi écrit sur l'importance de raconter. (« Raconter pour exister », p.164 ; « Raconter pour dire d'autres histoires, pour écouter, faire résonner, introduire de nouvelles voix, de nouveaux parcours, de nouvelles vibrations, d'autres appréhensions de l'être et du monde. » p.161 ; « Raconter pour réparer. » p.184 ; ou encore raconter pour « trouver les mots pour nommer les choses », p.163 etc. (Saint-Éloi & El-Ghadban, 2022)

ce qu'on appelle également esthétique, qui n'est en effet qu'une légitimation de l'autorité du regard dominant. » p.271

Je suis comme Édouard Louis <sup>5</sup>, j'ai peur que tout ne soit que superficiel, peur de ne réussir qu'à jouer un rôle, mais, comme le dit souvent là où j'ai grandi – et ailleurs peut-être – « foutu pour foutu », on va essayer. Alors, pour raconter, j'ai écrit, et aussi parlé beaucoup. Ce que je veux dire, c'est que je sais que j'écris comme je parle, que les deux sont liés et que, peut-être, dans d'autres circonstances, cela peut poser problème, mais ici j'espère vous montrer son importance. Je trouve très belle et juste la phrase de Yara El-Ghadban dans *Les racistes n'ont jamais vu la mer* : « Quand je parle, je me mets à fouiller en moi, à donner à ma parole un lieu, et ce lieu est aussi l'ensemble des voix qui parlent en moi. Je les entends chaque fois que j'écris, je les accueille et dialogue avec elles. » (2022, p.57) J'ai écrit/parlé, fais de la sérigraphie, des vidéos, des enregistrements sonores. J'ai raconté sous différentes formes mes histoires, pour montrer, comme je le pouvais, une autre version de l'Histoire. Je continue de le faire ici, dans ce mémoire.

Ce mémoire qui est performatif, expérimental. Il est le lieu qui permet à mes réalisations, à mes histoires de dialoguer entre elles. Ce mémoire est un pas de côté pour observer, c'est ma façon d'« avancer de biais » <sup>6</sup>. C'est un texte sur les difficultés de l'écriture de soi dans le cadre de la recherche d'un espace discursif décolonial au sein de l'institution. Un texte sur l'écriture du récit de soi comme volonté de réappropriation de ses subjectivités. Un travail d'auto-analyse du récit autobiographique. C'est tout cela à la fois. C'est un texte pour raconter mes histoires, mais aussi pour raconter combien il peut être difficile de raconter.

Je crois que j'ai réussi pourtant, à raconter, j'ai trouvé ma méthode, une forme de méthode pour ce lieu de rencontre. J'ai commencé par exposer des récits autobiographiques,

---

<sup>5</sup> Dans *Changer : méthode* : « et il a peur, peur de penser que tous ces efforts pour changer n'ont produit qu'un résultat superficiel, peur de se dire qu'il a seulement appris à jouer un rôle mais qu'en réalité là quelque part sous la surface de sa peau il est resté le même, peur aussi à l'idée de penser qu'il a tant lutté et qu'en dépit de ça le passé est encore dans sa vie, qu'il ne s'en est pas totalement débarrassé. » p. 103

<sup>6</sup> Dans *Les racistes n'ont jamais vu la mer*, Rodney Saint-Éloi écrit ceci : « La désorientation, je connais ça. Cela fait partie de mon métier qui consiste à tisser le décolonial, à métisser les rêves, à avancer de biais. » p.237

certaines dont j'ai le sentiment qu'ils font partie de ces nœuds qui m'ont poussé à entreprendre cette recherche. De ces nœuds proviennent parfois mes travaux de création, réalisés tout au long de ma maîtrise et s'inscrivant à la suite de périodes de tétanie profondes. La création apparaît toujours, en regard des récits autobiographiques, comme des tentatives de retour à une capacité d'agir.

Ce texte, c'est aussi un récit de remerciements, de partage à/avec des filiations que je n'ai rencontrées que très récemment, si je regarde en arrière l'enfant sans modèle et errant que j'étais souvent. C'est un texte qui juxtapose récits autobiographiques et tentatives de compréhension par la création. C'est un mélange entre différentes formes d'expressions, différentes filiations, différents lieux, abstraits ou non, différentes temporalités. Ce n'est ni une ligne ni un spectre, mais un nœud énorme dont j'entreprends la traversée par l'écriture. *Il ne faut pas à tout prix défaire le nœud, il ne faut pas faire ça n'importe comment, il faut du temps, il ne faut pas tirer sur un fil en espérant le défaire, il ne faut pas forcer, il pourrait encore plus se resserrer, devenir opaque. Il ne faut pas rester en surface du nœud, il faut plonger dedans, suivre les chemins pour toujours essayer de rencontrer – les autres peut-être ?*

J'assume une part d'irrésolution, même si je n'en connais pas les limites. Je le disais plus haut, il n'y avait pas réellement de sens de lecture pour moi, mais j'ai tout de même essayé d'en donner un qui apporterait, je l'espère, une compréhension plus grande des enjeux que tente de porter ce texte, une lecture plus simple, plus agréable, j'imagine. En premier lieu, il s'agit de définir une approche méthodologique, hybride. Ensuite, le deuxième chapitre : Créer des espaces d'énonciation –, une amorce pour entrer dans l'écriture et comprendre les défis qu'ont soulevés ce texte. Après cela, dans le troisième chapitre, revenir au corps par l'écriture, par la description de quatre événements déterminants, liés à la construction de ma subjectivité. *Qu'apprend le corps dans la violence ?* Puis, le quatrième chapitre, pour décrire les travaux réalisés, mettre en mots les réalisations présentées. Enfin et tout au long du texte, désobjectiver – faire appel à d'autres voix, celles qui ont ouvert les voies pour me permettre, d'une certaine façon, de

créer les liens afin de réunir mes histoires, les histoires et les mondes dans un lieu commun.

## CHAPITRE I : METHODOLOGIE

Ce mémoire a débuté sous des formes diverses, plurielles. Il y avait des fragments d'écriture, dans mon ordinateur, dans des cahiers, sur des pages volantes. Il m'a fallu réunir, lire, écouter, regarder les lignes et entres les lignes, réduire et agencer pour arriver à cet essai. Il a fallu accepter de mettre un point final – pour le moment – à l'écriture du texte.<sup>7</sup> Ce fut un travail de soustraction, un travail d'agencement. J'ai tenté par ce mémoire de retranscrire des voix divergentes. Il y a des sujets qu'on ne peut que difficilement décrire et écrire, d'autres que les mots seuls peuvent expliquer.

J'ai débuté comme souvent par écrire en flux continu, je le fais encore parfois, j'essaie de ne pas tout le temps y revenir. Le flux continu afin de libérer la parole.

Écrire pour exister,<sup>8</sup> pour se « délester du poids »<sup>9</sup>, pour ne pas oublier ce que la honte nous force parfois à enfouir au plus profond de nous. Écrire en flux continu, c'est permettre « à l'ensemble des voix » (Saint-Éloi & El-Ghadban, 2022) de s'exprimer. Si je devais reprendre ma comparaison avec la boîte de pandore, je dirais que c'est comme si ces voix avaient été enfermées pendant tellement de temps dans un si petit espace, qu'une fois la boîte ouverte, elles devaient jaillir – les voix – et s'exprimer sans que l'on puisse les arrêter. C'est ce qu'il se passe quand on commence à raconter des histoires – pour ne pas dire

---

<sup>7</sup> Me dire qu'immédiatement après l'avoir déposé je pourrais modifier ce mémoire m'a aidé à accepter de ne plus sans cesse ajouter, retirer, réécrire le texte pour repousser la date de dépôt. Je ne dis pas que je le ferais forcément, mais cela m'a aidé à accepter que ce ne soit pas parfait.

<sup>8</sup> Dans *Changer : méthode* d'Édouard Louis : « Je me sens tellement éloigné des écrivains qui racontent leur découverte de la littérature à travers l'amour des mots et de la fascination pour la vision poétique du monde. Je ne leur ressemble pas. J'écrivais pour exister. » p.259-260

<sup>9</sup> Dans *L'absente de tous bouquets* de Catherine Mavrikakis : « je fis ce qu'elle n'avait pas su faire : me délester du poids de la folie des aïeux. » (Mavrikakis, 2020, p.84)

traumatismes – liées au racisme, au sexisme ou au mépris de classe. Ma mère et ma tante, parlant de mon écriture lorsque j'étais à l'école primaire, disaient : « elle écrit comme elle parle. » *Sous-entendue, elle n'écrit pas très bien. Elle n'écrit pas très bien car elle ne parle pas très bien. J'ai ce souvenir en tête. Pas un souvenir traumatique, c'était joyeux, mais je crois que c'était de ça qu'il s'agissait quand même. Ce souvenir, c'est celui de ma famille rigolant à la pensée d'une scène de mon enfance. Cette scène, c'est moi, petite, à peine quelque temps après être arrivée de Nouméa. J'étais sur la moto – à l'arrêt – de mon père, je jouais et la chatte de mes grands-parents est passée à côté de la moto. Je l'ai interpellé. Elle s'appelait Miquette. J'ai dit quelques mots sur un ton autoritaire : « Hé mikite ellatrappé la mangé », pour raconter une histoire sur Miquette à mon père qui me filmait. Ma famille en rigole encore, et moi aussi, mais je crois au fond qu'au-delà d'une petite enfant qui parle avec ses mots, d'une petite enfant de qui on rigole parce qu'elle ne prononce pas très bien les mots, ou que sais-je encore, je crois qu'il y avait quelque chose dans la parole même, une forme d'efficacité, de rondeur, de différence en rapport à ce que ma famille avait l'habitude d'entendre, même dans la bouche d'une jeune enfant. Je ne suis pas triste de ce souvenir, mais je me sens obligée ici de le préciser, il y a un nœud que je ne parviens pas à élucider. C'est vrai, oui, j'écris comme je parle, mais il y a ces choses qui demandent à être dites, qu'importe les formules, elles ne sont pas toutes efficaces, justement. Il faut crier d'abord.*

Tout au long de ce texte, il y aura des références à des souvenirs d'enfance, ils ont une importance, ils amorcent et questionnent cette recherche, ils créent des liens entre les mondes. Il y a aussi des changements d'adresse, ces changements font écho à cette nécessité de l'écriture en flux continu qui, se rapprochant de l'oralité, aide la mémoire à se rappeler et les voix à s'exprimer selon les formes qui leurs sont les plus appropriées. Je pense ici à un passage du livre *Changer : méthode*, d'Edouard Louis (Louis, 2021, p.103) dans lequel il décrit une scène de dispute entre sa mère et lui. Ce n'est pas une scène de dispute que l'on voit souvent, je l'ai appris à mes dépens en classe de CE2. Cette scène de dispute, elle est violente, il y a de la violence, des insultes, des cris, des humiliations. Nos disputes entre ma mère et moi, elles étaient comme celle-ci, peut-être pires si on pouvait l'avouer. Il y avait des coups, des cris, des pleurs, de la rage, de la colère et tout ce qu'on ne peut pas imaginer, mais

*malgré l'horreur de ces scènes, je ne savais pas, moi, que ce n'était pas partout comme cela. Je le disais, je l'ai appris en CE2. Le maître nous avait demandé de nous mettre en groupe de trois pour créer une petite pièce de théâtre que l'on jouerait ensuite devant la classe. J'étais avec Mélody et Louis. Je ne me souviens pas de thème imposé par le maître, mais nous avons décidé dans notre petit groupe de trois d'écrire chacun.e un petit texte et d'ensuite nous concerter pour garder le meilleur. J'avais créé une scène de dispute entre des camarades de classe et une maîtresse, je trouvais ça drôle, j'avais l'impression que c'était plein d'humour et de répartie. M. et L. ont été choqué.es, ce n'était pas bien, pas sage et en plus il y avait beaucoup de gros mots. J'ai appris ce jour-là, pour la première fois je crois, que les gros mots, les disputes et l'insubordination n'avaient rien de drôle ou de normal. Iels ont voulu me dénoncer au maître, j'ai vu dans leurs yeux qu'iels étaient horrifié.es, mais je les ai supplié.es de ne pas le faire. Après cet épisode, j'ai compris qu'il y avait des façons de parler, d'écrire.*

Si je raconte ici ce souvenir, c'est précisément pour montrer comme l'écriture sous sa forme la plus noble, soutenue, académique ne peut parfois suffire à exprimer une réalité. Comment, autrement qu'en laissant les mots jaillir comme ils viennent, peut-on exprimer la violence d'une dispute, la rage et la colère qui s'en suivent. Comment peut-on retranscrire la dureté de souvenirs si ce n'est en utilisant le langage dans lequel ils ont été figés. Si je veux exprimer, « raconter sans trahir », (Saint-Éloi & El-Ghadban, 2022, p.86) je dois accepter de laisser le texte advenir et non pas de chercher à le faire advenir. Tout est déjà là, il suffit d'accepter que le flux se libère, sans honte. Voilà pourquoi, parfois, dans l'écriture, il faut mettre en pause une voix pour en écouter une autre, pour qu'elles s'écoutent, se reconnaissent, et dialoguent ensemble.<sup>10</sup>

De la même manière, il y a aussi des instants dans l'écriture qui se réfèrent au passé et le questionne, ce sont des passages dans la mémoire qui s'adressent en mon nom à ma mère

---

<sup>10</sup> Lorsque cela intervient, l'apparition d'une autre voix dans le texte, comme pour le récit de la pièce de théâtre en classe de CE2 ou celui de Mikite, le texte sera en italique, pour permettre de comprendre les échanges dans le récit. Toutefois, il se peut, je ne le sais pas, mais il se peut que des voix s'entremêlent sans que je ne le perçoive et qu'alors je ne les ai pas différenciées dans le texte, si tel est le cas, je crois qu'il faut les laisser, c'est qu'il n'est pour elle pas encore le temps de se séparer, ou pour moi pas encore le temps au recul.

parfois, à ma sœur, aux possibles lecteur·rices, à d'autres personnes dont j'ai croisé le chemin et qui restent gravées dans ma mémoire. La forme épistolaire - qui revient souvent - m'aide à relier les mondes, à comprendre ceux par lesquels je suis passée, je passe encore. Cela m'aide à comprendre leurs relations.

En cela, je parle des pensées qui, au premier abord, peuvent s'opposer. Je parle des habitudes, des cultures, des croyances qui semblent difficilement cohabiter. Je parle de ces lieux, de ces mondes, de ces familles dans lesquels j'ai vécu à différentes époques et dans lesquels il ne faut parler (d') aucun autre monde si l'on veut espérer rester. *On ne pose pas de questions sur Farid à maman, on ne pose pas de questions sur le passé en général, on n'apprend alors rien, mais on continue d'être aimé.e, quoi que puisse vouloir dire être aimé.e.* Je fais référence à Jeanne Hyvrard dans son poème « MONDE », lorsqu'elle dit ceci :

Le monde n'est plus que ce manquement, l'effort de repenser le monde autrement. Deux planètes en une. Est-ce possible ? Comment l'homme et la femme partagés pourraient-ils avoir l'idée du partage ? Comment l'homme et la femme partagés pourraient-ils ne pas avoir l'idée du partage ? Comment l'homme et la femme pourraient-ils croire un instant... Le même monde ? Mais non... Ce n'est pas le même... (Hyvrard, *La pensée corps*, 1989, p.149)

Il s'agit de relier les mondes, de répéter encore et toujours pour atteindre divers degrés de compréhension, d'incompréhension aussi – continuer à parcourir ces chemins pour tenter, toujours, de comprendre ce qu'ils ont de particulier, ce qu'ils ont de commun, c'est une tentative pour effacer les frontières, pour se reconstruire, pour se perdre comme le dit Marguerite Duras :

Comment ne pas revenir ? Il faut se perdre. Je ne sais pas. Tu apprendras. Je voudrais une indication pour me perdre. Il faut être sans arrière-pensée, se disposer à ne plus reconnaître rien de ce qu'on connaît, diriger ses pas vers le point de l'horizon le plus hostile, sorte de vaste étendue de marécages que

mille talus traversent en tous sens on ne voit pas pourquoi. (Duras, *Le vice-consul*, 1966, p.9)

Au-delà des formes d'écritures, il y a aussi l'agencement du texte. Je l'ai brièvement évoqué en introduction, mais la méthode<sup>11</sup> employée pour composer ce mémoire fut la suivante : créer un espace qui permette à mon sujet de recherche – l'écriture de soi comme outil de réappropriation de ses subjectivités – de se déployer malgré le cadre institutionnel imposé.<sup>12</sup> Pour cela, j'ai choisi de faire dialoguer mes réalisations de maîtrise avec des souvenirs de vie sélectionnés pour ce qu'ils montrent des conséquences du racisme, du sexisme, du mépris de classe sur mon corps, sur mon être. Je raconterai mon baptême, ma fugue, mon avortement et la mort de mon père. Je raconterai mes réalisations *Sans titre, Il était trop tard lorsque j'ai vu le glissement, J'essaie de savoir, Danser et Lisser*. Je raconterai tout cela « pour exister », (Louis, 2021, p.260) « exister autrement pour ne pas disparaître. » (Saint-Éloi & El-Ghadban, 2022, p.37)

Mais avant de raconter mes histoires sous diverses formes d'expressions, j'aimerais raconter pourquoi et à quel point il est difficile de raconter le racisme, le sexisme, le mépris de classe, mais plus généralement l'exclusion, l'humiliation, la violence, la colère, la rage, la douleur, l'amour aussi. Avant de raconter pour « réparer », (Saint-Éloi & El-Ghadban, 2022, p.184) je vais vous raconter pour plonger au plus profond du mal des mots, pour comprendre pourquoi le chemin de la guérison demande autant de temps et est aussi incertain, pour comprendre pourquoi longtemps seul le silence m'était supportable.

---

<sup>11</sup> Je dis « méthode » pour deux événements qui se sont joués au même moment, plutôt, qui étaient co-dépendant. Il fallait à la fois une méthode d'écriture, c'est-à-dire une méthodologie d'écriture hybride faite de récits autobiographiques, d'interventions, de références, de répétitions, d'assemblages, mais aussi une méthode dans l'agencement du mémoire pour permettre à mon écriture – hybride – d'exister. J'emprunte ici le concept de méthodologie « hybride » à Monik Bruneau dans son chapitre « Une recherche de reliance, féconde dans son hybridité » du livre *Recherche création : Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (Gosselin & Le Coguiac, 2006, pp.58-69)

<sup>12</sup> Je me suis rendu compte au fil du temps que ce que j'appelle le cadre se rapportait pour moi à une forme d'écriture universitaire que je ne trouvais pas adéquate pour mon sujet de recherche, plus que cela peut-être et comme dit plus haut, l'écriture soutenue et solennelle que j'imaginai devoir être celle d'un mémoire n'aurait jamais pu exprimer la véracité et la puissance des événements vécus dans mon passé.

## CHAPITRE II : CREER DES ESPACES D'ENONCIATION

Alors, quelle langue parle le poète ? Mais le poète doit laisser aller sa langue, offrir son corps à la langue pour qu'il soit comme une corde et comme un écho. Autrement dit : ce n'est pas le poète qui parle. C'est la langue qui parle. Poète celui ou cela qui s'initie à l'écouter là, dans le surgissement de son lieu originel.<sup>13</sup> (Monchoachi, 1992, p.67)

Les mots de Monchoachi m'ont aidé à retrouver confiance en une forme d'écriture alors que je n'avais plus écrit depuis des mois. J'ai été confrontée aux mots, à la langue, à la langue française et aux souvenirs d'injonctions qu'elle m'imposait. J'ai été confrontée à mon incapacité à dire - dans le cadre de la rédaction de ce mémoire - l'errance, mon incapacité à raconter la douleur du corps, de mon corps. J'écrivais, mais les simples mots m'apparaissaient comme une trahison, comme une soumission, mes mots étaient incapables de dire la violence vécue dans la chair même. Je ne parle et n'écris qu'en français<sup>14</sup>, mais j'en voulais à cette langue, à cette Histoire de m'avoir retiré les mots pour pouvoir m'exprimer. *L'Histoire qui ne parle pas de la colonisation, de ces terres, de ces êtres. L'Histoire qui ne parle pas de l'arrachement, de la perte, de l'oubli, de la quête. L'Histoire qui ne raconte pas la douleur du manquement, je pense à une phrase de Rodney Saint-Éloi pour parler de la transmission de la peur « Je ne sais pas à quel point cette horreur est déposée dans mon corps. Ces traumatismes-là doivent se transmettre. L'Horreur, quoi ! Comme la*

---

<sup>13</sup> Ce texte de Monchoachi est un extrait de sa prise de parole intitulée « Quelle langue parle le poète ? » présenté lors des « Francophonie et créolophonie » à l'Université Tulane à La Nouvelle-Orléans (Louisiane), le 31 mai 1991. Cette intervention est retranscrite dans l'ouvrage *Nuit Gagée*, du même auteur.

<sup>14</sup> Par de multiples lectures, dont celle de Monchoachi citée plus haut, j'ai réussi à retourner à l'écriture, à une forme hybride peut-être, mais j'ai écrit. Depuis, j'ai lu *Les racistes n'ont jamais vu la mer* et un court dialogue que retranscrit Yara El-Ghadban m'a interpellé, plu, renversé : « C'est pourquoi quand on me demande parfois « Pourquoi écris-tu en français », je réponds : - Mais qui vous a dit que j'écris en français ? » p.223

*peur du chien. La peur de l'humiliation. La peur du policier. La peur de la mer.* » (Saint-Éloi & El-Ghadban, 2022, p.73) Alors, je n'ai plus parlé, je n'ai plus écrit, mon corps était figé. J'ai écouté et attendu. Je veux dire à quel point il a été difficile de sortir du tourment, mais si écrire, parler, était insoutenable, c'était aussi – et c'est là toute la difficulté – par-là que je pouvais exister, « exister autrement pour ne pas disparaître », (Saint-Éloi & El-Ghadban, 2022, p.37) pour raconter l'histoire autrement, non plus l'Histoire et la conception qu'elle ordonne du Monde, mais pour repenser, comme le dirait Jeanne Hyvrard « *la monde* » (1989, p.149) ou bien les mondes.

Nous entrevoyons, par conséquent, comment, passant d'un bord à un autre bord, l'essentiel est de « faire passer son corps » autrement dit, de ne pas perdre son âme, de ne pas traverser par le fleuve de l'oubli, le Léthé, mais de s'abreuver, pour se préserver, au lac de la Mémoire (mnémosyne) : il s'agit bien de préserver l'Être lui-même dont la langue est le lieu, l'abri. (Monchoachi, 1992, pp.66-67)

Mon problème c'est que chez moi on ne parle pas, on ne se plaint pas *ou plutôt on se plaint en reprochant aux autres lorsqu'ils se plaignent que nous aussi on a vécu ou on vit ça et peut-être pire parfois même mais on ne se plaint pas pour autant alors bon pas de quoi se plaindre.* Enfin, on ne parle pas, pas du passé, pas des douleurs, et à force de ne plus parler, parce que ça fait longtemps qu'on ne parle plus dans ma famille, dans mes familles, et bien on ne sait plus d'où vient le mal que l'on se transmet. Je sais que je souffre et que ma mère souffre, je crois, à cause aussi de sa mère et que sa mère à elle souffrait déjà à cause de sa propre mère. Enfin le problème ce ne sont pas les mères, pas que, mais vu qu'on ne parle pas elles le deviennent. *C'est un traumatisme qu'on se transmet, de mères en filles mais on ne sait pas vraiment pourquoi, ce sont des histoires d'abandon, de pauvreté de religion de fuite enfin c'est moi qui le dis de ce je crois avoir compris.* Quand on ne raconte pas, on oublie, mais le corps lui n'oublie pas, alors on souffre et on ne sait pas pourquoi et on a l'impression d'être fou/folle. Quand on ne raconte pas, il n'y a plus de mémoire, il n'y a pas d'histoire *alors moi maintenant j'invente enfin je suppose des choses mais j'ai honte parce que je me dis que ça se trouve c'est n'importe quoi et c'est juste moi qui suis complètement*

*flinguée*. Je suis retournée à l'écriture, à la parole, aux récits. Je le disais dans mon chapitre sur ma méthodologie, l'écriture en flux continu, mais aussi l'introduction de récits autobiographiques dans ce mémoire ont été les méthodes utilisées pour retrouver la parole car je ne pouvais pas parler des conséquences néfastes du racisme, du sexisme, du mépris de classe sans raconter ce qu'ils m'avaient fait. Pour raconter, il faut plonger dans le nœud, chasser la honte et la culpabilité pour un temps, et écrire les maux car tels sont les enjeux : raconter les douleurs pour qu'elles existent aux yeux des mondes, mais surtout du Monde ; trouver des langues – le « parler » oral ou textuel, la vidéographie, la sérigraphie, l'écriture, s'il fallait l'opposer à la parole – pour raconter les douleurs ; raconter pour guérir, pour exister, pour se retrouver.

Pour écrire, je le disais dans mon avant-propos, il a aussi fallu mettre de côté la colère, un peu, pour un temps. Je dis colère, mais je pense vengeance, je pense besoin de réussir pour partir loin, fuir toujours et ne jamais avoir besoin de revenir *vers toi, et pourtant*. Il a fallu creuser mon corps, le questionner, l'écouter. Il y a la douleur bien sûr, la peur de l'échec aussi, mais je crois, au fond et plus que tout, la peur de l'abandon. Abandon de la peine, notre lieu commun, du seul monde que j'ai connu et, ce non- retour si je termine cette maîtrise. Édouard Louis écrit :

Là-bas, j'ai compris qu'il existait des formes de distance beaucoup plus profondes et beaucoup plus complexes que la distance géographique. Je le sais maintenant, si j'avais mis des milliers de kilomètres entre nos corps en partant vivre dans un village à l'autre bout du monde, sur un autre continent, je ne me serais pas autant éloigné de toi qu'en franchissant les portes de ce lycée à trente kilomètres à peine du lieu de ta naissance. (Louis, 2021, p.39)

C'est de ça aussi qu'il s'agit, parler du racisme, du sexisme, du mépris de classe, de ce que ça nous a fait, de ce qui est tabou pourtant, parler, c'est guérir, mais c'est aussi t'abandonner pour toujours, c'est accepter de ne plus partager la douleur qui nous unit, c'est tout cela, écrire. C'est un pari difficile. *J'ai tenté de ne pas trop en dire, maman, je sais*

*comme tu serais horrifiée, je culpabilise pour chaque mot ne t'en fais pas, et je ne veux pas parler que de toi, ce n'est pas précisément le sujet, même si je reviens toujours à toi, je veux juste guérir avant ta mort sinon c'est moi qui y passerai, je veux guérir avant pour apprendre à vivre sans toi, je veux dire à vivre pour de vrai, paisiblement si on le peut, enfin j'aimerais respirer même si je sais que de terminer cette écriture c'est déjà tuer la mère que tu étais parce que je suis un peu comme Chantal Akerman,<sup>15</sup> je crois que je ne supporterais pas qu'il y ait de la tendresse entre nous même si parfois depuis quelques années tu m'écris je t'aime, je crois que c'est pire, je ne veux pas de ton corps et j'aimerais que tu me facilites la tâche, même si bien sûr je ne veux pas que tu meures, mais pour moi si tu n'es pas ma mère-douleur tu n'es rien, je sais je suis dure avec toi tu me l'as déjà dit et je me dis quel culot. Catherine Mavrikakis parle de sa mère aussi, je crois qu'elle y arrive un peu, je comprends ce qu'elle veut dire quand elle écrit ceci, dans *L'absente de tous bouquets* :*

De son vivant, il me semble que je ne lui parlais jamais. Nous bavardions de tout, mais jamais je n'aurais osé lui dire quelque chose de très intime, jamais elle ne se serait abandonnée à me confier une histoire qui l'aurait touchée. Nous parlions, mais *tu ne me parlais pas, je ne te parlais pas.* (Mavrikakis, 2020, p.70)

Nous n'avons jamais parlé non plus. Alors me voici ici à parler, peut-être toute seule, pour retrouver la mémoire. Je craignais la fin, je craignais la fin de l'écriture, parce qu'en écrivant, au départ, je voulais nous épargner, parler sans parler, contourner pour ne pas dire les mots interdits, ne pas dire les mots qui auraient pu tout faire exploser, les mots qui ouvrent la boîte pour faire sortir les maux. J'ai compris que je devais écrire pour raconter, pour me raconter comme le dit Rodney Saint-Éloi, j'ai compris que pour me raconter, il fallait que je laisse de côté la honte, la culpabilité, qu'il fallait que je laisse le flux de la parole se libérer, pour faire tout cela, il fallait d'abord que j'accepte de nous

---

<sup>15</sup> Chantal Akerman dans *Ma mère rit* : « Je lui dis que je sais, alors elle dit que d'habitude quand je viens c'est elle qui fait et elle essaie de m'embrasser à nouveau quand je passe, et je m'échappe, et tout de suite je me sens cruelle et même bête. Qu'est-ce que ça fait au fond, je pourrais me laisser embrasser, elle serait heureuse. » (Akerman, 2013)

raconter, « sans trahir »(Saint-Éloi & El-Ghadban, 2022, p.86), mais qu'il fallait alors que j'accepte, d'une certaine façon, *de te dire adieu*.

Quel est donc ce lieu originel, propre à l'homme et dont, à vrai dire, nous n'acceptons de partager le privilège qu'avec les dieux ? Il s'agit, bien entendu, de la parole. S'agit-il de la langue instrumentalisée qui nous envahit chaque jour plus, de la parole dévoyée dans le bavardage ? Assurément non.

Il s'agit du langage que l'homme reçoit comme héritage proprement divin car il s'érige en lieu de l'Être et, comme tel, se manifeste comme la célébration de cet héritage. Par conséquent, grâce à l'initiation du lieu originel, la langue, nous devenons possesseurs du "mot de passe" qui nous ouvre l'accès à l'Être. Le "mot de passe", l'accès à l'Être, telle est la parole de l'énigme, c'est l'initiation du lieu originel : la langue. (Monchoachi, 1992, pp.65-66)

Je parlais au début de ce chapitre, du mutisme dans lequel j'étais pendant plusieurs mois, sans l'envie de parler, sans le pouvoir non plus. Je ne reviendrais pas sur les raisons déjà évoquées plus haut, mais je crois qu'il faut parler des mots, de ces mots tabous, ceux que l'on subit et qu'imposent le racisme, le sexisme, le mépris de classe. Ces mots qui ont si profondément marqué nos chairs qu'on ne parvient pas à les dire, à les écrire. Le simple fait de se les remémorer en action ravive les plaies. Je disais dans une de mes notes de bas de page que si j'avais eu tant de mal à écrire, c'était aussi parce que je n'arrivais pas à écrire le mot « racisme », à le dire, je n'arrivais pas à dire que c'était du racisme dont je voulais parler et que le simple fait que je n'arrive pas à le dire voulait tout dire en réalité. Vous connaissez la suite, j'ai dû raviver mes douleurs passées, laisser le temps, et revenir pour raconter les mots, pour, comme le dit Yara El-Ghadban : « Reposséder les mots qui nous ont dépossédés, répondre aux récits qui nous ont éliminés de l'histoire par d'autres récits, se réapproprier le bulldozer qui a rasé les villages et rebâtir ce qui a été détruit en nous. » (2022, p.37) Alors ici, sans vouloir en dresser une liste, je voudrais en appeler un pour vous le raconter. Le mot *beurette*.

Pendant longtemps j'ai entendu le mot *beurette* sans savoir ce qu'il signifiait, on m'appelait *beurette* parfois, mais jusqu'à l'université, je n'y avais pas prêté une très grande attention. J'avais compris évidemment que ça avait un rapport avec ma tête, avec le fait que je sois

arabe, même si pour moi je ne l'étais pas. Quand je suis arrivée à Bordeaux pour faire mes études après mon baccalauréat, je suis devenue très proche de P. et J. – de qui je suis toujours proche – et qui avaient pris pour habitude de m'appeler *beurette*. On avait des surnoms, le mien était *beurette*, je ne sais pas vraiment comment c'est arrivé. Un jour, à force de l'entendre dans différents contextes, j'ai compris que quelque chose n'allait pas, que malgré tout l'amour qu'avaient P. et J. pour moi, le mot semblait mauvais, alors j'ai cherché, j'ai tapé le mot *beurette* dans mon moteur de recherche. Des sites pornographiques, lorsque j'ai cliqué sur la touche *entrer* de mon ordinateur, ce sont des sites pornographiques qui sont apparus. Je me suis décomposée, je ne comprenais pas, ou plutôt, je comprenais.<sup>16</sup> J'ai demandé à P. je crois avant de chercher ce que c'était qu'une *beurette*, je ne sais plus exactement ce qu'il avait répondu, enfin ce n'était pas méchant pour lui évidemment, encore moins raciste, c'était un surnom drôle comme on en avait. Il ne connaissait pas vraiment mon histoire, l'histoire du mot, ni même l'Histoire tout court, et moi non plus. Sarah Diffalah et Salima Tenfiche dans l'introduction de leur ouvrage *Beurettes : un fantasme français* définissent le terme *beurette*, sa provenance et ce que son utilisation produit :

Bimbo orientale au bras d'un bandit au cœur tendre, habituée des bars à chicha ; femme voilée, sage et soumise, qui rêve de vacances à Dubaï depuis sa cuisine tout équipée, « beurgeoise » ambitieuse haut perchée sur ses Louboutin ; ou jeune actrice gouailleuse qui a gardé l'accent de la cité : les femmes françaises issues de l'immigration maghrébine ne semblent pas pouvoir exister dans l'espace médiatique en dehors des stéréotypes sans cesse renouvelés de la « beurette ».

Comme son masculin « beur », qui signifie « arabe » en argot, l'expression familière « beurette » est apparue dans les années 1980 pour désigner les enfants d'immigrés maghrébins. [...] L'expression « beurette », loin de l'image de la fille émancipée, polie et discrète qui prévalait dans les années 1980, elle est peu à peu tombée en désuétude avant de resurgir aujourd'hui dans la formule « beurette à chicha ». Chargée d'une forte connotation sexuelle, cette « cagole maghrébine » est désormais synonyme de fille vulgaire, bruyante et

---

<sup>16</sup> Je dois dire mon étonnement (et ma joie) lorsque durant l'année 2022 j'ai pris la décision de retaper ce mot sur mon ordinateur, il n'y avait plus exclusivement des sites pornographiques, mais aussi des définitions très léchées ou des articles remettant en cause l'utilisation de ce terme raciste et sexiste.

trop maquillée, qui fréquente tous les soirs les bars à chicha à la recherche d'un client potentiel à qui elle proposerait des services sexuels. Sur Internet, l'expression « beurette » figure aujourd'hui en tête des recherches sur les sites pornographiques [...] Ainsi, quel que soit le stéréotype, « beurette 2.0 » hypersexualisée ou « femme voilée » soumise et aliéné, le corps de ces femmes d'origine maghrébine est toujours l'enjeu de débats. Qu'elle prolonge les fantasmes orientalistes inspirés par l'odalisque lascive, qu'elle réactive les clichés coloniaux de la moukèra offerte au légionnaire ou de la silhouette furtive qui se faufile dans les ruelles de la Casbah enveloppée de son haïk blanc, la femme d'origine maghrébine reste prisonnière d'un héritage colonial qui continue dans le débat public autant que dans l'imaginaire collectif. (Diffalah & Tenfiche, 2022, pp. 21-24)

Lorsque j'ai su, je n'ai rien dit. L'amitié est quelque chose de précieux, de difficile aussi, et lorsque le racisme et l'insulte apparaissent dans celle-ci, il faut beaucoup de temps pour comprendre ce qu'il se passe : « il y a toujours ce délai entre l'agression et la réponse » (Saint-Éloi & El-Ghadban, 2022, p.131). J'ai fini par expliquer à P. et J. ce que je pouvais expliquer, j'ai dit que je ne voulais plus qu'ils parlent de moi en ces termes, et je n'ai plus jamais été appelée *beurette*, du moins, je ne l'ai plus jamais entendu de leur part, évidemment pour les autres, je ne peux pas interdire.

Je termine ce chapitre à l'été 2022. J'écris sur le forum du séminaire de Nathanaël, au sujet du film *Parcours de dissidents* d'Euzhan Palcy. J'écris que dans le film, un des dissidents, Michel Dracius, dit ceci : « il ne suffisait pas de nous voir, mais il fallait l'écrire encore. » Il parlera de ce souvenir en rapport au « C » présent sur leurs cartes d'identité, « C » pour indiquer « colour man ». Nathanaël me répondra au sujet de cette parole de Michel Dracius qu'elle est, comme le dit Monchoachi, le propre du kréyol. Ce parler en « pas de côté » qui, me dit Nathanaël, « n'est pas un parler direct, mais qui se fie beaucoup au sous-entendu et garde ses secrets. » Dans l'amitié, dans la vie, je crois que s'il nous faut encore ce « pas de côté » pour parler de racisme, ou de sexisme ou d'autres discriminations, si les personnes qui les subissent parlent, écrivent en répétant, en tournant autour, en ne disant jamais vraiment, en se méfiant, c'est parce que la peur, la honte et la culpabilité restent encore accrochées à nos corps, que si l'on hésite à parler, c'est parce que l'on entend encore trop

peu d'autres histoires, et que l'on a l'impression d'être seule, j'avais l'impression d'être seule. La peur du rejet me guette encore, alors il faut continuer de raconter.



Figure 1 : Photomontage réalisé par P., posté sur facebook pour un de mes anniversaires.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> C'est après cette publication que j'ai commencé mes recherches sur le terme *beurette*.

## CHAPITRE III : ECRIRE QUATRE CHOSES VECUES POUR ESSAYER DE LES MENER A TERME

### 3.1. De mon baptême je me souviens

J'avais quinze ans quand il est décédé. J'ai cru tout perdre. J'ai perdu beaucoup. L'amour de celui qui m'a considérée comme sa propre fille était la seule chose qui me liait à ce monde auquel je ne devais pas appartenir. Maintenant qu'il n'était plus là, qu'est-ce que cela faisait de moi ?

J'avais quinze ans *mais toi mon pauvre amour tu n'en avais que sept*. Je venais de perdre un père, mais tu venais de perdre le tiens. « Moi, au moins, j'avais encore mon vrai père ». Je ne blâme pas la personne qui, dans une douleur immense, m'a dit cette phrase en voyant la tristesse de ma petite sœur. Elle résonnera cependant toujours en moi comme la fin d'un chapitre.

J'ai cru qu'en essayant de m'adapter, je pourrais repousser pour toujours les questions qui rodaient autour de moi depuis tant d'années. C'est à seize ans que j'ai décidé de faire du catéchisme, et à dix-huit ans que j'ai pu me faire baptiser. Je ne réussis pas à savoir ce que j'attendais de cet événement. Peut-être un apaisement, une révélation, un lien, un ancrage. J'ai fini par comprendre qu'il y a des choses auxquelles on ne peut pas échapper. Rien n'a changé, ni en moi, ni autour de moi, je n'y croyais pas vraiment, je voulais juste retrouver mon père. Ou plutôt, tout a changé, tout s'est révélé, mais pas comme je l'espérais.

De mon baptême, je me souviens des morceaux d'Ostie dans la coupe de vin et de mes cheveux frisés. J'étais spectatrice de cette naissance qui ne fut pas celle que je voulais. Je n'ai pas réussi à devenir croyante, je n'ai pas trouvé la foi. J'avais lissé mes cheveux pour cet évènement, comme pour tous. La sensation d'être révélée aux yeux du monde fut difficile à accepter. Est-ce que je devais être libérée du mal parce que l'eau m'avait lavée de mes péchés ou avait-elle révélé ma vraie nature à cette cathédrale particulièrement bondée en ce jour de Pâques. Est-ce que le passage de l'eau sur mon front, sur mes cheveux, sur mes yeux avait marqué mon intégration ou avait définitivement scellé ma différence. Que voulait dire cette scène. On m'avait précisé que, pour l'occasion, des croyants avaient ramené de l'eau du Jourdain. J'ai eu le sentiment qu'elle avait en totalité été déversée sur ma tête. J'ai passé le reste de cette interminable cérémonie avec la moitié de mes cheveux lissés, et l'autre frisées, avec du mascara qui, en plus de couler sur mes joues, me brûlait les yeux. Avais-je perdu mon masque ?

### 3.2. Je t'avais écrit une lettre

À douze ans, j'ai fugué. Pas très longtemps, c'était en hiver. Ça m'avait demandé le courage de toute une vie, j'étais *je le suis encore* persuadée que c'était la seule issue à une survie. Je t'avais écrit une lettre pour te dire ce que je ressentais, expliquer les raisons de cette fuite. J'étais épuisée, tétanisée, malheureuse et seule. Je ne comprenais pas que tu veuilles m'empêcher de voir ces ami.es que j'aimais tant, je ne comprenais pas ce que tu voulais dire par le fait qu'ils n'étaient pas fréquentables, alors que c'était ce qu'on disait de moi. Tu m'as fusillée du regard quand papa m'a ramenée à la maison. Il était venu me chercher, il avait été doux, comme souvent, mais il avait omis de me dire que la police m'attendait à la maison. Les policiers non plus n'étaient pas contents. Mamie m'a dit, avant de rentrer chez elle, qu'elle avait lu la lettre que je t'avais écrite, et qu'elle avait eu honte parce que j'avais fait beaucoup de fautes d'orthographe et que tout le monde l'avait lue. Le lendemain, j'étais inscrite à l'internat. Je n'avais pas été pertinente, je n'avais pas réussi à écrire ou, du moins, je n'avais pas pu être lue. Comment prendre au sérieux les revendications d'une adolescente qui ne sait même pas écrire.

J'étais une enfant calme, je crois, plutôt peureuse de sa mère. Cette fugue fut pour moi le mouvement qui me permit de sortir de la tétanie et de sa détermination. J'essaie encore d'adoucir ce schéma qui me ronge. Un cri de survie doit-il respecter les normes de l'orthographe ?

### 3.3. Qu'est-ce que tu veux faire ?

Ma mère avait vingt-et-un ans lorsque je suis née. Je crois que ça a été l'évènement, disons un des évènements les plus traumatisants de sa vie. Non pas l'accouchement, pas ma naissance, mais le fait de tomber enceinte, hors mariage, aussi jeune, d'un homme qui n'avait pas les qualités ni la stature dont rêvaient certainement mes grands-parents. Le traumatisme n'était pas la grossesse, je crois qu'elle en rêvait, mais les conséquences du rêve furent difficiles à accepter. On ne parle que très rarement de cela, pour ne pas dire jamais, et ça reste à demi-mot *sans parler des mensonges accumulés au fil des années dont elle ne se souvient plus, elle a toujours beaucoup menti, et moi je suis devenue quelqu'un de méfiant*. J'écris cette histoire d'après mes suppositions, qui proviennent quant à elles de chuchotements, de paroles à demi avouées. C'est un mélange de non-récits provenant de sources différentes, parfois même uniquement de ressentis. Ce dont je suis certaine, cependant, c'est qu'un jour tu m'as dit que si je tombais enceinte tu me foutrais à la porte. Ce n'était pas vraiment sérieux, on venait certainement d'entendre parler d'un cas similaire. Je ne savais pas exactement l'âge acceptable ni même les conditions de tout cela, mais je reste encore aujourd'hui étonnée de voir à quel point les châtiments de nos propres parents nous marquent dans la chair, toi qui as tant souffert de te retrouver à la rue avec ce bébé. Sommes-nous conditionné.es à répéter, à revivre les douleurs de nos parents ? J'imagine que c'est parce que tu l'as vécu, que tu ne voulais pas que ça m'arrive, ou parce que c'est ce que l'on t'avait dit, ou ce qu'il fallait dire, mais c'est soustraire la part de responsabilité de ces conventions sociales et religieuses que de croire que le malheur des jeunes filles-mères est un lot de compagnie non négociable plutôt qu'un châtiment qu'on leur impose.

Je venais encore de changer de pilule contraceptive. C'était la troisième sorte de pilule que je prenais en à peine quelques mois et la cinquième depuis que j'avais commencé à la prendre à quinze ans. Mon taux de cholestérol trop haut, mon état dépressif et l'absence totale de règle ne semblaient pas inquiéter plus que de coutume mon gynécologue : « on

finira par trouver celle qui vous convient » me répétait-il. Je n'en pouvais plus. J'ai fini par m'y perdre.

Nous étions dans ma petite chambre du CROUS, je suis allée aux toilettes faire ce test de grossesse, ça faisait quelques jours que j'étais très fatiguée et que j'avais tout le temps envie de vomir. Je savais déjà, au fond, ce qui m'attendait. Peut-être avais-je besoin de me prouver que je n'étais pas ma mère. Je suis ressortie en larme, en te tendant le test. Tu étais sur le matelas gonflable collé aux pieds de mon lit une place, tu as levé les yeux, sans même regarder le test, que tu n'aurais pas su lire et, d'un air perdu, tu m'as demandé : « Qu'est-ce que tu veux faire ? »

Je suis rapidement revenue à la réalité, nous n'étions que deux jeunes adultes, mais toi tu le resterais encore pendant un temps, peut-être pour toujours, alors je t'ai répondu, sèchement, comme s'il y avait une autre réponse possible à cette absurdité « Qu'est-ce que tu veux que je fasse ? Je vais avorter j'ai pas le choix ». Nous étions différents, c'était encore plus évident à l'époque, à nos débuts en tant qu'étudiant.es à l'Université. Ta mère et ta grand-mère n'avaient pas voulu qu'on habite ensemble, dans l'appartement de tes grands-parents. Je t'en voulais de ne pas comprendre le rejet qui s'opérait sur ce que j'étais, malgré leur empathie. Alors cet évènement n'a fait que confirmer ce que j'avais toujours pressenti, tu ne pouvais pas comprendre, qui le pouvait seulement ?

Finalement, j'ai compris qu'au fond, à ce moment précis, il n'était pas question de toi, c'était entre ma mère et moi, c'était la rencontre de nos histoires, ma seconde tentative de rejet, de ma mère, de nos histoires, du passé, une seconde tentative d'émancipation.

« Est-ce que c'est un acte manqué ? » m'avait demandé la psychologue responsable de mon dossier pour l'avortement. J'avais répondu « non » *mais qu'est-ce que j'en sais, qui peut le dire, oui peut-être, certainement, je ne comprenais pas. Je comprenais, mais je n'avais pas la réponse.* Que m'aurait-elle répondu, si je lui avais raconté cette histoire de transmission de douleur, de celle que l'on se passe de mère en fille, depuis mon arrière-grand-mère à ma grand-mère, de ma grand-mère à ma mère, ma mère à moi et sûrement depuis bien avant et peut-être pour encore un temps *je n'espère pas.* Je n'avais pas besoin de son jugement pour briser le sort. Ou peut-être ce sort s'était-il matérialisé à la sortie de la salle

d'opération. Ça n'a pas été traumatisant, pas l'opération. C'est l'absurdité de la situation qui, du début à la fin, a rendu ça pénible. Pourrais-je me désidentifier de ma mère ?

### 3.4. La Fête de la fraise

Je me souviens d'une fois, nous étions Papa, Genova, toi et moi à un repas de village, à Saint-Martial-de-Nabirat. Genova devait avoir quatre ou cinq ans, elle était dans sa période Garfield. C'était pour la Fête de la fraise. On avait bien mangé, et un monsieur, que tu connaissais, était venu nous saluer. « Que vous avez de belles filles ! » avait-il dit, « celle-ci vous ressemble comme deux gouttes d'eau ». *Genova c'est le portrait craché de ma mère, surtout avec moi à côté.* Il a continué à parler « par contre la grande ressemble beaucoup plus à son père » logique implacable qu'il pensait. Petit silence un peu gêné, puis Papa s'était mis à rigoler et avait commencé à rétorquer que c'était étonnant parce que... parce que rien, je l'ai regardé et lui ai soufflé un « chut ». Papa m'a souri et on a changé de conversation.

Il était l'explication au fait que je ne te ressemble pas, même si je ne lui ressemblais pas non plus, et ça m'allait très bien comme ça. Nous avons les mêmes expressions, les mêmes « mimiques ». Mamie me disait souvent que c'était comme si j'étais vraiment sa fille, et j'étais contente, pendant un temps, d'être tout comme.

Je n'ai, jusqu'à il n'y a pas si longtemps, jamais réellement connu l'histoire de mon père biologique et de ma mère. Il y a deux ans, j'ai rencontré pour la, peut-être cinquième fois de ma vie, ce père biologique qui m'a donné sa version de l'histoire. Je n'ai pas appris grand-chose de plus que ce que je savais déjà, lui aussi n'a pas tout dit, lui aussi a des douleurs, les réponses arrivent trop tard et même si j'ai compris son besoin de m'en parler, j'admets qu'aucun récit ne pourra plus m'émouvoir autant que ce que je m'étais imaginé. Je ne veux plus savoir, j'ai su et ai compris rapidement la banalité et la violence de cette histoire, sans avoir besoin d'écouter vos versions. Je me fiche de savoir à qui la faute, certainement pas à vous, en vérité. Est-ce que le lien de sang est si important ?

## CHAPITRE IV : LES REALISATIONS ET LES ANALYSES

Les réalisations ne correspondent pas entièrement à un des quatre épisodes cités plus haut. Cependant, des résonances apparaissent, souvent. À l'aide d'autres voix, d'autres écritures, d'autres positions, j'aimerais essayer de continuer à faire émerger ces lieux pour me permettre de (me) réunir (à) ces mondes. *Je veux dire que je continue le chemin pour rencontrer d'autres histoires, pour exister ailleurs que dans ces récits, pour me permettre d'exister autrement. Je veux dire qu'en racontant, j'écoute mes histoires, j'apprends d'elles et je me reconnais ailleurs, j'envisage un ailleurs, j'envisage d'exister autrement, de me reconnaître ailleurs, de m'ouvrir à d'autres récits. Je veux dire qu'en racontant, j'essaie de permettre à un autre monde d'exister, j'essaie de permettre à ce monde des autres histoires, ce monde qui me semble si petit pour le moment d'où je suis, du chaos, je veux dire que j'essaie de le faire grandir, à ma manière, en racontant.* J'aimerais continuer de raconter, autrement, continuer de me reconnaître ailleurs, dans d'autres récits. Je souhaite pour cela faire appel à la poésie de Monchoachi, afin d'aller au-delà de ce qui m'empêche encore de raconter parfois, afin de voir, d'écouter. Je me retrouve dans les douleurs de Chantal Akerman, dans les colères et les sensibilités de Paul B. Preciado et de Maggie Nelson. Dans leurs créations, je me désobjectivise pour reconnaître ce qui ne m'appartient pas, pour voir, véritablement peut-être, différemment certainement. Après ce temps de recul, regarder mes réalisations en tentant de comprendre ce qu'elles disent d'autre que moi, reconnaître l'ailleurs en elles. C'est une recherche par la création, une tentative de saisie et d'auto-analyse, à l'aide de la relecture des gestes effectués dans le travail de création, afin de retrouver, par l'art, une pleine agentivité. C'est une tentative de « saisie » de ce qui travaille dans le travail, une tentative pour voir le déplacement opérer, et pour le suivre. C'est une conversation.

#### 4.1. *Sans titre*, 2018

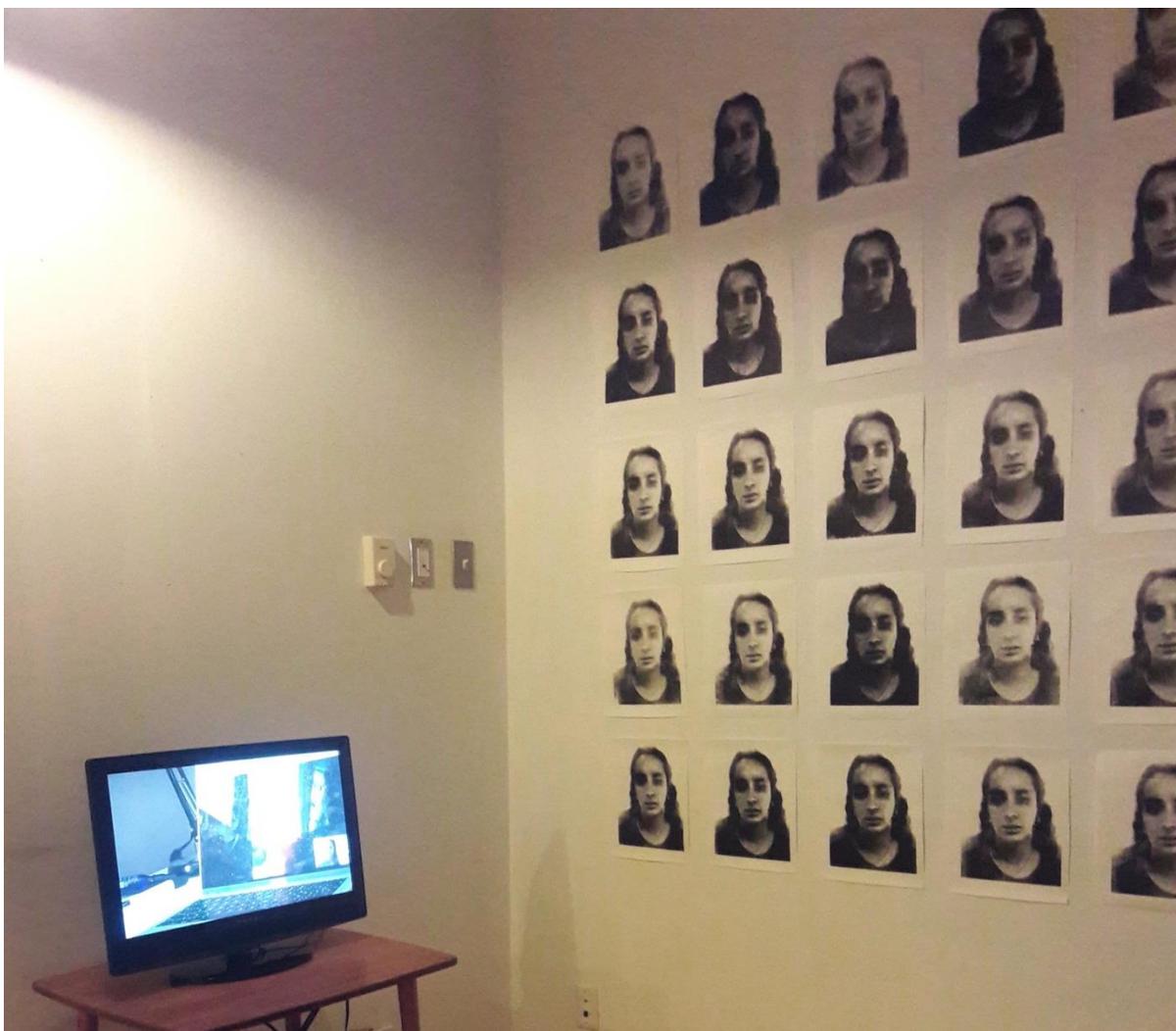


Figure 2 : Photographie prise lors de l'exposition de fin du cours *Atelier I* à *La Filature*, Gatineau.



Figure 3 : Numérisation d'un typon avec mon visage, crée pour ma série d'impressions sérigraphiques.



Figure 4: Numérisation d'un typon du visage de ma mère, crée pour ma série d'impressions sérigraphiques.

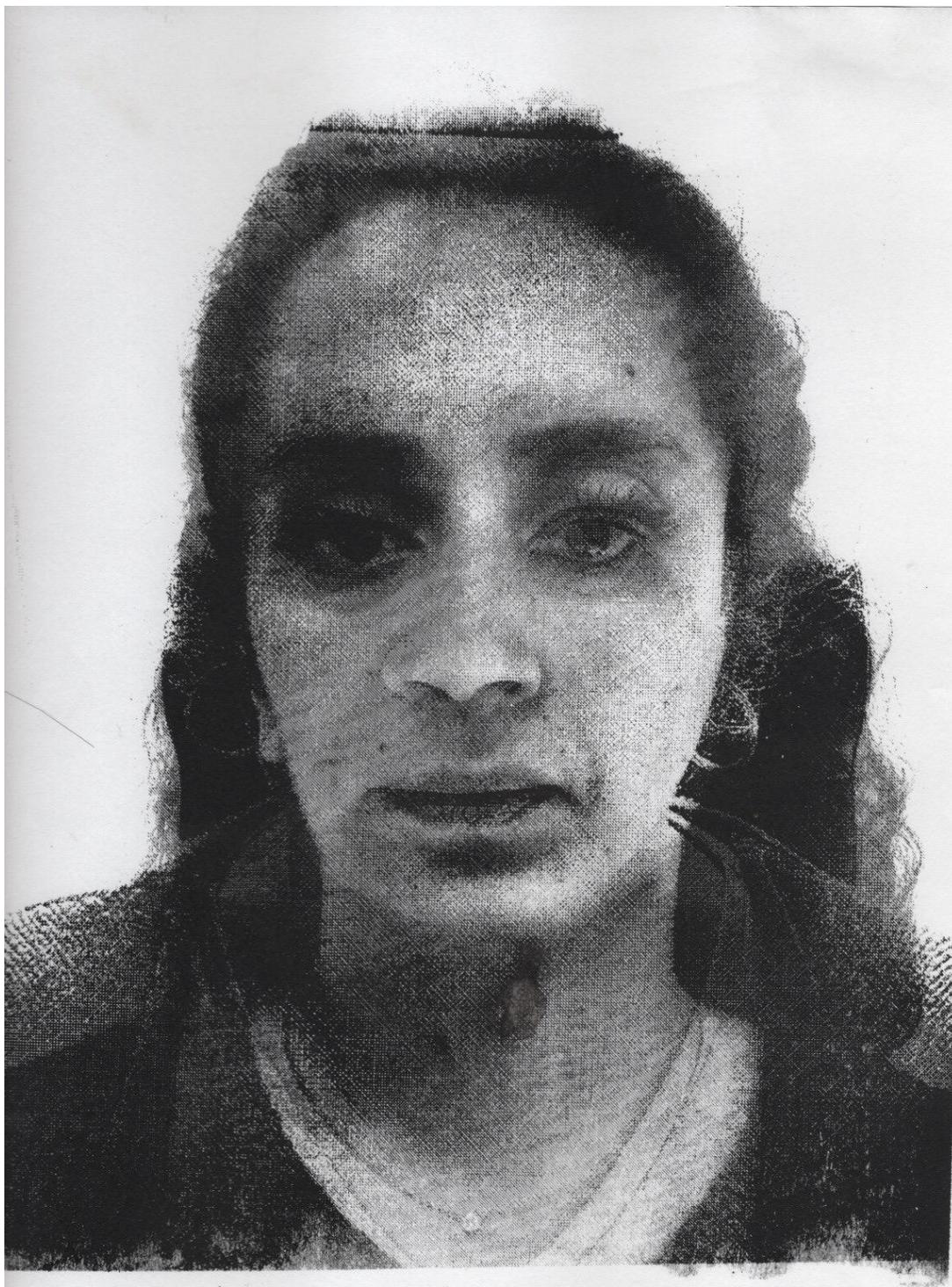


Figure 5 : Numérisation d'une sérigraphie appartenant à une série présente dans ma réalisation *Sans Titre*.



Figure 6 : Numérisation d'une sérigraphie appartenant à une série présente dans ma réalisation *Sans Titre*.

*Sans titre* est une installation créée et présentée dans le cadre du cour Atelier I à la Filature (Gatineau, 2018). Pour cette performance sérigraphique présentée sous forme d'installation, j'ai souhaité intégrer le processus sérigraphique en ce qu'il me permettait d'expérimenter : répétition, différence, accumulation. J'ai demandé à ma mère de m'envoyer une photographie d'elle en format portrait, j'ai ensuite à mon tour pris une photographie, du même format, de mon visage. Après avoir imprimé nos visages respectifs sur deux cadres distincts, j'ai commencé la création d'une série de superposition d'impressions de nos visages.

J'ai assemblé les vingt-cinq portraits combinés sous forme de grille, dans un coin, sur le mur droit de la pièce. Deux fauteuils (hors champ de la photographie) sont positionnés face à un écran, diffusant une capture vidéographique et sonore de mon écran d'ordinateur – exposant une conversation entre ma mère et moi via Messenger.

*Sans titre*, c'est un essai vers la ressemblance, ou l'inverse peut-être, vers le lien, vers les origines. C'est une question sans réponse. Qu'est-ce que nous sommes, alors ?

Je repense au « désir flou » de Claude-Emmanuelle Yance et à ces mots : « C'est délicat, les histoires de femmes. Encore plus quand elles ont été déracinées. » (Yance, 2022, p.30) *mais qu'est-ce que j'en sais, moi, de nos histoires et de nos (mes) racines, je ne fais qu'errer pour voir autrement qu'à travers toi*. Pourtant j'ai compris, ça y est, je crois, que l'on ne peut pas fuir éternellement ce qui n'a pas de lieu. Oui la terre est ronde, et le « monde est petit », Chantal Akerman a bien raison (Akerman, 2015, 47:57 ). Elle qui, comme je l'ai fait, se filmait en parlant à sa mère, à travers les écrans. Je retrouve nos échanges, mais j'ai du mal à voir cette douceur, j'ai compris ensuite en lisant *Ma mère rit* que la douceur n'était pas leur seule compagne, bien au contraire *évidemment que les histoires sont plus complexes*.

Sa mère : pourquoi tu me filmes comme ça ?

Elle : parce que je voudrais faire quelque chose comme quoi il n'y a plus de distance dans le monde. Toi tu es à Bruxelles et moi je suis dans l'Oklahoma, il n'y a plus de distance, tu comprends ?

Sa mère : tu as toujours des idées, hein chérie. Mon amour. Quand je te vois comme ça, j'ai envie de te serrer dans mes bras. (Akerman, 2015, 20:13, transcription libre)

J'ai traversé l'Atlantique pour quitter la France comme tu avais traversé le monde pour quitter la Nouvelle-Calédonie et ton passé, mais je n'ai pas réussi à échapper à nos histoires, alors maintenant je cherche leurs provenances. Est-ce que Rodney Saint-Éloi a raison, est-ce que c'est dans la chair alors que tout est retranscrit ? *Il y a quelques semaines, j'ai regardé une série du coin de l'œil, je l'avais mise en fond, pour faire taire le silence. Un des épisodes a attiré mon attention, celui intitulé « PEG »<sup>18</sup>. À un moment, la protagoniste dit souffrir depuis soixante et onze ans d'une douleur d'enfance, celle de la peur de déranger, d'être vue, peur de l'abandon, enfin, une peur qui l'habite depuis son enfance et la mort de ses parents. Elle dit que cette douleur, parce qu'elle l'a en elle depuis petite, parce qu'elle était présente durant cette période de l'enfance, de la croissance, et bien cette douleur s'est inscrite dans ses os, au plus profond de son corps, si bien que si l'on voulait la faire sortir ou la voir, il faudrait d'abord décortiquer son corps pour l'atteindre. J'ai trouvé l'image de la douleur inscrite dans la moelle très percutante, et je me suis dit, « c'est peut-être ça », et puis je n'espère pas, je ne pense pas pour le décorticage, mais peut-être que l'image a quelque chose d'intéressant, peut-être que la douleur pendant la croissance oui, s'inscrit dans le corps.*

« Il n'y a plus *ailleurs* » écrit Nathanaël, alors je me retourne vers toi, vers nos évènements, et de là où je suis, ce lieu abstrait, ce lieu multiple, j'essaie de trouver dans les lignes de

---

<sup>18</sup> (Weil (réalisateur), 2021, "PEG" [Saison 1, épisode 3] Amazon Prime)

notre histoire ce que je n'ai pas su écouter avant. Je parcours les chemins vers toi pour essayer de comprendre ce que le monde sait de nous que l'on ignore pourtant.<sup>19</sup>

J'aurais voulu parler d'autres choses, mais je ne peux pas, tu comprends, vos dénis, vos silences nous ont étouffés, maintenant on ne peut plus faire autrement que d'exploser, que de parler sans savoir de quoi on parle exactement. Vous, toi et les autres avant, peut-être nous plus tard. On, Genova et moi, et d'autres sûrement, tout cela aussi bouge. C'est comme si tout nous revenait, à Genova et moi, sans comprendre pour autant de quoi il s'agit. Je cherche alors, je cherche encore et encore à comprendre, j'écoute et j'essaie pour toujours je le sais, mais j'essaie. Je remonte à ce qui me paraît être le début, toi et moi, ou plutôt toi et bien plus tard, après la fugue peut-être, mais pas vraiment encore, moi.

Lorsque j'adresse la parole, forcément, je ne m'entends pas dire. Je veux dire que ce qui sort n'est pas rigoureusement sûr de sa provenance, du lieu d'origine provisoire qui serait corps, n'est pas sûr de pouvoir (se) dire en (se) disant que la chose que voici provient de moi, d'un moi soi-disant. Le schisme entre la parole et l'acte de parler est terrible parfois et, comme pour s'en délester, on établit des mécanismes d'*étrangement* qui chassent ce qui nous ressemblerait, par excès, ou par malchance. L'excédent, c'est parfois aussi le *refus* de la reconnaissance. (Nathanaël, *Carnet de délibérations*, 2011, p.14-15)

J'aurais voulu te montrer que je pouvais réussir sans avoir à étaler ces histoires et ces vies que l'on veut cacher, mais je ne peux rien, ni réussir, ni vivre, ni même parler parfois, si ce n'est de cela, j'ai l'impression de ne plus avoir le choix. Claude-Emmanuelle Yance écrit ceci au sujet de sa fille : « J'avais choisi le silence, elle, le dévoilement ». (Yance, 2022, p.48) Ce n'est pas vraiment un choix, je crois, de là où je suis pour le moment, je continue de penser que c'est de l'ordre de la survie, d'où je me place, ou de sortir de la survie. Elle dira aussi : « et vous, qu'avez-vous fait de votre mère pour pouvoir vivre ? Comment vous en êtes-vous sortis : par quel trucage ou quel assassinat ou quelle fuite ou quel chemin de délivrance ? » (Yance, 2022, p.142)

---

<sup>19</sup> Ici, je pense à la couture, aux fragments, aux liens que l'on tisse entre ces derniers. Je pense à Maya Inès Toam et à ces morceaux de tissus dans sa réalisation « La FRANCE est tissus de migrations » 2021.

Évidemment je n'ai pas de réponse, j'ai plus ou moins tout essayé, au début, fuir, me rapprocher, te ressembler puis faire l'extrême opposé. C'est triste de voir qu'il ne s'agit pas exactement de nous, finalement, ce n'est pas nous, pas que nous. C'est triste et un soulagement à la fois. J'ai compris plus tard, que tu n'étais pas que ma mère. Tu es sa fille aussi, et surtout je crois. Il n'y a pas de réponse alors, je continue d'explorer, j'ai un peu fait la paix avec toi, avec ce qu'il y a de toi en moi, enfin pas complètement, mais j'essaie.

*Je pense que tu surestimes la maturité des adultes, m'a-t-il écrit dans son ultime lettre, celle qu'il m'a envoyée après une année de silence, et uniquement parce que j'avais cédé et écrit la première.*

Aussi fâchée et blessée que j'aie pu me sentir à cause de ce départ, la vérité de sa remarque est indéniable. En fin de compte, cette tranche de vérité, offerte à la toute fin de notre relation, a ouvert un nouveau chapitre de ma vie d'adulte, celui qui m'a fait comprendre que l'âge n'amène absolument rien d'autre que lui-même. Le reste est en option. (Nelson, 2015, p.34)

C'est certainement après avoir lu *Les argonautes* de Maggie Nelson, que j'ai compris qu'il n'y avait pas grand-chose de plus à comprendre, ou du moins à attendre peut-être. Je continue de te regarder, de t'écouter, mais je n'attends plus que tu répondes à mes questions sans mots. J'écoute, j'essaie d'écouter maintenant, d'écouter ce que personne ne dit.

## 4.2. *Il était trop tard lorsque j'ai vu le glissement*, 2019



Figure 7 : Photographie de ma réalisation *Il était trop tard lorsque j'ai vu le glissement* lors de l'exposition de fin de cours *Atelier 2*, à la Galerie UQO, Gatineau.

*Il était trop tard lorsque j'ai vu le glissement* est une réalisation présentée à la Galerie UQO dans le cadre du cours Atelier II (2019) ainsi qu'à la Galerie Écart dans le cadre de la Rencontre Interuniversitaire des maîtrises en arts du Québec (RIMA, 2019). Cette réalisation est composée d'un texte, noir, sur fond blanc, fixe, scindé entre deux écrans posés l'un à côté de l'autre, à la verticale. En guise de cartel, une feuille format lettre est contrecollée au mur à droite des écrans, sur laquelle est retranscrite, sous la forme d'un « mémo », une possible expression de la « non-identité », concept qui mobilisait ma réflexion et mes travaux à cette période de ma recherche. Voici le texte :

Ces deux textes furent présentés pour la première fois à la Galerie UQO en 2019 :

« Je nomme non-identité cette double impossibilité

Impossibilité d'exister

Impossibilité de ne pas exister

Je nomme non-identité cette indétermination

Ce que je suis

Ce que je ne suis pas

Ce que tu penses que je suis

Je nomme non-identité cette volonté

Une réaffirmation

Je nomme non-identité cette obligation

Ce refoulement

Je nomme non-identité cet entre-deux

Cette complexité

Cette survie sociale

Ce besoin de ne pas exister pour pouvoir exister »

Sur les écrans de télévision, un texte scindé en deux dit ceci :

« J'ai choisi de vous montrer mon incapacité à vous en dire davantage. Mon travail sur l'expérience de la non-identité sociale en est arrivé à une recherche sur la relation que ma mère et moi entretenions de façon différente à cette expérience. Parce que ma mère a une grande influence sur la personne que je suis, parce que notre relation familiale a un grand impact sur mon expérience de cette non-identité sociale, j'ai cru qu'il serait important d'entendre sa voix, de pouvoir l'interroger sur cet état, ce passage, cet entre-deux que je nomme non-identité sociale. Je tenais pour acquise sa compréhension de ce que j'identifiais ici, sans prévoir l'impact qu'aurait mon discours sur elle. J'ai donc voulu, au fil de nos discussions, amener ma mère à me parler de sa vie, de son histoire, de son rapport à l'identité, à la société et à autrui en l'amenant toujours plus à réfléchir à cette expérience de l'impossibilité, de la complexité, de cette expérience qui ne peut pas « ne pas être », tout en étant. Je devais vous présenter aujourd'hui une avancée sur ma recherche portant sur la définition et la compréhension de cette expérience de la non-identité. Je devais m'appuyer sur l'histoire de ma mère, sur son expérience de la non-identité pour pouvoir offrir une pluralité à cette recherche sur l'expérience de la non-identité. Le résultat de cet échange ne fut pas celui auquel je m'attendais.

La réponse finale à une question que je lui avais certainement trop souvent posée « Que penses-tu de ton rapport à ton identité ? » ne fut pas celle que j'attendais.

Sa réponse finale, ce qu'elle pense de tout ça, son rapport à son identité, le fait que même que celui-ci ait changé au fil de nos discussions n'est pas le problème ici. Le problème réside dans ma prise de conscience de l'empreinte que j'ai laissée sur elle, sur son rapport à l'identité, à son identité. Son discours a changé, à cause de moi, de façon presque automatique, performative. En voulant l'amener à réfléchir sur quelque chose qu'elle n'avait pas envisagé, mon discours l'a dominé, et je ne peux donc plus vous montrer l'importance qu'aurait eue le discours singulier de ma mère en rapport à l'expérience de son identité, de sa non-identité. Je ne peux maintenant que vous montrer ce qui n'a pas fonctionné. »

C'était une histoire de mots qui empoisonnent. *Ce fut le début de cette période de silence, de réflexion, d'écoute.* Je cherchais une réponse à des questions que je ne parvenais pas à poser. J'ai voulu que tu sois celle qui porterait ma voix, j'ai voulu me cacher derrière toi, derrière la double expérience qui légitimerait ces maux dont je ne connaissais ni la provenance ni la destinée. J'ai cru, à tort, que tu pourrais parler pour moi, en nos noms, d'une expérience que tu ne reconnais pas. C'est après cet évènement que j'ai dû me résoudre à prendre la responsabilité de cette recherche, accepter de parler au « je », en mon point de vue, raconter mon expérience, et c'est aussi à ce moment que tout s'est compliqué. J'aurais préféré réussir à parler de colonialité, de décolonialité, d'errance, d'émancipation, de tous ces états et plus encore que l'on peut traverser au cours d'une vie ponctuée par des évènements traumatiques liés au racisme, au patriarcat, au mépris de classe, et plus encore.

Si un jour j'arrive à traverser ce « grand océan » sans me noyer, <sup>20</sup> si j'arrive à surpasser ces récits, alors je pourrais réunir <sup>21</sup> ces histoires *je pourrais réunir les miennes.*

En attendant, j'aimerais préciser ma décision de ne pas terminer ce texte – il n'y aura pas de fin à proprement parlé, de conclusion définitive, seuls les chemins comptent, alors pour continuer, peut-être pour toujours, maintenant pour toujours, j'ai dû ensuite apprendre à accepter de ne plus rien pouvoir dire, écrire, faire. La tétanie, pendant des mois. Comment parler ? Comment parler de quelque chose que j'ignore en dehors de mon corps ? Comment retrouver confiance en une forme d'extériorité ? Et pourquoi, après tout pourquoi ? La douleur était trop importante. Peut-être arrêter de chercher et ne pas oublier que tout est déjà là. Revenir aussi à Duras :

---

<sup>20</sup> La séparation est un grand océan, et plus d'un s'y noie. » (Schwarz-Bart, 1987, *Ton beau capitaine*, p.41)

<sup>21</sup> « Vous aviez séparé pour toujours le ciel et la terre, la lumière de la nuit, l'humidité de la sécheresse, et la chair des étoiles. Regardant le *monde* que vous aviez créé, je voyais surtout toutes les *eaux* cherchant toujours la réunion. » (Hyvrard, "Marécage" p.142, 1989)

Comment ne pas revenir ? Il faut se perdre. Je ne sais pas. Tu apprendras. Je voudrais une indication pour me perdre. Il faut être sans arrière-pensée, se disposer à ne plus reconnaître rien de ce qu'on connaît, diriger ses pas vers le point de l'horizon le plus hostile, sorte de vaste étendue de marécages que mille talus traversent en tous sens on ne voit pas pourquoi. (Duras, 1966, *Le Vice-Consul*, p.9)

J'ai fini par accepter et comprendre que c'était une bonne chose, et un état nécessaire à une ouverture. Ne plus avoir confiance en rien, en presque rien, n'être capable que d'écouter les histoires des autres, et ne croire qu'en celles qui parle pour elleux. Comprendre, petit à petit, que l'endroit est finalement le bon et que tout est visible enfin, flou, indicible, complexe, mais à raison. C'est ici que je retrouve confiance, parfois, en ma voix, en mes voix. Si « raconter est insoutenable ; ne pas raconter est un aspect de la négation. » écrit Rithy Panh. (Panh, 2020, p.103) Alors, j'essaie, sous différentes formes, avec ou sans confiance, peu importe, j'abandonne ici pour rencontrer, et je livre mes plaies pour voir ce qu'il y a, entre mes lignes.

Et même si, souvent et comme le dit Rithy Pahn <sup>22</sup>, encore, j'aimerais moi aussi ne rien avoir à dire, ne rien avoir à faire, ne rien avoir à souiller par cette langue dont j'avais peur, à défaut, je tente de préserver ce qu'il y a d'irrésolu, d'impraticable, je cherche à ce que jamais complètement ne puisse être attrapé ce dont il s'agit pour demeurer libre, en un sens. Je n'y arrive pas et je lutte, mon corps lutte pour moi, sûrement un peu de tout, mais il y a quelque chose qu'y se refuse, et j'ai voulu y parvenir, pourtant, c'est pour cela, que je ne peux pas complètement me faire confiance, il y a quelque chose en moi qui veut réussir.

---

<sup>22</sup> « Parfois j'aimerais ne rien filmer : venir pour moi seul, tenir ce monde contre moi, invisible, invivable. Une œuvre sans image et sans mots, quoi de plus pur ? » (Panh, 2020, *La Paix avec les morts*, p.79)

Tantôt j'espérais être de nouveau capable de réfléchir après que je serais débarrassée de mon problème, tantôt il me semblait que l'acquis intellectuel était en moi une construction factice qui s'était écroulée définitivement. D'une certaine façon, mon incapacité à rédiger mon mémoire était plus effrayante que ma nécessité d'avorter. Elle était le signe indubitable de ma déchéance invisible. (Dans mon agenda : « Je n'écris plus, je ne travaille plus. Comment sortir de là. ») (Ernaux, L'évènement, 2000, p.50)

Comment sortir de là ? – demande Annie Ernaux. Je suis entre Ernaux et Panh, qui lui, écrit ceci : « Je vois bien que l'efficacité nous guette, et la conviction qu'il faudrait passer à autre chose. Faire son deuil. Eh bien non. Je ne passe pas. La vitesse est une idéologie ; peut-être même un slogan. » (Panh, 2020, p.18) C'est certainement le bon lieu, peut-être puis-je continuer de ne jamais réellement savoir et/ou de toujours nager entre les eaux, là où elles se rencontrent.

Je cherche un point fixe : une façon d'observer le monde qui n'esquive rien. Une façon de dire les actes, les pensées, les sensations, une fois, mille. De les dire encore et encore. De tenir le lecteur. De ne pas craindre la complexité, la répétition, la noirceur. (Panh, 2020, p.14)

Je réfléchis à ce point fixe.

### 4.3. *J'essaie de savoir*, 2020

En ligne, sur le site de Radio-Hull, les 3, 4 et 7 septembre 2020 :

Prescilla Merabet

*J'essaie de savoir*

Enregistrements vocaux depuis téléphone, 3 x 15 min.

*J'essaie de savoir* est un projet comptant trois enregistrements vocaux effectués depuis un téléphone portable. Chaque enregistrement, d'une longueur d'environ quinze minutes, fait l'état des questionnements actuels présents dans la vie de l'artiste. Ce projet est né d'un besoin de parler pour extérioriser, d'une volonté et d'un espoir de comprendre comment faire pour (re)trouver l'envie de terminer la maîtrise en muséologie et pratique des arts.

Cette réalisation est composée de trois enregistrements audios d'une durée d'une quinzaine de minutes chacun. Ils ont été enregistrés depuis mon téléphone portable durant l'été 2020 et diffusés en septembre de la même année dans le cadre d'un évènement radiophonique éphémère et interdisciplinaire appelé Radio-Hull. Cet évènement fut organisé par le Centre de production DAÏMON, AXENÉO7 et Transistor Média. Ces enregistrements audios font tous l'état des questionnements présents dans ma vie d'étudiante. Ces enregistrements donnent tous à entendre une parole en flux continu laissant les mots venir au fil de mes pensées, de mes réflexions, de leurs embranchements et parfois même de l'environnement qui m'entoure au moment de la prise de son.

C'était à la suite, mais bien plus tard après *Il était trop tard lorsque j'ai vu le glissement*. Entre-temps, il n'y a rien eu, rien que je n'accepte de dévoiler, rien que j'estime réellement important, rien ne l'est vraiment encore je crois, je cherche juste, et pour toujours, c'est le chemin qui compte, la vision globale, l'accumulation de tentatives sans but autre que de raconter, visibiliser. Ces enregistrements représentaient les premiers pas, peut-être une forme d'acceptation, accepter que ça ne pouvait m'appartenir, ou, du moins, que si j'en étais là, c'est qu'il y avait un désir en moi de dévoiler, de terminer le projet d'écriture amorcé, le désir de faire autre chose de ces histoires. « Si je ne les écris pas, les choses ne sont pas allées jusqu'à leur terme, elles ont seulement été vécues. » écrit comme premiers mots Annie Ernaux dans *Le jeune homme* (Ernaux, 2022). Il y a peut-être quelque chose de cet ordre, même si je n'arrivais plus à écrire.<sup>23</sup> Alors, j'ai essayé de retrouver des formes. J'étais submergée par la vague, je n'avais plus confiance en rien, pas même en mes souvenirs. Est-ce que j'avais vraiment bien fait, de raconter ces histoires ? J'avais le sentiment parfois d'être forte, souvent d'être faible de ne pas être capable de prendre sur moi et d'avancer, comme les autres *pourtant ma vie n'est pas horrible, de quoi me plaindre alors*. Ce n'était pas vraiment la question, et j'ai accepté d'être s'il le fallait et inévitablement pour d'autres, pour moi, ridicule, honteuse, ingrate et d'autres choses que je m'imagine. J'avais l'impression d'avoir Paul B. Preciado avec moi, alors j'ai mis mon égo de côté, pour un temps, je me suis souvenu de ce qu'il avait écrit dans *Un appartement sur Uranus* :

Gardez donc le courage pour vous. Pour vos mariages et vos divorces, pour vos tromperies et vos mensonges, pour vos familles, votre maternité, vos enfants et vos petits-enfants. Gardez le courage qu'il vous faut pour maintenir la norme. Le sang-froid de prêter vos corps à l'incessant processus de répétition régulée. Le courage, comme la violence et le silence, comme la force et l'ordre, sont de votre côté [...] Mais parce que je vous aime, mes courageux égaux, je vous souhaite de manquer de courage, à votre tour. Je

---

<sup>23</sup> Il n'y a pas de place pour les corps à l'université, pas de place pour les histoires, pas de place pour les temps plus lents, mais j'ai dû prendre plus de temps, un autre temps que celui de la machine, un temps plus lent, donc, car toutes les écritures ne peuvent avoir la même temporalité, il faut du temps pour les silences, il faut du temps pour nommer, il faut du temps pour déconstruire. Mon corps a profité de ce temps du silence pour se libérer, la covid a cessé le mouvement, alors tout a jailli et je n'ai rien pu faire, on ne peut pas arrêter les torrents.

vous souhaitez de ne plus avoir la force de répéter la norme, de ne plus avoir l'énergie de fabriquer l'identité, de perdre la foi en ce que disent vos papiers sur vous. Et une fois que vous aurez perdu tout courage, lâches de joies, je vous souhaite d'inventer un mode d'emploi pour votre corps. Parce que je vous aime, je vous désire faibles et méprisables. Car c'est par la fragilité que la révolution œuvre. (Preciado, 2019, pp.117-118)

Je voulais et j'étais prête à continuer d'essayer de raconter ces histoires, essayer de comprendre le sens de ce que j'avais entamé, mais vouloir n'était pas suffisant. J'avais tantôt envie de tout envoyer balader, en criant que c'était pourtant simple, il suffisait de regarder, regardez. Ça ne fonctionne pas, c'était souvent invisible, pour vous pour moi, et sans prétendre à voir ou montrer, il faut essayer de faire advenir ce qui est pourtant déjà présent, mais qu'on ne sait plus voir. J'ai voulu profiter de cette occasion de l'évènement organisé par Radio-Hull, une diffusion radiophonique en temps réel, ponctuelle, non archivée sous forme de podcast. Il fallait que je profite de cette occasion pour reprendre une respiration, quelle que soit la forme ou la peur, il le fallait. J'aurais voulu, peut-être un peu, pouvoir parler, chanter, peu importe, écrire n'était plus envisageable, apporter quelque chose, pour une fois, qui ne paraisse pas si maladroit, si fragile, si à côté, et en même temps, si je prends un peu de recul, que je le veuille ou non, il semble que je ne sache pas encore, peut-être un jour peut-être jamais, faire autrement. Je n'avais que des doutes à partager, et je le sais ils sont importants, mais pas de réponse, pas de vérité, pas de grand chamboulement ni même de grandes avancées, juste des doutes, sur tout, le langage ne laisse rien au hasard, il y avait tout à scruter. C'était certainement entre une volonté de laisser le flux s'échapper de mon corps, laisser la place pour respirer, c'était pour moi, rien de plus. Peut-être aussi parce que j'avais, un peu, envie de voir où j'en étais, envie de voir ce qu'il y avait d'avant ou de nouveau dans ce que mon être avait à raconter. Il y avait cette honte avant pendant après, toujours encore, c'est difficile de s'écouter déblatérer. Honte de tout, mais surtout de parler, de m'exprimer, de ne plus contrôler, ce qu'au fond je n'ai jamais réellement pu, ça ne m'appartient plus une fois que ce n'est plus en moi. Honte de parler et honte de ne pas réussir à parler à la fois, honte d'être défectueuse, honte d'avoir

honte, mais voilà, après il paraît que la vie continue et quoi que j'en pense il a fallu le prendre en compte. En écrivant ce texte, je pense à Marie Celat dans *Le Monde Incréé* :

Je ne prétends pas vérité de parole.

Je veux crier.

Je veux accoucher des mots dans ma gorge, que vous n'avez pas un seul entendus. Cherchez bien au fond de vous, là où tout est hérissé, si harassé, alors vous tressaillez de cela même que vous n'entendez pas. Vous ne voyez donc pas que vous devenez transparents, plus que la chair de corossol, quand on l'a battue ? Je veux crier des mots dans vos boucans parcheminés, que vous écoutez sans entendre, et vous êtes aveuglés. (Glissant, 2000, p.152)

Si je n'ai pas réussi à crier, ou peut-être que oui, j'ai tout de même parlé. *Ça n'a pas été si satisfaisant, un peu libérateur peut-être, un signe de vie, un échec quoi que cela puisse vouloir dire, un échec selon moi peut-être alors, juste pour se souvenir que oui encore une fois après tout cela et quel que soit le chemin la mort la vie, rien ne vient. L'échec de toute façon c'est la vie et le reste une parenthèse peut-être, je ne sais pas.* Alors si finalement ce n'est pas aussi excitant que j'ai voulu le croire, rien ne sert d'attendre et il faut continuer de bouger, même si ce n'est pas dans le bon sens, mais quel bon sens ?

C'était une tentative d'une nouvelle vie et la même pour autant voilà tout. C'était un constat pour un nouveau chemin, je ne cherche plus à savoir qui je suis, j'ai cru comprendre que c'est une réponse que la question même éloigne et que les mots ne peuvent rien pour cela. Je ne suis rien ou peut-être tout mais peu importe finalement car je ne peux je ne veux pas être quelque chose, je veux juste exister, je veux juste vous échappez peut-être, m'échapper en même temps je ne sais pas, mais je ne cherche plus de réponse, je cherche juste, voilà. Je pense, enfin, à cette phrase de Maggie Nelson dans *Les argonautes* qui continue de m'interroger : « Ça fait partie de l'épouvante de parler, d'écrire. Il n'y a nulle part où se cacher. Quand tu essaies de te cacher, le spectacle peut vite devenir grotesque. » (Nelson, 2015, p.143) Je crois qu'il y a du bon aussi au grotesque.

#### 4.4. *Danser*, 2021



Figure 8 : Capture d'écran de la vidéographie *Danser*

*Danser* est une réalisation composée d'une vidéographie d'une durée de quatre minutes et dix-huit secondes. *Danser* est un projet proposé à la Galerie UQO en 2021, dans le cadre d'une possible exposition de fin de maîtrise, mais finalement non concrétisée. Cette vidéo est prise depuis la caméra de mon téléphone portable, lui-même posé sur mon bureau. En face du bureau, je saute, bouge sur mon lit, sur la musique *Modern Love* de David Bowie.

Comme description à ce projet, j'avais écrit ceci :

*Danser* est une réalisation faite dans un moment de doute. Alors qu'il est l'heure d'écrire, de produire, de fixer, je décide de danser. La performativité du corps <sup>24</sup> comme échappatoire, pour un temps, face à ce moment réclamé du devoir universitaire. Je dois rendre un résumé de texte, je dois écrire, d'une forme que je ne maîtrise plus, et je décide de danser.

Cette réalisation met en avant la place du corps dans ce processus de lutte identitaire. Danser pour ne pas avoir à m'asseoir, parler pour ne pas avoir à écrire. Il est question de la peur de l'emprisonnement, du besoin du mouvement pour continuer de résister, d'exister.

Depuis, j'ai écouté l'émission « #79 – Y a-t-il une « culture blanche » ? » du podcast *Kiffe ta race*, présenté par Rokhaya Diallo et Grace Ly. L'invité du jour est Jérémie Piolat, ancien chanteur, acteur et danseur professionnel, puis réalisateur et enfin docteur en Sciences politiques et sociales, anthropologue et enseignant à l'Université catholique de Louvain.

---

<sup>24</sup> L'usage du corps plutôt que la performativité

Dans cette émission, les trois protagonistes parlent de la réédition de l'ouvrage de Jérémie Piolat, intitulé *Portrait du colonialiste*. Voici le résumé de l'émission et des thématiques abordées :

La danse des canards est-elle une tradition qui illustrerait la culture blanche ? Si la colonisation a eu un impact sans précédent sur les pays et les populations colonisés, on peut aussi se demander à quel point elle a créé un vide culturel chez les Occidentaux·ales. Contrairement aux cultures non-blanches qui ont su, malgré la violence du colonialisme, perpétuer leurs traditions, leurs coutumes ou leurs danses, le monde occidental a vu disparaître ses pratiques culturelles populaires en même temps qu'il imposait son empire colonial.

Dans quelles mesures la culture coloniale a-t-elle eu des conséquences sur les chants et les danses de tradition occidentale ? Comment la culture blanche est-elle perçue par les extra-Occidentaux·ales ? En quoi la culture coloniale a-t-elle bouleversé le rapport des Occidentaux·ales à leur propre corps ? (Rokhaya & Ly)

Après avoir écouté ce podcast, je me dis qu'il aurait été plus juste d'intituler cette vidéographie *Bouger*, et non *Danser*, parce qu'il n'y a rien de l'ordre de la danse ici, rien d'un apprentissage, rien d'une transmission, il y a juste un besoin, confinée dans cette chambre, face à mon ordinateur et à cette page blanche qui attend, besoin de bouger, comme pour se rappeler que le corps est ici, pour repousser, encore un peu, cet exercice de l'écriture, de cette écriture. J'ai appris - on m'a appris - à écrire sans avoir à mettre du *soi*. Il y a une urgence qui revient toujours en moi, je ne peux rien écrire d'autre que ces histoires. Peut-être que je dois les écrire pour pouvoir en écrire de nouvelles. Mais après quoi alors ? Je n'arrive pas à cacher la colère, et à m'intéresser à ce qui ne suscite pas la colère. Je me souviens que toute petite déjà, je préférais regarder le mur de ma chambre plutôt que de faire mes devoirs. C'est atroce de vouloir rester dans quelque chose contre lequel on lutte. Je ne comprends toujours pas exactement ce que je cherche à faire et pourquoi je persiste, mais ça n'attend pas de réponse ça non plus, j'essaie, comme

Abdelkébir Khatibi dans *Le scribe et son ombre*, de « ne rien savoir de ce que je crois avoir su. » (Khatibi, 2008, p.25) Je me répète comme un mantra « qu'il existe encore une page, quand le livre est achevé. » (Panh, 2020, p.169) J'ai parfois l'impression d'être encore cet enfant qui refuse toute forme d'autorité, et je me demande si je peux encore, parfois, être cet enfant. Je me demande aussi si cette colère est légitime. C'est d'abord un non, catégorique, puis j'essaie de passer à côté de cette intensité, que je garde farouchement avec moi comme mon cœur. Ce n'est peut-être pas de la colère, je ne trouve pas encore le mot, peut-être qu'il n'existe pas. J'essaie de ne plus trop me demander si la légitimité est la question, je crois que j'ai peur et que je ne veux prendre la place de personne, je crois que je ne connais pas la provenance exacte de ces questionnements et qu'alors j'ai l'impression d'inventer une douleur, mais quand bien même, je ne veux, je ne peux, je ne sais pas, rien faire d'autre.

Je ne peux ni oublier, ni me souvenir.

Mais tu vois, je peux vivre et je veux vivre. Malgré tout : la vie est dans ces deux mots. Je peux connaître, aussi, et donner à connaître. Le bien est une culture. Un apprentissage. Il y a une discipline du bien, qui se fonde sur la connaissance. (Panh, 2020, p.170)

Alors, se souvenir qu'il suffit d'essayer, que c'est de ça qu'il s'agit, bouger, pour faire remonter les histoires enfouies, gratter partout, comme le buffle, et ne jamais s'arrêter. Ce n'est plus une peur, je crois, c'est un chemin apaisé sans destination. Il ne s'agit plus de se découvrir. Heureusement, je ne cherche pas de réponse.

Écrire, oui, sans besoin. S'appuyer sur ses souffrances – levier et non seulement jouissance malade, levier d'une construction de l'œuvre. Si le désert venait à disparaître, il y aurait toujours le conte d'un nomade qui s'en souviendrait.

Écrire pour rien. (Khatibi, 2008, p.83)

Ce « bouger », c'est une façon d'extérioriser ce que les mots ne parviennent pas à décrire : frustrations, contradictions, colères et fatigues. Bouger, c'est tenter de « Montrer l'invisible. » (Panh, 2020, p.169) à défaut de l'incarner, car je me le répète, je ne peux pas incarner l'invisible. Alors essayer, encore et toujours, essayer pour toujours, encore, écrire, bouger, parler, les trois en même temps, dans un même lieu, ici peut-être ?

#### 4.5. *Lisser*, 2022



Figure 9 : Capture d'écran de la vidéographie *Lisser* <sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> En ligne à l'adresse : [https://www.youtube.com/watch?v=0s3SN3W\\_JvY&ab\\_channel=GalerieUQO](https://www.youtube.com/watch?v=0s3SN3W_JvY&ab_channel=GalerieUQO)

*lisser* est un montage vidéographique et sonore, présenté comme réalisation dans le cadre de ma fin de maîtrise sur la page YouTube de la Galerie UQO. La trame narrative de cette réalisation correspond à la lecture d'un passage du chapitre V « Refaire nos corps, refaire le monde ? » de l'ouvrage *Par-delà les frontières du corps* de Silvia Federici. Le montage dure dix minutes et trente-six secondes. Cet autoportrait sans visage emprunte les mots d'une autre, ceux de l'autrice citée plus haut. Ce montage donne à voir une scène de mon quotidien filmé en plan rapproché sur mes cheveux. On peut aussi apercevoir à plusieurs reprises mes mains, le fer à lisser, l'accumulation de saleté au fur des années sur le fer à lisser et la fumée s'échappant de ce dernier.

Je n'ai pas réussi à ajouter ma voix à cette vidéographie. J'ai préféré l'effacement, je n'ai pas trouvé le courage, la confiance, les mots justes. J'ai préféré emprunter ceux de Silvia Federici dans *Par-delà les frontières du corps*. *Je sais qu'il est important de raconter, mais à ce moment précis, je ne pouvais pas, en plus de l'image si banale et pourtant si intime pour moi de ce lissage, ajouter une autre de mes voix*. Les mots de Silvia Federici me semblaient plus justes, précis, appropriés. L'image dévoile déjà beaucoup.

J'ai longtemps hésité à représenter ces moments de lissage, ils sont peut-être les plus réels. Ils sont les plus évidents, ceux qui marquent le plus, ceux qui, malgré l'âge, continuent de me façonner. Je devais être lisse, quel que soit le lieu, la douleur, l'errance, la joie peu importe l'évènement, il fallait être lisse sinon rien ne pouvait exister, surtout pas moi. Lisse c'était déjà ça, mais en grandissant et maintenant ce n'est plus assez, plus pour moi, et ça ne l'avait jamais vraiment été pour les autres auparavant, enfin je ne sais pas, les cheveux ça n'a jamais été suffisant je crois. Ce n'est plus la question, maintenant je regarde en arrière et j'essaie de comprendre ce geste ancien et pourtant si présent. « Les eaux » (Hyvrard, 1989, p.142) se rencontrent ici encore et tentent de dialoguer.

De corps en corps, en s'égrenant,  
 en se dédoublant sans cesse -  
 Etre un et multiple, parole et infini  
 silence,  
 sens et dévirance,  
 amour et mort ensemble...  
 (Monchoachi, 1992, p.24)

En s'égrenant, en se dédoublant, en essayant, couche après couche, de comprendre, ou peut-être plutôt d'observer ce qui agit déjà ? Je sais juste, je crois, que ça a toujours été comme ça, mais il y avait trop, il y a trop de fils qui s'entrecroisent. C'était, c'est, c'était plus beau, plus pratique, plus doux, plus respectable, moins différent, moins *sauvage*, le juste milieu pour ne déranger personne sans pour autant oublier qui je ne serai jamais. Ça adoucissait un peu le reste. Toujours cette histoire de ressembler un peu aux autres, à défaut de réussir à ces moments, à te ressembler, à toi, la vraie, la logique, la génétique, la mère.

J'ai réalisé plus tard, bien plus tard, il y a quelques mois, que ces cheveux venaient de toi, et je n'ai pas trouvé ça rassurant, finalement. On a toujours tenté d'être respectable, d'être élégante, il y avait de ça aussi, je crois.

Amin Maalouf dit que « l'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence. » (Maalouf, 2001, p.31) Maggie Nelson rappelle aussi que « l'irrésolution est correcte - désirable, même » (Nelson, 2015, p.79) pourtant, je continue de voir le lissage comme un masque qui n'est pas moi, et qui l'est pourtant. Le lissage m'apparaît parfois comme une ancre qui m'empêche de bouger, comme quelque chose dont je devrais me débarrasser, mais je ne me (re)connais pas sans ce masque, et j'accepte maintenant qu'il soit ici présent pour ce qu'il est, ce qu'il dit de moi et d'un monde, peut-être que c'est suffisant. Lisser, montrer le geste, c'était admettre cette part

d'irrésolu. C'est le geste traumatique encore présent sans que je sache vraiment pourquoi ni comment ou d'où. C'est à la fois l'expression d'un monde, celui dans lequel avoir les cheveux frisés ne peut pas être anodin, mais aussi celle de la féminité, c'était tout ça à la fois qu'il fallait voir, qu'il faut voir dans ce temps, dans cette action. C'est comprendre que tout est contrôlé autour de cette condition « d'appartenir » que personne n'ignore pourtant, mais qui, si l'on accepte d'essayer, nous accorde une certaine forme d'acceptation. Tout est contrôlé autour du lissage, ce n'est pas une vie de tranquillité, tout peut basculer, il suffit la pluie, le prêtre, la piscine dans laquelle on ne va pas.

Je n'ai pas toujours eu et je ne lisse pas toujours mes cheveux, il faut malgré tout savoir prioriser son temps, mais encore maintenant, pourtant, je ne me reconnais pas, et quoi que cela puisse amener comme lot de questions, je dois le dire je crois, je ne me trouve pas belle sans ça. Ce n'est pas que je ne peux jamais et que je n'ai jamais pu au cours de mon existence me trouver belle, c'est que ça n'est jamais arrivé quand je n'avais pas les cheveux lissés. J'ai l'impression que c'est important de le dire, cela semble superficiel, mais il n'en est rien. C'est le problème avec le fait de devoir être une femme<sup>26</sup>, il faut être belle sans pour autant parler du temps que ça prend de le devenir. *Un jour, je t'ai raconté qu'un garçon plus vieux que moi me tournait autour. Tu m'as dit d'en profiter, pendant que j'étais encore jeune, et belle. Tu me dis que je suis jeune et que je peux encore jouer de ce jeu. Je ne crois pas que tu me le souhaites vraiment, et tu ne sais que je ne le veux pas, mais je crois qu'on joue sans le vouloir. Tu as été élevée comme ça et, à moindre mesure, tu m'as appris à en faire de même, juste au cas où, juste parce que ça allait être difficile pour nous et que parfois c'est plus simple de plier, même si c'est pour faire semblant.*

---

<sup>26</sup> Je veux dire, de devoir devenir cette entité que les mœurs de nos sociétés hétéronormées, capitalistes, patriarcales, racistes... réclament.

Je pense à Virginie Despentes dans *King Kong Théorie* (Despentes, 2006) quand elle écrit ceci :

Enfin, aucun besoin d'être une mégabombasse ni de connaître des secrets techniques insensés pour devenir une femme fatale... il suffisait de jouer le jeu. De la féminité. p.68

Les hommes adorent les jolies femmes, leur faire la cour et fanfaronner quand ils en mettent une dans leur lit. Mais ce qu'ils aiment le plus, en vérité, c'est les regarder se casser la gueule et faire semblant de les plaindre, ou s'en réjouir directement. Preuve en est leur jubilation crasse quand ils voient vieillir celles qu'ils n'ont pas pu obtenir, ou celles qui les ont fait souffrir. Quoi de plus rapide et prévisible que la chute d'une femme qui a été belle ? Pas besoin d'être très patient pour obtenir sa revanche. p.84

Ne pas parler trop fort. Ne pas s'exprimer sur un ton catégorique. Ne pas s'asseoir en écartant les jambes, pour être bien assise. Ne pas s'exprimer sur un ton autoritaire. Ne pas parler d'argent. Ne pas vouloir prendre le pouvoir. Ne pas vouloir occuper un poste d'autorité. Ne pas chercher le prestige. Ne pas rire trop fort. Ne pas être soi-même trop marrante. Plaire aux hommes est un art compliqué, qui demande qu'on gomme tout ce qui relève du domaine de la puissance. p.137

Ça n'est pas seulement ma nature profonde, dans ce qu'elle avait de différent, de brutal, d'agressif, de puissant, que j'ai commencé à mater. C'est aussi ma classe sociale, que j'ai appris à renier. Ça n'a pas été une décision consciente. Plutôt un calcul de survie sociale. Limiter les mouvements, physiquement, préférer les gestes doux. Ralentir la diction. Privilégier ce qui ne fait pas peur. p.14

Je pars de loin pour correspondre à cette image floue. J'ai appris à me maquiller, à me lisser les cheveux, à me raser, à m'épiler, à me blanchir les poils. C'est un travail invisible, douloureux, honteux et sans fin. J'ai appris, il le fallait, mais je n'ai pas réussi à me taire bien longtemps, il en allait de ma survie. Il ne faut pas croire, j'ai fini par comprendre qu'aucun effort ne serait jamais assez puissant pour me cacher. *Je me souviens de ce garçon*

*dont j'étais amoureuse au collège, ce garçon que j'ai plus souvent entendu bêler que parler. Plus exactement, il me bêlait pour communiquer, comme les moutons. Ce n'est qu'une anecdote parmi tant d'autres. Il y a les commentaires animaliers, les adjectifs de la faune, de la flore, de tout ce qui peut rappeler que ce ne doit pas être commun, qu'il ne faut pas laisser passer un être comme ça, qu'il n'y a pas de repos pour les différences. Ce n'est pourtant ni sauvage, ni mouton, ni sale, ni mal coiffé, ni négligé. C'est un signe de l'invisibilisation des corps dans leurs diversités. Lisser ses cheveux, c'est avant tout lisser ce qui reste de nous, la marque d'un territoire lointain pour moi, d'origines oubliées, d'histoires coloniales dont on ne parle pas. J'ai toujours su de quoi il s'agissait, mais il fallait être acceptée. Je pense à Françoise Vergès dans *Un féminisme décolonial* (Vergès, 2019, p.17) lorsqu'elle écrit ceci :*

Je n'ai donc pas découvert en arrivant en France ou en allant à l'université que capitalisme, racisme, sexisme et impérialisme sont des compagnons de route et je n'ai pas rencontré le féminisme anticolonial et antiraciste en lisant Simone de Beauvoir : il a fait partie de mon environnement dès la petite enfance.

Lisser c'est acheter la paix, vraiment très peu, et sur du court terme, mais l'enfant, l'adolescente, et l'adulte que je suis devenue n'avait pas d'autres solutions pour pouvoir être écoutée, pour sortir de la « sauvagerie », de « l'animal », et pour pouvoir dire maintenant, ce qui ne va pas. *C'était aussi une façon d'échapper aux séances de démêlage et au fameux « il faut souffrir pour être belle ».*

La solution semblait simple et pourtant rien ne l'est, certains corps sont soumis à débat. Dans le lissage, il y a ce racisme intégré dont je tente encore de m'extirper. C'est tout un monde à réinventer, ce sont des souvenirs à oublier, un imaginaire à agrandir, c'est la vue que je cherche, les modèles que je n'ai pas trouvés dans mon enfance, c'est un chemin en construction pour toujours vers d'autres récits, c'est pour cela, qu'il me fallait raconter, pour rencontrer.

## CONCLUSION

Ceci n'est pas une conclusion, mais un recommencement. J'aimerais une dernière fois raconter, raconter pourquoi cette conclusion résonne plus en moi comme une séparation et une réparation. Raconter pourquoi ce fut si difficile de venir à bout de ce texte. Ce n'était pas la fin de ce mémoire que je redoutais, je crois que ce n'était pas la fin de l'écriture non plus. En exposant ici une partie de mon histoire, de notre histoire, je fais un pas vers l'abandon de tout ce qui nous liait : le silence, la douleur commune, la violence, la résignation. Je choisis de raconter pour essayer de me sauver, mais en faisant cela, je te dis adieu, *maman*. Raconter était une nécessité pour exister, pour enfin exister, pour exister autrement, l'écriture n'est que le commencement.

## BIBLIOGRAPHIE

- Akerman, C. (2013). *Ma mère rit*. Le Mercure de France.
- Akerman, C. (Réalisateur). (2015). *No home movie*.
- Chao, Y. (Réalisateur). (2016). *Crosscurrent*.
- Despentes, V. (2006). *King Kong Théorie*. Grasset.
- Diffalah, S., & Tenfiche, S. (2022). *Beurettes, un fantasme français*. Seuil.
- Duras, M. (1966). *Le Vice-Consul* (Gallimard).
- Ernaux, A. (2000). *L'Évènement* (Gallimard).
- Ernaux, A. (2022). *Le jeune homme*.
- Glissant, É. (2000). *Le monde incréé* (Gallimard).
- Gosselin, P., & Le Coguiec, É. (2006). *La recherche création : Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Presses de l'Université du Québec.
- Hyvrard, J. (1989). *La pensée corps des femmes*.
- Khatibi, A. (2008). *Le scribe et son ombre*. La différence.
- Louis, É. (2021). *Changer : Méthode*. Points.
- Maalouf, A. (2001). *Les identités meurtrières*. Le Livre de Poche.
- Mavrikakis, C. (2020). *L'absente de tous bouquets*. Hélio trope.
- Monchoachi. (1992). *Nuit gagée*. L'Harmattan.

Nathanaël. (2011). *Carnet de délibérations*. Le quartanier.

Nelson, M. (2015). *Les argonautes*.

Panh, R. (2020). *La paix avec les morts*. Grasset.

Preciado, P. B. (2019). *Un appartement sur Uranus*. Grasset.

Rokhaya, D., & Ly, G. (2022). *Kiffe ta race*.

<https://www.binge.audio/podcast/kiffetarace/y-a-t-il-une-culture-blanche>

Saint-Éloi, R., & El-Ghadban, Y. (2022). *Les racistes n'ont jamais vu la mer*. Mémoire d'encrier.

Schwarz-Bart, S. (1987). *Ton beau capitaine* (Seuil).

Vergès, F. (2019). *Un féminisme décolonial*. La fabrique.

Weil, D. (Réalisateur). (2021). *SOLOS* (N° 3).

[https://www.primevideo.com/detail/0HVTETH7DUU4KITMU9834B01PG/ref=atv\\_hm\\_hom\\_1\\_c\\_cjm7wb\\_2\\_1](https://www.primevideo.com/detail/0HVTETH7DUU4KITMU9834B01PG/ref=atv_hm_hom_1_c_cjm7wb_2_1)

Yance, C.-E. (2022). *Un monde sans mères* (Québec Amérique).