

On ne naît pas vieille, on le devient

Carole David

Number 324, Summer 2019

Au marché des corps. La chair peut-elle devenir le lieu d'une résistance?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90889ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

David, C. (2019). On ne naît pas vieille, on le devient. *Liberté*, (324), 27–28.

On ne naît pas vieille, on le devient

Ce regard qui nous pétrifie

CAROLE DAVID

*Quant à la femme plus jeune qu'elle fut un jour [...],
elle n'est plus qu'un fantôme, une fille spectrale qui s'éloigne
et finit par disparaître dans le blizzard.*

LAURA KASISCHKE

Un après-midi de décembre, l'hôpital devant chez moi a été porté disparu dans la tempête pendant que j'écrivais sur une adolescente devenue vieille et que je cherchais un bijou égaré, héritage de ma mère. Je ne dispose pas d'assez de photos pour évaluer ma transformation corporelle au fil du temps. On ne photographiait que dans les évènements importants. On recensait les repas de fêtes, les vacances, les mariages, les baptêmes. À l'adolescence, je fuis comme la peste l'objectif des appareils Instamatic et la lumière bleutée des flashcubes qui font plisser des yeux. J'ai eu plusieurs vies, plusieurs corps, chacun lié à ma condition, enfant, ingénue, jeune femme, mère, mariée rebelle, muse, amoureuse; puis, la confusion des âges s'est emparée de moi. Après ces crises successives de métamorphose, je suis devenue un personnage de fiction, cette fille spectrale dont parle si bien l'Américaine Laura Kasischke dans son roman *Un oiseau blanc dans le blizzard*. Cette image étrange m'a tout de suite frappée et renvoie à l'art savant de la dérobade. Depuis la disparition de sa mère, Kat rêve toujours d'elle. Le corps de la fugueuse lui apparaît dans une lumière aveuglante et froide, une allégorie, le fil conducteur essentiel de ce roman qui met en parallèle deux âges de la féminité. Alors que Kat devient une adolescente qui découvre sa sexualité, la mère est nécessairement obligée de s'éclipser. Justement, comment penser les limites de cette dérobade de la chair à travers des partis pris esthétiques ou politiques très différents? En général, la représentation en littérature du «vieillir féminin» accentue la tradition qui consiste à déprécier les figures de femmes âgées. Dans le cas de cette romancière et poète prolifique, toutes ses héroïnes se souviennent des adolescentes qu'elles étaient. On mesure cet entre-deux ambigu, ses possibilités qui font que l'on consent à devoir vivre deux existences avec nos contradictions et nos forces qui s'y affrontent, une condamnation à la jeunesse éternelle. La mère de la narratrice refuse d'assumer son rôle d'épouse et de mère. Elle désire l'amoureux de sa fille, se substitue à elle, redevient l'adolescente qu'elle était.

Les femmes se pétrifient ainsi dans le regard de l'autre quand les premiers signes de la vieillesse se manifestent. Dans un épisode de la Bible, la femme de Loth est transformée en statue de sel, punie pour avoir regardé derrière elle. Serait-ce ses autres vies qu'elle voyait défiler alors qu'elle avançait? Il s'agit d'une première mort annoncée contre laquelle des écrivaines, depuis George Sand jusqu'à Annie Ernaux en passant par France Théoret et Nelly Arcan, se sont rebellées. Elles ont écrit pour contrer l'invisibilisation et les fictions dominantes. Comme elles, en écrivant, j'ai refusé de vieillir. Je suis demeurée cette jeune fille spectrale, plutôt gauche, qui détestait son corps et dont la voix était mal assurée. Je lutte contre les trous noirs. Cela pourrait être un roman que je n'écrirai jamais, cela pourrait être l'histoire d'une femme dont je me souviens à peine.

Où est aujourd'hui la jeune fille que j'étais à l'adolescence avec ses cartes d'identité trafiquées, ses subterfuges pour paraître plus vieille et fréquenter les bars? La voici qui écoute le chanteur, attablée avec ses amis à l'Évêché de l'hôtel Nelson. Elle porte une paire de jeans très ajustée avec un immense pull marine sur une chemise blanche qui cache une bonne partie de son corps. Elle courbe les épaules quand elle marche, a appris à baisser les yeux. Le soir, quand elle rejoint sa banlieue insulaire, elle sait que les obstacles seront nombreux sur la rue, dans les transports en commun. Pour échapper aux menaces qu'elle appréhende, son souhait est de se dématérialiser, d'être un esprit, comme le lui ont appris les religieuses du pensionnat qu'elle a fréquenté jusqu'à l'âge de seize ans. Le jour où on lui demande alors qu'elle est à peine pubère si elle veut se marier à Dieu, elle refuse. Pendant toutes ces années, elle hésite entre être derrière elle-même ou devant dans un refus de se conformer: se maquiller, se raser les jambes, lisser ses cheveux hirsutes, chausser des talons hauts. L'adolescente se construira dans la rébellion et la résistance. Générationnellement, son parcours coïncide avec la lutte des femmes pour la réappropriation de leur corps. Le mécanisme du changement vient en partie du fait qu'elle s'est éduquée elle-même, comme plusieurs femmes issues du même milieu social. Ce serait la seule manière de sortir de ce piège, pense-t-elle.

L'hiver, quand les touristes ont déserté les rues étroites de cette enclave historique de la ville, j'aime les arpenter à la

recherche de lieux qu'elle a hantés. Ces repères sont des accumulateurs de mémoire, parfois des angles morts qui révèlent des pans de son existence. Au lieu de photos, dans une malle de planches de cèdre, elle conserve des vêtements, marqueurs temporels de son existence. Il faudra bien un jour en disposer, aller les porter dans un centre de dons, accepter que d'autres les portent, leur donnent un autre corps. Elle et l'autre, deux instances, deux entités distinctes qui pourraient être la femme qui écrit/la vieille, l'adolescente/la vieille. Elle imagine le reste de sa vie comme un passage obligé dont elle pourra rendre compte dans l'écriture; ce pouvoir de clairvoyance lui est donné par les livres. Et quand elle sera dans l'angle mort, reléguée en dehors de l'histoire, ravie à elle-même, elle prendra le temps de revoir tout ce que la fille a enfoui.

C'est une certitude pour moi que d'avoir choisi le métier de professeure n'est pas une pure coïncidence. J'ai ce désir depuis mon entrée à cinq ans en première année de ne plus jamais sortir de l'école, d'y demeurer pour échapper au temps. Pendant plus de trente ans, je suis debout devant des adolescents qui, jour après jour, me rappellent ma douleur, celle de perdre peu à peu mon éclat. J'avais été «eux» dans une autre vie. Par leur présence, ils me rappellent que j'ai repoussé le plus longtemps possible le passage de la fille à la femme. Ces années sont un récit sans rupture en adéquation avec une autre histoire que je mène parallèlement, celle de l'écriture. La plupart du temps, je n'en parle jamais. Je suis superstitieuse. Car la littérature, même si elle préserve d'une certaine manière de la vieillesse, n'est pas la vie. Je mesurais déjà que le monde que j'allais côtoyer me ramènerait quotidiennement à ma propre descende, à la conscience de ma séparation d'avec ma jeunesse. J'étais, pour ainsi dire, condamnée à mettre en scène mes métamorphoses devant un public captif.

«C'est une vieille petite fille au regard fatigué», écrit France Théoret dans *Nécessairement putain*, court récit poétique publié en 1980. Je suis devenue celle dont elle parle avec tant de justesse. Une autre lecture qui m'a définie un peu à mon insu puisque je ne réalisais pas encore l'impact que cette œuvre aurait sur moi dans les années à venir et qui deviendrait un des moteurs de mon écriture. Depuis son entrée en littérature, cette autrice pratique l'écriture au scalpel. Or, l'existence d'un tel livre me confirme, à l'époque, avant même d'avoir pensé à devenir écrivaine, l'épreuve de la vieillesse qui se rétroprojette dans les œuvres à venir. Le temps qu'il faudra pour résister et lutter contre la discordance des corps et des âges. La figure vieillie de la petite fille ouvre les potentialités, la déchirure, les forces qui s'y affrontent, ses possibilités de violence, d'émerveillement. À l'instar de Laura Kasischke, Théoret, dans le contexte de la montée du féminisme, amorce une œuvre dans laquelle la récurrence de cette représentation demeure un motif d'identification.

J'ai trente ans au moment de la publication de *L'amant* de Marguerite Duras. Comme elle, je constate que j'ai déjà

vieilli. Elle a soixante-dix ans quand elle ose parler de cet amour de jeunesse et de cette expérience sexuelle qui l'a changée physiquement. Son amant chinois plus âgé qui la précipite dans un devenir flottant. J'ai vécu une expérience semblable à la sienne dans les rituels d'une relation qui a accéléré l'oubli de moi-même. Être, je ne sais pas ce que c'est. Je préfère me perdre dans l'autre.

«Tout le monde dit que vous étiez belle lorsque vous étiez jeune, je suis venu pour vous dire que pour moi je vous trouve plus belle maintenant que lorsque vous étiez jeune, j'aimais moins votre visage de jeune femme que celui que vous avez maintenant dévasté.» Marguerite Duras, *L'amant*.

Quand un nouveau visage, celui de la mère, apparaît, l'ancien moi est éclipsé. C'est par lui que tout passe désormais et qui précipite dans le vieillir. L'écrivain joue avec le corps de mère, écrit Maggie Nelson dans son essai *Les argonautes*. Aujourd'hui, je peux facilement convoquer la présence de ma mère en moi même si elle est morte depuis plus de dix ans. On m'a sommée à partir de ce moment de lui ressembler, d'habiter cette autre partie de moi-même dans la jeunesse de ma vieillesse, deux identités à la limite de l'irréconciliable.

Tu ressembles de plus en plus à ta mère / Tu devais être belle quand tu étais jeune / Tu n'as pas tellement changé / Tu es l'ex de / Tu fais pas ton âge / Tu as l'air quand même en forme / Qu'est-ce que t'as fait à tes cheveux ?, la litanie des remarques auxquelles on consent sans parfois y réagir. Rapidement, je deviens la destinataire directe de cette mise à l'écart. Comment évaluer ce moment d'attaques répétées jusqu'à la grammaire verbale brutale utilisée par l'entourage? À l'âge de trente-six ans, l'actrice Greta Garbo se retire de la vie publique, refuse de témoigner des ravages de la vieillesse, fige sa silhouette, fait le noir sur elle. Dans ses *Mythologies*, Roland Barthes entreprend le décryptage du visage déifié de la star en lui opposant celui intemporel d'Audrey Hepburn. Les images qu'il utilise pour le décrire renvoient aux matières neigeuses et plâtreuses. En relisant le texte, je ne peux m'empêcher de relier cet arrêt sur image à ma propre condition et à la représentation du corps de la mère dans le roman de Kasischke, friable, évanescent. On pourrait voir dans cette manière une des formes les plus violentes du rejet. J'ai commencé à penser cet état depuis la puberté, renoncer d'abord à Dieu, ensuite à l'amour, comme si l'engagement dans l'écriture m'avait permis de le faire en me redonnant un corps. Alors, je continue, je résiste dans l'intranquillité. J'invente, je reconstruis à partir d'évènements, d'émotions, dans le souvenir de textes lus, de fragments liés à mon existence délétaire. (L)

♦ **Carole David** détient un doctorat en études françaises. Son œuvre, qui mêle narrativité et poésie, américanité et féminité, a été récompensée par des prix importants. Ses livres ont été traduits en anglais et en italien. Son plus récent recueil de poésie, *Comment nous sommes nés*, a été publié à l'automne 2018.