

Mère sauvage, fille manquée : le soin paradoxal d'une relation problématique chez Nelly Arcan, Sophie Calle, Marie Cardinal et Hélène Cixous

Antagonistic mother, failed daughter: The paradoxical care of a problematic relationship in Nelly Arcan, Sophie Calle, Marie Cardinal and Hélène Cixous

Léonore Brassard and Pascale Millot

Number 133, 2023

La littérature et les humanités médicales : zones de tension d'une relation problématique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1112233ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1112233ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brassard, L. & Millot, P. (2023). Mère sauvage, fille manquée : le soin paradoxal d'une relation problématique chez Nelly Arcan, Sophie Calle, Marie Cardinal et Hélène Cixous. *Tangence*, (133), 35–62. <https://doi.org/10.7202/1112233ar>

Article abstract

Whereas the bond between mother and child, particularly in early childhood, is characterized by the stereotype of the greatest attention to the other—archaic space of care, of constant worry, of almost animal protectiveness—the bond between daughter and mother is often viewed problematically, and all the more so as the daughter grows up. This paradoxical relationship, at once intimate and distant, stamped with contradictory emotions and marked by a long history that pre-dates the daughter's birth, is supposedly difficult to demarcate. How, on this fragile basis, can the daughter in her turn care for her mother? Can literature be this space of care? By examining the mother-daughter relationship in their writings, Nelly Arcan, Marie Cardinal, Sophie Calle and Hélène Cixous succeed in making the text a paradoxical place of welcome and care for the mother. This article attempts to define this relationship and this place by examining what might constitute a daughter's literary "care" for her mother, one in which a mix of kindness and aversion, hatred and love, and the desire for merger and separation result in a new form of daughter-mother co-creation.

Mère sauvage, fille manquée : le soin paradoxal d'une relation problématique chez Nelly Arcan, Sophie Calle, Marie Cardinal et Hélène Cixous

Antagonistic mother, failed daughter : the paradoxical care of a problematic relationship in Nelly Arcan, Sophie Calle, Marie Cardinal and Hélène Cixous

Léonore Brassard

Université du Québec à Trois-Rivières

Pascale Millot

Université de Montréal

Résumé

Alors que le lien de la mère à l'enfant, particulièrement dans la petite enfance, est marqué par le lieu commun de la plus grande attention à l'autre – espace archaïque du soin, du souci constant, de la protection presque animale –, celui qui va de la fille à la mère est souvent appréhendé, et d'autant plus à mesure que la fille grandit, de manière problématique. Cette relation paradoxale, à la fois fusionnelle et distanciée, empreinte d'affects contradictoires et porteuse d'une longue histoire, préexistante à la naissance de la fille, serait liée à une difficile différenciation. Comment, sur ce socle fragile, la fille peut-elle à son tour prendre soin de sa mère ? La littérature peut-elle être cet espace de soin ? En interrogeant le lien entre la fille et la mère, dans leur écriture, Nelly Arcan, Marie Cardinal, Sophie Calle et Hélène Cixous ont su faire du texte un lieu paradoxal d'accueil et de soin de la mère. C'est ce lien et ce lieu que cet article tentera de circonscrire en interrogeant ce que pourrait être un « soin » littéraire de la fille à sa mère qui mêlerait bienveillance et dégoût, haine et amour, désir de fusion et de séparation et s'actualiserait dans une forme de cocréation fille-mère.

Abstract

Whereas the bond between mother and child, particularly in early childhood, is characterized by the stereotype of the greatest

attention to the other—archaic space of care, of constant worry, of almost animal protectiveness—, the bond between daughter and mother is often viewed problematically, and all the more so as the daughter grows up. This paradoxical relationship, at once intimate and distant, stamped with contradictory emotions and marked by a long history that pre-dates the daughter's birth, is supposedly difficult to demarcate. How, on this fragile basis, can the daughter in her turn care for her mother? Can literature be this space of care? By examining the mother-daughter relationship in their writings, Nelly Arcan, Marie Cardinal, Sophie Calle and Hélène Cixous succeed in making the text a paradoxical place of welcome and care for the mother. This article attempts to define this relationship and this place by examining what might constitute a daughter's literary "care" for her mother, one in which a mix of kindness and aversion, hatred and love, and the desire for merger and separation result in a new form of daughter-mother co-creation.

Introduction

Ce cerclage maternel travaille du dedans notre civilisation, en dérange l'ordre, en bouleverse les lois, reprend le sang là où elle a donn e le souffle et ouvre à la possibilité de la mort ce qu'elle a mis au monde, ouvert à la vie. Et la vie est sans doute à ce prix: se risquer à affronter cette violence première qu'aucune mémoire ne nous restituera jamais, mais qui cependant demeure et se perpétue. L'affronter, c'est-à-dire en assumer les liens, en défaite le serment, transmuter la violence en création, reporter vers la connaissance spirituelle ce qui en nous a été une première fois « ravi » et ensuite port e en silence du même au même, sans déchirure, pour retourner la fatalité en destin¹.

ANNE DUFOURMANTELLE

Alors que le lien de la mère   l'enfant, particulièrement dans la petite enfance, est marqu e par le lieu commun de la plus grande

1. Anne Dufourmantelle, *La sauvagerie maternelle*, Paris, Rivages, 2016, p. 28. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle SM, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

attention à l'autre – espace archaïque du soin, du souci constant, de la protection presque animale² –, celui qui va de la fille à la mère est souvent appréhendé, et d'autant plus à mesure que la fille grandit, de manière complexe, problématique même. Cette relation paradoxale, à la fois proche et lointaine, fusionnelle et distanciée, empreinte d'affects contradictoires et porteuse d'une histoire pré-existante à la naissance de la fille, serait liée à une difficile différenciation. « Il n'y a pas d'identité bien tranchée entre ces deux femmes³ », affirme Luce Irigaray en écho à la théorie freudienne. Dans le sillage de nombreuses autrices et auteurs qui ont fouillé ce lien problématique, mais dans une approche d'herméneutique littéraire nourrie à la fois de la psychanalyse et des éthiques du *care*, nous nous demanderons comment, sur ce socle archaïque fragile, la fille peut à son tour prendre soin de sa mère. Si la vie réelle offre de multiples configurations de ce lien tourmenté, sans cesse retravaillé, nous nous intéresserons davantage à ce qui advient dans le texte littéraire, et plus particulièrement dans un corpus de cinq œuvres de filles autrices écrivant sur leur mère ou, comme nous le postulons, avec leur mère.

En interrogeant le lien entre la fille et la mère dans *Putain* (2001) et « La robe » (2011), *Les mots pour le dire* (1975), *Homère est morte* (2014) et *Elle s'est appelée successivement Rachel, Monique, Szindler, Calle, Pagliero, Gonthier, Sindler. Ma mère aimait qu'on parle d'elle* (2012), Nelly Arcan, Marie Cardinal, Hélène Cixous et Sophie Calle, respectivement, ont su faire du texte un lieu paradoxal d'accueil et de soin de la mère. C'est ce lien et ce lieu que nous tenterons de circonscrire en interrogeant ce que pourrait être un « soin » littéraire de la fille à sa mère, soin nécessairement ambigu, mêlant bienveillance et dégoût, haine et amour, désir de fusion et de séparation, qui s'actualiserait, c'est là notre hypothèse, dans une forme, affichée ou discrète, de cocréation fille-mère. Qu'elle soit compulsive et mortifère, comme chez Nelly Arcan, ou possibilité de retour vers un lien apaisé au moment de la mort de la mère, comme chez Hélène Cixous, cette cocréation singulière permet-elle, au-delà d'un soin traditionnel tel

2. Lieu commun qui a été remis en question et critiqué, notamment par Elisabeth Badinter dans *L'amour en plus*, mais aussi de façon générale par le féminisme matérialiste.
3. Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Éditions de la Pleine lune, 1981, p. 63.

qu'il pourrait être envisagé dans le contexte des humanités médicales, de tenir ensemble fidélité et trahison? En d'autres termes, comment la création permet-elle d'embrasser ou d'affronter ce que la psychanalyste Anne Dufourmantelle, citée en exergue, nomme le cerclage de la sauvagerie maternelle?

Dans les pages qui suivent, nous analyserons les œuvres en réfléchissant au lien complexe, sauvage, à la mère. Nous nous appuyerons principalement⁴ sur l'essai *La sauvagerie maternelle* dans lequel Anne Dufourmantelle définit cette sauvagerie comme un espace pré-historique et pré-linguistique. Ce « magma » est « à la fois un amas d'indistinction, et une promesse en germe, un levain⁵ », selon Joseph Rouzel qui analyse l'autrice Nicole Malinconi en s'appuyant sur l'œuvre de Marie Cardinal. Dans cet espace psychique d'avant la naissance du sujet, la mère est une « langue avant la langue » (*SM*, p. 11) où se tisse le lien d'une « dette infinie » (*SM*, p. 17). Nous nous demanderons si l'acte d'écrire permet aux filles de transmuter la « violence » en « création », de « défaire le serment » originellement scellé. En reniant dans l'écriture cette fidélité « sauvage » d'une incorporation archaïque, la fille peut-elle trouver une nouvelle « promesse » qui lui permettrait de se reconnaître dans la mère sans être dévorée par le lien, ou en faisant « œuvre » de ce lien, le réactualisant dans les mots? Alors que la médecine narrative, une branche des humanités médicales conceptualisée par Rita Charon, s'attache à transmettre aux soignants la capacité d'écouter (et de lire) les patients avec cette attention au détail que les littéraires ont face à un texte, c'est dans une même optique de lecture attentive (« *close-reading* ») que nous aborderons notre corpus. Toutefois, notre réflexion

-
4. Étant donné l'espace imparti, la richesse de notre corpus principal et l'approche de *close reading* que nous privilégions, nous avons choisi de nous concentrer sur les idées, déjà très riches, déployées par Dufourmantelle. Sur la relation symbiotique (et conflictuelle) à la mère, il est possible de voir, par ailleurs: Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, *Mères-filles, une relation à trois*, Paris, Livre de poche, 2003, Marianne Hirsch, *The Mother-Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1993, Évelyne Ledoux-Beaugrand, *Imaginaires de la filiation: héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ, 2013, Marie-Magdeleine Lessena, *Entre mère et fille: un ravage*, Paris, Pluriel, 2000, Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère: mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Alias, 2017, Marilyn Yalom, *Maternity, Mortality, and the Literature of Madness*, Philadelphia, Penn State University Press, 1990. (Liste non exhaustive)
 5. Joseph Rouzel, « Peut-on écrire sa cure psychanalytique? », *VST – Vie sociale et traitements*, n° 118, février 2013, p. 100.

divergera de celle de Charon qui vise ultimement l'écoute bienveillante⁶ du témoignage du patient ou encore d'un Alexandre Gefen qui analyse la littérature dans sa fonction réparatrice⁷. Nous nous demanderons si la littérature ne permet pas plutôt de penser ce soin singulier ambigu, entre la mère et la fille, en sortant de cette forme d'éthique du « bien » chère aux humanités médicales et même, dans son acception étroite – celle d'une morale des bons sentiments –, à l'éthique du *care*⁸. Le « soin » littéraire que nous envisageons est au contraire de l'ordre d'une nécessaire trahison de la fille envers la mère à partir de laquelle peut être redéfini un espace de cocréation où les voix et les corps peuvent à nouveau se confondre, être attentifs les uns aux autres.

Nous explorerons la possibilité de ce « soin » littéraire entre la fille et la mère dans des œuvres qui n'ont jamais été analysées ensemble sous cet angle, et qui mettent toutes à l'avant-plan l'ambiguïté du lien à la mère s'actualisant dans une forme de cocréation, elle-même forcément ambiguë. Nous montrerons d'abord l'emprise de la sauvagerie du lien maternel chez Arcan, puis sa déprise chez Cardinal, pour ouvrir dialectiquement sur la possibilité littéraire

6. Voir notamment : Rita Charon, « The Narrative Road to Empathy », dans Howard Spiro, Enid Peschel, Mary G. McCrea Curnen et Deborah St James (dir.), *Empathy and the Practice of Medicine: Beyond Pills and the Scalpel*, New Haven, Yale University Press, 1993, p.147–159. Voir aussi : Rita Charon, *Narrative Medicine Honoring the Stories of Illness*, New York, Oxford University Press, 2008. Charon y indique que « *the healing process begins when patients tell of symptoms or even fears of illness—first to themselves, then to loved ones, and finally to health professionals* » (p. 69).
7. Dans son essai *Réparer le monde*, Paris, Éditions Corti, 2017, Alexandre Gefen affirme que la littérature peut « réparer nos conditions de victimes, corriger les traumatismes de la mémoire individuelle ou du tissu social » (p. 11), « repenser les frontières de la vie [et] permet de reprendre la main en vue de triompher psychologiquement des limites des possibles biologiques » (p. 111-112).
8. C'est Carol Gilligan qui, la première, a théorisé ce concept dans son livre *Une voix différente*, d'abord paru en anglais en 1982. Elle y postule la vulnérabilité intrinsèque à tous les humains, l'interdépendance entre soi et autrui et remet en question l'éthique de la justice en insistant sur la nécessité de tenir compte du contexte dans les relations aux autres. Patricia Paperman, à sa suite, écrit : « Alors que [l'éthique de la justice] correspond à une moralité centrée sur l'équité, l'impartialité et l'autonomie, [l'éthique du *care*] fait sens d'une moralité formulée "d'une voix différente", reconnue le plus souvent dans l'expérience des femmes, et fondée non sur des principes mais une question : comment faire, dans telle situation, pour préserver et entretenir les relations humaines qui y sont en jeu? », « Éthique du *care*. Un changement de regard sur la vulnérabilité », *Gérontologie et Société*, vol. 33, n° 133, février 2010, p. 51-61.

d'une réidentification à la mère en fin de vie, retour à une sauvagerie qui n'est plus cette fois une fatalité, mais bien une réinscription du corps de la mère dans la vie de sa fille et dans son œuvre. C'est ce mouvement, celui qui va d'une fusion mortifère entre la mère et la fille à une identification libératrice, de la « fatalité » au « destin », que nous nous proposons d'étudier à travers ces textes écrits par des filles qui prennent soin de leur mère et de son corps dans leur œuvre, et, par la cocréation, de leur mère en elles.

La méthodologie que nous adoptons entend être cohérente avec notre analyse, en ce sens que nous nous adonnons aussi à une démarche de cocréation qui, bien que reposant sur des études et une analyse fouillée des textes, encrypte nécessairement nos propres réflexions intimes sur le rapport à la mère, pour les relier et les mettre en écho. Cet article écrit à quatre mains tracera un chemin qui, sans être chronologique du point de vue de la parution des textes, le sera dans celui d'une forme de pacification, et ultimement, d'une possibilité, par la littérature, de « prendre soin » autrement de sa mère et du lien à la mère, fût-ce au moment de sa mort et après, dans l'absence. Ainsi, nous examinerons d'abord la manière dont Nelly Arcan bâtit dans son œuvre un espace de cocréation douloureux et conflictuel, avant de montrer comment Marie Cardinal, par la cure analytique et l'écriture, réussit à abandonner sa mère pour enfin pouvoir s'adresser à elle et la rejoindre dialectiquement dans un geste final de cocréation désirée. La deuxième partie de notre article se concentrera sur la fusion créatrice entre fille et mère qui s'incarne dans la langue d'Hélène Cixous et le rapprochement ultime, par l'art, à l'œuvre chez Sophie Calle.

Nelly Arcan : la littérature comme espace compulsif d'un « prendre soin » sauvage de la mère

Juger sa mère c'est engueuler un miroir, c'est
montrer les dents dans le noir, c'est se man-
ger, c'est ouvrir la gueule sur sa propre gueule
ouverte, c'est mordre cette gueule qui sert à
mordre

NELLY ARCAN⁹

9. Nelly Arcan, « La robe », *Burqa de chair*, Paris, Seuil, 2011, p. 41. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *R*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

La sauvagerie du lien maternel, cette « dette jamais acquittée » (*SM*, p. 21), est centrale dans l'œuvre de Nelly Arcan, alors que les narratrices de *Putain* et de « La robe » décrivent leur rapport ambigu et compulsif à une prise en charge de leur mère. *Putain*, le premier livre de l'autrice, retrace par l'écriture le chemin de la psychanalyse (dont elle n'a pas pu venir à bout, explique-t-elle) de la narratrice Cynthia, racontant les ramifications qui lient sa prostitution et son histoire familiale. Si la scène prostitutionnelle est centrale dans le texte, c'est surtout le lien à la mère et l'indifférenciation constamment remise en scène entre la mère et la fille qui sont énoncés comme moteurs d'écriture¹⁰. Ainsi, Cynthia ne cesse de se rappeler à une forme de fatalité de la répétition en elle du corps maternel : elle est « le prolongement de [s]a mère », elle a la « manie d'être [s]a mère¹¹ », elle est prise avec un « cerveau qui n'est pas le [s]ien, c'est celui de [s]a mère, car il a pris sa stature de larve en vieillissant » (*P*, p. 138), une mère qu'elle a « sur le dos et sur les bras, pendue à [s]on cou et roulée en boule à [s]es pieds, [qu'elle a] de toutes les façons et partout en même temps » (*P*, p. 139) et qui fait qu'elle « ne dor[t] pas, [qu'elle] ne peu[t] pas dormir, comment pourrai[t]-elle] dormir avec elle sur les bras » (*P*, p. 59). Cette fatalité maternelle qui tient la narratrice est alors décrite comme un soin « nécessaire » à rendre à une mère qu'elle aurait déjà trahie malgré elle, et dont elle se doit désormais de prolonger la vie, une mère qu'elle doit « soigner avant [elle] sinon [elle] doute bien que ce soit efficace » (*P*, p. 139). En ce sens, si on retient souvent de *Putain* la fameuse scission, nette et cruelle, entre les « schtroumpfettes » qu'Arcan associe aux jeunes filles, et les « larves », dont sa mère est la première représentante, cette division est constamment contrebalancée par une réincorporation de la fatalité maternelle inscrite à même le corps de la fille, qui se fait larve à son tour¹², à force de « constater qu'[elle] est une larve

10. Nelly Arcan l'affirmera elle-même en entrevue : « Dans mon premier livre le dragon c'était ma mère, dans le second c'est mon amant » (*Le Droit*, Ottawa Gatineau, 28-29 août 2004, tel que cité sur la page web officielle de Nelly Arcan, consulté le 5 avril 2023, URL : <https://www.nellyarcan.com/pages/theme-filiation.php>).

11. Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Seuil, 2001, p. 38. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *P*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

12. Ces frontières discursives entre elles et la mère, celles qui distingueraient les larves des schtroumpfettes, finissent aussi par se renverser. Ainsi, dans *Paradis clef en main*, la mère est celle qui est, cette fois, éternellement jeune grâce à la

parce que sortie du ventre d'une larve » (*P*, p. 99). Tout *Putain* est là : dans l'abjection de soi-même qui s'organise à partir de l'abjection du corps de la mère, dans cette différenciation jamais consommée qui empêche la narratrice de prendre soin d'elle sans prendre soin, à travers elle, du corps de sa mère.

Dans *Putain*, cette fusion prend la forme d'une critique dédaigneuse et cruelle de la mère, dégoût pour un corps auquel la fille s'identifie malgré elle et dont elle veut se distancier sans pouvoir rompre le serment. Dans les œuvres subséquentes d'Arcan, dans lesquelles mère et fille sont encore « deux têtes impuissantes à se soutenir réciproquement par manque de distance et absence de tonus, par encouragement mutuel à l'anéantissement¹³ », le lien devient de plus en plus clairement celui d'un embrassement mortifère, qui vient mettre en relief l'ambiguïté et la cruauté du « prendre soin ». Ainsi, dans « La robe », un court texte paru dans le recueil posthume *Burqa de chair*, la narratrice décrit sa robe de chambre comme un « substitut des bras maternels, étreinte de la routine, présence émasculée, doucereuse, du au jour le jour » (*R*, p. 40). Cette comparaison peut sembler d'abord rassurante mais l'image « doucereuse » garde en elle cette viscosité qu'on trouve dans la description de la mère comme « larve ». La nouvelle se clôt enfin sur l'affirmation d'un soin macabre de la mère envers la fille (qui l'embrasse) et de la fille envers la mère (qui doit la garder propre) : « Ce n'est pas parce qu'on veut mourir qu'on doit laisser puer la peau de sa mère » (*R*, p. 53). L'écriture d'Arcan permet alors de mettre en scène et de rejouer cet espace paradoxal du lien à la mère, entre fidélité mortifère, abjection et soin. Que faire de la sauvagerie maternelle ? Comment *cesser* de prendre soin lorsque ce soin devient un serment impossible à trahir qui empêche la narratrice d'avancer ? Comment insuffler une parole qui puisse créer une distance entre les corps, traverser la peur d'être abandonnée par la mère ? Ou plutôt, comment accepter d'avoir été *toujours déjà* abandonnée par une mère qui « avait trop à dormir » (*P*, p. 9) et d'abandonner à son tour la mère à sa mélancolie et sa mort pour se créer un destin propre ?

Ce sont de telles questions que soulèvent les narratrices de *Putain* et de « La robe ». Elles font alors état d'une peau commune qui

chirurgie et aux produits de beauté, et doit s'occuper d'une fille pour sa part paraplégique et ivrogne à la suite d'une tentative de suicide.

13. Nelly Arcan, « La honte », *Burqa de chair*, ouvr. cité, p. 139.

devient une langue commune entre la mère et la fille, c'est-à-dire une langue qui répète constamment ne pas parvenir, au fil des associations d'idées, à se défaire de la sauvagerie du lien mère-fille. Cette absence de scission est réinvestie dans le rythme d'un texte effréné, essouffant monologue dans lequel la grande majorité des paragraphes se lient au précédent par un « et » ou un « mais », recréant à même l'écriture l'étouffement du lien de coordination, et performant un impossible détachement. Alors que le corps maternel est décrit par Arcan comme un espace visqueux et informe, larvaire, corps à la fois sien et rejeté, abject, la langue à son tour rejoue cette réalité. En ce sens, si la mise en récit de son expérience permet à la narratrice, de façon performative, de se créer un espace propre, le fil des associations d'idées la ramène paradoxalement toujours à ce lien indénuable. Le discours de Cynthia devient le lieu d'une réinscription du corps maternel dans le destin de la fille, d'un « prendre soin » compulsif de la mélancolie maternelle dont la narratrice dit ne pouvoir se défaire, éternelle répétition du même pour celle qui « souffre de [s]a cohérence et de la vie qui [lui] donne trop de réponses » (P, p. 45), et qui reste « enchaînée à [s]on discours » (P, p. 46).

Ainsi, pour Cynthia, écrire ne réussit pas à soigner la mère, ni la fille; écrire ne répare pas. Le texte dénonce plutôt cruellement la co-présence de la mère et de la fille, et rejoue la sauvagerie. La littérature, et ce serait là sa puissance ambiguë, viendrait alors non pas énoncer une attention bienveillante envers l'autre, ni assumer une intention malveillante, mais plutôt répéter *ad nauseam* la permanence d'une relation de soin mortifère de la fille vers la mère. Au cœur de cette relation paradoxale se rejoue sans cesse la fidélité envers le maternel (là où la narratrice ne peut que répéter sa mère) et, enfin, l'aveu d'une trahison déjà advenue (là où la narratrice a abandonné sa mère pour prendre place, par la prostitution, dans le désir des hommes) qui ne peut être rachetée. C'est donc à la fois le soin de la mère *et* sa trahison qui sont mis en texte dans *Putain*, dans ces contradictions que permet d'assumer le fait littéraire. La littérature vient alors embrasser un paradoxe, celui de l'échec d'un soin trop « sauvage » où l'une parle nécessairement à travers l'autre dans une « cocréation » compulsive et mortifère¹⁴.

14. L'ambiguïté du soin tel qu'il est mobilisé chez Arcan est analysé dans l'article de Pascale Joubi et Andrea Oberhuber, « Le care (im)possible dans l'œuvre de Nelly Arcan », *Voix et Images*, 47, n° 3, p. 71-84. Elles y expliquent notamment

C'est cependant de cet échec que naît la réussite de l'œuvre littéraire. Cynthia rappelle ainsi que la littérature n'est pas là pour « soigner », qu'elle ne « soigne » ni elle, ni sa mère, mais qu'elle participe de façon paradoxale à la fois à la nouer au corps maternel – « vous verrez que je mourrai de ça, de ces mots qui ne me disent rien car ce qu'ils désignent est bien trop vaste pour m'interpeller, bien trop peu pour me dissocier de ma mère » (*P*, p. 144) – et à trahir cette mère dans la cruauté des descriptions qu'elle en fait. Ainsi, contrairement à une conception étroite de ce que serait un *care* littéraire selon laquelle l'écriture ou le récit pourraient « aider » la narratrice à « prendre soin » d'elle ou de sa mère, se faire « réparatrice », pour reprendre le terme d'Alexandre Gefen, le soin, chez Arcan est plutôt ancré dans une esthétique et une écriture de l'échec qui pointent non pas vers la réconciliation, mais vers la mort, dernier mot du livre. Seule la mort, en effet, pourrait « délivrer » la narratrice.

Marie Cardinal: trahir la mère pour créer un nouveau récit

Le prix à payer par l'enfant pour réaliser sa différence est la non-réalisation du désir maternel. Assumer la peur d'être abandonné, risquer sa différence, sortir de cette boucle enchantée qui fait chaîne, c'est naître une seconde fois à son propre destin d'être désirant.

ANNE DUFOURMANTELLE¹⁵

L'abandon de la mère pour sortir de sa fatalité, cet abandon auquel Cynthia ne pourra se résoudre, c'est celui que met en scène, pour sa part, la narratrice des *Mots pour le dire*. Paru près de trente ans avant *Putain*, le récit de Marie Cardinal semble « poursuivre » l'exploration du lien mère-fille d'Arcan, où le discours sur

que « chez Arcan, le lien ne suppose pas nécessairement la sollicitude et ne la suscite certainement pas » (p. 74), qu'il est une « lame à double-tranchant » (p. 78). L'article insiste aussi sur la non-réciprocité des liens chez Arcan, arguant que « l'asymétrie créée par cette situation provoque la séparation et isole les individus dans une indépendance forcée qui blesse les personnages » (p. 76). Si les autrices montrent bien l'ambiguïté du lien expliquant aussi chez Arcan « ce besoin de s'accrocher à autrui pour assurer, sans véritable garantie, sa propre survie » (p. 79), elles pensent ce lien comme une tentative de mouvement vers l'autre plutôt que comme déjà-là mortifère. Nous voulons pour notre part étudier l'impossibilité de toute indépendance, plus spécifiquement dans le lien à la mère.

15. *SM*, p. 225.

la prostitution vient constamment faire écran à l'exploration complète du rapport maternel. Chez Cardinal, le « prétexte » des ménoragies qui amènent Marie en analyse est pour sa part assez vite évacué pour que la narratrice se concentre pleinement sur sa mère. En effet, comme l'écrit Anne Donadey Roch : « Toute l'œuvre de Marie Cardinal est une répétition du thème de la symbiose mère/fille [...] dont la relation a été souvent ignorée par les écrivains et psychanalystes masculins¹⁶. »

Si le dispositif de la narration est similaire chez Arcan et Cardinal, qui mettent toutes deux en scène la parole psychanalytique pour fouiller la « sauvagerie » du soin des filles envers leur mère dont elles tentent de se défaire, leur temporalité diffère. Alors que *Putain* est écrit au présent des associations d'idées (et nous donne à lire l'analyse qui se fait à même un discours qui ne parvient pas à donner un sens neuf au tourbillonnement des pensées de la narratrice) le récit de Cardinal est pour sa part rétrospectif, et par conséquent plus narratif. Cette différence est fondamentale, car Marie nous oriente d'une découverte à l'autre, telle une narratrice qui saurait là où elle va, pour nous mener finalement à sa « naissance » dans l'analyse (et de façon concomitante à la « fin » d'une analyse, celle-là-même qui ne finit pas chez Arcan). Par cette temporalité rétrospective, Cardinal fait de son récit, comme le propose Anne-Gaëlle Ulloa, « un travail de finalisation symbolique après-coup, comme un dernier rebond de galet après l'onde de tous ses ricochets¹⁷ », c'est-à-dire qu'elle donne au livre la forme d'un retour sur l'expérience analytique, ou plutôt qu'elle « dot[e] l'analyse d'une double-épaisseur¹⁸ », à la fois récit de soi et mise en perspective de ce récit par l'écriture subséquente. La différence générique entre ces deux narratrices réside donc de prime abord en ce que celle de Cardinal nous raconte une psychanalyse « terminée¹⁹ », contrairement à Cynthia qui nous décrit une

16. Anne Donadey Roch, « Répétition, maternité et transgression dans trois œuvres de Marie Cardinal », *The French Review*, vol. 65, n° 4, mars 1992, p. 571.

17. Anne-Gaëlle Ulloa, « Quand l'écrit relit la cure », *Imaginaire & Inconscient*, vol. 43, n° 1, 2019, p. 116.

18. Laurence Pelletier, « Analytique du féminin postmoderne : du processus de subjectivation dans *Les mots pour le dire* de Marie Cardinal », *Postures*, n° 17 (Nord/Sud), 2013, URL : <https://revuepostures.com/fr/articles/pelletier-17>.

19. La possibilité de terminer ou pas une analyse est évidemment, et par Freud lui-même, contestable. Nous nous référons ici au rapport qu'entretiennent chacune des narratrices à son sentiment d'avoir fini ou pas une étape de l'analyse.

analyse « en cours », interminable. Cette différence module l'évolution du lien entre la mère et la fille au centre duquel, dans l'un et l'autre des cas, se présente d'abord « *some deady, unnameable, abject thing*²⁰ ».

En effet, chez Marie, la fin de l'analyse est liée de près à l'abandon de sa mère puis à la pacification de son lien avec cette dernière. La « chose », cette folie qui l'amène sur le divan et qui semble être la cause de ses saignements, est d'ailleurs décrite à la fois *comme* une mère irrémédiablement logée dans la fille – une « sale matrone dont les deux énormes fesses [sont] les lobes de [s]on cerveau » – et comme « le seul lien qui [les] unissait [sa mère et elle] » (*MPLD*, p. 319). Ultimement, la libération de la fille de « la chose » sera aussi une libération de la mère, abandon de sa « peau », et déplacement du lien²¹. D'ailleurs, le livre est dédié au « docteur qui [l]'a aidée à naître » (*MPLD*, p. 5 ; nous soulignons), et si cette locution pointe vers la sortie hors du corps maternel qui aura été possible grâce à la parole, et dont le livre rend compte, elle est aussi le signe, d'entrée de jeu, d'une « trahison » de la mère, Marie déplaçant le rapport maternel dans les bras de l'analyste. Elle se décrira encore, en pleurs devant lui, « comme un enfant repu dans son berceau, les lèvres encore pleines de lait, envahi par la torpeur de la digestion, protégé par le regard de sa mère » (*MPLD*, p. 36). En ce sens, le récit de Cardinal est tout à fait à l'opposé de celui d'Arcan. Enfin, et cela n'est pas sans importance dans le cadre de cette étude de la confrontation à la sauvagerie maternelle, la forme même que prend le transfert développé dans les œuvres se lie avec la capacité à terminer, ou pas, l'analyse, et à pacifier, ou pas, la relation à la mère. Si Cynthia

20. Patricia Elliot, « In the Eye of Abjection: Marie-Cardinals' *The Words to Say It* », *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, automne 1987, vol. 20, n° 4, p. 74. Alors qu'Elliot étudie l'abjection dans la relation mère-fille chez Cardinal, Julie Tremblay-Devirieux l'explore chez Arcan en se demandant notamment, et notre article se situe dans son sillage, si par « ce portrait d'une mère monstrueusement abjecte, la narratrice ne trahit-elle pas sa difficulté à se détacher d'elle, à se doter d'une identité propre ? ». Julie Tremblay-Devirieux, *L'abjection dans les récits de Nelly Arcan*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2012, p. 36.

21. C'est ce que Marie annonce d'ailleurs dès le début du roman : « [D]e ma mère, maintenant, j'ai le souvenir de l'avoir aimée à la folie au cours de mon enfance et de mon adolescence, puis de l'avoir haïe et enfin de l'avoir volontairement abandonnée très peu de temps avant sa mort qui a d'ailleurs mis un point final à mon analyse » (*MPLD*, p. 77).

positionne systématiquement son analyste dans la file indifférenciée des hommes, à la suite de ses clients, d'une part, et de son père, de l'autre – elle s'étend sur « un divan alors que toute la journée il [lui faut s']allonger dans un lit avec des hommes qui devaient avoir son âge, des hommes qui auraient pu être [s]on père » (*P*, p. 17) – chez Cardinal, nous l'avons dit, c'est d'abord à sa mère que renvoie le transfert analytique.

Toutefois, ce n'est pas seulement de ce transfert qu'il est question dans *Les mots pour le dire*. Bien que ce soit d'abord l'analyse qui permette à Marie de mettre des mots sur la scène centrale de son enfance qu'est celle où sa mère lui avoue avoir voulu avorter d'elle²², et si c'est encore l'analyse qui lui permet ensuite d'être « plus sage et plus responsable, [et de découvrir] la fragilité de [s]a mère, son innocence et son côté victime » (*MPLD*, p. 268), de déplacer le lien maternel, la libération finale de la « chose » n'aura pas seulement lieu sur le divan de l'analyste. En effet, à la fin du livre, c'est hors du récit de la parole psychanalytique que la narratrice montrera cruellement le corps abandonné à l'alcoolisme de sa mère vieillissante : « Son corps n'était qu'un gros tas affaissé recouvert d'une chemise de nuit crasseuse en pilou rose à fleurettes bleues et blanches. Ses pieds sales et gonflés se balançaient dans le vide²³ ». Et si la description fait écho à celle de la mère « larvaire » de Cynthia, elle n'a pas la même portée : dans le cadre des *Mots pour le dire*, l'abandon du corps de la mère contraste avec la description de la mère qui précède, toujours décrite dans sa contenance, dans son maintien ; alors que chez Arcan, c'est la mère dans cet abandon larvaire d'elle-même

22. Cette scène, très dure, est au cœur du livre et des découvertes que fait Marie sur elle-même. Elle est aussi remédiatisée par l'écriture du livre. Comme l'explique Anne Donadey Roch, « les tentatives d'avortement de sa mère sur elle sont répétées inconsciemment et de façon destructrice par ce flot incontrôlable [un écoulement de sang vaginal qui fait d'abord aller Marie en analyse], jusqu'au moment où, après sa psychanalyse, la narratrice peut se libérer du traumatisme de cette expérience en la confiant à du papier, en la restructurant [mentionnons que le flot de sang s'arrête, dans le récit fait par Cardinal, bien avant que la narratrice ne prenne la plume]. Ainsi, dans *Les mots pour le dire*, ce qui est construit comme la scène centrale, celle où la mère avoue à sa fille ses tentatives pour avorter d'elle, est réorganisée, placée dans un cadre différent afin d'être plus supportable ». Anne Donadey Roch, « Répétition, maternité et transgression dans trois œuvres de Marie Cardinal », art. cité, p. 569.

23. Marie Cardinal, *Les mots pour le dire*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1975, p. 264. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *MPLD*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

qui est indifférenciée avec la fille. Ainsi, au-delà de la trahison *dans* la parole analytique, c'est aussi dans l'abandon du corps de la mère *permis* par elle, au seuil de sa mort, qu'un détachement peut avoir lieu, qui autorisera finalement une autre forme d'adresse.

En ce sens, bien que le titre paraisse d'abord, de façon limpide, référer à la « réussite » de l'analyse, « les mots pour le dire » éponymes se transforment au cours du texte. Ces « mots pour le dire » deviennent éventuellement ceux que prononcera, devant sa fille, la mère elle-même, dans le bureau d'un autre médecin, alors que, racontant son existence, elle se met « à parler plus vite et plus distinctement [...] à remonter plus haut dans le temps [...], alle[r] encore plus loin, avant, avant : son mariage, sa petite fille morte » (*MPLD*, p. 335). Ici, le discours s'arrête au seuil de la naissance de Marie, comme si la parole qui a donné « naissance » à la fille en analyse (comme dans le texte qui s'écrit) poursuivait finalement celui de la mère qui aurait préféré ne pas la voir naître. Les mots pour dire ne sont alors plus seulement ceux de la fille, mais aussi ceux de la mère qui, à son tour, « se » dit devant Marie, en se séparant violemment d'elle. Cette parole permet à son tour que s'opère une différenciation entre la mère et la fille : « Jusqu'à cet instant elle avait été ma mère, uniquement ma mère, pas une personne » (*MPLD*, p. 335). C'est cette différenciation que l'écriture d'Arcan montrait, pour sa part, dans son impossibilité.

Ultimement, « les mots pour le dire » ne seront ni ceux de la fille en analyse, ni ceux de la mère devant le médecin, mais plutôt ceux adressés à la mère par la fille, et directement incorporés à même le texte, sans guillemets :

Vous souvenez-vous ? Vous m'emmeniez à la chasse au trésor avec vous. [...] Vous disiez que j'avais des yeux de lynx, que je savais trouver mieux que personne les nacres, les porcelaines, les escarbots pointus, les oreilles de mer, les couteaux roses. Vous saviez tous leurs noms, comme vous saviez les noms des étoiles (*MPLD*, p. 276).

La toute fin du livre demande donc de reconsidérer le récit qui précède et devient, plutôt qu'uniquement celui d'une analyse réussie, aussi celui, singulier, du deuil à faire de la mère. Et le rapprochement entre la mère et la fille n'aura finalement lieu qu'au seuil, puis au-delà de la mort.

Il fallait que j'aïlle si loin dans l'impasse, que je m'isole face à ce lieu plat, si semblable à celui qui se présentait souvent à moi sur le divan, mais ensoleillé cette fois, pour oser entendre ma voix prononcer ces trois mots: « je » (moi, la folle, la pas folle, l'enfant, la femme) « vous » (ma mère, la belle, l'experte, l'orgueilleuse, la démente, la suicidée) « aime » (l'attachement, l'union, mais aussi la chaleur, le baiser et encore la joie possible, le bonheur espéré). [...] Quels coups elle m'avait assésés, quel venin j'avais distillé! Quelle sauvagerie, quel massacre! (MPLD, p. 277-278)

De cette tendresse ultime qui réinvestit une sauvagerie grâce à l'adresse, Arcan est incapable, pour sa part, manifestant jusque dans sa langue son incapacité à trahir le serment, à le déplacer; elle qui entame d'ailleurs *Putain* en affirmant qu'elle n'a « pas l'habitude de s'adresser aux autres lorsqu'elle parle » (P, p.7). Ce mouvement de différenciation des corps chez Cardinal (abandon que fille et mère font de leur propre corps, et qu'elles font ensuite l'une de l'autre) se boucle dans un rapprochement final par l'adresse qui ne pouvait avoir lieu sans lui, un mouvement que le début du texte ne prévoyait pas, lui qui ne faisait qu'annoncer « l'abandon » à venir. En cela, le texte, ambigu, se joue du lecteur. La trahison de la fille vers sa mère se lie finalement avec la possibilité de parler à cette dernière: « J'étais contente de sortir ça de moi: ces trois petits mots assemblés et refoulés des milliers de fois au long de ma vie. » (MPLD, p. 278). S'élabore alors une dialectique entre la sauvagerie et la trahison/différenciation vers une nouvelle forme d'œuvre commune. L'avant-dernière phrase du livre est un appel à une création conjointe entre la mère et la fille: « Devant moi l'impasse, la rue, la ville, le pays, la terre et un goût de vivre et de construire gros comme elle » (MPLD, p. 279).

Si la narratrice chez Arcan ne sort jamais vraiment des jupes ni du lit de sa mère et ne l'expulse pas d'elle-même, sinon en supprimant son propre corps qui la contient (et qu'elle ne peut donc pas *s'adresser* à elle), celle de Marie Cardinal parvient, pour sa part, *in extremis*, à s'en détacher, à en acquérir une nouvelle (re) connaissance pour se (re) construire à partir de celle qu'elle a d'abord exécrée. Or, ce qu'Arcan refuse et que Cardinal finit par embrasser, c'est aussi son propre avenir, celui d'une femme qui accèderait au grand âge, préférant briser le miroir dans lequel elle dédaigne de se reconnaître plutôt que de céder à la « larvification » en devenant vieille et,

éventuellement, mère à son tour, pour réinventer ce lien qui « apparaît aussi, imaginairement, comme ce qui peut faire échec à la mort. Un lien de vie surpuissant, un lien qui rend possible la survie » (*SM*, p. 47). Chez Arcan, les narratrices ne se « reconnaissent » pas dans le corps maternel : elles constatent plutôt en faire partie inéluctablement. Pour s'y reconnaître, il faudrait que se soit installé un espace différentiel qui permettrait de regarder l'autre comme une autre qui nous regarde, qu'il y ait là un « je » et un « tu » qui ne soient pas faits de la même gueule ouverte ; c'est l'expression de cet espace sauvage qui est alors creusé par la littérature. Refusant d'héberger sa mère chez elle (mais aussi en elle) et à la faveur de la détérioration de son corps vieillissant, Marie, au contraire, bannit « les grosses fesses » de sa mère de son cerveau et réussit, paradoxalement, à s'en rapprocher sans crainte. Ainsi, la fin des *Mots pour le dire* laisse entrevoir que les conditions de ce mouvement d'expulsion-rapprochement autorisant la rupture du serment de sauvagerie ne sont peut-être jamais mieux réunies que dans la grande vieillesse de la mère, cet âge de la vulnérabilité extrême où le corps tremble, lâche, s'abandonne enfin.

Déplacer la sauvagerie, prendre soin du corps vieux de la mère

À partir de deux récits de deuil écrits par des filles sur leur mère, il s'agira maintenant de montrer que ce double, voire triple mouvement (identification-désidentification-réidentification), opère dans une acceptation paradoxale du corps maternel, advenant en fin de vie et impliquant, pour la fille, de le reconnaître simultanément comme autre et comme même (dans la projection de son devenir de vieille femme). Ce paradoxe s'actualise dans un espace de soin et de texte, de soin au texte. En accueillant ce corps vieux, malade, détraqué, vulnérable, qui s'abandonne à elle et à ses soins, la fille le reconnaît enfin comme autre. Par l'amplification de cet espace de soin dans un espace de texte (une œuvre), tandis qu'elle extériorise le corps de sa mère tout en s'y réidentifiant, la fille rompt enfin le serment de la sauvagerie. S'opère alors une transformation dialectique de l'identification sauvage vers une reconnaissance qui assume l'abandon pour ensuite le réactualiser dans une nouvelle incorporation à travers la littérature. Là, l'espace visqueux et informe du corps maternel si présent chez Arcan n'est précisément plus pensé comme

dégoutant ou abject mais comme une évidence de la vieillesse, vulnérabilité qui appelle au soin.

Dans *Homère est morte*, Hélène Cixous raconte la dernière année de vie de sa mère, Ève Cixous, disparue en 2013, à l'âge de 103 ans, tandis que dans *Elle s'est appelée successivement Rachel, Monique* [...], Sophie Calle élabore un projet hybride rendant hommage à sa mère décédée en 2006. Toutes deux actualisent, dans le soin et dans le texte, la rupture du serment scellé dans l'archaïque du pré-langage mère-fille avec, paradoxalement, un retour à l'archaïque, au pré-langage, en fin de vie. Ainsi, alors que, chez Arcan, le langage psychanalytique échouait à « bien » défaire le lien, l'écriture littéraire se saisit ici de la relation mère-fille pour la performer, dans la langue chaotique de la maladie, jusqu'au silence de la mort, et même au-delà. De ces deux livres très différents l'un de l'autre émerge l'idée selon laquelle, pour une écrivaine, écrire la grande vieillesse et la fin de vie de sa mère lui permet de faire l'expérience anticipée de sa propre vieillesse, en se reconnaissant tout à la fois comme autre que sa mère, et pareille à elle. Cette désidentification-réidentification est rendue possible et largement favorisée par la fréquentation rapprochée de la mère vieillissante, puis mourante, par le fait de s'en occuper, d'en prendre soin, d'être dans la promiscuité de son corps malade, détérioré, mais c'est davantage encore le travail de l'écriture qui, par le « surplus d'existence²⁴ » qu'elle procure à la mère en train de disparaître, rend possible ce processus émancipatoire, dépassant ainsi, par une réélaboration formelle, l'impasse de la relation mère-fille dans le réel. Ainsi, l'accueil de la vulnérabilité de la mère dans sa grande vieillesse, les soins à son corps et à ses mots (disponibilité, écoute tendue, attention soutenue, dialogues serrés), mais surtout leur élaboration dans une forme de cocréation au-delà même de la mort, permettent à la fille de se projeter dans son avenir de femme et d'écrivaine orpheline.

Si le rapport qu'ont entretenu les deux narratrices avec leur mère de son vivant diffère (proche, constant, fusionnel, marqué par une continuité bienveillante chez Cixous; conflictuel, fragmenté, souvent distant chez Calle), le texte littéraire, sans se substituer à la relation réelle, se présente dans les deux cas comme un espace qui, tout à la fois la prolonge et la réinvente. La relation mère-fille

24. Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*, Paris, La Découverte, 2015, p. 11.

se transforme alors au cœur du livre qui se donne dès lors comme une trace pérenne de ce que fut la mère, et, pour la fille, confrontée au miroir maternel, comme un exercice de préparation à sa propre vieillesse. Ainsi la fille-écrivaine aménage dans le texte un point de rencontre où est réélaboré le hors-temps de la maladie et du deuil et qui agit comme un sas de décompression où se dépose le corps diaphane de la mère presque déjà morte, presque déjà spectre. Dès lors, il ne s'agit pas tant de se livrer à une « thanatographie²⁵ », qui évoque inmanquablement le travail de deuil cher à la psychologie, comme Pierre-Louis Fort désigne les récits faisant état de la mort de leur mère chez Annie Ernaux, Simone de Beauvoir et Marguerite Yourcenar, que de créer ce que Vinciane Despret définit comme une « niche écologique » favorable à l'accueil (elle parlera d'« instauration ») des morts dans la vie des vivants, mais aussi « comme ouverture de possibilités [...] qui conduit les choses à leur réalisation, certes transitoire, mais bien réelle²⁶ ». C'est ainsi que dans cet espace de papier, intermédiaire entre la fille et la mère, les identités générationnelles s'abolissent, les rôles et les rangs permutent, les frontières entre la vie et la mort se brouillent, la mère y circulant à la fois morte et vivante, présente et absente. La relation mère-fille évolue dès lors « outreusement [sic], c'est-à-dire sur un autre plan²⁷ » : « Amener un être à “plus d'existence” qui lui permette de continuer à influencer sur la vie des vivants demande donc tout un travail ou, plus précisément, une disponibilité qui n'a pas grand-chose à voir avec le fameux “travail de deuil”²⁸ ». Plus qu'un travail de deuil effectivement, tel qu'il est abordé par les humanités médicales, il s'agit ici d'un « faire » proprement littéraire qui offre la possibilité de créer une surréalité. Chez Cixous, ce travail littéraire a commencé des années avant la mort réelle de sa mère puisqu'elle n'a eu de cesse et ne cessera pas, même après sa mort, de recréer sa mère dans l'œuvre. Rien à voir avec une biographie, encore moins avec une thanatographie. Tout « Le cycle d'Ève²⁹ », en effet, comme est parfois désigné la dizaine de livres que

25. Pierre-Louis Fort, *Ma Mère, la morte : l'écriture du deuil chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, Paris, Imago, 2007, p. 157.

26. Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*, ouvr. cité, p. 54.

27. Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*, ouvr. cité, p. 14.

28. Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*, ouvr. cité, p. 15.

29. C'est sous cette expression que sont parfois regroupés les livres autobiographiques d'Hélène Cixous depuis *Osnabrück* (1999), où sa mère, Ève Klein, occupe une place prépondérante.

Cixous a écrits, dès la fin des années 90, sur sa mère, en amplifiant sa stature, en la mythifiant en quelque sorte, a pour effet de *sur-réaliser* Ève, la grande et sage femme. C'est qu'à l'âge de six ans, la petite narratrice a vécu l'expérience de la disparition de sa mère³⁰. En fait, elle l'a cru morte alors qu'elle n'était tout simplement pas à l'endroit où elle l'attendait, mais l'expérience a été si traumatisante que, dès ce moment, elle s'est mise à réinventer sa mère dans l'écriture: «La mère fut remplacée par la chair de l'écriture; en lieu et place des jambes de sa mère, elle trouva du réconfort dans les jambages des lettres³¹», analyse Mairéad Hanrahan. Dans quel autre lieu que l'écriture aurait-elle pu retrouver sa mère qu'elle imaginait absente à jamais? Dans quel autre lieu que l'écriture aurait-elle pu se préparer à sa disparition, déjà advenue, mais qui adviendra encore? «Il s'agit en effet pour Cixous de mettre en écriture l'innombrable anxiété anticipatrice de la mort – inéluctable – d'Ève – mère vénérable et (é)vénérée³²», écrit Frédérique Chevillot qui souligne la mise en exergue de cette peur dans le Prière d'insérer de *Cigüe*: «J'ai peur que maman meure. Voilà la vérité. Voilà l'erreur³³.» De cette erreur fertile naîtra une attention extrême, une écoute alerte, une omniprésence à l'autre et à sa voix, jusqu'à se confondre avec elle, comme nous le verrons plus loin. Chez Calle, à l'opposé, la mère était quasiment absente de l'œuvre de sa fille. Dans *Elle s'est appelée successivement Rachel, Monique* [...] qui a été précédée d'une exposition-spectacle portant le même titre³⁴, elle l'incorpore littéralement dans le matériau du livre. En effet, Calle, artiste visuelle avant d'être écrivaine, fait peu appel aux ressources narratives. Elle incruste plutôt dans les pages des traces de la vie matérielle, et surtout du corps

30. Elle le raconte dans le prologue d'*Osnabrück*, Paris, Éditions des femmes, 1999, p. 9.

31. «*The Mother was replaced by the flesh of writing; in place of her mother's legs, she found comfort in the letters 'legs'*» dans Mairéad Hanrahan, «The Place of the Mother: Hélène Cixous's *Osnabrück*», *Paragraph*, vol. 27, n° 1, 2004, p. 15-16; nous traduisons.

32. Frédérique Chevillot, «Une contre-lecture de *Cigüe* ou la mise à mort de la mère en mots», dans Elizabeth Berglund Hall, Frédérique Chevillot, Eilene Hoft-March et Maribel Penalver Vicea (dir.), *Cixous après 2000*, Leiden/Boston, Brill/Rodopi, 2017, p. 100.

33. Hélène Cixous, Prière d'insérer (non paginé), *Cigüe*, Paris, Galilée, 2008.

34. L'exposition a été présentée à plusieurs occasions, notamment en 2010 dans le sous-sol en ruines du Palais de Tokyo à Paris, et, en 2012, au Cloître des Célestins, où l'artiste offrait également des lectures/performances des carnets de sa mère.

de la mère, par la reproduction d'artefacts, de photos, de carnets, d'extraits de journaux intimes qui s'accompagnent de jeux de typographie et de mise en page. À cet égard, si plusieurs critiques ont écrit que le livre de Calle mettait en scène l'absence, notamment par le gaufrage (plutôt que l'impression en noir) sur du papier blanc, de certains passages, et la présence de photographies de tombes, dont celle de Monique Sindler, j'avancerai qu'il s'agit plutôt de figurer une co-présence, d'élaborer un dispositif autorisant la présence des deux femmes dans le même livre-lieu. Comme l'affirme Céline Huyghebaert :

Il y a [...] désir de créer un espace de jeu où le récit s'amuse à tisser une enquête qui n'aboutit qu'à des incertitudes et qui échoue finalement à restituer autant l'expérience de la mort que l'identité de celle qui fait cette expérience. Ainsi, à la métaphore du tombeau, qui convoque avec elle une immobilité, une permanence, je préfère penser au travail de Sophie Calle comme un montage, un collage d'histoires multiples : la narration assumée par Monique dans les reproductions de ses journaux intimes ou de ses albums, le texte et les œuvres de Sophie Calle qui présentent des gestes et des rituels adressés à sa mère décédée, les photographies des tombes sur lesquelles est écrit le mot « *Mother* », les variations du mot « *soucis* », les récits liés au travail de deuil, etc., s'emmêlent³⁵.

Malgré les photos de cénotaphes, il ne s'agit en rien, en effet, d'un enterrement par l'écriture, mais bien d'une co-création qui, même si elle est symbolique (mère et fille n'ont évidemment pas écrit le livre ensemble), s'avère transformatrice. Ce projet commun est, d'une manière ou d'une autre, autorisé par la mère, celle-ci en déléguant en quelque sorte la fabrication à sa fille qui en maîtrise les outils. « Ce livre a été volé à Monique Sindler »³⁶ figure, sous la forme d'une inscription au tampon-encreur, en épilogue de *Elle s'est appelée successivement Rachel, Monique* [...]. Cixous, elle, l'annonce dès le prologue : « Ce livre a déjà été écrit par ma mère jusqu'à la dernière

35. Céline Huyghebaert, « Une autre femme disparaît dans *Rachel, Monique* de Sophie Calle », *Postures*, n° 29 (Formes de l'enquête, construction du savoir : éruditions, opacités et angles morts), hiver 2019, n.p.

36. Sophie Calle, *Elle s'est appelée successivement Rachel, Monique, Szindler, Calle, Pagliero, Gonthier, Sindler. Ma mère aimait qu'on parle d'elle*, Paris, XAVIERBARR, 2012. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle ESA, entre parenthèses dans le corps du texte. Le livre n'étant pas paginé, les numéros de pages ne seront pas indiqués.

ligne³⁷ », puis le confirme à la fin d'*Homère est morte* qui se clôt sur une signature commune : *Ève Cixous et Hélène Cixous. Le 26 août 2013 à 5 heures du matin dans la maison d'Arcachon (HEM, p. 224)*. L'écart lexical entre les deux verbes – écrire/voler – s'explique notamment par la nature plus diffuse de la relation mère-fille chez Sophie Calle, mais aussi par l'inévitable sentiment de trahison qu'engendre un tel exercice. Ce sentiment est aussi présent chez Cixous qui pose d'emblée, et y répond de fait, la question éthique de la voix narrative en avalisant la séparation d'avec la mère, la rupture du serment dans l'écriture. « Ce livre a déjà été écrit par ma mère jusqu'à la dernière ligne. Tandis que je le recopie voilà qu'il s'écrit autrement, s'éloigne malgré moi de la nudité maternelle, perd de sa sainteté et nous n'y pouvons rien » (*HEM, p. 9*). Peut-on écrire sur sa mère morte ou pour sa mère morte sans la trahir ? Impossible, répondent implicitement les deux autrices, non sans culpabilité, car les mères meurent et les filles restent, et écrivent. C'est cependant dans cette trahison indissociable de la création à partir du réel qu'est performée et prolongée la relation dans une forme de permutation des rangs familiaux et d'inversion générationnelle autorisant à la fois la différenciation des corps et leur réunification dans l'œuvre : « Ma mère, qui jusqu'à l'âge de quatre-vingt-dix-neuf ans m'avait aidée, était devenue mon enfant, d'un jour à l'autre elle m'avait remis la maternité entre mes mains, et j'avais dit oui » (*HEM, p. 211*), écrit Cixous. Plus tôt, elle avait déjà affirmé que sa mère « [la] fait mère, pour l'enfant mourant qu'elle est » (*HEM, p. 24*) et, plus loin :

Dans ces scènes, la mère, c'est la fille, on est à l'envers, celle qui était la mère est l'enfant, la fille, c'est la mère qui est encore la fille, la mère est la fille, on naît à l'envers, la mère appelle sa mère la fille, la fille c'est la mère à l'amour sans lait, la mère à la mère en sang, la mère tout amour sans lumière, la mère sans réponse sans pouvoir caresser, je ne peux pas toucher maman, la fille c'est la mère aux mains bâillonnées, reste la voix, le mince filet, jesuislà mon amour jesuislà, un maigre jesuislà tenu tenace triste, dénutri (*HEM, p. 51-52*).

37. Hélène Cixous, *Homère est morte*, Paris, Galilée, 2014, p. 9. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *HEM*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

On assiste alors au « vieillissement » de la fille qui assume de fait le rôle maternel (dans les soins et la sécurité prodigués à la mère malade), et au « rajeunissement » de la mère qui devient l'enfant nourri, lavé, soigné, tout entière abandonnée à la sollicitude de sa fille. Et alors que chez Arcan, l'inversion était mortifère (dans le roman *Paradis clef en main*, une mère éternellement jeune prend [mal] soin d'une fille paraplégique et alcoolique), et la trahison impossible, ici, l'inversion s'avère porteuse d'avenir et de vie.

Dans *Elle s'est appelée successivement Rachel, Monique* [...], Sophie accepte elle aussi (plus tardivement, moins totalement que chez Cixous) d'entrer dans la danse avec sa mère, de la soigner, mais surtout d'être attentive à son souci et à son désir, même exprimés à moitié, et la mère l'accepte elle aussi avec une bienveillance tardive mais non feinte. Ainsi en est-il de la réalisation même du livre qui permet une fusion (autorisant la défusion) des deux femmes *post mortem*. Monique avait en effet écrit dans ses carnets : « Curieusement mon seul regret si je devais être malade, c'est de ne rien laisser derrière moi, de n'avoir accompli aucune œuvre » (ESA). Ces mots ne sont pas tombés dans l'oreille d'une sourde. Sophie, prenant acte plus tard du fait que sa mère n'a pas détruit ses carnets (« Ma mère n'était pas dupe de ce qui pourrait arriver si elle me les abandonnait » ; ESA), se glisse dans la peau de Monique pour lui prodiguer le soin ultime en produisant l'œuvre qu'elle a exprimé le regret de ne pas avoir elle-même réalisée. Comme Arcan qui ne laisse pas puer la peau de sa mère, Sophie s'en drape et en prend soin, mais cette fois dans une entreprise de création (littéraire et artistique) plutôt que de destruction psychique, réussissant l'exploit qui se produit parfois quand mère et fille sortent de la sauvagerie du lien : « De cette terreur surmontée naissent parfois des œuvres : écriture, peinture, musique... ce qui peut apprivoiser l'innommable » (SM, p. 26). Le retournement générationnel se produit ainsi chez Calle, mais aussi chez Cixous, dans une incorporation de la mère par la fille au cœur de l'objet-livre et du texte littéraire, garants d'une nécessaire différenciation. En témoigne le *vol* implicitement autorisé des carnets de la mère perpétré par les deux filles. « Je décide d'incruster dans cette construction qui désobéit à maman des feuillets tirés de sa sainte simplicité » (HEM, p. 9). Tout est dit : la « construction » littéraire est une désobéissance, une trahison, mais l'incrustation-instauraton de

la mère morte assure une autre présence, un « surplus d'existence³⁸ », voire cet « éclat de réalité³⁹ » qu'Étienne Souriau reconnaît aux instaurations particulièrement réussies. La première partie de *Elle s'est appelée successivement Rachel, Monique* [...] est quant à elle exclusivement constituée des carnets de la mère et de photos légendées par celle-ci. C'est seulement dans la deuxième partie, une fois que sa présence s'est imposée, que l'instauration est assurée, que la fille s'autorise à parler par sa voix propre, mais elle le fait en sourdine, en incrustant du texte blanc dans du papier blanc : elle se montre en *fading*, s'effaçant par un habile procédé qui adoucit la trahison et assure, là encore, le surplus d'existence maternelle dans le texte. La fille est ici spectrale, et la mère morte, présence monumentale.

Par ces stratégies graphiques et littéraires, les filles inhument symboliquement leur mère et glissent doucement vers leur propre vieillesse, se plaçant ainsi en haut de la liste des générations. Chez Cixous, les cahiers « incrustés » de la mère sont littéralement présentés comme une aide à mieux mourir et, peut-être, pour la fille qui les recueille, à mieux vieillir. « Ces cahiers ont l'utilité qui est la vertu de ma mère. Ils n'ont pas d'autres soucis que d'accompagner les voyageurs et d'aider à mieux trépasser » (*HEM*, p. 12), écrit-elle. Or, ces cahiers sont ceux sur lesquels Ève a noté tous les détails des accouchements qu'elle a effectués au cours de sa vie, elle qui a exercé le métier de sage-femme jusqu'à plus de 80 ans. Cet étrange retournement marque l'équivalence entre mort et naissance, entre fille et mère, entre nouvelle-née et vieillard. « On est un corps qui en a vu d'autres. Deux-cent quarante accouchements par mois » (*HEM*, p. 36), écrit encore la narratrice en s'agglomérant à sa mère par le pronom « on ». L'incorporation s'opère en effet dans la langue même de Cixous qui foisonne d'idiomes, d'expressions d'Ève la polyglotte, et de dialogues proches de la stichomythie qui rendent difficile l'attribution des répliques à l'une ou à l'autre, provoquant un floutage des identités et des générations. Calle, comme elle en convient, a marché à côté de sa mère, mais les deux femmes se sont finalement rejointes dans l'espace de ce livre-hommage : « Sa vie n'apparaît pas dans mon travail. Ça l'agaçait. Quand j'ai posé ma caméra au pied du lit dans lequel elle agonisait parce que je craignais qu'elle expire en

38. Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*, ouvr. cité, p. 11.

39. Étienne Souriau, *Les différents modes d'existence*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, cité dans Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*, ouvr. cité, p. 16.

mon absence, alors que je voulais être là, entendre son dernier mot, elle s'est écriée: "Enfin" » (ESA).

Dans les deux cas, les narratrices ont recours à la technologie pour dessiner l'espace conjoint et fixer l'hommage, reproduisant la matérialité du corps de leur mère, la mettant à distance, la désincorporant tout en la matérialisant. Sophie s'équipe d'une caméra et d'un appareil photo pour filmer les derniers instants de Monique, la photographier sur son lit de mort et jusque dans son cercueil; Hélène, d'un magnétophone pour procéder à « l'enregistrement », reprise du titre d'un chapitre d'un livre antérieur⁴⁰, le terme d'enregistrement étant ici à envisager dans sa polysémie: elle a véritablement enregistré la voix de sa mère à l'aide d'un magnétophone, mais elle « enregistre » aussi ses moindres mouvements, ses moindres sons, mots, clignements d'yeux. En proie à une « attention inqualifiable », elle « écoute », est « [elle]-même le ruban magnétique⁴¹ ». Cette attention s'actualise aussi chez Calle dans la peur de manquer les dernières fois: « Ses dernières larmes ont coulé. Le 15 mars 2006, à 15 heures, dernier sourire. Dernier souffle, quelque part entre 15 h 02 et 15 h 13. Insaisissable » (ESA). Quant au dernier mot prononcé par la mère, « Souci », il apparaît, à peine visible, en noir sur papier glacé noir, sur chacune des deux pages qui ouvrent et ferment le livre, comme le ferait une pierre tombale. Même attitude de veille chez Cixous qui écrit: « Je ne te quitte pas du regard, mon adorée. [...] J'ai ramassé chaque dernier instant, la dernière gorgée d'eau, le dernier mot et le dernier baiser » (HEM, p. 11). Cet exercice qui consiste à guetter jusqu'au bout « le processus de l'altération infinie, de la mutation, donc, en vérité, du travail virulent de la mort » (HEM, p. 15), puis à l'élaborer dans le texte, agit comme une forme de *pharmakon* (à la fois poison et remède), ou de vaccin, qui inocule à la fille la vieillesse de sa mère, sa mort imminente, l'empoisonnant et l'immunisant en même temps, la mithridatisant. « Une fois je lui demandai si l'époque couin-couin [référence à un bruit désagréable que la mère grabataire fait avec sa bouche] finirait un jour, mais elle n'en savait rien. Elle devait couin-couiner et à la longue, je finis par me mithridatiser » (HEM, p. 17).

40. Hélène Cixous, *Benjamin à Montaigne*, Paris, Galilée, 1999, p. 71-72.

41. Hélène Cixous, *Benjamin à Montaigne*, ouvr. cité, p. 73.

Ainsi, se rapprochant tout en se différenciant de sa mère par les soins du corps, l'attention, accueillant la vulnérabilité et la matérialité organique de son être malade puis de son cadavre, la fille élabore son « livre-mère », son « livre-soin » qui performe, transforme et prolonge la relation. Dans cet espace intermédiaire se façonne alors une voix à la tessiture unique, qui mêle celle de la fille et celle de la mère (« J'écris par toi, j'écris ce que tu m'écris, ma bien-aimée », *HEM*, p. 15), et singulière, qui atteste de la fusion-défusion des deux corps, n'étant ni celle de la mère ni celle de la fille, mais une troisième voix : celle de la fille-écrivaine advenue par la mort de la mère. En tricotant cette voix double dans laquelle la fille incorpore sa génitrice et est incorporée par elle, elle s'approche au plus près de sa mère en fin de vie tout en s'en dissociant, et, dès lors, de sa propre vieillesse saisie dans le miroir du corps de la mère exposé dans toute sa nudité.

Espace littéraire, espace de soin : réélaborer le lien mère-fille

Comment prendre soin de la mère à travers sa propre écriture ? Comment le corps de la mère reste-t-il, ou devient-il, le corps propre et le corps de l'œuvre à la fois ? C'est bien la question que pose chacune de ces quatre autrices, alors qu'elles écrivent toutes *avec* leur mère, en prenant toujours soin, parfois de façon bienveillante, parfois mortifère, de cette dernière : la mère qu'Arcan a « sur le dos », celle dont la demande étouffe Marie, celle qu'enregistre Cixous ou que vole Calle. Si l'œuvre d'Arcan ne performe pas une réelle trahison du serment maternel, que l'écriture reste alors paradoxalement le lieu qui contient l'abjection d'une mère indélogeable, le texte met néanmoins de l'avant la sauvagerie du lien mère-fille, la mère devenant une peau « puante » dont il faudrait prendre soin à travers soi. C'est bien une telle trahison que met en texte Marie Cardinal et qui permet, ultimement, une reconnaissance de la fille envers la mère, à la toute fin de la vie de cette dernière, et une adresse, au-delà d'elle. Dans les récits de Cixous et de Calle, la permutation des rôles donne à lire un espace de soin et de création où fille et mère peuvent se retrouver pour faire œuvre commune, rompant ce qui restait à rompre du serment pour mieux devenir vieilles. Ainsi, dans ces quatre livres, la présence de la mère, tout comme son récit propre, est indissociable de la création littéraire de la fille qui devient alors chaque fois une cocreation symbolique. Ce que ces quatre textes, mis côte à côte, semblent tracer, c'est une dialectique du lien maternel.

La sauvagerie première peut devenir, dans la prise en charge du corps mourant et dans l'œuvre littéraire, un espace d'incorporation/indifférenciation entre la mère et la fille porteur de soin pour l'une et l'autre, et garant, pour la fille, d'une plongée lucide dans son destin de vieille femme.

Cet article aura été, à son tour, une plongée dans les possibles de la cocréation. Écrit et pensé à deux, il a tenté de prendre la mesure de cette question qui nous occupe : comment accueillir la parole de l'autre dans la sienne, comment *faire avec*? Est-il tout simplement possible d'écrire au « Nous », comme se le demande Jacques Derrida ?

Cette modalité logico-grammaticale paraît intéressante, entre autres choses, parce que c'est toujours moi qui dit « nous », c'est toujours un « je » qui énonce « nous », supposant en somme par là, dans la structure dissymétrique de l'énonciation, l'autre absent ou mort ou en tout cas incompétent voire trop tard venu pour objecter.

L'un signe pour l'autre⁴².

Ainsi, peut-on co-signer sans trahir à la fois les deux signataires, ou faut-il, justement, écrire en trahissant, pour permettre de créer « gros comme [chacune] » (*MPLD*, p. 279), gros comme l'une et l'autre ? Penser à deux revient-il tour à tour à se soutenir et à s'abandonner l'une l'autre, l'une à l'autre, en assumant le sens ambigu que prend, ici, la forme pronominale ? Contrairement aux autrices sur lesquelles nous travaillons, elles qui cocréent symboliquement avec une mère intégrée en elles, nous avons pu, lors de l'écriture, échanger, nous corriger, être en désaccord et ainsi, nous différenciant, assumer chacun un « je » qui, se fondant l'un dans l'autre, amplifient cependant l'expérience et l'écriture.

Notes biographiques

Léonore Brassard est docteure en littérature et chercheuse postdoctorale au laboratoire des Études de Genre et de la Sexualité, affiliée à l'Université Paris 8. Dans sa thèse, elle s'est intéressée aux représentations littéraires de l'échange prostitutionnel, notamment chez Nelly Arcan et Marguerite Duras. Elle se penche désormais sur une étude littéraire des relations de soin dans les différents surplus qui peuvent en être attendus, là où le rapport

42. Jacques Derrida, « Pour l'amour de Lacan », *Résistances de la psychanalyse*, Paris, Galilée, 1996, p. 61.

à l'autre se trouve à dépasser la dynamique contractuelle. Elle est auxiliaire de recherche de la Chaire de recherche McConnell-Université de Montréal en recherche-crédation sur les récits du don et de la vie en contexte de soins, dans le cadre de laquelle elle coordonne la tenue d'ateliers de création.

Pascale Millot est candidate au doctorat en recherche-crédation à l'Université de Montréal. Ses recherches portent sur le concept d'accompagnement au sein du texte littéraire et sa création explore la vie de sa mère en lien avec la maladie et la filiation. Elle est récipiendaire d'une bourse doctorale du CRSH et du FQRSC ainsi que de la bourse Jean-Monbourquette visant à encourager les recherches sur le deuil. Elle enseigne la littérature au niveau collégial, est coordonnatrice scientifique de la Chaire de recherche McConnell-Université de Montréal en recherche-crédation sur les récits du don et de la vie en contexte de soins et a, auparavant, mené une carrière de journaliste, récompensée par plusieurs prix d'excellence.

Bibliographie

- ARCAN, Nelly, « La robe », dans *Burqa de chair*, Paris, Seuil, 2011, p. 31-51.
- ARCAN, Nelly, « La honte », dans *Burqa de chair*, Paris, Seuil, 2011, p. 95-149.
- ARCAN, Nelly, *Putain*, Paris, Seuil, 2001.
- CALLE, Sophie, *Elle s'est appelée successivement Rachel, Monique, Szindler, Calle, Pagliero, Gonthier, Sindler. Ma mère aimait qu'on parle d'elle*, Paris, XAVIERBARR, 2012.
- CARDINAL, Marie, *Les mots pour le dire*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1975.
- CHARON, Rita, « The Narrative Road to Empathy », dans Howard Spiro, Enid Peschel, Mary G. McCrea Curnen et Deborah St James (dir.), *Empathy and the Practice of Medicine: Beyond Pills and the Scalpel*, New Haven, Yale University Press, 1993, p.147-159.
- CHARON, Rita, *Narrative Medicine Honoring the Stories of Illness*, New York, Oxford University Press, 2008.
- CHEVILLOT, Frédérique, « Une contre-lecture de *Cigüe* ou la mise à mort de la mère en mots », dans Elizabeth Berglund Hall, Frédérique Chevillot, Eilene Hofst-March et Maribel Penalver Vicea (dir.), *Cixous après 2000*, Leiden/Boston, Brill/Rodopi, 2017, p. 94-109.
- CIXOUS, Hélène, *Homère est morte*, Paris, Galilée, 2014.
- CIXOUS, Hélène, *Cigüe*, Paris, Galilée, 2008.
- CIXOUS, Hélène, *Benjamin à Montaigne*, Paris, Galilée, 1999.
- CIXOUS, Hélène, *Osnabrück*, Paris, Éditions des femmes, 1999.
- DERRIDA, Jacques, « Pour l'amour de Lacan », *Résistances de la psychanalyse*, Paris, Galilée, 1996.
- DESPRET, Vinciane, *Au bonheur des morts*, Paris, La Découverte, 2015.

- DUFOURMANTELLE, Anne, *La sauvagerie maternelle*, Paris, Rivages, 2016.
- ELLIOT, Patricia, « In the Eye of Abjection: Marie-Cardinals' *The Words to Say It* », *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, automne 1987, vol. 20, n° 4, p. 71-81.
- FORT, Pierre-Louis, *Ma Mère, la morte: l'écriture du deuil chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, Paris, Imago, 2007.
- GILLIGAN, Carol, *Une voix différente: pour une éthique du care*, Paris, Flammarion, 2008.
- GREFFEN, Alexandre, *Réparer le monde*, Paris, Éditions Corti, 2017.
- HANRAHAN, Mairéad, « The Place of the Mother: Hélène Cixous's *Osnabrück* », *Paragraph*, vol. 27, n° 1, 2004, p. 6–20.
- HIRSCH, Marianne *The Mother-Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1993.
- HUYGHEBAERT, Céline, « Une autre femme disparaît dans *Rachel, Monique* de Sophie Calle », *Postures*, n° 29 (*Formes de l'enquête, construction du savoir: élucidations, opacités et angles morts*), hiver 2019 », n.p.
- IRIGARAY, Luce, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Éditions de la Pleine lune, 1981.
- JOUBI, Pascale et Andrea OBERHUBER, « Le care (im)possible dans l'œuvre de Nelly Arcan », *Voix et Images*, vol. 47, n° 3, p. 71–84.
- LEDOUX-BEAUGRAND, *Imaginaires de la filiation: héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ, 2013.
- LESSENA, Magdeleine, *Entre mère et fille: un ravage*, Paris, Pluriel, 2000.
- PAPERMAN, Patricia, « Éthique du care. Un changement de regard sur la vulnérabilité », *Gérontologie et Société*, vol. 33, n° 133, février 2010, p. 51-61.
- PELLETIER, Laurence, « Analytique du féminin postmoderne: du processus de subjectivation dans *Les mots pour le dire* de Marie Cardinal », *Postures*, n° 17 (*Nord/Sud*), 2013, URL: <https://revuepostures.com/fr/articles/pelletier-17>.
- ROCH, Anne Donadey, « Répétition, maternité et transgression dans trois œuvres de Marie Cardinal », *The French Review*, vol. 65, n° 4, mars 1992, p. 567-577.
- ROUZEL, Joseph, « Peut-on écrire sa cure psychanalytique? », *VST – Vie sociale et traitements*, n° 118, février 2013, p. 100-103.
- SAINT-MARTIN, Lori, *Le nom de la mère: mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Alias, 2017.
- TREMBLAY-DEVIRIEUX, Julie, *L'abjection dans les récits de Nelly Arcan*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2012.
- ULLOA, Anne-Gaëlle, « Quand l'écrit relit la cure », *Imaginaire et Inconscient*, vol. 43, n° 1, 2019, p. 111-117.