

## Mères et filles dans les romans de Corinne Hoex

Dominique NINANNE

*IES Escultor Juan de Villanueva (Oviedo - Espagne)*

### Introduction

Les trois premiers romans de Corinne Hoex<sup>1</sup>, *Le grand menu*, *Ma robe n'est pas froissée* et *Décidément je t'assassine*, respectivement publiés en 2001, 2007 et 2010, sont des récits racontés à la première personne, par des filles uniques. Ces trois textes, que l'on pourrait considérer comme une trilogie, bien que les personnages et les histoires soient différents, explorent des relations familiales difficiles et douloureuses. L'enfant qu'est le « je » du *Grand menu* observe les comportements étranges de Papa et Maman. L'adulte de *Ma robe n'est pas froissée*, roman à trois volets, se souvient de son amour pour son père brutal, raconte sa relation présente avec une mère acariâtre alitée dans une maison de repos, et relate comment elle fut violée et battue par son fiancé. L'adulte de *Décidément je t'assassine* est confrontée à l'hospitalisation, puis au décès inespéré de sa mère.

Le parcours proposé ici se fera à travers le fil conducteur des relations mères/filles; ou plutôt, filles/mères, car tout est observé et tout est dit à travers le point de vue des filles. Après avoir établi un portrait des mères, nous analyserons les mécanismes à l'œuvre dans les relations entre les mères et les filles, qui ont amené ces dernières à s'anéantir, et même devenir victimes. Il s'agira, enfin, de mettre en évidence les stratégies auxquelles recourent les filles pour exister dans un univers de toutes parts menaçant.

### La puissance des mères

Les mères, chez Corinne Hoex, sont des femmes fortes. Celles de *Ma robe n'est pas froissée* et de *Décidément je t'assassine* sont devenues des femmes âgées qui ont perdu leur superbe. Mais au temps de leur splendeur, les mères des trois romans étaient toutes des femmes coquettes et bien en chair. Rondeur ne veut pas dire douceur : aux yeux des filles, émanent de leurs mères des traits acérés, tranchants qui les transpercent. Le « je » du *Grand menu* pointe les talons aiguilles de sa mère, ses doigts écartés terminés par des ongles peints en rouge « qui vous étripent un ventre nu d'enfant »<sup>2</sup>, sa bouche qui tranche sans pitié des huitres, ses yeux qui écorchent sa bouche quand elle l'observe manger, ses mains qui enfoncent les pans du drap de lit pour la border ou les ciseaux auxquels elle aime tant recourir. La mère de *Ma robe n'est pas froissée* accueille sa fille venue lui rendre visite d'un « index trépidant »<sup>3</sup>, d'« épaules [qui] se dressent, [d'une]

---

<sup>1</sup> Corinne Hoex (1946) vit à Bruxelles. Elle est licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie. Elle a d'abord travaillé comme enseignante, documentaliste et chargée de recherches; elle se consacre actuellement à l'écriture. Elle est l'auteur de plusieurs études scientifiques portant sur l'hagiographie et les arts et traditions populaires. Elle a écrit quatre romans et de nombreux recueils de poésie. Elle a remporté plusieurs prix, dont le Prix Marcel Thiry en 2010 pour *Décidément je t'assassine* et le Prix Félix Denayer, décerné par l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique en 2012, pour l'ensemble de son œuvre.

<sup>2</sup> Corinne Hoex, *Le grand menu*, Paris, Editions de l'Olivier/Le Seuil, 2001, p. 20.

<sup>3</sup> Corinne Hoex, *Ma robe n'est pas froissée*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2007, p. 45.

nuque [qui] se raidit, [de] lèvres [qui] se rétractent » – « tout son corps, ajoute la narratrice, se soustrait au venin de mon baiser. »<sup>4</sup> Cette dernière se souvient encore des bras de sa mère, tels des tenailles, qui la coinçaient sur le siège du dentiste; les rappelleront, en fin de roman, ceux du fiancé qui la tient de force pour la violer. Membres, gestes, donc, coupants, sans compter les paroles mordantes adressées aux filles pour les juger et dénigrer<sup>5</sup>.

Les mères, par ailleurs, sont ancrées dans des valeurs purement matérielles. D'abord, la maison bourgeoise familiale, jadis soigneusement conçue par le couple dans ses moindres détails; puis, dans *Ma robe n'est pas froissée* et *Décidément je t'assassine*, espace exclusif de la mère, à son image.<sup>6</sup> Aux mères aussi est associée l'abondance : les maisons sont ainsi emplies d'objets, parfois même jamais étrennés (surtout si ce sont des cadeaux des filles). De plus, les mères du *Grand menu* et de *Décidément je t'assassine* sont des femmes d'affaire, qui gèrent très bien leur comptabilité. Les mères vieillissantes de *Ma robe n'est pas froissée* et *Décidément je t'assassine*, enfin, sont passionnées par les jeux de cartes et les jeux verbaux tels le scrabble et les mots-croisés. Les mots, pour elle, représentent avant tout des chiffres et des possibilités de score et leur plaisir suprême est le triomphe.

Les mères sont des femmes fermées sur elles-mêmes ou leur couple. Papa et Maman, dans *Le grand menu*, forment un couple soudé. Les unissent maison, affaires, principes stricts d'éducation et gestes complices. Maman approuve les punitions répétées et injustifiées qu'inflige Papa à sa fille en ne s'y opposant pas. Tous deux font de celle-ci la spectatrice des propos et gestes grivois du père tout en l'excluant. Quand Papa fait ainsi l'éloge des formes désirables de sa femme, tout en les caressant, « il lui faut convier sa fille à son festin et la pousser dans la balance »<sup>7</sup>, avant de l'écarter; ensuite, pendant que ses géniteurs se lèvent pour danser, le « je » doit rester seule à table pour terminer sa viande froide. Par contre, Maman n'a pas de temps à consacrer à sa fille. Toujours pressée, quand elle pénètre dans la chambre de son enfant, elle « n'a ni le

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>5</sup> Dans le recueil de poèmes *Celles d'avant*, s'opposent aux mères, ombres ou revenantes, un « tu », qui aurait été, jadis, une « petite fille maigre » (Corinne Hoex, *Celles d'avant*, Bruxelles, Le Cormier, 2013, p. 20). Celles qui menacent le « tu » se distinguent aussi par des attributs saillants tels des « petits souliers pointus » (*Ibidem*, p. 14), des « sourcils levés » (*Ibidem*, p. 13) ou des « sourcils exagérés » (*Ibidem*, p. 15), des « doigts tendus vers le cœur [qui] se rompent » (*Idem*). Les traits acérés apparaissent en crescendo dans le recueil : les visiteuses du passé ont des « ongles [qui] s'accrochent aux murs » (*Ibidem*, p. 32) et dévorent en l'engloutissant leur proie qu'est le « tu »; ce sont des monstres aux « talons dressés / fourreau noir / seins vengeurs / becs et ongles » (*Ibidem*, p. 40). D'autre part, à l'apparence physique des mères correspondent leurs voix aiguës aux « stridences meurtrières » (*Ibidem*, p. 48). Bien différente est Mémé, douce grand-mère de la nouvelle *La petite musique de nuit*, qui accueille sa petite-fille en la pressant contre sa poitrine généreuse – « ses "coussins d'amour", plus moelleux à [sa] tête qu'un oreiller de pêches » (Corinne Hoex, « La petite musique de nuit » in *Marginales*, 2006, n° 261, p. 64). Très proche de Mémé est le « tu » du recueil de poèmes *Juin*, dont les bras impatients attendent le « je », petite fille triste au « vieux regard de [ses] huit ans » (Corinne Hoex, *Juin*, Bruxelles, Le Cormier, 2011, p. 23), pour la serrer; « tu », aussi aux « coussins d'amour » (*Ibidem*, p. 25), qui cajole et console l'enfant (« pour ce gros chagrin / contre toi / enfoui », *Ibidem*, p. 16). Enfin, Eugénia, protagoniste de *Décollations*, dernier opuscule en date de Corinne Hoex, aurait perdu la tête. Petite, elle a reçu de nombreuses « beignes », « torgnoles », « claques, toujours bonnes à prendre, bien cherchées, bien voulues, amplement méritées » (Corinne Hoex, *Décollations*, Editions L'Age d'Homme, 2014, p. 9). A présent, elle subit les commentaires incessants de son père, et surtout de la branche féminine de la famille. La mère, la sœur aînée, la tante Léontine et la cousine Edwige, ne cessent de « commenter », d'« accuser », de « hurler », de « ricaner », de « siffler », de « décider », d'« exploser », etc. Forts de leurs certitudes, ils concluent qu'elle n'a pas « la tête sur les épaules. » (*Ibidem*, p. 12)

<sup>6</sup> Les mères hantent la maison où s'est réfugiée le « tu » de *Celles d'avant*. Elles revendiquent cet espace, à présent au bord de la ruine, où elles se sentaient bien : « elles sont là / tu ouvres / et elles sont là / c'est chez nous / disent-elles / fais attention de ne rien casser / dans chaque placard / derrière chaque porte » (Corinne Hoex, *Celles d'avant*, op. cit., p. 23), « nous faisons comme chez nous / disent-elles / nous connaissons le chemin » (*Ibidem*, p. 31).

<sup>7</sup> Corinne Hoex, *Le grand menu*, op.cit., p. 45.

temps, ni d'ailleurs la patience d'écouter le nom de chacune des poupées »<sup>8</sup> ou, accourue à cause d'un cauchemar, elle l'engage à « vite dormir et ne plus y penser »<sup>9</sup>. L'enfant, alors, réinvestit les espaces ou objets de sa mère, la salle de bain, les commodes et penderies où s'entassent ses vêtements, pour la sentir, et se l'approprier : « Ce n'est que quand Maman est loin qu'il m'est permis de m'approcher d'elle. »<sup>10</sup> La narratrice de *Ma robe n'est pas froissée* se souvient des rares instants où, enfant, elle pouvait s'asseoir à côté de son père dans la voiture et ainsi « détrôner [sa] mère »<sup>11</sup>. Le « je » de *Décidément je t'assassine* raconte qu'elle a été élevée par la bonne, sa mère étant vouée toute entière à son commerce. Les femmes adultes de ces deux derniers romans racontent, avec lucidité, qu'elles volent impudemment du temps à leur mère veuve, en leur demandant de passer des moments ensemble. La mère de *Ma robe n'est pas froissée* n'éteignait même pas le moteur de sa voiture quand elle passait chez sa fille et celle de *Décidément je t'assassine* n'a jamais accédé à sa requête de passer des vacances ensemble.

### Les filles, sur la voie de la transparence

Alors que le corps des mères s'impose de toute sa force et évidence, celui des filles est frappé d'une inconsistance manifeste. Les mères sont déçues ou dégoûtées par le corps de leurs filles et ne les regardent pas. La mère du *Grand menu* a pitié de sa fille, trop maigre, toute en angles, au dos voûté et aux oreilles décollées et se plaint qu'elle la troue; jugement de la mère qui devient auto-perception de la fille, celle-ci se sentant comme « un philodendron aux racines ballantes »<sup>12</sup>. L'enfant ne connaît pas son propre corps, car il est toujours couvert de vêtements qui ne lui vont pas, même si ce sont de belles robes. La mère maintient sa fille à distance et cette dernière constate à plusieurs reprises qu'elle est sur le point de disparaître. Quand sa mère la réprimande, elle s'imagine s'écraser et devenir « Une larme. Un germe. Un embryon. »<sup>13</sup> ou se « sceller comme une huître sans oreilles et sans yeux. »<sup>14</sup> Alors qu'elle observe sa mère en train de se maquiller devant un miroir puis partir sans lui jeter un regard, elle se sent s'éteindre, « ombre sans couleur dans un lieu sans soleil. »<sup>15</sup> Le drame du personnage est aussi celui du « je » de *Ma robe n'est pas froissée*, qui répète que sa mère ne l'a tout simplement jamais regardée. Elle ne connaît pas non plus son corps et, à l'arrivée de ses premières menstruations, sa mère ne lui a rien expliqué, mais a désigné le sang écoulé de « saletés » venant du « derrière » – « C'est sa fille la dégoûtante. »<sup>16</sup> Sa mère l'a aussi ridiculisée en l'affublant de curieuses bandes hygiéniques, montage de coton, cordons et agrafes : « un porte-jarretelles, dit-elle, sans séduction, cet élastique avec lequel je me déplace comme un insecte. »<sup>17</sup> Comme dans *Le Grand menu*, ce qui compte, ce sont les vêtements qui couvrent le corps et sauvent les apparences puisque après que le fiancé l'a violée et frappée dans sa chambre, avec la complicité des parents qui ont fait mine de ne rien voir et de ne rien entendre, la robe de la narratrice n'est même pas froissée. L'absence d'un regard aimant a conduit ici à l'abnégation totale du

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>11</sup> Corinne Hoex, *Ma robe n'est pas froissée*, *op.cit.*, p. 24.

<sup>12</sup> Corinne Hoex, *Le grand menu*, *op.cit.*, p. 19.

<sup>13</sup> *Idem*

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 96. Dans *Celles d'avant*, les mères scrutent, mais ne regardent pas vraiment l'autre (« aucun regard / aucun frisson », Corinne Hoex, *Celles d'avant*, *op. cit.*, p. 42), qui est désignée comme « celle qu'on ne regarde pas » (*Ibidem*, p. 26). Par contre, la fillette de *Juin* se souvient avec bonheur du regard aimant du « tu » : « tu me regardes / en souriant » (Corinne Hoex, *Juin*, *op. cit.*, p. 16), « tes yeux dans les miens / guettent mon bonheur » (*Ibidem*, p. 28), « tu ris de me voir / du plaisir de me voir » (*Ibidem*, p.54).

<sup>16</sup> Corinne Hoex, *Ma robe n'est pas froissée*, *op.cit.*, p. 83.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 81.

sujet qui devient victime et se laisse, jour après jour, torturer par son amoureux. Une certaine répugnance pour le corps de la fille et un sentiment d'inexistence apparaissent encore dans *Décidément je t'assassine* sans atteindre l'extrême des deux romans précédents. La narratrice se souvient de vacances où enfant, elle souffrait d'allergie au soleil. Vêtue d'une chemise en lin grise, elle attendait, seule à l'ombre, que sa mère l'enduisse d'une crème la dégoûtant visiblement. Alors que la mère s'amuse et vit, sa fille attendait « Morne comme l'absence. Une surface. »<sup>18</sup> Dans ce roman-ci, la mère pose un regard sur sa fille devenue femme, mais pour la jauger et s'assurer de son indétrônable beauté.

L'absence vécue par les filles est due aussi au manque de prénom. On ne saura jamais comment s'appellent les trois filles, ni leurs parents, d'ailleurs. Le « je » du *Grand menu* dit qu'elle a peur de son prénom, qu'elle porte mal, comme les vêtements qu'on lui impose (« Mon nom est un vêtement très lourd. Si je l'ôte, que reste-t-il ? Ai-je seulement un corps ? »<sup>19</sup>). Choisi par ses géniteurs, il est trop bien pour elle : « Ce nom avertit que je ne conviens pas. Que je suis une engeance. Désavouée. Déchue. Bannie. Éradiquée. »<sup>20</sup> Ses parents ne l'emploient que rarement, sauf quand il s'agit de la réprimander, et lui préfèrent des diminutifs à l'humeur douteux (« Buchenwald » pour le père ou « Ma crotte » pour la mère<sup>21</sup>). Bien que sa mère soit la championne des mots-croisés et du scrabble, souligne le « je » de *Ma robe n'est pas froissée*, elle ne se souvient pas du prénom de sa fille et essaie, à tout hasard, d'autres prénoms. Elle ne serait pas à la hauteur du prénom choisi et, rapportant les paroles de sa mère, elle conclut : « Elle devrait le connaître. D'autant plus, s'enorgueillit-elle avec un sourire sucré, que c'est le plus beau prénom du monde. Mais voilà : elle ne parvient pas à associer ce prénom admirable à la personne de sa fille. »<sup>22</sup> La narratrice de *Décidément je t'assassine*, qui reproduit de nombreux dialogues maintenus avec sa mère, est appelée « Ma fille » ou, surtout, d'un condescendant « Ma petite fille » (huit occurrences) puisque celle-ci ne faisant jamais rien de bien, il faut la conseiller ou réprimander.

### Lieux de l'origine et du féminin

Les narratrices, enfant ou femmes, ne cessent de se poser la question de savoir pourquoi elles ne sont pas, ou si peu, aimées et pour cela, partent à la quête de leur origine. Pour l'enfant du *Grand menu*, tout remonte à la gestation. Elle n'était pas bien dans le ventre de sa mère, dans « cette caverne molle, cette humidité, ce manque d'air » où « rien ne s'allumait »<sup>23</sup>. L'accouchement qui s'en suivit fut « une chute brutale » comme « par la portière d'un train »<sup>24</sup>. Sa mère, affirme-t-elle, ne s'est pas extasiée sur son bébé, préférant regarder au loin, au bord des larmes; si « Avec Maman, dès le début, ça s'est très mal passé », explique-t-elle aussi, c'est parce que l'accouchement ne sied pas à « la superbe de [la] féminité »<sup>25</sup> d'une dame comme elle. Jalouse de son petit cousin Lucas, elle pense aussi qu'elle n'est pas l'enfant attendu – « Je suis une fille. Pour Maman, les filles, c'est au-dessus de ses forces. Avec la meilleure volonté du monde. »<sup>26</sup> D'ailleurs, sa mère ne veut plus d'autre enfant et son véritable enfant, c'est son magasin chéri. La fillette doit se contenter de miettes d'amour maternel : beaucoup de recommandations et d'interdictions, mais peu de marques d'affection. Même les moments les plus intimes, comme le rituel du coucher, sont éminemment pratiques et

---

<sup>18</sup> Corinne Hoex, *Décidément je t'assassine*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2010, p.127.

<sup>19</sup> Corinne Hoex, *Le grand menu*, op.cit., p. 24.

<sup>20</sup> *Idem*

<sup>21</sup> Bien différent est le « cœur de beurre » dont se servent Mémé dans *La petite musique de nuit* et le « tu » de *Juin*, pour appeler l'enfant.

<sup>22</sup> Corinne Hoex, *Ma robe n'est pas froissée*, op.cit., p.70. Ironie du sort, celle qui n'est pas à la hauteur des membres de sa famille est nommée Eugénia, la « bien née » (in *Décollations*).

<sup>23</sup> Corinne Hoex, *Le grand menu*, op.cit., p. 98.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p.99.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p.97.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p.101.

dépourvus d'émotion : Maman la borde fermement, lui dit bonsoir, lui donne un bisou sans la toucher, ne lui chante pas de berceuse mais lui conseille de compter les moutons. Le « je », décidément décevant, ne serait pas non plus à la hauteur de la lignée matriarcale, toutes des femmes fortes et héroïques, excepté elle – « et moi, la plus petite. La si pareille. Qui est fermée. »<sup>27</sup>

Dans les romans de Corinne Hoex, enfin, il existe une constellation de flux et liquides, liés de près au féminin et au maternel. La mère du *Grand menu* rejette systématiquement tout type de liquides ou sécrétions polluantes<sup>28</sup> tel le sang menstruel, souillure menaçant l'ordre symbolique. Elle qui ne peut se passer du rouge du vernis à ongles ou du rouge à lèvres, ne supporte pas le sang, même de petites blessures. Le « je » qui sait comment naissent les enfants, parce que c'est Mémé qui le lui a raconté, sait aussi que le sang de l'accouchement, puis celui des menstruations représentent pour sa mère un véritable « massacre »<sup>29</sup>. Elle ajoute que « Maman est dégoûtée par les choses du dedans », « de l'intérieur humide et chaud et qui bouge sans qu'on sache »<sup>30</sup>, et qu'elle ne supporte ni les baisers mouillés de sa fille, ni la bave qui coule quand elle suce son pouce, ni, tout simplement, ce qu'elle dit. Maman, d'ailleurs, s'évertue à donner des bisous sans salive.

Les voies qu'explore la narratrice sur la question de l'origine se retrouvent aussi dans *Ma robe n'est pas froissée*. La gestation comme symbiose idyllique mère/enfant est un leurre. Le « je » présume que sa mère ne se souvient même pas qu'elles ont été un jour très proches, puis ajoute que dans le ventre maternel, « un spasme assassin, une crispation terrible se contractaient sur [elle], [la] broyaient sans [la] voir. »<sup>31</sup> Comme dans le roman précédent, la venue au monde est un acte brutal; ici aussi, écrit la fille qui assume le rôle de la coupable, la naissance a fait violence à la mère et s'est soldée par l'impossibilité, pour cette dernière, de s'attacher à sa fille : « Je suis venue au monde en forçant une porte comme les marchands d'aspirateurs et d'encyclopédies. La même intrusion. Le même sans-gêne. Je suis une démarcheuse à qui elle n'a jamais ouvert. »<sup>32</sup> Le « je », non plus, n'est pas à la hauteur d'une lignée matriarcale hors du commun et est convaincue de n'être que le « mauvais embranchement » d'une « respectable généalogie de matrones aux mâchoires crispées », d'« aïeules terribles », de « lutteuses », de « battantes ».<sup>33</sup> Appartenir au sexe féminin, aussi, est vécu comme un échec : « je ne suis qu'une fille et [...] mon sang m'échappe. »<sup>34</sup>

La présence du liquide, par ailleurs, joue un rôle essentiel dans ce roman. La fille, tout au long de son récit, se réfère à la mer; la Mer du Nord y est souvenir et élément fondamental qui accompagne l'acte, libérateur, de raconter. Dans la première partie du roman, consacrée à un père aimé et présent, mais violent, le « je » raconte avoir rêvé la nuit de la mer « douce », « caressante »<sup>35</sup> pénétrant dans sa chambre. Dans un autre rêve nocturne, cette fois inséré dans la deuxième partie du texte évoquant la mère, la mer a un ventre, que le « je », devenu nageuse, observe. Elle attribue à la mer des gestes maternels (comme câliner), qui tournent rapidement au mortifère : la mer devient un gouffre, dans lequel le « je » s'enfonce; « Son étreinte m'engloutit. Son baiser me

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p.90.

<sup>28</sup> Au sens de Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Editions du Seuil, 1980, p. 86.

<sup>29</sup> Corinne Hoex, *Le grand menu*, *op.cit.*, p. 98.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p.102.

<sup>31</sup> Corinne Hoex, *Ma robe n'est pas froissée*, *op.cit.*, p.75.

<sup>32</sup> *Idem*. Eugénia est consciente aussi d'être une intruse pour sa mère. La regardant manger et presque s'étouffer, elle raconte ainsi : « Chez Mère, tout reste coincé. [...] Enfin, grâce au Ciel, Mère recrache le morceau. [...] Je l'ai énervée, accuse Mère. Je la mets en boule. Je la crispe. Je suis une croûte. Une couenne. Un noyau. Un corps étranger qui ne passe pas. » (Corinne Hoex, *Décollations*, *op. cit.*, p.14)

<sup>33</sup> *Ibidem*, p.42. Les mères de *Celles d'avant* sont aussi des mères exceptionnelles, sûres de leur perfection. Un exemple, parmi beaucoup d'autres : « elles sont les plus que femmes / les mains de fer / les garantes du système / la mesure de toutes choses / les reines mères / les incontournables » (Corinne Hoex, *Celles d'avant*, *op. cit.*, p. 39).

<sup>34</sup> Corinne Hoex, *Ma robe n'est pas froissée*, *op.cit.*, p.87.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p.28.

broie. »<sup>36</sup>, dit-elle. Elle, la nageuse, face à ce « monstre ruissellant »<sup>37</sup>, se désagrège littéralement. Les premières règles de la jeune fille surgissent aussi pendant la nuit. Le ventre d'où sort le liquide innommable et dégoûtant pour la mère, se rapproche de cette mer comme trou dangereux. En effet, le sang menstruel se moule au va-et-vient des vagues : « ça recommence », « ça s'arrête », « ça reprend », distillant « un chagrin intarissable [...] dans mon ventre »<sup>38</sup>, écrit le « je ». Le ventre est aussi une « cavité moite aux bestioles qui fourmillent, attirées par la saveur humide » et, poursuit-elle, est « ce danger, ce dédale, cette taupinière, ce puits à cacher des cadavres et des tronçons d'enfants. »<sup>39</sup> La bande hygiénique souillée est elle-même laissée près de la toilette à l'intention de la bonne, « comme on abandonne son enfant. »<sup>40</sup> Les lieux de l'origine, que ce soient le ventre de la conception et de la gestation, le sang ou l'eau nécessaire à la vie, participent du meurtre de l'enfant.<sup>41</sup> C'est ainsi que plus loin dans le texte, à nouveau pendant la nuit, le « je » contemple la mer après la visite à la maison de repos et c'est « un gouffre », « un gosier sans fond » où « rien ne remonte. Rien ne revient à la surface »<sup>42</sup> qu'elle voit.

Telle la mère qui fourbit ses armes contre sa fille, la mer, ajoute le « je », « façonne ses lames » : « Toujours elle les pousse, les ramasse, les rejette. Comme on expulse un enfant. »<sup>43</sup> Dans la troisième partie du roman, juste avant de raconter les sévices du petit ami, le « je » s'identifie aux vagues de la mer, qui dans un mouvement perpétuel, « se construisent et se brisent »<sup>44</sup>. Ce n'est qu'à la fin du roman, après que tout a été dit, que le « je » lie l'acte d'énoncer et la contemplation, apaisée, de la mer. Ses sens sont en éveil. Elle laisse à la mer le soin de lui prodiguer les gestes maternels attendus en vain : « j'écoute le frémissement des coquillages sous la caresse des vagues, [...] je me laisse bercer par la rumeur babillante, volubile, le ronronnement bienséant de l'été. »<sup>45</sup>

L'appréhension de la figure maternelle par la fille ne va jamais de soi dans l'univers de Corinne Hoex. *Décidément je t'assassine* s'ouvre ainsi sur une épigraphe empruntée à *Molloy* de Samuel Beckett : « J'allais chez maman. Et de temps en temps je disais, Maman, sans doute pour m'encourager. »<sup>46</sup> La gestation est à peine évoquée dans ce roman. La narratrice observe une photo de sa mère enceinte et sait qu'avoir eu une fille

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p.43.

<sup>37</sup> *Idem*

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>41</sup> Un « trou », qui revêt de multiples facettes, est omniprésent dans *Celles d'avant*. « Chose vivante » (Corinne Hoex, *Celles d'avant*, op. cit., p. 24), d'où ressortent le rouge du sang, le noir de l'obscurité et une odeur désagréable, le « trou » est le lieu au fond duquel se trouve le « tu » et est lié aussi à une origine détestable : « commencer a été / une mauvaise expérience / [...] / sur le plan de l'amour / jusqu'où faut-il creuser » (*Idem*). Les mères parfaites qui assèment leur vérité, « les gaveuses / les toutes pour ton bien » (*Ibidem*, p.40), « les ogresses » (*Ibidem*, p. 25) qui se sont repues du « tu », l'ayant vidée en quelque sorte; ce sont elles que recherche le « tu » : « elles sont les introuvables / celles que tu cherches / [...] / dans les soubassements / les corridors obscurs / la pénombre de l'origine » (*Ibidem*, p. 42). Ce sont elles aussi qui ont mutilé, abîmé leur progéniture. Dès la grossesse, les mères n'ont pas accueilli leur enfant dans leur ventre, ne l'ont pas aimée : « elles sont le trou noir / enchâssé en toi / le manque creusé dans ta chair / le vertige / le vide / qui ne t'a pas engendrée » (*Idem*). D'ailleurs, elles n'auraient pas lâché le liquide amniotique qui précède l'accouchement : « les mères / de l'autre côté de la porte / [...] / toutes eaux retenues / le barrage des trépassées » (*Ibidem*, p. 11). Dans *Celles d'avant*, la revanche du « tu » sur les mères s'amorce à partir de cette même notion de trou.

<sup>42</sup> Corinne Hoex, *Ma robe n'est pas froissée*, op.cit., p.88. L'association mère/mer, qui prend tout et détruit, resurgit en poésie : « elles sont les toujours pleines / [...] / comme la mer aussi / et jamais rien ne remonte / rien ne revient à la surface » (Corinne Hoex, *Celles d'avant*, op. cit., p. 35).

<sup>43</sup> Corinne Hoex, *Ma robe n'est pas froissée*, op.cit., p.89.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>46</sup> Corinne Hoex, *Décidément je t'assassine*, op. cit., p. 7.

l'a certainement déçue : « Les filles ne t'amusaient pas. »<sup>47</sup> Le « je » ne s'imagine pas sa mère enceinte, en tout cas pas d'elle; évoquant son bon appétit, elle remarque avec humour qu'elle était « engrossée de masepain »<sup>48</sup>. Elle sait aussi que sa mère vieillissante, en faisant opérer les chattes de son quartier, barre manifestement la maternité: « La liberté pour elles était de ne plus avoir d'ovaires. »<sup>49</sup> Comme dans *Le grand menu*, la mère s'efforce d'être mère. Mais elle est peu présente et accomplit les gestes maternels, ceux censés être prodigués par les mères, de manière machinale. C'est la scène du coucher qui est à nouveau ici captée : la fillette attend que sa mère vienne la border, s'est mise au lit, a déjà lu toute seule une histoire, et c'est un « long soupir d'ennui »<sup>50</sup> quotidien qui annonce l'arrivée de sa mère. Si, comme dans les romans précédents, le poids du passé est pesant, il est vécu tout autrement par la narratrice. Quand celle-ci énumère les objets des extraordinaires femmes, trouvés dans les caisses de la maison familiale, c'est pour s'en débarrasser, se libérer des mères/modèles étouffants: « Il s'agira d'éliminer les mères, les belles, les bonnes, les grandes, les petites, les vertueuses, les consacrées, les saintes. Répudier les choyeuses, les nourricières, les pourvoyeuses, les laitières. Liquidier l'hagiographie. »<sup>51</sup> Néanmoins, quand elle se souvient de Mamy, son arrière-grand-mère, incroyable conteuse, puis de Cornélie, la courageuse mère de Mamy qui a abandonné la campagne et élevé seule ses quatre enfants, le « je » ressent de la fierté et s'identifie d'une certaine façon à ces femmes puisque, remarque-t-elle, leur nez est certainement aussi le sien. Dans *Décidément je t'assassine*, l'eau joue encore un rôle important. L'hospitalisation de la mère est accompagnée d'une pluie battante et continue. C'est par l'eau que la mère meurt : elle a de l'eau dans les poumons; « L'eau a tout pris. »<sup>52</sup>, conclut sa fille. Mais le liquide pourrait peut-être aussi lui rendre sa mère, rêve la narratrice, qui a l'intention de jeter ses cendres dans la mer. La fille confiera ainsi sa mère, qui a elle-même été « si peu bercée »<sup>53</sup>, à une mer aux douces vagues maternelles – « Bercée par les vagues. Infiniment bercée. »<sup>54</sup> La fille retrouverait sa mère grâce à la mer puisqu'elles partageront un liquide commun, tel le liquide amniotique éclipsé dans ce roman : « L'an prochain, tes cendres seront mêlées à l'eau bleue. Nous nagerons ensemble. Tu seras forcée de me tolérer. »<sup>55</sup>

### **Le recours à la parole pour survivre**

Face au déni qu'il leur a été imposé, les trois personnages vont élaborer leurs stratégies de survie, qui passent par le langage et l'imaginaire. Dans *Le grand menu*, la narratrice est consciente d'un trop plein de paroles en elle : « Mais il y a un tremblement. Un cri urgent. Qu'il faut taire. »<sup>56</sup> Dès le début de son récit, elle s'invente

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>56</sup> Corinne Hoex, *Le grand menu*, *op. cit.*, p. 11. Cette urgence de la parole est manifeste aussi dans *Celles d'avant*, où la victime semble menacée d'une perte d'humanité : « tu es une bête qui lape / ta gorge est douloureuse / là où tes yeux ne peuvent pas voir / [...] / une bouche qui appelle / profondément ouverte / une gorge affamée / au fond du terrier noir » (Corinne Hoex, *Celles d'avant*, *op. cit.*, p. 47). Dans *Décollations*, être désignée comme l'écervelée de la famille permet à Eugénia de se détacher de tout. Grâce à la décollation, son esprit peut se déployer en toute fantaisie. La liberté d'imaginer et de rire est totale. Mais les mots ne peuvent être proférés : « Nuque interrompue. Cou coupé. Gorge déployée sur le vide. Cependant, ni appel, ni cri, ni gloussement, ni rire. Pas le moindre murmure. » (Corinne Hoex, *Décollations*, *op. cit.*, p. 18). C'est grâce aux mots avec lesquels elle joue avec brio qu'elle tient décidément tête à tous.

une nouvelle origine – « Je veux une histoire. »<sup>57</sup>, proclame-t-elle; une histoire d'amour avec de véritables parents l'aimant, mais assassinés peu après sa naissance par Papa et Maman. Le récit de sa vie avec ses parents est truffé d'observations faussement naïves sur le côté ridicule, petit-bourgeois ou prosaïque de leur comportement. Elle n'hésite pas non plus à se venger d'eux par l'imaginaire; racontant, par exemple, que ses parents ne cessent de l'observer quand elle mange, elle met en scène un accident : « mes mâchoires se fermeront bien malencontreusement et je gèberai tout crus leurs globes oculaires. Sans plus guère d'émotions que pour des œufs pelés. »<sup>58</sup> Elle peut être aussi cruelle quand elle décrit ses parents qui vieillissent : « Maman a beau dire. Elle et Papa surissent. Ils rancissent. [...] Papa rétrécit. Il se dissout. Il s'amenuise. Maman enfle. Elle gonfle. »<sup>59</sup> C'est, toutefois, encore une histoire d'amour qu'elle privilégie quand elle entrevoit, dans les yeux de sa mère rêvassant, la possibilité qu'elle tolère sa présence. Avec force de détails, elle agence les éléments d'une scène où elle jouera le rôle d'une servante ou d'un amant de sa mère pour avoir accès à son corps et pénétrer dans son intimité. Elle serait ainsi désirée par sa mère et pourrait la rejoindre: « Alors je crois que c'est possible. [...] Je crois qu'elle voudra de moi et qu'elle aura du temps, qu'elle ne refusera pas. [...] Ce sera une certitude, une nécessité : ma place sera contre elle. »<sup>60</sup> Mais la narratrice est consciente que la réalité s'impose à l'utopie permise par la parole : les yeux de Maman retrouvent « leur bleu impénétrable » pour la chasser; « je sais qu'ils ne me veulent pas »<sup>61</sup> conclut-elle. Le langage du récit de sa vie n'est pas suffisant; le vécu traumatisant qu'absorbe le « je » la mine sournoisement et ne trouve pas d'exutoire. Elle désigne un « ça » violent qui l'habite et ne peut percer en mots à dire : « Ça mord. Ça ne peut pas se perdre. Ça fait son nid comme pour pondre. [...] au-dedans ça hurle, ça me bat, ça ébranle mes murs. [...] Mon corps engloutit tout, mais les mots continuent à l'intérieur. Ma tête est lourde. Avec toutes ces paroles comme un enfant qui ne peut pas naître. Et le cerveau gros comme un ventre. »<sup>62</sup> Derrière ces mots qui ne parviennent pas à sourdre, revient en force l'image d'une maternité qui nie, qui ne désire pas la naissance, empêche la vie.

A son tour, le « je » de *Ma robe n'est pas froissée* s'autorise à prendre une certaine revanche sur le passé cruel en révélant, une à une, les marques de la déchéance physique de sa mère. Par exemple : « Elle, l'impétueuse, la guerrière, la voilà tassée sur elle-même, le cheveu rare et sans teinture, le cou rentré, les seins sur les genoux. »<sup>63</sup> Face à un réel trop dur (« Elle a toute sa tête et cette tête ne me veut pas. »<sup>64</sup>), le langage lui permet de fantasmer aussi une nouvelle rencontre avec sa mère, qu'elle fait devenir amnésique. Sa mère l'aimerait enfin, le temps d'une visite : « Chaque fois que je reviendrais, elle me trouverait charmante. Ses yeux m'appelleraient, ils attireraient à eux cette visiteuse inconnue et si attentionnée. Dès que j'aurais passé la porte, elle ne saurait plus que j'existe. »<sup>65</sup> Dans un rêve qu'elle raconte, sa mère, un fusil à la main, la pointerait pour la tuer, mais aussi, alors, la faire exister ; son désir d'exister pour sa mère reste bel et bien tronqué, car il n'y a « Nulle détonation. Je reste debout, inerte.

<sup>57</sup> Corinne Hoex, *Le grand menu*, op. cit., p. 12.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 37. Dans *Celles d'avant*, les mères sont imaginées, avec délectation, en proie aux pires maux tels « des coliques », « des maux de tête et des vertiges », « des éruptions de pustules sur le ventre et les cuisses » (Corinne Hoex, *Celles d'avant*, op. cit., p. 26). De même, elles seront mordues féroce­ment par le « tu ». Les proches d'Eugénia, tels qu'elle les décrit, sont au bord de l'abîme : « Leurs têtes sont plus bas qu'ils ne le pensent. Leurs organes s'affalent. Les têtes sont aspirées dans la chute. » (Corinne Hoex, *Décollations*, op. cit., p. 21) Leur faciès révèle leur médiocrité : « Une tête hilare, [...] une tête d'entonnoir, de boudinière, avide de steaks saignants et qui mâchait à peine, suçait les spaghettis. » (*Ibidem*, p. 23)

<sup>59</sup> Corinne Hoex, *Le grand menu*, op. cit., p. 107.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 108-109. Le « je » de *La petite musique de nuit* et de *Juin* observe avec ravissement Mémé se déshabiller avant de pouvoir partager avec elle son lit.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>63</sup> Corinne Hoex, *Ma robe n'est pas froissée*, op. cit., p. 57.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 60.



Abandonnée par cette balle. Ni choisie, ni touchée. »<sup>66</sup> A la fin de son récit, après la catharsis, le « je », apaisé, situe le lieu d'énonciation face à la mer. Les sens exacerbés, elle contemple l'eau, la plage, les gens. Elle est alors capable de formuler le drame qui est le sien : « Rien ici ne connaît l'angoisse de vivre. La menace terrible de l'amour. »<sup>67</sup> Ce qu'elle met en mots est sa propre inadéquation au monde, sa vie réduite à la peur et l'impuissance, l'abnégation de sa personne par un excès d'amour (beaucoup de demande, mais rien en retour).

*Décidément je t'assassine* dévoile la possibilité d'une nouvelle relation fille/mère. À la mère dans la force de l'âge, puis la mère vieillissante des romans précédents, succède la mère mourante. La fille est consciente que c'est l'hospitalisation et la mort qui lui ont rendu sa mère. La dépossession du corps qu'entraîne le séjour à l'hôpital lui a enfin donné accès à sa mère. Elle répète sa joie d'être aux côtés de sa mère, de s'occuper d'elle et de ses affaires. Sa mort lui a permis de prononcer enfin les mots d'une fille aimante, sans être rabrouée : devant sa dépouille, « Alors, seule avec toi, quand tu es morte, bien morte : - Maman, je t'aime ! »<sup>68</sup>, « Je te regarde. Tu es ma mère. Je suis ta fille. »<sup>69</sup>; aux obsèques : « Je tiens à exprimer combien je suis fière d'être sa fille. Pour moi-même, je précise : "d'être enfin sa fille". »<sup>70</sup> Restée seule, le « je » fait revivre sa mère à travers les souvenirs et les objets lui ayant appartenu pour, ensuite, la faire disparaître. À la mesure de son amour et de son admiration pour sa mère est sa volonté de l'« évacuer »<sup>71</sup> : « Il est en mon pouvoir de te tuer un peu, beaucoup, passionnément. »<sup>72</sup> La mise à mort de la mère permet, dans ce troisième roman, la renaissance de la fille<sup>73</sup>. Tout à la fin, le « je » commente une photo d'elle prise à l'âge d'un an. C'est une image forte, indépendante et victorieuse d'elle-même, un refus de se poser en victime, un adieu définitif au passé, une possibilité de renaissance, qu'elle interprète : « Je commence à marcher. Je fais un pas en avant. Je te tourne le dos. Je ne veux pas que tu me retiennes. Un grand pas. Les bras levés pour trouver mon aplomb. Mon visage est crispé, furieux. Je marche. »<sup>74</sup>

## Conclusion

En conclusion, Corinne Hoex met en place un univers familial et une relation mères/filles extrêmement structurés, aux motifs récurrents. Dans ces trois romans, les mères y sont « plus femmes que mères »<sup>75</sup>, pour reprendre une des figures dégagees par Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich. Les filles ne manquent de rien économiquement et matériellement, mais ne reçoivent pas, ou si peu, de chaleur humaine. Leurs mères, toutes entières centrées sur leurs époux, maison, travail ou intérêts propres, excluent radicalement les filles de leur monde. Celles qui sont « "plus femmes" [que mères] sont centrées sur un objet extérieur à la maternité, à l'exclusion de leur fille »<sup>76</sup>, écrivent Eliacheff et Heinich dans l'étude *Mères-filles. Une relation à trois*. Ces mères

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>68</sup> Corinne Hoex, *Décidément je t'assassine*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>73</sup> Une opération semblable s'opère dans *Celles d'avant*. Les visiteuses se rétractent et finissent par disparaître. Au terme de la parole poétique qui a eu lieu, dénonçant l'abus des mères, s'affirme la possibilité d'une force vitale pour le « tu » : « entre toi et le monde / la fenêtre est ouverte / le rêve est une forêt / aux racines nouées / et au-dessus ton cœur s'élève / brillant et vert » (Corinne Hoex, *Celles d'avant*, *op. cit.*, p.55).

<sup>74</sup> Corinne Hoex, *Décidément je t'assassine*, *op. cit.*, p. 143.

<sup>75</sup> Eliacheff, Caroline et Heinich, Nathalie, *Mères-filles. Une relation à trois*, Albin Michel, Paris, 2002.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 106.

excluant, poursuivent-elles, barrent de préférence la fille, « en tant que non différente de la mère » et la fille « est sans place auprès de la mère »<sup>77</sup>. Le pouvoir mortifère des mères atteint une force plus intense encore dans le recueil poétique de *celles d'avant* où rien, dans l'espace de la maison, ne semble séparer mères et fille(s)<sup>78</sup>.

Corinne Hoex pointe, avec justesse, les dégâts dans le processus de formation de l'identité des filles le fait de ne jamais pouvoir se reconnaître dans le regard aimant des mères.<sup>79</sup> Les filles se sentent ainsi toutes disparaître; c'est le personnage de *Ma robe n'est pas froissée* qui se laisse emporter le plus radicalement dans le mécanisme de néantisation, en acceptant de se faire violer et battre par son fiancé. Le processus de victimatisation constamment en jeu dans les romans ébranle le lecteur.

L'enfant du *Grand menu* est en phase de devenir victime, mais lutte vaillamment par la parole et l'imagination. La jeune femme de *Ma robe n'est pas froissée* est réduite au rien quand elle se fait « muette, sourde, aveugle, infirme »<sup>80</sup> sous les poings du petit ami. La parole cathartique et reconstitutive du soi, entreprise dans *Ma robe n'est pas froissée*, est accompagnée de gestes concrets dans *Décidément je t'assassine*. Dans ce dernier roman, certainement point d'inflexion dans la trilogie, le « je » qui parle tout en se débarrassant des objets de sa mère, découvre qu'il peut rejeter la position de victime et se projeter, heureusement, comme individu décidant de lutter. Trois ans après ce roman, l'indifférence et le dénigrement font place à un acharnement délétère de la part des mères dans *Celles d'avant*; la parole poétique, cependant, débouche sur une possibilité d'existence, où réalité et onirisme sont étroitement liés, pour celle qui fut la proie des abus maternels. Dans *Décollations*, enfin, comme dans *Décidément je t'assassine*, la survie se fait au prix de la décision radicale de se défaire, se séparer : dans le roman de 2010, des effets de la mère; dans le texte de 2014, de ce qui était précisément la cible des moqueries familiales – la tête. L'auto-mutilation symbolique (s'évader du monde et ne pas parler) permet alors une virevolte et désinvolture de pensée, qu'annonçait déjà la narratrice du *Grand menu*.

---

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>78</sup> Les mères « sont les sacrifiées / saignées aux quatre veines / celles qui t'éduquent portes fermées / serpillières dans les coins » (Corinne Hoex, *Celles d'avant*, *op. cit.*, p. 41) et empêchent l'ouverture au monde. Elles proclament ainsi : « *c'est nous le silence / [...] / entre toi et le monde* » (*Ibidem*, p. 16), « *nous sommes le silence / [...] / entre toi et le monde* » (*Ibidem*, p. 55). L'épigraphe extraite des *Elégies de Duino* de Rainer Maria Rilke, avertissait d'ailleurs : « *Hors de toi jette le vide* » (*Ibidem*, p. 7).

<sup>79</sup> Seul celui de Mémé redonne vie à la fillette : « quand tu es là / une minute de juin / un instant d'existence / absolue » (Corinne Hoex, *Juin*, *op. cit.*, p. 33).

<sup>80</sup> Corinne Hoex, *Ma robe n'est pas froissée*, *op. cit.*, p. 105.