

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

AMBULANCE DU LAST-CALL
SUIVI DE
ÉCRIRE COMME GESTE DE DISPARITION

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
AZUCENA PELLAND-ORTIZ

OCTOBRE 2023

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci Catherine de m'avoir prise sous ton aile alors que je commençais ma maîtrise en tout début de pandémie. Merci pour ton accompagnement rigoureux et tes suggestions de lectures pertinentes. Merci de m'avoir encouragée à prendre ma place et à libérer ma voix.

Merci Aïcha d'être mon héroïne. Notre redoutable amitié est cet espace où je me sens le plus en sécurité dans ce monde. Merci de prendre soin de ce lien avec moi. Merci de croire en moi.

Merci Corina d'être toujours là à m'encourager et à m'écouter. Tu es la seule famille dont j'ai besoin.

Merci Olivier pour ta présence, ton soutien et ton amour. Merci de veiller à prendre soin de moi quand j'oublie de le faire. Merci pour notre complicité apaisante lorsque tout va trop vite.

Merci Rose de m'avoir enveloppée et assistée pendant que je travaillais à changer ma vie. Sans toi, je ne serais pas rendue où je suis aujourd'hui. Ta bienveillance est arrivée à un moment où j'en avais désespérément besoin. Notre rencontre m'a sauvée.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
AMBULANCE DU LAST-CALL	1
Liste de personnages.....	2
ÉCRIRE COMME GESTE DE DISPARITION.....	57
Première partie : La femme-spectre.....	59
1.1 Une posture.....	60
1.2 Un réseau	74
Deuxième partie : La spectralité comme dispositif d'écriture.....	87
2.1 Dispositifs.....	88
2.2 Subversion de la disparition	100
BIBLIOGRAPHIE	111

RÉSUMÉ

Ambulance du last-call est un texte d'autofiction théâtral et poétique où une narratrice toxicomane se remémore son agression sexuelle. À partir d'une mémoire hachurée et fragmentée, elle remonte petit à petit sur les traces de cet événement. D'autres voix interviennent dans son histoire, la parole de femmes mortes et assassinées qui viennent à la fois hanter et porter son discours.

L'essai *Écrire comme geste de disparition*, écrit sous la forme de fragments, se divise en deux parties. Dans la première partie, intitulée *La femme-spectre*, je développe une réflexion féministe autour de ma posture d'écriture. En créant des liens entre l'expérience du trauma et la création littéraire, j'entretiens des observations à propos de la spectralité dans l'écriture des femmes. Dans la seconde partie, *La spectralité comme dispositif d'écriture*, je m'intéresse aux différents dispositifs d'écriture qui permettent l'émergence de la voix de la femme-spectre. Je m'appuie principalement sur les travaux d'Élisabeth Angel-Perez sur la spectropoétique ainsi que sur ceux de Françoise Heulot-Petit à propos des voix traversantes. Cette réflexion théorique emprunte aussi une démarche autoréflexive par l'établissement de liens entre mon écriture et ma rencontre avec les plumes des autrices Sarah Kane et Elfriede Jelinek.

Mots-clés : Trauma, violence sexuelle, féminisme, sororité, écriture des femmes, théâtre contemporain, dramaturgie, création littéraire

AMBULANCE DU LAST-CALL

Liste de personnages

ELLE – Jeune femme violée et toxicomane.

Voix off – Ce sont des voix de femmes mortes ou assassinées ; elles s’incrustent dans son discours, tantôt comme altérité, tantôt comme échos :

- Celle qui crache
- Celle qui ricane
- Celle qui tremble
- Celle qui murmure

Prologue.

Il fait noir sur scène. Il n'y a qu'un très faible éclairage fluorescent qui fait penser aux étoiles brillantes dans le noir que les enfants collent sur les murs et le plafond de leur chambre.

Je suis une enfant qui apprend.

Je suis une enfant qui apprend à dire oui. Je suis une enfant qui apprend à dire non. Je suis une enfant qui apprend à dire ne sais pas.

Ça oui.

Ça non.

Ça ne sais pas.

Je suis une enfant qui apprend qu'il ne faut maîtriser que le oui. Je suis une enfant qui apprend qu'il y a des gens ou des situations à qui il ne faut pas dire non. Je suis une enfant qui apprend que ne sais pas est un synonyme de oui aux oreilles des autres.

Je suis une enfant qui apprend à dire j'aime – je n'aime pas dans une maison où il faut tout aimer et ne rien critiquer. Je n'aime pas se tient en silence, mais entre le bruit de la vaisselle et les aboiements du chien, personne n'y prête attention.

Je suis une enfant qui apprend à exprimer son amour. Je suis une enfant qui doit se forcer pour offrir les câlins et les bisous sur la joue qui sont attendus d'elle. Je suis une enfant qui apprend à dire merci pour tout, même les claques. Je suis une enfant qui retient son envie féroce de cracher sur les mains qui se tendent vers elle.

La première fois où dire non. Non ne veux pas. Non j'aime pas. Non. Les non me sortent de la bouche en feux de Bengale. Je deviens fille aux frontières larges, celle qui tient les gens à bout de bras. Ne pas être touchée.

Un besoin de trouver les lieux où il est sécuritaire de dire oui et de dire non, où ne sais pas veut dire ne sais pas.

Tableau 1

Lumière sur scène, découvrant un matelas à même le sol, sans literie. C'est un appartement poussiéreux et sans meubles. Les fenêtres sont hautes comme dans un demi-sous-sol. La lumière du plafonnier est blafarde. La pièce est comme une boîte dont on ne sait pas si l'on peut sortir. Le corps d'une femme gît sur le matelas, elle est partiellement enveloppée d'une couverture en aluminium.

Je veux une ambulance.

Quelque chose a eu lieu ici. Un accident, un terrible accident – un avion qui s'écrase, une voiture qui dérape. L'essence s'écoule sur l'asphalte, prend feu. Un tremblement de terre. Sauf que ça n'a fait aucun bruit. Je ne sais pas si je saigne, ma peau est une brûlure et personne ne vient me chercher. Je sens un poids qui écrase mes membres, une douleur sismique me traverse de bord en bord et elle s'installe en moi. Je suis pareille aux catastrophes naturelles qu'on choisit de ne pas voir.

Je suis sans bruits. Personne ne va venir.

Que des mains rugueuses sur mon cou, trop de pression aucun amour.

Je ne respire plus.

Je me réveille, j'ouvre les yeux,

mais est-ce vraiment le réveil si on ne dormait pas? Est-ce que la biche se réveille après avoir percuté de plein fouet le pare-brise d'une voiture? Je ne saisis pas le lieu d'où je parle. Je ne connais pas la bouche d'où surgit ma voix. J'essaye de comprendre où je suis. Je n'ai pas rêvé.

Mon visage imite celui des morts mal maquillés dans leur cercueil, encadrés de fleurs odorantes, des lys blancs et charnus. Mes paupières se referment dans l'attente d'un long sommeil, sauf que je ne peux plus dormir. Je ne pense pas être capable de dormir avant de me rendre au bout de cette histoire et même ça, je n'en suis pas certaine.

Je reprends.

J'ouvre les yeux.

Incapable de me lever, mon corps ne me répond plus. Ma conscience y est prise en captivité. Je suis mon propre centre pénitentiaire.

Pareil à ces nuits où l'on dort d'un sommeil conscient et sans image, il n'y a que la sensation du corps qui s'enfonce dans le matelas, des gémissements tentant de s'échapper d'une bouche bâillonnée, de tout le ventre qui gonfle pour se réveiller de peur de se noyer dans le duvet.

Dans ma poitrine, j'ai la certitude d'être en train de mourir. Je veux crier, alerter quelqu'un.

Je reprends.

J'ouvre les yeux.

Incapable de me lever,

je me rends compte que je suis seule, je panique.

Ma respiration devrait accélérer, mais elle n'accélère pas.

Cette chambre est vide ou ce n'est plus la chambre de celui que j'ai rencontré.

Je ne me souviens pas de son visage, seulement de la masse de ce corps contre le mien, percutant le mien comme la voiture percute le corps de la biche sur une route sombre, mais que faisait-elle ici par une nuit pareille, on blâme encore la biche comme si elle s'était jetée sur cette route sans voir les cadavres qui parsèment les chemins de campagne tels des avertissements pourtant clairs. Il faut faire attention lorsqu'on se promène sur les rails dans le noir. Il faut éviter les mauvais endroits pour éviter d'y être au mauvais moment.

Il était quelle heure quand je suis sortie de chez moi? Peut-être pourrait-on me le reprocher?

J'ai froid. On a mal recouvert mon corps.

Quelle catastrophe bâclée. Je voudrais être réellement morte. Quand on est mort, on n'a pas à témoigner de ce qui nous est arrivé. Quand on est mort, ce sont les vivants qui portent nos histoires.

Si je crie, est-ce qu'il y aura une oreille pour m'entendre? Des mains anxieuses pour couvrir mon corps, m'offrir les gestes rituels réservés aux gens dont on se soucie, les regards qui embaument le corps de dernières affections – vérifier le pouls, observer le souffle, exercer un massage cardiaque et plaquer une bouche contre la mienne.

C'est étrange ces gestes qui se ressemblent entre vouloir étouffer quelqu'un et redonner la vie à ce qui ne tient qu'à un fil.

Je veux qu'on me regarde et je veux disparaître. C'est cette tension qui exerce une pression sur ma gorge quand j'ouvre la bouche. Je manque d'air pour m'exprimer comme si les mots m'étaient comptés.

Je veux une ambulance. Je veux des mains qui s'agitent sur mon corps, la lumière blafarde d'une salle d'attente, des voix rassurantes et autoritaires – attendre d'être examinée, attendre les caresses de caoutchouc, attendre d'être aimée de manière aseptisée – être prise en charge, entre de bonnes mains, protégées par le plastique des gants.

Elle enlève la couverture d'aluminium. Elle porte une blouse bleue d'hôpital. Elle se recouvre d'une couverture très mince, presque diaphane et d'un blanc qui tire vers le jaune.

On me dit que je n'étais pas protégée, on me parle de traces, de prélèvements, on me demande de retirer ma culotte encore, un bout de tissu que je ne reverrai plus, en dentelle – peut-être que l'on pourrait également me reprocher ce choix. Dans ces fils soigneusement entrelacés est préservé ce que je commence déjà à oublier.

On me présente le spéculum. Ça pourrait me faire quelque chose, mais je suis déjà écartelée de toute façon. Ce qu'on examine n'est plus vraiment moi ou n'est plus à moi.

J'ai froid. C'est la seule chose que je ressens. Mon corps ne peut plus sortir de l'hiver. La maigre couverture que l'infirmière m'apporte ne me réchauffe pas tout comme son sourire qui ne sait pas comment saisir la situation.

Peut-être n'êtes-vous pas formée pour sourire face à ma situation. Quel pourcentage de compassion, de regret, de fibre maternelle, doit-on offrir dans un sourire pour paraître authentique, honnête, rassurante sans infliger son malaise à l'autre?

Moi j'ai appris depuis ma petite enfance à sourire à toutes sortes de situations, surtout celles où l'on me met mal à l'aise. Aucun commentaire ne peut déplacer ce pincement des lèvres soulevant les commissures vers le haut. Je n'ai pas appris à dire non, seulement à me réfugier derrière le serrement de mes dents. Apprendre à sourire, c'est apprendre à sceller ses lèvres de silence.

(en souriant très fort)

Je suis désolée de vous déranger avec ma situation.

Deux Ativans et de l'eau dans un gobelet en papier pour me calmer. L'urgentologue a écrit « état de stress aigu », pourtant on me laisse seule de longues heures, car je ne suis pas en train de mourir. Seule dans la jaquette mince sans sous-vêtements. Je sens le givre se former sur mon épiderme.

Non, je n'ai personne à appeler.

Je n'ai pas de relations avec ma famille. Juste ma sœur, mais elle ne sait pas que je suis ici.

Non, je ne veux pas appeler ma sœur.

Je ne me sens pas prête.

J'aurais besoin d'une lettre pour le travail que j'ai manqué.

Oui, j'ai des proches, mais je ne sais pas déranger.

Je ne me sens pas prête.

Non, personne ne sait que je suis ici.

Je ne le connaissais pas.

Je n'ai pas son nom, juste son adresse. Je pense. À peu près.

Je ne veux pas parler à la police.

Je ne me sens pas prête.

Je ne pense pas être un danger pour moi-même.

Je n'ai pas l'intention de m'infliger quoi que ce soit qui pourrait nuire à mon intégrité physique.

Oui, non, je veux dire ça m'est déjà arrivé, mais je n'ai pas d'idées suicidaires en ce moment.

Je veux mourir, mais ce n'est pas suicidaire. Ce n'est pas ça.

Je ne sais pas comment vous dire que je ne suis pas prête.

Dehors est une torture.

Rentrer chez moi à pied pour ne pas avoir à expliquer au chauffeur de taxi qui poserait trop de questions la raison de ma visite aux urgences, pour ne pas avoir à l'incommoder avec mon odeur de sueur qui n'est pas la mienne, mais qui colle à ma peau quand même, je longe les ruelles pour ne pas montrer mon visage dont les morceaux ne tiennent plus ensemble. Je ne sais plus à quoi ni à qui je ressemble. Je ne tiens pas à le découvrir dans un rétroviseur.

Dans l'extension de mes jambes
déposer un pied devant l'autre
ne pas me reconnaître.

Les mains ballottent le long de mon corps, je fais attention pour ne pas me toucher, ne pas laisser mes membres se frictionner. Une légère étrangeté m'enveloppe, je ne sais pas comment me tenir. Je flotte dans cette chair trahie par mon visage crispé de retenir les tremblements. Je ne peux pas empêcher mes cuisses de se toucher et ça me dégoute. Je ne peux pas m'empêcher de me voir apparaître dans le verre des vitrines : mes cuisses, mon ventre, mes joues, mes seins, mes fesses. J'ai honte des courbes débordantes de mon squelette.

Je ne sais pas comment gesticuler mon débordement. Quelque chose continue de s'asphyxier – de mourir comme si ça s'agrippait aux mains autour de mon cou et que ça ne voulait pas lâcher.

Non, je n'ai personne à appeler.

Je ne sais pas me raconter. Je ne sais pas employer les mots dont je connaissais jusqu'à la définition, mais pas l'expérience.

La violence n'a pas d'horaires. Une autre est morte hier en plein après-midi, dans la rue, devant nos yeux à tous et à toutes qui n'avons pas levé le petit doigt dans nos corps figés.

C'est arrivé dans notre quartier et il faisait soleil.

Peut-être trouvons-nous un confort collectif dans cette mise à distance qui consiste à se dire que ceci ne peut arriver que quand il fait très noir le soir et qu'il n'y a personne d'autre pour témoigner.

On se débarrasse de la responsabilité qui pourrait nous rendre coupables.

Qu'ici, chez nous, ça ne pourrait jamais arriver.

Qu'on dormait, qu'on ne pouvait pas savoir.

Que c'est arrivé si loin de nous, qu'on n'y pouvait rien.

Qu'une autre meurt à l'instant même où je m'exprime.

Depuis que j'ai commencé à parler, je sais que je suis écoutée, du moins par mon téléphone qui visiblement surveille tout ce que je dis et toutes mes recherches Google.

Je suis sur mes réseaux sociaux lorsque je me mets à lire cette publicité sur un petit dispositif d'alarme à porter sur soi. L'objet est lisse et discret, on peut même choisir la couleur qui s'agence le plus à nos goûts personnels. Sur le site web de la compagnie, on peut lire qu'une femme sur trois au Canada est victime d'agression et 43,6% des femmes au monde vivent une forme d'agression sexuelle dans leur vie.

(En lisant sur son téléphone)

« We believe in a world of empowered women. Big goals can start with very small things you take with you. [...] Join the flock of over 400 000 women who carry Birdie with them daily. »

Plus de 400 000 femmes marchent avec leur peur en prêt-à-porter.

Quelle est la couleur de la peur que vous portez ?

Est-elle accrochée à votre sac à main, votre pantalon ou votre porte-clés?

Dites au service à la clientèle de la compagnie que nous sommes satisfaites de la solution esthétique que vous avez trouvée à un problème social et culturel.

Dans mes nuits, je m'enveloppe du bleu et du jaune de l'hôpital quand je joue à ne pas dormir. Comme les protagonistes du film d'horreur *Les griffes de la nuit* où ils ne doivent pas s'endormir parce que le meurtrier Freddy Krueger peut les trouver dans leurs rêves et que s'ils sont assassinés dans le songe, ils meurent également dans la réalité. Ce jeu est terriblement long et je doute que de recourir aux injections esthétiques puisse remédier aux ravages de mes insomnies.

À l'urgence, on ne me prévient pas des cauchemars. Ça me saisit dans mon intimité et érode mon sommeil.

Je me rends compte que je ne dormirai plus jamais seule.

Quand je crie, je ne sais pas si c'est pour tenter de me réveiller ou pour te chasser.

La peur souille mes draps
claquée au matin
entre mes allers-retours
aux portes
aux fenêtres

inspecter mes terreurs
jusqu'à la lumière

le halo de mon téléphone
une batte de baseball à côté de mon lit
je ne te laisserai pas m'attraper.

Tableau 2

Elle tient une grosse enveloppe dont elle retire plusieurs documents. Elle feuillette les pages rapidement, puis plus lentement.

L'archéologie est cette science qui consiste à déterrer les choses du passé pour en apprendre sur notre présent. Je ne sais pas quelle est la science où le passé se déterre tout seul pour s'immiscer de lui-même dans le présent à travers la poste.

(en lisant)

« Demande de prestations pour l'évènement de 2017-07-30. Veuillez trouver ci-joint une copie d'une réclamation pour une victime d'acte criminel. Nous avons envoyé ce dossier par fax à plusieurs reprises, et ce, sans nouvelles de votre part. »

Une facture dans mes mains s'élève à mille-quatre-cent-trente-et-un dollars, l'équivalent de mes frais de scolarité pour une session à l'Université.

La prophylaxie post-exposition, PPE, n'est couverte que par la CSST ou par l'Indemnisation des victimes d'actes criminels (IVAC). C'est l'IVAC qui me renvoie ma facture, car je n'ai pas respecté l'entente.

Je suis facturée pour ne pas avoir porté plainte dans le délai qui m'a été imposé.

Je suis facturée puisque mon processus de guérison n'ait pas respecté les dates butoirs imposées.

Je ne m'inscris pas dans la linéarité souhaitée, ma parole se découd sous les normes de la paperasse administrative.

On se dit souvent que le système est mal fait ou qu'il n'est pas parfait, souvent de manière un peu désolée avec un échange de regards à la fois compréhensifs et vaincus.

Je pense à mon psychologue au CLSC où j'ai enfin entrepris des démarches pour obtenir de l'aide. Briser le silence constitue l'une des premières étapes de la guérison. Je ne savais pas que ce processus susciterait encore plus de rage et me briserait.

Je n'étais pas au courant du nombre de rencontres auquel j'avais droit dans le système de santé publique. Avoir su, je serais allée poursuivre mes démarches ailleurs. Je pense aux premières semaines où je me suis tranquillement ouverte et confiée à lui. C'est beaucoup pour quelqu'un qui a perdu son sens de sécurité dans le monde.

Je pense à la manière abrupte avec laquelle il m'a annoncé le début de la fin de nos séances ensemble.

Ma colère.

Ma honte.

Je me déshabille et vous me rejetez.

Je ne sais pas comment vous déranger pour que vous preniez soin de moi.

Je sais vous sourire et vous dire que je comprends même si je ne comprends pas quand vous dites que le système n'est pas parfait et qu'il faut faire avec. Je vous souris aussi quand vous me donnez la liste de ressources à tarif modulé pour lesquelles je n'ai pas les moyens. J'essaye de ne pas vous en vouloir quand vous me proposez de partir avec la boîte de mouchoirs parce que même si c'est une blague ce serait vraiment la moindre des choses que de me laisser la boîte de mouchoirs subventionnée dans le budget de cet établissement.

Je ne sais pas comment ne pas mourir pour que vous preniez soin de moi.

j'écris des poèmes sur les mouchoirs
la plupart se déchirent et
moi aussi

je suis usée et friable

mon identité biodégradable
on me dispose dans un fichier informatique

vous fermez le dossier
tandis que mes questions s'accumulent
se déploie le territoire de mon épuisement

mon cœur passé au tamis
je cherche encore
une lumière bienveillante

Plus d'un an que je suis poquée, incapable de respecter les délais, les normes. Je me décompose plus rapidement que ma chair qui prend son temps pour vieillir.

Je fais le tour de la liste de ressources qu'on m'a donnée. Je téléphone à chaque endroit. Je remplis tous les formulaires. Je laisse mes coordonnées sur toutes les boîtes vocales, car rarement j'arrive à trouver une autre personne au bout du fil, à qui parler de vive voix. Je suis assise dans plusieurs salles d'attente, les réelles comme les virtuelles. Je suis assise et je fais semblant de m'intéresser aux magazines qui sont à ma disposition

ou aux affiches sur les murs. Je découvre que l'épaisseur des mouchoirs est souvent proportionnelle au tarif, comme quoi c'est toujours une question de budget.

Je magasine et j'attends que ce soit mon tour. Magasiner ma thérapie m'occupe comme magasiner un voyage qu'on imagine s'acheter. Les onglets restent ouverts et on attend, on arrive à oublier l'hiver quelques heures sur les sites d'hôtellerie.

Tableau 3

Elle s'habille lentement, enfile des vêtements ordinaires comme un pantalon et un chandail ample. Les feuilles de papier s'étalent autour d'elle et prennent de la place. Elle en pige quelques-unes au hasard, en rejette d'autres qui se déposent aléatoirement sur la scène.

Des fois je me demande si tu penses à moi comme je pense à toi ou es-tu passé à autre chose ? On dirait une histoire d'amour, mais il ne faudrait pas s'y méprendre.

Je connais ton adresse par cœur, elle est inscrite sur le formulaire que j'ai rempli aux urgences même si je n'ai pas le souvenir de ma main qui archive cette information, tout le formulaire en fait, je sais que je l'ai rempli, je reconnais mon écriture, mais je ne me souviens pas d'avoir écrit tout ça. Je ne me rends jamais sur la rue où tu habites, mais les rares fois où je me rends à la station de métro où l'on s'est rencontrés, mon corps se souvient en chutes de pression, en rigidités autour de la poitrine et de la gorge. Mon rythme cardiaque augmente.

Je suis alerte.

Je m'y rends aujourd'hui, j'ai un rendez-vous pour le travail. Je prends le métro avec un oursin dans le fond de ma gorge. Je ne me rends même pas compte que je suis arrivée quand les portes de mon wagon s'ouvrent, le voyage me semble plus rapide que d'habitude.

Déstabilisée. Le bâtiment de la station a été rénové.

On dit que je suis fragile, que je réagis facilement et que je déborde. Je me cache parce que je ne suis pas en sécurité.

Je ne vais pas aux fêtes.

Je ne vais pas aux concerts.

Je ne sors pas dans les bars.

Je ne supporte pas la proximité.

J'ai de la difficulté à me concentrer.

J'ai de la difficulté à être regardée.

À me détendre quand on me touche.

On me brusque facilement.

Et je pleure quand je jouis.

Comment est-ce qu'on rénove son intimité? Je lis le *Guide d'information à l'intention des victimes d'agression sexuelle* que l'on m'a remis aux urgences. Je ne trouve pas de réponses. Il y a beaucoup de chiffres. Ici, la violence est quantifiable.

« 1 femme sur 3 a été victime d'au moins une agression sexuelle depuis l'âge de 16 ans.

1 homme sur 6 sera victime d'une agression sexuelle au cours de sa vie.

68% des victimes sont âgées de moins de 18 ans.

Plus de 75% des jeunes filles autochtones âgées de moins de 18 ans ont été victimes d'agression sexuelle.

1 femme sur 7 est agressée sexuellement au moins une fois par son conjoint.

Jusqu'à 90% des agressions sexuelles ne sont pas déclarées à la police. »

Je m'efface dans la déclinaison des statistiques

celles auxquelles je participe,
celles auxquelles je ne participe pas,
celles dont je suis complice par mon silence.

Tu es la variable invisible et implicite de l'équation, comme le « e » muet du mot « victime » qui n'a curieusement pas son équivalent masculin dans la langue française.

Je reprends.

Je connais ton adresse par cœur.

En me rendant à mon rendez-vous, je passe derrière la station qui donne sur une ruelle boisée en bord d'un viaduc. C'est là que tu m'attendais, les mains dans les poches, le dos droit et une manière de regarder le ciel et de te retourner, comme si tu savais que j'étais là. Je traverse la ruelle, les mains sur mon cellulaire, mes jambes accélèrent sur l'asphalte. Les graffitis ont changé, mais mon vertige reste le même.

Est-ce que je te reconnaîtrais? Est-ce que mon corps te reconnaîtrait si on se croisait là dans la ruelle, des années plus tard, par hasard? Est-ce que j'aurais mal quelque part comme une lumière qui clignote derrière mon lobe frontal ou dans mon estomac et qui

dit « danger »? Et si je te reconnais, qu'est-ce qui me dit que tu te souviendrais de moi?
Ou ton corps, du mien?

Ton corps.

Je veux t'envelopper de ruban jaune de barricade qui flashe dans le noir avec le mot danger dans toutes les langues possibles, car si je reste chez moi à me construire un semblant de filet de sécurité, toi tu continues à marcher le soir

sans peur.

Je veux que le mot danger s'écrive partout sur ton passage, que ça te marque le corps.

Je ne parle pas souvent de toi comme s'il n'y avait pas vraiment de « nous » à raconter, on n'était pas ensemble, pas vraiment. Tu étais au-dessus de moi sans me voir et j'étais au-dessus de nous pour ne plus te voir. C'est difficile à expliquer aux autres.

L'habileté du corps à se mettre en veille devant une trop grande douleur physique, à dissocier le cerveau du reste pour protéger le disque dur.

Il n'y a personne ici derrière les diaporamas de paysages de vacances dans le sud ou de nuits boréales.

Je continue de parler comme si mon corps avait une boîte noire que l'on pourrait récupérer après ma mort, comme les avions qui s'écrasent. Plus précisément, les avions possèdent deux boîtes noires. Une à l'avant, située dans le cockpit, elle enregistre les propos des pilotes. Une autre à l'arrière de l'avion enregistre les données du vol en paramètres ; altitude, vitesse, et pression en fonction du temps. Ces boîtes sont conçues pour résister aux chocs, aux incendies et à l'immersion de sorte qu'il est possible de les utiliser afin d'analyser le contexte d'un accident.

Ou comme si bien esquivé par l'IVAC dans leur demande de prestation pour ne déranger personne : un « évènement ».

marquée dépassé boucler la ceinture turbulences position de sécurité enregistrée dans mon corps je marche en recroquevillée fragilité limiter les dégâts ne plus toucher personne ne plus être touchée instabilité éviter les évènements ne plus rien laisser arriver.

Tableau 4

Elle reprend la lecture.

« Selon diverses études, moins du quart des agressions sexuelles sont déclarées à la police. Vous pouvez ou vous pourriez vivre des frustrations ou de l'anxiété qui peuvent être causées par les procédures judiciaires, le procès et les témoignages à la cour. »

Au moins, je ne pourrai pas dire que je n'ai pas été avertie.

En thérapie, j'apprends que les réactions des autres face à ce qui nous arrive sont souvent bien plus traumatisantes que ce qui nous est arrivé. La mémoire a fait ce qui était en son pouvoir pour ctrl – alt – delete au besoin afin de se préserver.

Les prochaines questions sont posées par les voix off.

CELLE QUI CRACHE

Est-ce que tu as porté plainte ?

CELLE QUI RICANE

Est-ce que tu penses qu'on te croirait?

ENSEMBLE

Pourquoi tu n'as pas porté plainte?

CELLE QUI CRACHE

Est-ce que tu es certaine de ce qui est arrivé?

CELLE QUI RICANE

Es-tu sûre que ce n'est pas un malentendu?

ENSEMBLE

Pourquoi tu n'as pas porté plainte ?

CELLE QUI CRACHE

Es-tu certaine que ce n'était pas une simple chicane?

CELLE QUI RICANE

Pourquoi avoir attendu alors?

CELLE QUI CRACHE

Pourquoi ne pas en avoir parlé à tes proches?

ENSEMBLE

Pourquoi tu n'as pas porté plainte?

CELLE QUI RICANE

Pourquoi tu ne réponds rien ?

CELLE QUI CRACHE

Pourquoi tu te caches le visage ?

CELLE QUI RICANE

Tu aurais dû aller au poste de police tout de suite.

CELLE QUI CRACHE

Ça ne fait pas sérieux ton histoire.

-

J'ai peur de vos questions. Elles me dégoulinent dessus, ça reste collé à ma peau comme sa sueur. À force de les ignorer, elles font des croûtes comme son sperme en séchant. Chaque question me repousse dans mes retranchements. Chacune d'entre elles prend l'espace de la parole. Votre indignation sous le couvert de l'inquiétude déploie une urgence d'agir derrière laquelle je disparaissais. Je ne sais pas comment vous dire que je ne suis pas prête alors que toutes vos questions me maintiennent dans une chambre dont je ne suis jamais sortie.

La culpabilité s'étale sur mon palais, y inscrit son refrain

ce que j'aurais dû faire
 ce que j'aurais dû ne pas faire
 ce que je n'ai pas fait
 ce que je devrais faire
 ce que je devrais ne pas faire
 ce que je ne ferais pas

Je manque de salive pour ne pas m'étouffer sur mes propres questions.

Les prochaines questions sont posées par les voix off.

ENSEMBLE

Pourquoi tu n'as pas porté plainte?

CELLE QUI CRACHE

Qu'est-ce que tu portais quand c'est arrivé?

CELLE QUI RICANE

Pourquoi étais-tu seule ce soir-là?

CELLE QUI CRACHE

Pourquoi n'étais-tu pas avec des amis, de la famille?

CELLE QUI RICANE

Qu'es-tu allée chercher ce soir-là?

CELLE QUI CRACHE

Pourquoi tu n'as pas porté plainte?

CELLE QUI RICANE

Qu'est-ce que tu faisais dans ce quartier ?

CELLE QUI CRACHE

As-tu des antécédents?

CELLE QUI RICANE

Est-ce que tu te promènes souvent toute seule le soir, te rendre à des adresses de gens que tu ne connais pas, sortir dehors avec de parfaits inconnus ?

-

LAISSEZ-MOI TRANQUILLE.

Il y a tellement de bruits entre nous.

Je ne sais pas si j'ai le droit de m'exprimer, car quand je parle, je sais que c'est au prix de toutes celles qui ne parlent pas, ne peuvent pas parler, ne pourront jamais parler. C'est à la fois ce qui s'exprime à travers moi et ce qui se souligne par leur absence.

Je ne suis pas la voix de la majorité.

Je ne suis pas la voix de la minorité.

Je parle parce que j'ai encore la capacité de le faire, parce que je ne suis pas incarcérée ou internée contre mon gré.

Quelles sont les alternatives? Quelle serait la bonne façon de faire les choses?

Est-ce qu'on peut juste rester en silence, sans questions pénétrantes, sans formules de politesse creuses? Juste écouter.

Tableau 5

Elle s'assoit sur le bord du lit comme si elle était autour d'une table ou partie prenante d'un cercle à la manière d'une thérapie de groupe. Elle s'entretient avec les voix off qui sont imaginées autour du même cercle.

ELLE

C'est arrivé avec quelqu'un qui devait m'aimer.

CELLE QUI TREMBLE

C'est arrivé avec quelqu'un qui m'aime, mais je ne sais plus si cette personne m'aime vraiment étant donné les circonstances.

ELLE

C'est arrivé avec quelqu'un que je connais et qui devait me connaître, devait pouvoir reconnaître mon malaise, être en mesure de me voir.

CELLE QUI MURMURE

C'est arrivé avec une femme alors que je me croyais en sécurité, c'est-à-dire, entre femmes. Des hommes m'ont blessée, mais ce n'était jamais encore arrivé avec une femme, pas comme ça, pas cette douleur-là.

ELLE

C'est arrivé avec ma meilleure amie, ma confidente, celle qui me réconforte quand il m'arrive quelque chose. Je n'ai personne à appeler cette journée-là, personne qui va venir se cacher dans mes couvertures pendant qu'on se fait des masques à l'argile que mes larmes n'arrêteront pas de gâcher. La personne que j'appelle d'habitude est devenue la raison de mon cri de détresse de nuage de pluie sous lequel je me noie.

CELLE QUI TREMBLE

J'étais censée être en sécurité.

CELLE QUI MURMURE

J'étais censée être protégée.

ELLE

J'étais censée être aimée.

CELLE QUI MURMURE

Parce que mes parents m'ont toujours dit qu'il ne fallait pas répondre aux insultes qu'on reçoit, que répondre ne faisait qu'encourager l'autre dans son comportement et qu'à force de ne pas être capable de susciter une réaction de notre part, l'autre se tairait.

CELLE QUI TREMBLE

Parce qu'il y a toujours eu une voix pour me dire ce que je devais porter pour passer inaperçue. La voix de ma mère qui critique ma façon de m'habiller, qui me fait bien comprendre qu'il y a des vêtements qui sont trop révélateurs et que la longueur d'une jupe peut témoigner contre ma dignité. La voix de ma mère qui répète ce que sa mère à elle lui a bien appris. Apprendre à dire oui. Apprendre à dire non, mais pas à son mari. Apprendre à dire ne sait pas quand elle veut dire non.

ELLE

Parce que quand j'étais assise dans le coin de la cour d'école au primaire pour lire mon livre sur les oiseaux et qu'un garçon, toujours le même, venait me donner des coups de pied, c'est juste qu'il était timide et pas très doué pour exprimer ses émotions à mon égard.

CELLE QUI MURMURE

Parce que quand j'étais dans le fond de la classe de mon école secondaire et qu'un gars assis en avant a décidé d'écrire sur son écran d'ordinateur que j'étais une pute et quand tout le monde l'a vu, tout le monde s'est mis à rire et même mes amies trouvaient ça drôle pendant que je n'étais pas capable de trouver ce qu'il y avait de drôle.

ELLE

Parce que j'ai mangé mon lunch cachée aux toilettes cette journée-là.

CELLE QUI TREMBLE

Parce que j'ai dit oui à tous les garçons qui sont venus me demander de sortir avec eux, pas parce que j'en avais envie, mais parce que je sais pas dire non, je sais pas que dire non est une possibilité acceptable, que dire non est un schéma narratif correct et envisageable, que les filles qui disent non ne seront pas punies et que de toute façon, qu'on dise non ou qu'on dise oui, ce sera toujours la mauvaise réponse pour ceux qui refusent de nous voir réellement.

ELLE

Parce que je dis que je sais pas quand je veux dire non.

CELLE QUI TREMBLE

Parce que dire que je sais pas ne veut jamais dire oui ou essaye donc de me convaincre pour voir.

CELLE QUI MURMURE

Parce que mon amoureux a besoin de « touch base » comme il dit et pour lui, je devrais lui faire l'amour même quand j'en ai pas envie. J'en ai plus envie depuis longtemps, mais un verre de vin aide à tout faire passer. Ça me glisse dessus comme de la pluie sur le plumage d'un canard.

ELLE

Parce que mon amoureuse se sent inquiète si je n'ai pas envie d'elle ce soir et qu'il faut que je valide avec mon sexe les mots qu'elle n'est pas capable d'entendre.

CELLE QUI MURMURE

Parce que si je ne couche pas avec lui ce soir, je vais perdre mes heures au travail.

CELLE QUI TREMBLE

Je ne vais pas obtenir la promotion tant convoitée.

ELLE

Je ne serai pas publiée, seulement oubliée.

CELLE QUI MURMURE

Parce que peu importe si j'accepte ses avances, je vais quand même être enfermée dans le mot salope. Il n'y a que le déterminant devant l'insulte qui change – du possessif au défini.

ELLE

Ma salope quand je dis oui.

CELLE QUI TREMBLE

La salope quand je dis non.

ELLE

Je ne veux pas exister dans la langue des autres, je veux m'éteindre parmi les langues mortes pour qu'on ne me désigne jamais.

CELLE QUI MURMURE

Pour que mon nom ne soit jamais prononcé, approprié et terni par la bouche de quelqu'un qui ne sait pas m'aimer.

CELLE QUI TREMBLE

Pour réapprendre à me nommer, à me toucher dans une langue qui prendrait soin de moi.

ELLE

Je voudrais mon nom dans une langue qu'on ne prononce plus. Ne plus avoir à répondre à mon nom rendu hermétique.

CELLE QUI TREMBLE

Est-ce qu'on peut faire l'amour quand on en a pas envie ou est-ce que rendu là ce n'est plus faire l'amour – est-ce que l'amour a quelque chose à voir avec le consentement ou est-ce que même l'amour peut justifier d'être égoïste ?

CELLE QUI MURMURE

Je m'isole. Je suis comme dans mon propre Tupperware de sécurité pour éviter le plus possible les intrusions. Je me lève tôt, dès que le jour se lève, je commence ma journée. Je dîne, je soupe et je me couche tôt. C'est comme si j'étais retombée dans les routines sécurisantes et encadrantes de la petite enfance. J'existe tôt et je pars me cacher dans mon sommeil dès qu'il commence à faire noir, même qu'il fait souvent encore clair dehors quand je me mets au lit. Je fuis la noirceur. C'est naïf de croire qu'il ne va rien m'arriver tant que je n'existe qu'avec la lumière du jour, mais j'ai moins peur. La nuit me terrifie. J'en suis avalée.

ELLE

Je regarde nos visages sans trouver ce qui nous différencie et ce qui nous rassemble sauf notre expérience commune. Nos corps sont différents, on ne peut pas bâtir de statistiques à partir de caractéristiques physiques qui nous seraient communes et dont on pourrait dire : voilà, c'est à cause de ça. Je n'arrive pas à trouver les erreurs ou les fautes dans nos corps de vivaces qui traversent les frimas et les verglas.

CELLE QUI MURMURE

Nous observons que, ne faisons rien. Nous sommes rendus au-delà de l'observation, non? Par-delà la sensibilisation à la cause, toutes les causes?

CELLE QUI TREMBLE

Nous nous disputons l'attention médiatique.

ELLE

Je prends conscience que je fais partie de ce système qui continue de me tuer.

Tableau 6

Elle reprend son monologue.

Les terrains vacants sont si vite achetés par les mêmes projets. Je m'excite devant les locaux commerciaux à louer. Je peux rester longtemps sur le trottoir à fixer ces espaces vides. Les possibilités de nouvelles configurations me font rêver. Les immeubles abandonnés ou que personne n'ose acheter, lieux d'une infinie disponibilité.

Il y a des acteurs et des actrices qu'on engage pour jouer toujours le même genre de rôle. Ceux et celles qui sont drôles jouent dans les pièces comiques et ceux et celles qui sont plus sérieux jouent dans les pièces dramatiques. Si vous allez souvent au théâtre, vous remarquerez même que certains et certaines jouent presque le même personnage d'une pièce à l'autre. L'étiquette est si vite arrivée, on ne sait plus comment s'en débarrasser.

Je ne cherche pas à être sauvée pourtant, j'ai le mot victime comme une étiquette collée sur le front. J'ai une collection d'hommes plus vieux, toujours plus vieux, ils me poursuivent jusqu'à chez moi, me promettent de me protéger tandis que c'est eux que je veux fuir. Je ne veux pas attendre d'être sauvée toute ma vie. Ouvrir la bouche pour changer de casting. Il y a quelque chose, comme une force plus grande que moi qui veut m'empêcher de changer de rôle.

Mais pour être une victime, il faut avoir été préalablement une *good girl*. Les deux vont ensemble, main dans la main. La bonne fille, un ange,

celle qui ne l'a pas cherché.

Les autres deviennent celles qui meurent sans qu'on en parle, des faits divers entre deux annonces plus importantes. Je me promène dans le cimetière des filles anonymes,

mortes et assassinées. Je marche parmi les corps qu'on ne retrouve pas et qu'on ne peut pas nommer de leur prénom.

Je ne veux pas mourir sans qu'on me remarque.

Je ne veux pas être un cadavre sans nom.

Les victimes ne sont pas assurées.

J'ouvre ma bouche en me magasinant une assurance vie. Je le regrette très vite quand on m'étiquète sous le couvert de ma « condition ». Je ne mentionne que des séquelles tels les mots thérapie, hospitalisations, santé mentale, diagnostic. Je ne dis pas toute la vérité. Je sais qu'il est préférable de ne jamais dire la vérité au complet.

Mon conseiller financier m'appelle pour me dire que je suis chanceuse, ma soumission est acceptée sans que ça me coûte plus cher à moi qu'à quelqu'un d'autre qui n'aurait pas ma « condition ». J'ai même droit à une clause à la fin de mon contrat stipulant que je suis assurée pour toutes sortes de situations critiques accidentelles et infortunées sauf pour les situations où je m'invaliderais de manière intentionnelle en lien avec ma « condition ».

Je pense à mon anxiété, ma dépression, ma faible estime de soi, mes overdoses, mes tentatives de disparition.

séquelles de l'incident
des conséquences de mon état
conjurées en punitions

ce que j'aurais dû faire

ce que j'aurais dû ne pas faire
 ce que je n'ai pas fait
 ce que je devrais faire
 ce que je devrais ne pas faire
 ce que je ne ferais pas

Il n'y a pas d'avantage socio-économique.

On m'a beaucoup parlé de mon intimité, ce qui est bon et ce qui ne l'est pas, ce que je dois en faire et ce que je ne dois pas en faire, plein de conseils.

La sexualité en mise en garde.

À qui le droit d'en écrire le script? Et comment fait-on pour changer de rôles quand la victime et la *good girl* sont tout aussi insatisfaisantes l'une que l'autre?

j'ouvre la bouche pour avoir mon mot à dire
 je me mets en vitrine de mon espace vide
 mon espace déviegé de tout le bruit
 de peinture grattée
 de papier peint arraché
 où toutes les traces sont les miennes

je me déploie là où je ne suis ni bonne
 ni mauvaise
 si je suis à louer
 je veux être la gardienne des conditions de ma vente

Tableau 7

Est-ce que c'est agréable de pénétrer un corps gelé ?

Tu promènes tes mains sur mon corps en pleine détresse respiratoire. Ne vois-tu pas l'absence dans mon regard, ne vois-tu pas que je suis en train de me quitter, ne vois-tu pas que je dois prendre ma concentration à deux mains pour forcer l'air à rentrer dans mes poumons, rappeler à mon cœur de battre plus vite chaque fois que son rythme ralentit et que je sais qu'il a sauté un battement.

Lorsqu'on souffre de dépendance, on souffre également d'un manque de compassion envers soi.

On devient un peu moins quelqu'un.

On mérite ce qui nous arrive.

Certaines personnes disent « nettoyer les rues » en parlant d'êtres humains.

Il faudrait se cacher, à l'abri des regards pour protéger les leurs, ne pas leur mettre en pleine face notre handicap.

J'ai les yeux de qui croit mourir.

J'ai les yeux de qui croit mourir et le mériter.

Quand tu ne vois pas que je suis en train de mourir sous le poids de tous les symptômes d'intoxication avancée que mon corps ne supporte plus, je m'abandonne. Je ne suis pas capable de crier la déconstruction de mon organisme. De figurante, je deviens une

figurine inerte. Quand on dit d'une femme qu'elle est une poupée, on la réduit à un statut de pantin à qui on peut tout faire, à qui on peut faire dire ce que l'on veut entendre.

Je perds ma voix.

Ça me revient en pièces détachées.

Comme si quelqu'un avait pris des photos pendant que ça arrivait et qu'une partie de mon cerveau les utilisait pour me *blackmail* au moment où je m'y attends le moins. Quand la mâchoire se détend et que je me remets à respirer consciemment, mon regard se dépose aléatoirement sur les objets qui m'entourent et mes pensées ralentissent.

Un flash.

Ça me prend au dépourvu, je n'étais pas alerte. Une douleur telle un économe qui glisse sur le doigt qui tenait le légume en place, ma peau se montre à vif et même l'eau du robinet me brûle.

Un flash.

Je tombe dans un trou de lapin dont je n'arrive pas à sortir.

Je n'arrive pas à changer de casting, une actrice aux prises avec la même scène en boucle.

C'est quelque chose qui meurt à chaque fois. Je ne sais pas ce qui va arriver quand il ne restera plus assez de moi pour revenir après les crises. Combien d'épisodes il me reste avant la mort du personnage principal qui se prend pour quelqu'un qui me rappelle

une fille que j'ai connue, celle qui dormait d'un sommeil profond le soir et qui sautait par-dessus les clôtures au son du train qui passe pour ne pas manquer son arrivée.

Un flash.

Comment est-ce qu'un évènement change le cerveau ?

Dites-moi comment on fait pour passer de l'autre côté.

Est-ce que c'est agréable de toucher un corps qui dort ?

Est-ce que c'est agréable de me toucher pendant que je dors ?

Last call la santé mentale, last call.

Je porte en moi l'attente de ces cliniques, bureaux de médecins, canapés de psychologues, salles d'urgence, longs couloirs de l'hôpital.

Je monte dans l'ambulance du dernier tour de piste.

Est-ce que vous comprenez?

Est-ce que vous pouvez comprendre ?

Je suis blessée par ceux qui disent m'aimer, mais seulement en morceaux, en pièces détachées bien choisies. Personne ne me veut entière et ça paraît dans ce qu'on me dit quand je me confie.

Les répliques suivantes sont dites par les voix off.

CELLE QUI CRACHE

Ce serait mieux que tu n'en parles pas.

CELLE QUI RICANE

Je n'ai pas honte de toi, mais je préfère ma vie tranquille.

CELLE QUI CRACHE

Ma famille ne va pas comprendre ce qui t'est arrivé, ça ne fait pas partie de leur réalité.

ELLE reprend son monologue.

Ce n'est rien de personnel et ce n'est rien contre moi, c'est simplement que j'ai le pouvoir de ruiner Noël, le jour de l'an, ma propre fête et toutes les autres dates importantes qui nous poussent à nous réunir.

Ne me demandez pas ce que j'ai fait à mes bras.

Oui, c'était un accident.

Tableau 8

J'ai peur.

Le bruit du ventilateur dans les nuits épouvantables de canicule m'empêche de dormir. Il camoufle les sons qui proviennent de l'extérieur, les rend juste assez étrangers que je ne peux pas les situer.

est-ce quelqu'un qui ne fait que passer en marchant sur la rue
en face de chez moi ou est-ce quelqu'un sur mon balcon, est-
ce le bruit du vent qui fait s'agiter la moustiquaire ou est-ce
quelqu'un qui taponne sur ma serrure

Les questions s'entassent tandis que je ne suis pas confortable dans mon lit, mais je ne veux pas tourner le dos à l'entrée de ma chambre. L'expression ne dormir que d'un œil prend tout son sens.

Je m'agrippe à mes draps. Le plafonnier me renvoie l'image de mon corps alerte. La pénombre esquisse mes cauchemars sur la surface réfléchissante de la lampe et quand je la fixe trop longtemps, elle abrite des ondulations et je dois regarder le cadre de porte pour que cela se dissipe.

Le jeu des regards et des ombres escalade jusqu'à ce que ce soit insupportable alors je me lève et j'éteins mon ventilateur.

C'est mon imagination qui tente de me donner un infarctus.

Mon cœur ralentit au fur et à mesure que les sons autour de moi révèlent leur identité. Les pneus des voitures sur l'asphalte. La pluie fine et douce contre mes fenêtres. La respiration profonde de mon chat. Les pas du voisin, sa voix basse. Des rires lointains dans la rue. L'affairement d'un raton laveur dans la ruelle. Le carillon en bois du voisin. Mon propre souffle.

Le résonnement de mon cœur; une secousse qui s'apaise.

Je me ramène aux textures de mon corps.

Aux poils de mes bras. À mes ongles dans ma peau. À la moiteur entre les tissus et ma peau. À la sensation collante de jus séché entre les différentes parties de mon corps. À mes longs cils qui chatouillent l'arche de mes sourcils. À ma langue pâteuse sur mes lèvres sèches.

Je me répugne.

J'ai chaud.

Je ne dors plus parce que j'ai chaud et que je ne peux pas me résoudre à allumer le ventilateur. Entre avoir trop chaud et ne pas dormir ou souffrir d'anxiété, je n'ai pas vraiment le choix d'attendre que le soleil se lève tranquillement.

J'ai cette vision poreuse des maisons. Elles devraient abriter, mais manquent à être un refuge solide. Je suis la fille aux fenêtres, celle qui guette.

Les gens qui se stationnent devant chez moi avec les lumières allumées de leur véhicule, trop longtemps et sans jamais le

quitter, deviennent suspects. J'attends qu'ils s'en aillent. Une ombre menaçante dans une fenêtre de l'immeuble d'en face. Je suis repérée. Des voix se promènent sous mon balcon. Quelqu'un parle au téléphone. Des pas dans la cage d'escalier. Pas mon étage. Pas mon étage. Pas mon étage.

Je me sens surveillée comme si j'étais dans l'une de ces maisons de poupées dont il manque un mur pour révéler l'intérieur ou que l'on pouvait ouvrir en deux. En les éventrant, on ouvrait son espace de jeu pour manipuler nos petites figurines de plastique. Il manque plusieurs murs autour de moi. Ce sont mes facultés cognitives qui s'effondrent avec eux.

Je cogne des clous.

Je veux m'épingler les paupières.

Les bras de Morphée me surprennent. Je me réveille en sursaut à intervalles réguliers. Il y a quelqu'un incapable de me laisser aller.

Tableau 9

CELLE QUI MURMURE

Écris-moi quand tu arrives chez toi.

CELLE QUI TREMBLE

Appelle-moi si tu penses qu'on te suit ou si tu ne veux juste pas marcher seule.

CELLE QUI MURMURE

Appelle-moi si tu as besoin d'un taxi parce que tu es trop saoule.

CELLE QUI TREMBLE

Écris-moi si tu veux que je vienne te chercher.

CELLE QUI MURMURE

Donne-moi son nom et l'adresse.

CELLE QUI TREMBLE

Dis-moi à quelle heure tu arrives là-bas et à quelle heure tu dois quitter.

CELLE QUI MURMURE

Dis-moi à quelle heure j'appelle la police si je n'ai pas de nouvelles de ta part.

ELLE

Je suis ma mère qui reste debout tard dans le salon à m'attendre, à regarder des émissions sans le son pour ne pas réveiller le reste de la maison, à tricoter son angoisse, une maille à l'endroit, une maille à l'envers, à scorer son meilleur sur Candy Crush tandis que la nuit s'étire et que je dépasse mon couvre-feu.

Je reste réveillée, éclairée par mon téléphone où je *scroll down* mon anxiété sur les réseaux sociaux en attendant que tu me dises que tu es saine et sauve, me donne le droit de respirer enfin quand tu me dis que tu es rendue chez toi. Ce n'est pas ce soir qu'une femme que j'aime va mourir.

L'inquiétude tissée de cette certitude de ne pas être en sécurité transmise de génération en génération.

Veiller s'ajoute à ma charge mentale, qu'on me le demande ou non.

Je fais partie de ces vigilantes malgré moi.

Tableau 10

ELLE

Je vais chez lui.

CELLE QUI TREMBLE

C'est dans son appartement.

ENSEMBLE

Je ne le connais pas.

ELLE

On m'a donné son adresse.

CELLE QUI MURMURE

Il vend et je veux acheter.

CELLE QUI TREMBLE

De la drogue. J'ai un problème de consommation.

ENSEMBLE

Je n'aurais pas dû vous dire ça.

ELLE

Mais ce n'est pas ça que je suis venue dire, c'est pas à cause de ça que...

CELLE QUI MURMURE

Que c'est arrivé.

CELLE QUI TREMBLE

Après mon achat, il m'invite à prendre un verre avec ses amis dans un bar miteux proche d'où il habite.

CELLE QUI MURMURE

Je suis dans un état d'intoxication avancé.

ELLE

Je ne peux pas lui dire non.

CELLE QUI MURMURE

Je le suis.

ELLE

Je ne sais pas combien ils sont, je ne me rappelle pas des visages, je reste aux toilettes tout le long. Je consomme.

CELLE QUI TREMBLE

Il est rendu une heure du matin.

CELLE QUI MURMURE

Ou presque deux heures.

ELLE

En sortant des toilettes, je le vois plus. Je me rends au métro et c'est là que je le vois.

ENSEMBLE

Il m'attendait.

ELLE

Vu l'heure, il me propose d'aller chez lui.

CELLE QUI TREMBLE

Je n'ai pas d'options. Je ne peux pas lui dire non.

CELLE QUI MURMURE

Il me tient par le bras, j'ai de la misère à me tenir toute seule.

ENSEMBLE

C'est en chemin vers chez lui que ça commence.

CELLE QUI TREMBLE

Il me pousse à terre. C'est froid et gluant sous mes mains. Une odeur de terre humide contre mon visage. Il a plu la veille.

ELLE

Il me relève par les cheveux. Il tire fort, je veux crier, mais -

CELLE QUI TREMBLE

Il plaque ma bouche sur ...

CELLE QUI MURMURE

Je m'étouffe.

ELLE

Je ne sais pas pourquoi je le suis chez lui. C'est comme si quelque chose ou quelqu'un m'avait abandonnée à ce moment-là.

ENSEMBLE

Je sens que je m'abandonne.

CELLE QUI TREMBLE

Je peux voir mon corps partir avec lui, tandis que je reste dans la ruelle, encore à terre, comme si ce n'est pas moi qu'il relève par les cheveux.

CELLE QUI MURMURE

Ce n'est pas moi, mais c'est moi.

CELLE QUI TREMBLE

Ou ce qui allait mourir.

ELLE

Vous comprenez?

CELLE QUI MURMURE

Ensuite, c'est flou. Ça dure longtemps. Le jour se lève dans la ruelle avant que je me retrouve.

CELLE QUI TREMBLE

Il ouvre la porte, me jette dehors comme un sac de vidanges le jour de la collecte quand on n'a pas envie de descendre les marches alors on essaye fort de le lancer le plus près du trottoir possible.

ELLE

Et puis, parfois il explose tout son contenu sur l'asphalte, c'est même plus ramassable, on ferme les yeux, on ferme la porte et on laisse ça aux éboueurs qui laissent ça au camion qui nettoie les rues.

CELLE QUI MURMURE

Explosée.

CELLE QUI TREMBLE

C'est comme ça que je me sens devant le taxi qu'il appelle à mon nom.

ELLE

Je me souviens qu'il connaissait mon nom.

ENSEMBLE

Je ne me souviens pas du sien.

CELLE QUI TREMBLE

Je n'ai pas un nom très populaire, il peut me retrouver facilement.

ELLE

J'ai beaucoup consommé, mon corps tremble. J'ai de la misère à me tenir debout. Je lui dis que je veux une ambulance, mais il refuse. Probablement à cause de toute la drogue partout dans son appartement, on n'appelle pas les urgences quand on vend ça dans son salon.

CELLE QUI MURMURE

Mes lacets sont défaits. Je peux à peine marcher.

ELLE

Et j'ai l'air d'une enfant.

CELLE QUI MURMURE

Le chauffeur de taxi n'a rien dit non plus. D'habitude ils posent toujours plein de questions, là c'est comme s'il ne voulait pas me regarder, mais je les vois les questions qu'il se pose.

CELLE QUI TREMBLE

Je ne suis pas capable de lui donner une adresse. Je suis tellement perdue, je mélange tous les chiffres. Je finis par donner un coin de rue, pas trop loin du centre de désintox où je suis une thérapie.

ELLE

Là-bas, au début, ils ne veulent pas me voir non plus. Ils ne veulent même pas me laisser rentrer.

ENSEMBLE

Personne veut vraiment me voir, comme pour ne pas voir ce qui est arrivé.

ELLE

Honnêtement, je ne pense pas que j'aurais voulu me voir non plus.

CELLE QUI TREMBLE

Quelqu'un au centre finit enfin par cliquer, on me laisse entrer.

CELLE QUI MURMURE

On prend mes signes vitaux.

ELLE

On m'appelle une ambulance.

On peut voir l'éclairage changer, révélant petit à petit le théâtre.

ELLE

Je ne peux pas me brosser les dents le soir avec ma brosse à dents électrique.

CELLE QUI MURMURE

Je ne peux pas faire la vaisselle s'il fait noir dehors.

CELLE QUI TREMBLE

Je ne peux pas passer l'aspirateur s'il fait noir dehors.

ELLE

Je ne peux pas prendre une douche le soir.

CELLE QUI MURMURE

Je la prends le jour, sinon je prends des bains, mais je dois être à l'extérieur de la salle de bain quand l'eau coule.

ELLE

Je ne peux pas allumer la ventilation de ma cuisinière quand je me fais à souper.

CELLE QUI TREMBLE

Je dois enlever mes écouteurs ou éteindre la musique avant de débarrer la porte de mon appartement.

CELLE QUI MURMURE

Je dois vérifier mes garde-robes si j'ai le moindre doute.

ENSEMBLE

Mesures de sécurité.

ELLE

Dans le jour, tout va plutôt bien. Je me garde occupée.

CELLE QUI MURMURE

Jusqu'à ce que je sursaute au son de mon imprimante.

CELLE QUI TREMBLE

Au son de la sonnette de mon appartement.

CELLE QUI MURMURE

Ou quand quelqu'un cogne à ma porte.

CELLE QUI TREMBLE

Quand je vais à l'épicerie et que quelqu'un lui ressemble.

CELLE QUI MURMURE

Ça m'arrive de ne pas entrer quelque part quand je vois un homme qui lui ressemble.

CELLE QUI TREMBLE

Ou je suis en train de faire la vaisselle et je pense à lui.

ELLE

Et ça me revient par vagues.

CELLE QUI MURMURE

Et je sais plus comment revenir au moment présent, celui où je fais la vaisselle.

CELLE QUI TREMBLE

Je reste prise avec lui.

CELLE QUI MURMURE

Combien sont déjà restées prises avec lui?

ELLE

Je fais la vaisselle et j'arrête de respirer.

CELLE QUI TREMBLE

La pression sur ma poitrine.

ENSEMBLE

Je pense que je vais mourir.

CELLE QUI MURMURE

C'est pire le soir.

ELLE

Dans la nuit, je ne sais pas comment me protéger de mes cauchemars.

CELLE QUI TREMBLE

Ceux où on me fait du mal.

CELLE QUI MURMURE

Ceux où je meurs.

ELLE

Il y en a beaucoup où je meurs. J'accueille le lever du jour en survivante tous les matins.

Toutes les lumières de la salle sont allumées.

Je pense que j'ai fini de parler.

Je suis désolée si c'était flou, ce n'est pas la première fois que je le raconte. On dirait qu'à chaque fois il y a un morceau qui s'ajoute, il y en a un autre qui se déplace ou qui m'échappe. Je ne sais pas vraiment ce qui est mieux.

Je suis fatiguée. Je pense que j'ai fini pour ce soir.

Demain je dois tout raconter encore depuis le début.

Pour moi. Pour nous.

Oui, je vais refermer la porte derrière moi en sortant.

Elle traverse la salle pour sortir.

ÉCRIRE COMME GESTE DE DISPARITION

Regardez-moi disparaître
Sarah Kane

*Nous, les ombres – des êtres qui ont enfin pris possession de soi,
cadrent avec ce qu'ils sont, non parce qu'ils y sont astreints, forcés,
mais parce qu'ils s'astreignent à disparaître derrière soi-même, à
disparaître en soi-même, pour ne faire qu'un.*

Elfriede Jelinek

Première partie : La femme-spectre

1.1 Une posture

Je me questionne sur ma posture. D'où est-ce que j'écris et pour qui? Ce lieu et ma perspective de ce lieu ont changé plusieurs fois au cours des dernières années. L'écriture vient du corps, elle traduit une pulsion, un désir. C'est l'élan spontané des dernières bonnes journées avant de mourir. Je me mets à l'écoute des crépitements d'un corps incendié. L'écriture est « un geste de mourant¹ », ma pratique se place sous le signe de la spectralité.

*

Le spectral est « [l]'effet atmosphérique d'une disparition capable d'envahir tout l'espace, de le densifier. Quelqu'un est mort, quelque chose a brûlé, et voilà que partout se propage, puis se dépose "sa présence" ² ». Élisabeth Angel-Perez élabore une spectropoétique, terme qu'elle emprunte à Jacques Derrida, pour analyser la spectralité dans les arts comme nécessité de représenter l'absence. Elle la décrit comme indissociable du monde après-Auschwitz, une « quête de figuration du non-lieu, figuration de l'absence [...] à une époque qui a vu se dérouler l'innommable, l'inexplicable sous ses yeux³ ». Elle survient du traumatisme. Selon Angel-Perez, le spectral advient du retour du refoulé : « [de faire] exhumer, de faire remonter – par un mouvement dionysiaque – ce qui est enfoui⁴ ».

*

¹ Michel De Certeau, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 276-277.

² Georges Didi-Huberman, *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Éditions de Minuit, 2001, p. 123.

³ Élisabeth Angel-Perez, « Spectropoétique de la scène. Modalités du spectral dans quelques pièces du théâtre anglais contemporain », *Sillages critiques* (8), 2006 (en ligne sur : <https://journals.openedition.org/sillagescritiques/558>), consulté le 29 septembre 2022).

⁴ *Id.*

La figure du spectre est nomade. C'est une figure constamment en mouvement, une figure de passage. Sa parole est du côté du fragmentaire, de ce qui revient par bribes, une mise en éclats.

*

Je ne sais plus comment cela a commencé.

Il me semble que j'ai toujours voulu me rendre au début de mon histoire, retracer à rebours chaque événement afin de déceler le moment précis de ma chute. Retrouver le moment de bascule. Je me ramasse avec des retailles de tissus avec lesquels je tente de me tisser un visage en courtepointe.

*

Je n'ai pas connu la grève de 2012, ce n'est pas un événement qui existe pour moi. On m'a mise entre parenthèses avec un tube dans le nez et une seringue dans le bras. C'est ma mère qui a appelé l'hôpital, elle ne savait plus quoi faire de sa fille-spectre. Elle a dit que j'étais en train de me laisser mourir. Je suis sortie au mois de juin. J'étais plus lourde et je n'étais pas en train de vivre. Je suis revenue en classe à la fin du mois d'août, on m'a fait passer en quatrième année du secondaire comme s'il n'était rien arrivé pendant la troisième. Car, « les mourants sont des proscrits (outcasts) parce qu'ils sont les déviants de l'institution organisée par et pour la conservation de la vie [...]. Il[s] [sont], il[s] ne peu[ven]t être qu'ob-scène[s] [...] enveloppé[s] d'un linceul de silence : innommable[s]⁵. » C'est une parenthèse dont on ne parle pas, que l'on n'explique pas, mais elle se porte toujours comme un châle léger sur les épaules parce que l'on « *revient* d'un lieu, d'un ailleurs qui [nous a] transformé, mais qu'[on]

⁵ Michel de Certeau, *op. cit.*, pp. 276-277.

continue à habiter, à la manière d'un fantôme situé entre la vie et la mort⁶. » Revenir dans la vie avec des tics, de la présence de cet ailleurs dans l'espace du présent.

*

Mettre de l'huile sur le feu au coin des rues Atateken et Ontario. On est en 2017. Je suis abattue comme un conifère, le corps raide contre le sol. La police est arrivée peu de temps avant l'ambulance. J'ai le souffle court et je n'entends rien.

*

Je crois que ma présence ennuie l'urgentologue de l'Hôtel-Dieu. Il trouve que je prends beaucoup de place pour quelqu'un qui essaye de disparaître. Je ne sais plus où entreposer ce corps, mon corps. Il semble que je me mets toujours au mauvais endroit. Je reçois mon congé de l'hôpital beaucoup trop rapidement à mon goût. Je devrais rester ici, entre ces murs blancs, ces parenthèses aseptisées. Je sens que l'on me rejette à nouveau dans l'entre-deux, mais je ne sais pas comment arrêter de partir tout le temps. « Je me défais et me refais au fur et à mesure que mes histoires se déroulent. Je suis une fille de cirque sur un fil d'argent, sans filet, sur le bord de tomber⁷. »

*

Je regarde le film documentaire qu'Anne Claire Poirier a réalisé à la suite de l'assassinat de sa fille toxicomane et travailleuse du sexe de la rue. Dans *Tu as crié LET ME GO* (1996), la réalisatrice part en quête pour tenter de saisir la réalité que vivait sa fille en allant à la rencontre d'intervenants de la rue ainsi que d'ancien·nes

⁶ Martine Delvaux, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 126.

⁷ Marie-Sissi Labrèche, *Borderline*, Montréal, Boréal, 2000, p. 85.

toxicomanes. Le récit d'une femme m'interpelle particulièrement, la manière décousue de raconter, l'honnêteté et le sourire nostalgique. Elle n'arrête pas de parler, elle déborde, son histoire déborde de partout. Elle raconte comment à travers son parcours elle a voulu écrire un livre sur ce qu'elle a vécu, pour ne pas être oubliée avant de mourir et comment en l'écrivant elle s'est rendu compte que sa « vie n'[était] pas bonne à raconter [...] ça n'a pas de fil conducteur, on ne pourrait pas croire que c'est toute la même personne⁸. » Une vie qui se raconte mal, qui brise toutes les linéarités et se confronte à « l'enjeu et [au] but de toute pratique autobiographique traditionnelle : trouver des lignes unificatrices dans l'hétérogénéité d'un vécu⁹. » Dans son essai « Trauma, témoignage et récit : la déroute du sens », Anne Martine Parent démontre comment l'écriture d'un trauma « met en échec le triomphe du sens et de la cohérence que consacre habituellement le récit¹⁰. » Contrairement à la définition de ce dernier par Paul Ricoeur dans *Temps et récits*¹¹, l'histoire d'un trauma se présente comme une contradiction : à la fois nécessaire et impossible. Chaque répétition violente amène un clivage. À force de cliver, je regarde en arrière en me demandant ce dont j'ai rêvé. L'image était claire au réveil, mais dès midi on ne s'en souvient déjà plus. L'évènement nous échappe et revient par morceaux quand le présent et le passé s'alignent subitement, faisant émerger une myriade de déjà vu.

*

« L'un des seuls rapports que nous avons au traumatisme, c'est une mémoire "disembodied" [...] qui nous permet d'y faire référence comme quelque chose qui

⁸ *Tu as crié LET ME GO*, réalisé par Anne Claire Poirier, 1996, 01 : 09 : 31 (en ligne sur : https://www.onf.ca/film/tu_as_crie-let_me_go/, consulté le 10 août 2022).

⁹ Anne Martine Parent, « Trauma, témoignage et récit : la déroute du sens », *Protée*, vol. 34, no^o 2-3, 2006, p. 113.

¹⁰ *Id.*

¹¹ La mise en récit chez Paul Ricoeur désigne un agencement d'éléments épars offrant une cohérence temporaire, une prise sur le réel. Le récit permet de donner du sens en ordonnant un évènement : un début, un milieu et une fin.

serait arrivé en un sens “à quelqu’un d’autre”¹². » D’où cette impression de travailler à partir de rien, de ce rien qui a pris de l’expansion dans ma mémoire. Ce décalage coïncide également avec celui du témoignage où « le témoin *se* remplace. Dès l’instant où il parle, il se trouve pris à l’intérieur d’un décalage entre celui qui raconte au présent, et celui qui a vécu au passé¹³. » Peut-être est-ce justement le dédoublement du témoin quand je dis *je*, qui permet de faire advenir l’évènement à nouveau dans le présent du récit, car « on ne peut capturer quelque chose du trauma, le traverser et s’en délivrer que si on le recorporéise. S’il fait évènement à nouveau pour nous, si nous prenons ce risque, en conscience, en présence¹⁴. » Ce décalage se présente comme une sortie de secours, une légère mise à distance où je peux dire *je* dans la réappropriation d’un corps à travers l’expérience sensible de l’écriture.

*

« [L]e témoignage du trauma laisse toujours un reste, une part d’inconnaissable et d’incompréhensible, d’intémoignable, qui signe la déroute du sens et mine l’intelligibilité du récit¹⁵. » Il faudra retrouver les sensations du corps, prendre tous les détours de la fiction, parce que les détours sont les seuls chemins qui peuvent être nommés.

*

Dans sa pièce *Titus Andronicus*, Shakespeare met en scène une tragédie de la vengeance. Lavinia, la fille de Titus, est violée sur le cadavre de son mari. Suite à son agression, on lui coupe les mains et la langue afin qu’elle ne puisse jamais se laver ni

¹² Anne Dufourmantelle, *Éloge du risque*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2011, p. 187.

¹³ Martine Delvaux, *op. cit.*, 2005, p. 123.

¹⁴ Anne Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 202.

¹⁵ Anne Martine Parent, *op. cit.*, p. 120.

dénoncer ceux qui l'ont souillée. Elle réussit plus tard dans la pièce à tracer dans le sable ce qui lui est arrivé à l'aide d'un bâton dans lequel elle mord et qu'elle coince entre ses moignons. Son père la tue, car la honte du viol de sa fille est trop lourde à porter.

Tenter d'écrire sur l'évènement, c'est se retrouver comme Lavinia avec des mugissements à la place des mots, de l'écume aux lèvres à la place des phrases. Il n'y a pas de sens, que des bruits indistincts et urgents. L'écriture se tient maladroitement dans le lieu de la déchirure, de cette blessure qui s'écrit en débordant des marges, qui se hachure elle aussi dans « une série de va-et-vient, de rapprochements et d'éloignements, de coïncidence et de distance avec l'évènement, de vision et d'aveuglement¹⁶. » Parce que c'est une parole qui s'échappe, c'est une parole qui est elle-même dans un processus de disparition, dans un mouvement entre perceptibilité et invisibilité.

*

Dans le mythe d'Ovide qui inspire la pièce de Shakespeare, le roi d'Athènes marie sa première fille, Procné, à Térée, roi de Thrace, et ils auront un fils. Comme Procné s'ennuie de sa sœur Philomèle, puisqu'elle est partie vivre chez son mari depuis plusieurs mois, elle demande à celui-ci d'aller la chercher. En revenant vers Thrace, il la viole et lui coupe la langue pour qu'elle ne puisse pas le dénoncer. De retour auprès de Procné, il lui fait croire que sa sœur a péri durant le voyage, alors qu'en vérité Philomèle est séquestrée dans une bergerie. La captive va broder ce qui lui est arrivé et envoyer la toile à sa sœur par le biais d'une servante. Procné délivre sa sœur et ensemble, elles se vengent en tuant le fils, puis en le servant en repas au roi. Lorsque celui-ci se rend compte qu'il a mangé son enfant, tout le monde se métamorphose

¹⁶ Martine Delvaux, *op. cit.*, 2005, p. 124.

soudainement en oiseaux, à jamais suspendu dans leurs chants douloureux. Étant transformés en oiseaux d'espèce différente, les dieux les punissent en les isolant chacun dans un babil d'oiseau distinct.

La broderie est « le procédé par lequel la muette se redonne une voix [et] s'inscrit dans le champ de représentations du tissage, spécifique au monde féminin¹⁷. » Cet art transmis de génération en génération de la mère à la fille et historiquement perçu comme un art moins noble, plutôt du côté de l'artisanat ou de l'art décoratif, est subverti dans le mythe comme forme d'écriture permettant la dénonciation. Je ne peux pas m'empêcher d'y lire le potentiel dissident et lumineux du lien entre femmes. Les productions qui émergent de cette sororité sont à la fois des moyens de narration et de lecture, ils permettent de se donner une parole là où on nous coupe la langue.

*

« Le viol est un meurtre, souvent sans cadavre¹⁸ », souligne Rennie Yotova dans son ouvrage où elle explore le caractère bien spécifique de cette violence où « [l]'être violé a la conscience d'habiter un corps dépourvu de vie, mais aussi dépourvu de mort. Cette position intermédiaire entre la vie et la mort est celle du néant¹⁹. » La femme-spectre est celle qui choisit de faire retour dans la vie par le biais de sa spectralité et d'une écriture qui agit telle une autopsie. Les cas de disparition pour lesquels on ne retrouve pas les corps des victimes sont privés de cet acte médical. Comme l'autopsie du point de vue de l'analyse médicale, « l'écriture peut donner un sens à la déchirure²⁰ » et la littérature, un espace de sépulture.

¹⁷ Françoise Frontisi, « Ovide pornographe ? Comment lire les récits de viols », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* (19), 2004 (en ligne sur : <https://journals.openedition.org/clio/643>, consulté le 11 novembre 2022).

¹⁸ Rennie Yotova, *Écrire le viol*, Paris, Non Lieu, 2007, p. 14.

¹⁹ *Ibid.*, p. 15.

²⁰ *Ibid.*, p. 153.

*

Une course contre la montre. Comme celle de la jeune fille violée dans la pièce *La nuit du 4 au 5*, qui « ne sait pas encore, mais des morceaux de l’histoire sont déjà dissous dans l’eau / Échappés²¹ ». Un récit irrécupérable, seulement des bribes d’images discontinues et non sous-titrées. La prise de parole est urgente, car c’est une parole qui se sait toujours en décomposition au fur et à mesure qu’elle se construit.

*

En secondaire cinq, j’ai eu un professeur de français passionné par la poésie. Il nous faisait écrire et réciter nos poèmes en classe. Après une de mes présentations, il m’avait demandé de rester à la fin du cours. J’avais parlé de mon père sans le nommer. Mon enseignant avait les larmes aux yeux pendant qu’il me parlait de mon texte, me disant qu’il serait lui aussi malheureux de côtoyer la personne dont il était question dans mon poème. Celui-ci restait en suspension entre nous, innommable. Ce fut un premier soulagement : que l’on capte ma souffrance et ma nécessité de l’écrire. C’était sans doute une intervention également qui nous laissait dans le silence puisqu’il m’était impossible de saisir la perche tendue vers moi autrement que par les détours de la littérature. J’ai gardé ces vieux poèmes que je trouve maladroits maintenant. Ces tentatives de nommer ce qui arrivait au moment présent, mais comment arriver à rendre compte de ce qui « est hors du temps et de l’espace [...] déborde de partout, déborde tout²² » ? Cette impression de travailler à partir de rien, d’une impossibilité, comme si les mots eux-mêmes disparaissaient un à un. Un débordement devrait faire advenir un discours-fleuve, mais non, je me retrouve à l’écoute de ce qui est absent. Je sonde les

²¹ Rachel Graton, *La nuit du 4 au 5*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2018, p. 43.

²² Anne Martine Parent, *op. cit.*, p. 116.

riens. Écrire afin de « combler les espaces troubles du souvenir de l'agression par du langage, retourner sur le site mnésique de l'évènement pour en compléter les failles²³ ». À l'image du désir de se rendre justice de Philomèle et Procné, je prends mon crayon pour m'en servir comme une arme.

*

« [L]'évènement traumatique que s'apprête à raconter le sujet n'existe donc pas encore en tant que tel; il existe en tant que choc traumatique, mais non en tant qu'évènement qu'on peut connaître et dont on peut parler²⁴. » L'écriture accueille en offrant les outils et une présence pour restituer une prise sur soi, là où quand la douleur « nous traverse, on n'est nulle part²⁵. »

*

Les archives sont silencieuses et ne remplaceront pas l'évènement.

*

En 2019, je remplis une demande pour que mon dossier médical de l'Institut universitaire en santé mentale Douglas me soit envoyé par la poste. L'excitation et un certain soulagement sont palpables à l'idée de recevoir ce document qui éluciderait tous mes questionnements autour de mes compulsions de disparition. Un doute s'installe à la réception de l'immense enveloppe, une sensation de s'offrir au danger. Ouvrir l'enveloppe et constater que de multiples passages d'évaluations psychiatriques

²³ Marie-Pier Lafontaine, *Armer la rage. Pour une littérature de combat*, Montréal, Hélio trope, 2022, p. 55.

²⁴ Anne Martine Parent, *op. cit.*, p. 116.

²⁵ Louise Warren, *La vie flottante. Une pensée de la création*, Montréal, Éditions du Noroît, 2015, p. 155.

ont été gommés au correcteur liquide avant de passer le document à la photocopieuse. Le secret médical a protégé tous les propos rapportés par ma famille ainsi que tout ce qui pourrait me porter préjudice, c'est-à-dire toutes spéculations et hypothèses émises par l'équipe d'intervenants. Mon silence est la seule chose qui noircit ces pages. Parce que je ne répondais à aucune de leurs questions, le psychiatre a noté que j'étais *une enfant secrète*.

À la recherche de réponses, le présent me renvoie à des pages blanches qui m'inviteront à essayer de les remplir toute ma vie.

*

La parole de l'autre effacée, laissant la place à l'impossible nécessité de me dire. À travers mes tentatives de saisissement, je touche à mon récit en dysphasique, à mes « *paroles suffoquées*²⁶ ».

*

La violence est typiquement décrite comme de l'ordre de ce qui est hors du sens, de ce qui n'est pas humain. La violence envers les femmes est protéiforme, elle peuple les coins sombres, prend de l'expansion la nuit, porte le visage des étrangers pour mieux ouvrir la voie à sa répétition dans le foyer familial ou conjugal, surprendre là où l'on se croyait en sécurité. « La culture du viol est une culture qui demande aux femmes d'incorporer à répétition et en silence l'image de leur propre cadavre²⁷. » Que camoufle le silence de la fille ?

²⁶ Anne Martine Parent, *op. cit.*, p. 119.

²⁷ Marie-Pier Lafontaine, *op. cit.*, p. 39.

*

Dans son mémoire-création, Marie-Pier Lafontaine parle de ce pacte de silence nécessaire au maintien du système de violences envers les femmes soulignant que la relation entre le bourreau et sa victime privilégie le mutisme. Celui-ci représente la mort symbolique dans le langage de la fille et de la femme afin de préserver une idée de la famille, du couple ou de protéger la réputation et la carrière d'un agresseur. Lafontaine cite Judith Herman selon qui « secrecy and silence are the perpetrator's first line of defense. If secrecy fails, the perpetrator attacks the credibility of his victim.²⁸ » La fille sera traitée de menteuse, on dira de l'enfant qu'elle est malade et de la femme qu'elle est folle. Si elle persiste à parler, on essaiera de l'interner contre son gré.

Avec du recul, je discerne l'incroyable férocité de l'instinct de survie qui m'a toujours animée. Le même qui m'a poussé à fuir la maison familiale à dix-neuf ans, en taxi, toutes mes choses dans des sacs de poubelle. Quand j'ai confronté mon père en lui disant que je quittais son foyer parce qu'il était malsain, il m'a tout de suite répliqué que j'étais malade et que je ne savais rien faire sans lui. C'était ma faute, comme si mes symptômes ne provenaient pas de mon environnement. Je suis partie pour ne pas mourir.

*

Dans un contexte de violence, la création littéraire apparaît comme le témoignage d'une survivance. Puisque l'écriture du trauma est de l'ordre d'une répétition où il y a remémoration et réincarnation de l' v nement traumatique, « la répétition de cette

²⁸ Judith Lewis Herman, *Trauma and recovery : the aftermath of violence – from domestic abuse to political terror*, New York, Basic Books, 1997, p. 8 cité dans Marie-Pier Lafontaine, « Chienne, suivi de L'écriture du trauma ou la cicatrisation des terreurs », Mémoire de maîtrise, Université du Québec   Montréal, Département d'études littéraires, 2019.

trace est aussi transcription de l'effacement qui l'a suivie : en me ressouvenant de l'évènement, je me souviens de son oubli²⁹. » La femme-spectre dans la mise en récit de sa disparition met également en récit sa survivance.

*

Le féminin se transforme si facilement en cadavre préprogrammé à s'effacer. Je vois la fille qui se fait toute petite et silencieuse pour ne pas déranger, qui se réjouit lorsque le blâme est porté vers ses frères et sœurs alors qu'elle a la paix, car elle est invisible. Je vois le malaise suscité par des propos sexistes ou des blagues à connotation sexuelle prononcés autour d'une table où on ne parvient qu'à baisser les yeux, soupirer et vouloir disparaître dans notre siège. Je vois le corps qui se fige devant l'intrusion, la conscience qui trouve refuge au plus profond d'elle-même perfectionnant l'art de l'absence de soi à soi, impossible de se défendre ou de répliquer. Écrire, c'est nécessairement réapprendre à respirer librement.

*

Je ne peux pas m'empêcher de trouver dans la discrétion une forme d'intelligence, à la fois comme stratégie de préservation et comme manœuvre secrète où confectionner des manigances.

*

Je crois que dans un cadre de violences sexuelles, où il y a une mort symbolique qui prend la forme d'une rupture avec le corps, spécialement entre la bouche et la parole,

²⁹ Marie-Laure Bardèche, *Le principe de répétition. Littérature et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 150.

assumer une posture spectrale permet de revenir de cette mort en reprenant parole. La spectralité conjure le silence de la mort et du viol.

*

La femme-spectre est une figure de survivance caractérisée par la revenance, une mouvance qui fait opposition au caractère figé de la figure de la victime. « Les mots viennent après. Après la certitude intime et bouleversante de l'évènement, [...] ils viennent se poser en décalé, toujours ils tentent d'expliquer après-coup ce qui ne peut l'être, donner sens à ce qui donne juste le vertige³⁰ » écrit, Anne Dufourmantelle. La prise de parole est un phare de résilience, un repère comme une veilleuse dans le noir, car « [c]e que l'audace contient de forces transgressives et jubilatoires, l'écriture du trauma le revendique³¹. »

*

Tel que l'expose David Le Breton dans sa réflexion au sujet des diverses formes contemporaines de la disparition de soi dans notre société, devant une trop grande douleur psychique, beaucoup ne peuvent cesser de s'absenter. Cela peut devenir un leitmotiv où s'effacer temporairement permet également le retour. Le Breton décrit cet effacement comme une posture qui « se tient dans les limbes, ni dans la vie ni dans le lien social, ni tout à fait dedans ni tout à fait dehors³² », ce qui rappelle cette mort sans cadavre décrite par Rennie Yotova où le sujet violé se retrouve immédiatement dans le clivage de son existence.

³⁰ Anne Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 138.

³¹ Marie-Pier Lafontaine, *op. cit.*, 2022, p. 69

³² David Le Breton, *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine*, Paris, Métailié, 2015, p. 18.

Si « [f]aire [la morte] est une manière de donner le change et de ne pas mourir, voire même d'éviter ainsi de se tuer³³ », les femmes-spectres reviennent en catimini étendre leurs collages³⁴ dans les espaces publics « afin d'éclairer, non pas seulement l'atrocité, mais le fait d'avoir survécu à l'évènement pourtant destructeur³⁵. »

*

Procné et Philomèle sont sœurs de sang. J'ai une petite sœur, nous avons une année de différence. Si mon lien avec ma sœur est très fort aujourd'hui, ce n'est pas une sororité qui allait de soi. Je me suis sentie plus proche de femmes écrivaines et de leurs personnages de fiction. Ce lien de l'ordre d'une filiation non conventionnelle m'a tenu la tête hors de l'eau dans une maison où les enfants étaient isolés du seul lien qui aurait pu offrir un moyen de résistance : la fratrie.

Il fallait sortir de la maison, rejoindre le réseau de la femme-spectre.

³³ David Le Breton, *op. cit.*, p. 20.

³⁴ Je fais référence aux différents collectifs de colleur-euses tel que Collages Féminicides Montréal dont les actions consistent à coller des slogans et des revendications féministes en réaction aux actualités entourant les féminicides.

³⁵ Marie-Pier Lafontaine, « Corps féminin, corps théâtral : le travail du trauma chez Sarah Kane », *Postures*, n°26, 2017 (En ligne : <https://revuepostures.com/fr/articles/lafontaine-26>, consulté le 11 septembre 2022).

1.2 Un réseau

À qui s'offre la laine cousue et décousue, doublement usée de cette histoire, de cette voix confuse, mais brave qui se raconte ? À une communauté spectrale dans sa réceptivité, à cette sensibilité tactile, celle qui permet à Roland Barthes d'affirmer que « le langage est une peau : je frotte mon langage contre l'autre. C'est comme si j'avais des mots en guise de doigts, ou des doigts en guise des mots³⁶. » La spectralité amène la question de l'entre, entre-deux, entre la vie et la mort, entre la fiction et le réel, entre le mensonge et la vérité. L'entre qui est l'espace où se forment les réseaux qui lient tout ce qui semble se séparer ou s'opposer.

J'écris peut-être pour exposer les mailles décousues et usées de ce réseau, des mailles souples qui passent leur temps à se faire et à se défaire. J'écris avec une attention particulière pour la communauté de celles et ceux qui sont « dans l'instant de leur mort désormais toujours en instance³⁷. »

*

Le mémoire-crédation de Mikella Nicol expose les enjeux de l'écriture des femmes à l'intérieur de la *maison du père*, un concept de Patricia Smart pour désigner la littérature au Québec habitée majoritairement par les hommes et par l'idéologie patriarcale. Je partage ses questionnements quant à sa posture et sa démarche de création. Il y a cette impression de travailler à partir d'un paradoxe. Comment fait-on pour se positionner et prétendre à l'écriture lorsque

[...] les femmes disparaissent si facilement de la littérature qu'on pourrait croire qu'elles n'y ont jamais figuré. Elles disparaissent des livres, et de

³⁶ Roland Barthes, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, p. 103 ; cité dans Grossman, Evelyne, *Éloge de l'hypersensible*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2017, p. 9.

³⁷ Maurice Blanchot, *L'instant de ma mort*, Paris, Gallimard, 2002 (1994), p. 17.

l'*institution* littéraire. [...] divers mécanismes d'exclusion, de filtrage, de discrimination ou de mépris révèlent en fait que l'on invite les femmes à y occuper les garde-robes, les greniers, le cellier.³⁸

*

Les nombreuses statistiques autour desquelles elle tisse sa réflexion laissent effectivement croire que « les femmes entrent dans la littérature comme des condamnées³⁹ », comme déjà mortes. Ce mémoire est déposé en 2018 et la situation n'est pas bien différente aujourd'hui, même si l'on peut se réjouir à l'observation d'un soulèvement dans le milieu littéraire où l'on dénonce les comportements de certains auteurs et les maisons d'édition qui soutiennent ces prédateurs. Des projets lumineux s'érigent contre l'effacement comme celui de Vanessa Bell et Catherine Cormier-Larose avec la publication, en 2021, d'une *Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec 2000-2020*. Si l'écriture des femmes est si facilement rejetée des anthologies face aux canons littéraires, il faudra créer nous-mêmes ces recueils afin de ne pas tomber dans l'oubli. Cette écriture est à l'image « d'un cadavre enseveli sous les fondations d'un édifice, mais qui, résistant à la violence qu'on lui avait faite, refusait de garder le silence⁴⁰. »

*

Les mots de Patricia Smart me font penser aux photographies de Carolee Schneeman, une artiste américaine dont le travail se trouve au carrefour des arts visuels (vidéos, photos) et de la performance. Dans *Eye-body : 36 transformative actions for the*

³⁸ Mikella Nicol, « Chorale, suivi de Si tu meurs, vis », Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2018, pp. 58-60.

³⁹ *Ibid.*, p. 61.

⁴⁰ Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père. L'émergence de du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, XYZ éditeur, 2003, p. 17.

*camera*⁴¹ (1963), l'artiste se met en scène dans ses photos. À travers son travail, Schneemann problématise l'objectivation du corps de la femme. Ici, la femme n'est pas qu'une muse silencieuse, au contraire elle s'offre une agentivité en se réappropriant le geste créateur :

Covered in paint, grease, chalk, ropes, plastic. I establish my body as visual territory. Not only am I image-maker, but I explore the image values of flesh as material I choose to work with. The body may remain erotic, sexual, desired, desiring, but it is as well votive : marked, written over in a text of stroke and gesture discovered by my creative female will.⁴²

Ce point de pivot dans l'histoire de la photographie contemporaine se poursuit avec les luttes féministes notamment du côté de l'intersectionnalité. Dans sa série de photos *The Girls Who Spun Gold*⁴³ (2013-2016), l'artiste noire et américaine Nydia Blas prend en photos un groupe d'adolescentes afrodescendantes rencontrées dans un centre communautaire à Ithaca et avec lesquelles elle se lie d'amitié. Au fil de leurs rencontres, Blas et ces filles produisent des images portant un regard sur la féminité et le corps de la jeune femme noire sans que ce regard ne soit sexualisant. Il s'agit de donner un espace de représentation pour l'intimité de la femme noire dans un contexte où celle-ci est marginalisée et invisibilisée :

[...] photography can make visible experiences that are typically hidden, overlooked or misrepresented, or those for which we lack the right words [...] they can also serve the viewer, who may recognize their own lives and experiences in these images and, in doing so, feel less alone.⁴⁴

Avec la caméra frontale sur le téléphone cellulaire et les réseaux sociaux, l'art de se mettre en scène et de créer son propre dispositif narratif est de plus en plus accessible

⁴¹ La série est disponible en ligne sur : <https://www.schneemannfoundation.org/artworks/eye-body-36-transformative-actions-for-camera>.

⁴² Carolee Schneemann, « The Obscene Body/Politic », *Art Journal*, 50(4), 1991, p. 28.

⁴³ Quelques clichés de la série sont disponibles en ligne sur le site de l'artiste : <https://nydiablasy.com/photography>.

⁴⁴ Emma Lewis, *Photography, a feminist history. Gender rights and gender roles on both side of the camera*, San Francisco, Chronicles books, 2021, p. 157.

et même recherché. C'est ce dont témoigne le travail de Marie Atcheba, une artiste française qui habite à Montréal. À l'été 2022, elle monte son exposition *Feeling cute, might delete it later*⁴⁵ où elle s'interroge sur l'autoreprésentation sur les réseaux sociaux d'une quinzaine de participantes à qui elle confie une caméra pour que celles-ci puissent se filmer chez elles. Son installation explore également les différents discours féministes sur la sexualisation du corps des femmes.

D'une reprise de contrôle féministe des représentations à une sorte d'hyperconscience de la représentation, que ce soit en littérature ou dans d'autres formes d'art, un bouleversement des représentations du féminin s'opère, « [c]ar dès que « l'objet » commence à se percevoir comme un sujet, ce sont les fondements mêmes de la maison qui sont ébranlés⁴⁶. »

*

La démarche de Mikella Nicol est une démarche féministe de sororité. Elle propose le terme d'*écrivaine sororale*. J'aime ce terme, car il fait appel d'emblée à une communauté de bienveillance consistant à « sortir de l'ombre ce qui avait été condamné à rester dans l'ombre. Elle envahit les marges de lumière, de façon à ce que l'on distingue mal ce qui provient de la marginalité et ce qui provient du canon⁴⁷. » Pour parler de filiation, Nicol s'inspire de la pensée d'Evelyne Ledoux-Beaugrand qui offre une vision nuancée de la mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes :

La mélancolie telle que je l'utilise ici se dégage des connotations pathologiques [...] [et] se présente plutôt comme un processus créateur

⁴⁵ L'exposition est présentée à Montréal du 8 au 11 juin 2022 à la Galerie POPOP : <https://galeriepopopgallery.com/2022/06/02/marie-atcheba-feeling-cute-might-delete-it-later-du-8-au-11-juin-2022/>.

⁴⁶ Patricia Smart, *op. cit.*, p. 22.

⁴⁷ Mikella Nicol, *op.cit.*, p. 73.

permettant de faire advenir du lien dans la distance, dans la dyschronie, parmi des éléments disparates et parfois avec des disparus. De cette conception d'une mélancolie créatrice, qui obéit à une logique paradoxale en ce sens qu'elle crée du lien et de l'appartenance avec l'objet ou la personne qu'elle déclare perdu.⁴⁸

Au-delà d'être un affect, la mélancolie est ici réappropriée comme une posture et une force créatrice mobilisante offrant une manière de construire et d'entretenir ce réseau spectral, car « [i]l s'agit à la fois de reconnaître des disparus dont la mort n'a pas été symbolisée sur la scène sociale et de repenser le lien social ainsi que la façon de faire communauté⁴⁹. » L'écriture est habitée parce qu'il y a eu les mots des autres avant les miens et que la pensée s'érige autour de ce qu'il reste. Cela me fait penser aux maisons dans les films d'horreur dans lesquelles il y a eu des crimes graves et qui sont habitées par l'âme des personnes qui y ont péri. « La posture mélancolique suppose un sujet hanté, dont le corps mais aussi la voix laissent deviner la présence des disparus et des oubliés, [...] cette modalité d'affiliation par la hantise⁵⁰. » Contrairement à l'horreur de l'effacement ou de la discrimination, cela m'apparaît comme une démarche de bienveillance, un prendre soin.

*

La sororité permet de tisser une solidarité où le travail de la mémoire est d'emblée un travail féministe puisqu'il s'érige contre tout un système où les femmes disparaissent continuellement. Dans ce sens, l'aspect subversif que peut représenter la mélancolie me fait penser au deuil idéal de Derrida, qui est celui qui ne se complète jamais, ce « [t]ravail infini, éternel, car il ne faudrait jamais, nous dit-il, réussir un deuil, ou

⁴⁸ Evelyne Ledoux Beaugrand, *Imaginaires de la filiation. Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ Éditeurs, 2013, p. 19-20.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 108.

plutôt le travail du deuil serait réussi dans la mesure où il aurait échoué, où l'autre n'aurait jamais été digéré [...] et demeurerait en nous, éternellement mort-vivant⁵¹. » Le ressassement peut être un symptôme comme il peut être une pratique de la mémoire, tout simplement un refus de passer à autre chose.

*

Il y aura toujours quelqu'un pour me demander quel·le est mon·e écrivain·e préféré·e et ne pas reconnaître le nom des femmes que je leur donne. Je n'ai pas le temps ni le désir de lire les canons et les classiques de la littérature française alors que même les gens qui ne lisent pas ne vont pas les oublier.

*

On pourrait me reprocher ce choix.

Lorsque j'ai expliqué mon projet de création à une personne de mon entourage vivement intéressée par celui-ci, on a bien voulu me faire comprendre que c'est dérangeant d'écrire sur les violences sexuelles faites aux femmes, que le viol n'est pas un *vrai* sujet d'écriture. Reléguée du côté de la médiocrité, je pense à la *feminist killjoy* de Sara Ahmed devant qui on roule les yeux lorsqu'elle prend la parole, à qui on reproche constamment une vision pessimiste du monde. Elle est celle qui « “spoils” the happiness of others; she is a spoilsport because she refuses to convene, to assemble, or to meet up over happiness⁵². » Elle est une menace au maintien du *statu quo* comme ces fantômes de femmes s'emparant de la littérature, déterrants leur propre cadavre dont l'odeur de décomposition dérange. D'ailleurs, Ahmed démontre bien avec les questions

⁵¹ Martine Delvaux, *op. cit.*, p. 19-20.

⁵² Sara Ahmed, *The promise of happiness*, Durham, Duke University Press, 2010, p. 65.

qu'elle se pose comment la critique de la rabat-joie que l'on impose à la féministe n'est qu'une façon de taire et d'invisibiliser son opinion : « [d]oes the feminist kill other people's joy by pointing out moments of sexism ? Or does she expose the bad feelings that get hidden, displaced, or negated under public signs of joy?⁵³ » Être une *feminist killjoy*, c'est refuser le rôle passif auquel les femmes ont été longtemps soumises.

*

Entrer en littérature se fait par « [l]e déplacement de perspective qu'est la prise de conscience féministe [qui] commence peut-être nécessairement par un sentiment de colère, d'indignation, ou d'horreur⁵⁴ ». J'accueille chaque livre écrit par une femme comme un joyeux acte de rébellion et cela m'apaise. Au bout de mes doigts tenant le livre, je ressens le même fourmillement propre aux enfants à qui l'on ordonne de ne pas faire quelque chose, mais qui le font quand même.

*

Dans ces livres qu'on tient toujours à portée de main lors de la rédaction, il y a *Je n'en ai jamais parlé à personne* (2020) en permanence sur mon bureau. C'est un texte cousu de paroles recueillies et agencées par Martine Delvaux qui illustre une sortie du silence collective par rapport aux violences sexuelles. Pour moi, ce livre est de l'ordre d'une subversion audacieuse et bienveillante, comme de ce qui n'est pas censé être là, à l'image de toutes ces personnes qui ont répondu et envoyé leur témoignage à l'appel de l'autrice. La lecture de ce livre prouve que le courage est contagieux et qu'il se transmet autant dans la collaboration entre l'autrice et ses répondant·es, que du projet du livre aux lecteurs·trices. J'aime le garder toujours en rappel qu'il est possible de

⁵³ Sara Ahmed, *op. cit.*, p. 65.

⁵⁴ Patricia Smart, *op. cit.*, p. 20.

prendre parole et que je ne suis pas seule. Je le relis pour rassembler ma témérité quand elle s’effrite face aux remises en question, lorsque j’ai besoin de me sentir plus grande que le doute qui m’avale.

*

Claudia Larochelle a écrit un livre sur Nelly Arcan dont le titre, *Je veux une maison faite de sorties de secours*⁵⁵, provient d’une performance⁵⁶ de danse pour laquelle Arcan avait écrit un texte. Celui-ci était projeté sur des lattes en bois assemblées pour représenter les stalles d’une écurie dans lesquelles les danseuses étaient exposées et isolées. Ces corps étaient par défaut en compétition les uns avec les autres en raison de la nature du spectacle qui amène le public à se promener entre les stalles, à choisir où il pose son regard. Un désespoir se trouve au centre de cette performance, celui de vivre dans sa propre « burqa de chair »⁵⁷, de vouloir aider les autres femmes, mais de ne pas être capables de sortir de ce carcan ensemble.

Je crois qu’il y a une façon de s’extraire de ce carcan par la spectralité. Rendre poreuses les parois de la maison, celles du corps. Trouver le contact avec une hypersensibilité accrue et en faire tel que le propose Evelyne Grossman dans son *Éloge de l’hypersensible*, « un outil d’analyse, un instrument de connaissance finie au service d’un mode de pensée subtil, aussi fragile qu’endurant⁵⁸. » Son texte porte sur le retour de la sensibilité en philosophie et dans les arts, n’appartenant plus à une question de division des sexes. Il y a un rapprochement à faire entre cette « capacité sensorielle

⁵⁵ Claudia Larochelle, *Je veux une maison faite de sorties de secours : réflexions sur la vie et l’œuvre de Nelly Arcan*, Montréal, VLB Éditeur, 2015, 239 p.

⁵⁶ Manon Oligny, *L’Écurie*, Société des arts technologiques [vidéo], avril 2008 (en ligne sur : <https://www.youtube.com/watch?v=NfVqdCsnwsA>, consulté le 10 août 2022).

⁵⁷ Je reprends l’expression de Nelly Arcan dans le titre de son recueil de nouvelles posthumes, *Burqa de chair*, Paris, Seuil, 2011, 166 p.

⁵⁸ Evelyne Grossman, *op.cit.*, p. 8.

exacerbée⁵⁹ » et la hantise. Les deux requièrent une disposition à se rendre vulnérable jusqu'à ce que l'écriture même soit déformée par la présence de ce qui a été écrit avant.

*

Je porte sur mon corps les hiéroglyphes de mon enfance. Car passer inaperçue était une question de survie : on ne m'avait jamais appris à me servir de ma langue, de mes cordes vocales, de mon diaphragme. Avec du recul, me taillader la peau n'était pas si différent de la toile tissée par Philomèle.

« La blessure tente de porter le langage à un autre niveau [...] [une] ultime manière de bricoler du sens sur [mon] corps en faisant la part du feu⁶⁰ » jusqu'à ce que je trouve les mots tandis que les marques cicatriseront, s'estomperont.

*

Maria P. P. Root propose le terme de *trauma insidieux* dans sa conceptualisation des modalités du trauma afin de valider une expérience plus large du trauma comme appartenant à la réalité d'un groupe de personnes et non plus uniquement à la réalité singulière d'un individu. « Moving from the individual to the sociopolitical level is consistent with feminism's initial proclamation that the "personal is political" and allows us to consider that trauma can be experienced by groups or communities of people⁶¹. » Cette notion permet de reconnaître les violences systémiques et leurs impacts traumatisants sur les groupes de personnes visées.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 7.

⁶⁰ David Le Breton, *La peau et la trace. Sur les blessures de soi*, Paris, Métailié, 2003, pp. 35-36.

⁶¹ Maria P. P. Root, « Reconstructing the impact of trauma on personality » dans Laura S. Brown et Mary Ballou (dir.), *Personality and psychopathology. Feminist reappraisals*, New York, Guilford Press, 2002, p. 238.

*

Au début de la pandémie, je suis enfermée à la maison comme tout le monde et je passe énormément de temps sur les différents réseaux sociaux. J'ai été particulièrement ébranlée par la couverture médiatique des féminicides, telle une autre pandémie, à un point où ma thérapeute m'a demandé de filtrer le contenu violent auquel je m'exposais, d'éviter de regarder les nouvelles à la télévision et de ne pas chercher à aller lire les articles publiés en ligne. L'apparition répétée de ces féminicides aux nouvelles ou dans mes réseaux sociaux à travers mes proches qui partageaient des publications à ce sujet faisait écho à la répétition caractéristique d'un trauma. Si le décuplement des réactions que j'ai développées suite à cette période d'exposition a permis de rendre flagrant et de confirmer un diagnostic de choc post-traumatique, j'ai été également confrontée à une profonde frustration : entre devoir respecter mon propre rythme pour ne pas m'épuiser à travers mes lectures et l'écriture de ce mémoire qui participent également à une tension, me réfugier en coupant tout contact avec le monde réel et vouloir me tenir au courant des événements, prendre soin des autres et continuer à prendre soin de moi. Mon équilibre est fragile. Ma thérapeute a beau me recommander de filtrer le contenu violent auquel je m'expose et autant de mesures de sécurité que nécessaire (la chaîne sur la porte d'entrée, le bâton pour la porte-fenêtre, les objets pouvant servir comme armes dans les différentes pièces de l'appartement, les lumières le soir) et j'ai beau accomplir toutes ces choses au quotidien, pourtant il n'y a que les prises de paroles de femmes féministes qui augmentent réellement mon sentiment de sécurité dans le monde.

*

Qui dit prendre soin, dit rendre justice ? Dans son essai *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains* (2005), Martine Delvaux travaille une réflexion féministe autour de la pensée derridienne sur le deuil,

le témoignage et la posture du témoin. Une forme de responsabilité émerge dans ses mots lorsqu'elle commente le travail du deuil tel que vu par Derrida : « [c]e serait là une exigence éthique : ne pas enterrer les morts, ne pas oublier les fantômes, et les laisser nous hanter⁶². »

Elle démontre comment suite à un évènement bouleversant, celui qui témoigne porte le poids d'une double responsabilité, à la fois de « se [rendre] justice : il se singularise, révèle sa parole comme unique, “ irremplaçable ”⁶³ » puisqu'il est le seul à pouvoir dire ce qu'il a vécu, mais il a également une responsabilité envers les autres puisque « [l]e témoin parle pour les absents, pour ceux qui ne peuvent témoigner, et se retrouve ainsi dans une position d'imposture, coupable d'une sorte de ravissement, de la mise à mort de ceux qui ont perdu la vie⁶⁴. » Écrire pour rendre justice aux spectres.

*

Peut-être que l'art est le pont entre les vivants et les morts, un espace où la mort est plus facilement acceptée dans la vie, un espace de discussion. Écrire pour créer cet espace où certaines choses peuvent être dites, car toutes les histoires méritent d'être un sujet d'écriture.

*

Peut-on vraiment gentrifier la littérature aussi facilement que l'on gentrifie un quartier? C'est la question étrange que je me pose lors d'une visite à la Galerie VOX à l'automne

⁶² Martine Delvaux, *op. cit.*, p. 20.

⁶³ *Ibid.*, p. 53.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 157.

2022. *L'imaginaire du radical II : désœuvrer la valeur*⁶⁵ regroupe plusieurs œuvres se questionnant sur l'effet du capitalisme dans différentes institutions et critiquant les impératifs économiques qui régissent notre époque. AM Trépanier collabore avec le CATS (Comité Autonome du Travail du Sexe)⁶⁶ pour son projet *dans le souffle de c.* où l'artiste dirige une discussion avec quatre membres du CATS au sujet du projet de construction du 2-22 dans lequel se situe la galerie. AM Trépanier leur présente d'anciennes photos et vidéos du Red Light de Montréal à l'intersection des rues Saint-Laurent et Sainte-Catherine. Parmi ces archives, on peut voir la vitrine d'un strip club où la silhouette d'une femme danse de manière aguicheuse. Adore Goldman, l'une des travailleuses, déplore que la gentrification des quartiers repousse les travailleurs.e.s les plus précaires (ceux et celles qui travaillent dans la rue) de plus en plus loin du centre de la ville. L'éviction au profit des nouvelles constructions ne fait pas disparaître par magie les gens plus marginaux, mais accentue leur précarité. Cela m'a fait penser à la littérature qui se bâtit sur l'effacement de ses écrivaines. Elles n'en sont pas moins présentes, plutôt ensevelies ou en exil. La femme-spectre s'affaire à décentrer les discours, étudier les angles morts, faire entendre son héritage et tracer au marqueur indélébile sur les façades neuves des condos la trajectoire des disparitions.

*

La présence spectrale de ce qui a été écrit avant, de ces autres autrices, accompagne ma main qui écrit. Être en deuil c'est s'offrir à la présence de toutes ces mortes, c'est une pratique de la mémoire. Être créatrice, c'est ressentir la hantise comme un décuplement de connaissances.

⁶⁵ *L'imaginaire radical II : désœuvrer la valeur*, commissaires : Erik Bordeleau, François Lemieux, Marilou Lemmens et Bernard Schütze, à la Galerie VOX, centre de l'image contemporaine du 9 septembre au 3 décembre 2022 à Montréal.

⁶⁶ Le CATS est un regroupement de travailleurs·se·s du sexe à basé·es à Montréal militant pour la décriminalisation du travail du sexe ainsi que pour des meilleures conditions de travail : <https://cats-swac-mtl.org/>.

*

Être attentive aux bruissements du réseau.

*

Autant dans le mythe de Philomèle et Procné que dans *Titus Andronicus*, on souhaiterait que le père, homme en position de grand pouvoir, protège sa fille. Pourtant, c'est lui-même qui en dispose et l'envoie à sa perte. Il échoue à la préserver et à la venger. De la même manière que Philomèle brode son histoire et que Lavinia trace la sienne sur le sable, il faut donner une langue à nos sœurs. S'il y a une justice, elle passe par la sororité et c'est « par nos témoignages et nos dénonciations [que] nous participons à la construction d'une mémoire collective. À chaque nouvelle entrée, à chaque nouvelle publication, nous empêchons que le silence se répète⁶⁷. »

Je crois que lorsque les systèmes juridiques mis en place ne soutiennent pas ces prises de paroles, il faut trouver des moyens alternatifs pour les faire émerger. Devant les failles de ce système, la déposition ou la dénonciation sera alors poétique, sera théâtrale. Elle sera littéraire.

⁶⁷ Marie-Pier Lafontaine, *op. cit.*, 2022, p. 56.

Deuxième partie : La spectralité comme dispositif d'écriture

2.1 Dispositifs

Comme beaucoup d'autres enfants, j'aimais collectionner les objets. J'ai collectionné des roches que je trouvais sur le bord du lac et j'ai collectionné les jouets vendus aux machines à l'entrée de la pharmacie et du casse-croûte sur le chemin vers le Nord. C'était devenu mon rituel. Pendant l'adolescence, j'ai rassemblé plusieurs objets disparates dans une boîte à souvenirs; autant des billets de concerts et de cinéma que des lettres qu'on m'avait écrites ou que j'avais rédigées et jamais envoyées, des photos, des élastiques et plusieurs secrets. Puis, quelque chose est arrivé et j'ai arrêté de collectionner ces objets. Ce sont les bracelets d'hôpital qui se sont accumulés tandis que je lisais des mémoires d'autrices au sujet de leur propre pulsion de disparition. Ce sont ces femmes-spectres qui m'ont accueillie dans la littérature, leurs voix spectrales s'adressant à moi à travers les années.

*

Tout conduirait à supposer [...] qu'en cette époque d'hypercommunication à l'échelle mondiale où circulent partout et sans cesse des voix détachées de leur support, le spectre dans la machine ne conserve plus aucun secret pour nous. Et pourtant, il suffit de penser au sentiment d'aliénation que l'on éprouve à écouter l'enregistrement de sa voix, ou encore à l'effet de trouble que ne manque pas de produire la désynchronisation du son et de l'image au cinéma, ou enfin à la réaction de surprise, si ce n'est de recul, du lecteur qui découvre tout à coup que le narrateur qui l'interpelle lui parvient d'outre-tombe, pour nous convaincre de la fascination constante dont se parent les voix dès lors qu'elles s'exilent de leur source.⁶⁸

⁶⁸ Marie-Chantal Killeen, *En souffrance d'un corps. Essais sur la voix désincarnée*, Montréal, Nota Bene, 2013, p. 13.

Le spectral peuple la littérature (et les autres formes d'art) à travers des figures des plus tangibles au plus dépouillées. L'essai de Marie-Chantal Killeen faisant un survol des voix désincarnées en littérature et au cinéma avance que

si la technologie ne déclenche pas à elle seule la dislocation de la voix, il reste qu'elle multiplie sans cesse les moyens de mettre en scène son autonomie. Les techniques acoustiques modernes nous aident ainsi à penser et à creuser, en la mettant au jour, une lacune qui se trouvait déjà au cœur de la voix vive [...] de même qu'elles accusent le caractère funéraire de toute voix coupée de son corps.⁶⁹

*

Que ce soit par le biais de personnages qui incarnent le spectral – le mort-vivant, le spectre, le fantôme, le revenant – par l'association d'une voix à un objet tel le téléphone, la radio ou un enregistrement, la voix off au cinéma ou la voix d'un·e comédien·ne hors scène au théâtre, détachée de son socle et flottante dans l'espace scénique, les moyens pour défaire une énonciation du temps et de l'espace sont nombreux. Intéressée par le cas plus précis de l'écriture du trauma, je me demande : quels sont les dispositifs littéraires privilégiés pour faire entendre la femme-spectre ? Comment émerge sa voix désincarnée ?

*

Au-delà du spectre dans sa forme la plus figurative, l'art tente toujours de « [f]igurer le corps absent, sculpter l'absence, mettre en signes l'irreprésentable⁷⁰ » comme le démontre Élisabeth Angel-Perez au sujet des modalités du spectral sur scène, plus précisément ce qu'elle nomme une *spectropoétique* :

⁶⁹ *Ibid.*, p. 15.

⁷⁰ Élisabeth Angel-Perez, *op. cit.*, 2006.

Le théâtre est un art ventriloque et le processus de spectralisation est inscrit dans le principe même de l'incarnation du personnage par l'acteur. [...] Le spectral est donc l'une des problématiques profondes, sinon fondatrices, du genre théâtral qui navigue constamment entre le montré et l'immontré, voire l'immontrable.⁷¹

Ses propos sur le théâtre vont dans le même sens que ceux de Killeen au sujet d'une littérature qui « illustre jusque dans sa facture le dépouillement et même l'effacement vertigineux d'une voix narrative au bord de l'épuisement⁷² » démontrant que la spectralisation est une caractéristique du contemporain, car les œuvres s'inscrivent dans leur époque : « [s]i les fantômes se multiplient sur les scènes [...], c'est que les dramaturges contemporains s'inscrivent de plus en plus dans une littérature de l'épuisement et de la dissolution⁷³. »

*

Le théâtre m'est très tôt devenu un lieu de prise de conscience. Au secondaire, nous étions allés voir *Christine, la reine-garçon* au Théâtre du Nouveau-Monde⁷⁴. J'étais sortie de l'hôpital l'été précédent où j'avais été hospitalisée plusieurs mois pour une anorexie sévère et une dépression. J'étais revenue parmi les vivants plus mélancolique et embarrassée que jamais, assise parmi eux sans toutefois réussir à leur adhérer complètement. Ce soir-là au TNM, j'étais hypnotisée par le personnage de Christine, reine de Suède, une femme avant-gardiste et anticonformiste souhaitant refuser le mariage que les conventions de son pays et de son époque voulaient lui imposer. J'avais l'impression que le personnage interprété par Céline Bonnier s'adressait directement à

⁷¹ *Id.*

⁷² Marie-Chantal Killeen, *op. cit.*, p. 23.

⁷³ Élisabeth Angel-Perez, *op. cit.*, 2006.

⁷⁴ La pièce, écrite par Michel-Marc Bouchard et mise en scène par Serge Denoncourt, fut présentée au Théâtre du Nouveau-Monde à Montréal du 13 novembre au 8 décembre 2012.

moi, que je rencontrais la femme que je souhaitais devenir. Au théâtre, d'autres mondes étaient possibles.

La première fois que j'ai participé à une troupe de théâtre, je me suis dit : je me cache derrière les mots des autres, ou plutôt ce sont les mots des autres qui me dévoilent.

*

J'aime penser à la pratique de l'exergue, ces citations placées en début d'un texte, comme à un aveu par l'auteur·ice. Ce sont des indices, les traces des voix qui habitent le texte et qui hantent à la fois l'écriture et la lecture; ces traces révèlent comment la construction même d'un livre dévoile la hantise nécessaire à sa production, car « même le texte littéraire apparemment « spectral » (net, clos), celui qui ne semble pas habité par quelque élément indicible, s'avère hanté par d'autres textes (entre autres), comme le montrent les théories de l'intertextualité⁷⁵ ».

*

Partant de la psychanalyse qui « s'est attachée à dévoiler l'inquiétante étrangeté qui habite et qu'abrite toute voix » affirmant que « c'est le sort de tout être parlant [...] que d'être voué à la ventriloquie⁷⁶», est-il possible de postuler qu'une voix n'est pas unique et qu'elle ne nous appartient jamais en totalité ? La voix singulière ne l'est jamais vraiment, c'est ce que démontre Françoise Heulot-Petit du côté de ses recherches sur le monologue, cette forme théâtrale qui en apparence ne présuppose pas l'altérité. Elle s'intéresse aux

⁷⁵ Andrea Daniela King, « La revenance dans le roman québécois au féminin après 1980 » thèse de doctorat, Queen's University, Département d'études françaises, 2011, p. 27.

⁷⁶ Marie-Chantal Killeen, *op. cit.*, p. 17.

discours pris en charge par une instance énonciative qui se fait plurielle dès lors qu'elle convoque d'autres paroles passées. En effet, l'analyse du monologue par le biais du caractère individuel de la parole se dérobe parce que le solitaire est toujours traversé par la communauté. [...] Cette lutte avec l'autre, lutte avec soi, lutte avec l'autre en soi, constitue un conflit porteur de tensions dans le drame.⁷⁷

Heulot-Petit inscrit la forme monologuée et sa popularité dans l'histoire du texte dramatique qui, pour des raisons à la fois économique et esthétique, se voit limiter à sa forme la plus réduite et flexible. Ce sont des pièces qui coûtent peu d'argent à produire et qui peuvent être jouées dans n'importe quel lieu puisque la théâtralité repose principalement sur le texte et la voix de l'acteur ou de l'actrice. De plus, miroir de son temps, l'incarnation d'une « solitude peut octroyer au monologue la possibilité de refléter non seulement les époques, mais aussi l'homme dans son intimité ou comme écho au monde [et] se rapproche alors du monde contemporain occidental, caractérisé par l'individualisme⁷⁸. » C'est dans la question de l'adresse qu'Heulot-Petit fonde sa théorie de l'altérité, car même s'il est en apparence seul sur scène, « le personnage peut s'adresser à lui-même dans un soliloque, directement au spectateur ou encore, à travers lui, à un autre ou à d'autres figures fantasmées qui habitent l'espace comme des fantômes⁷⁹. »

*

Le monologue théâtral hérite de la forme du *stream of consciousness*, une forme narrative que l'on rencontre chez plusieurs écrivaines, dont Virginia Woolf, et qui met de l'avant un monologue intérieur du personnage en tentant de se coller le plus près

⁷⁷ Françoise Heulot-Petit, « Présences de l'autre, éléments de dramaturgie du monologue et de la pièce monologuée contemporaine » dans Françoise Dubor (dir.) et Christophe Triau (dir.), *Monologuer. Pratiques du discours solitaire au théâtre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « La licorne », 2009, p. 198.

⁷⁸ Françoise Heulot-Petit, *op. cit.*, p. 198-199.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 207.

possible au flot réel des pensées. « Le personnage disparaît au profit de sa parole même. [...] Le monologue, en tentant de représenter un discours intérieur, brise la linéarité de l'intrigue au profit d'une structure flottante, où des motifs réapparaissent à intervalles réguliers⁸⁰. » Après les grands traumatismes de l'Histoire, les guerres et les génocides, l'on voit une disparition progressive du personnage dans le théâtre moderne et contemporain. On voit apparaître, entre autres, le théâtre de l'Absurde où l'identité des personnages et l'intrigue de l'histoire sont en crise et ce que Angel-Perez nomme « théâtres de l'après-effondrement du sens⁸¹ ».

*

Si le sujet est traversé par une crise, c'est que tout le système auquel il appartient est en crise. Heulot-Petit rejoint les idées du « ventriloque de la voix » et de la « hantise » avec ce qu'elle nomme les *voix traversantes* :

Les « paroles rapportées », vocable emprunté à l'analyse traditionnelle du discours, peuvent être utilisées dans le monologue de manière plus large, recouvrant alors le discours direct, indirect libre jusqu'aux limites de la polyphonie, du versant où une instance énonciative est décelable (*voix dissociée*) jusqu'au moment où elle devient une bouche parlante traversée par une voix (*voix traversante* [].)⁸²

Émerge ici un émetteur traversé par une altérité laissant entrevoir la collectivité dans la voix singulière.

*

⁸⁰ *Ibid.*, p. 206.

⁸¹ Elisabeth Angel-Perez, « La scène traumatique de Sarah Kane », *Sillages critiques* (19), 2015 (en ligne sur : <https://journals.openedition.org/sillagescritiques/558>, consulté le 29 septembre 2022).

⁸² Françoise Heulot-Petit, *op. cit.*, 2009, p. 211.

L'identité du personnage s'atomise en même temps qu'il éclate, oscillant entre le singulier et le pluriel. Les deux dernières pièces de Sarah Kane sont un excellent exemple de cette tension. Dans *Manque*, les personnages sont désignés par les lettres C-M-B-A et se partagent des répliques qui semblent former un long poème. Des relations se tissent autour de certaines phrases qui se font écho. L'amour, la mort, le suicide, la dépression et le deuil sont des thèmes qui unissent la parole des différents personnages dont l'identité nous échappe. Jean-Pierre Ryngaert résume la pièce comme « un texte parcouru par l'absence ou par la perte, les voix sont parfois traversées d'autres voix, antérieures ou postérieures à ceux qui les profèrent. À ce titre, elles constituent une empreinte sonore, celle d'un corps en dissolution⁸³. » La spectralité se tient entre disparition et dissémination dans ce texte où chaque voix est « une trace laissée dans la mémoire d'une individualité, peut-être même déjà disparue, et dont on n'entendrait plus que l'écho. Le poème déchire le dialogue et agit à la manière d'une implosion, qui absorbe les voix pour les laisser à leur silence⁸⁴. »

*

Comme C dans *Manque*, j'ai envie de dire que « [j]e suis ici pour me souvenir. J'ai besoin de... me souvenir. Il y a tout ce chagrin en moi et je ne sais pas pourquoi⁸⁵. » Je pense que je ne sais jamais ce que je suis en train de faire quand j'écris. Je le découvre au fur et à mesure que cela me dévoile.

*

Ce texte de Sarah Kane est dépouillé de toutes indications scéniques, laissant libre cours aux choix de mise en scène. *Manque* pourrait très bien faire l'objet d'une

⁸³ Jean-Pierre Ryngaert, *Nouveaux territoires du dialogue*, Paris, Actes Sud, 2005, p. 167-168.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 169.

⁸⁵ Sarah Kane, *Manque*, Paris, L'Arche, 1999, p. 31.

installation d'où les corps physiques seraient absents. On m'a déjà dit que les pièces monologuées étaient moins du théâtre que des pièces de grands plateaux. Pourtant, je voudrais dire comme Kane : « [r]ien qu'un mot sur une page et le théâtre est là⁸⁶ ».

*

Si la spectralisation peut se traduire par de nouvelles formes pour figurer l'absence, dans l'univers de la dernière pièce écrite par Sarah Kane avant sa mort, *4.48 Psychose*, « [l]a spectralisation du sujet [...] [est] opérée par les mots. Les mots chez Kane matérialisent la dé-faite du personnage et derrière lui du sujet⁸⁷. » Dans ce texte, la voix narrative est portée par une femme sans identité. Elle est internée dans un hôpital d'où elle raconte la progressive destruction de son esprit. Si dans la pièce précédente, chaque instance énonciative était désignée au moins par une lettre majuscule, ici la voix est absolument anonyme dans « un univers où le langage n'est plus que le spectre de lui-même⁸⁸ ». Un discours médical est présent dans le texte sans qu'il soit indiqué qu'il est porté par un autre personnage. Ce sont des tirets sur les pages qui annoncent l'alternance entre les voix et le silence. Celui-ci, « qui apparaît sur la page dans la présentation exagérément aérée du texte, n'est pas un « autre du langage », mais sa matière même. Il y est inscrit⁸⁹. » C'est un texte où les blancs graphiques prennent progressivement de plus en plus de place sur la page à l'image d'une parole en train de se dissoudre, de ce personnage qui se sait en train de s'anéantir.

*

⁸⁶ Sarah Kane, *4.48 Psychose*, Paris, L'Arche, 2009, p. 19

⁸⁷ Elisabeth Angel-Perez, *op. cit.*, 2015.

⁸⁸ *Id.*

⁸⁹ *Id.*

Je connaissais le texte de *4.48 Psychose* avant de le voir dans une mise en scène⁹⁰ au Théâtre La Chapelle Scènes Contemporaines. Ma rencontre avec cette pièce était déjà personnelle, puisque Sarah Kane mettait des mots sur cette expérience d'enfermement qui m'était familière. L'œuvre de Sarah Kane a eu l'effet d'une catharsis en confirmant et en nourrissant mon sentiment de colère et d'aliénation. En validant mon vécu dans les mots des autres, c'est ma parole qui s'affranchit également.

*

Dans la réduction et la dissémination de l'identité et des voix, une disparition est inscrite à même le corps du texte. « [C]e n'est pas pour congédier le langage : c'est pour l'inscrire dans sa référentialité à l'humain en voie d'extinction. [...] Kane confie aux mots le pouvoir de représenter sa déconstruction, sa progressive fantomisation, sa dé-faite⁹¹. » Elle exprime une confiance que les mots sont capables de dire la vérité, car « le propre d'une métaphore, c'est d'être réelle⁹² ». Les mots permettent d'interpréter le monde et le silence porte autant de sens que la parole qu'il troue car « [u]n silence apparaît souvent au plus fort de la parole qui témoigne. Un silence porte souvent – supporte en silence – l'intensité même de ce qui se dit⁹³. »

*

Les silences de Sarah Kane portent une densité paradoxale. Au fur et à mesure que le personnage disparaît, les silences, eux, prennent leur place : ils s'imposent. Dans ma lecture, Kane m'invite à honorer tous mes silences. Le silence peut être une manière de prendre ma place.

⁹⁰ La pièce fut présentée au Théâtre La Chapelle Scènes Contemporaines à Montréal du 27 janvier au 6 février 2016 avec Sophie Cadieux à l'interprétation et Florent Siaud à la mise en scène.

⁹¹ Élisabeth Angel-Perez, *op. cit.*, 2015.

⁹² Sarah Kane, *op. cit.*, 2001, p. 17.

⁹³ Georges Didi-Huberman, *Blancs soucis*, Paris, Éditions de minuit, 2013, p. 81.

*

Ces voix traversantes sont le support de l'autre dont la « parole se fait entendre, mais c'est une parole réactivée, un surgissement issu du silence, celui du passé⁹⁴. » Heulot-Petit présente bien ce décalage entre un personnage immédiat qui se trouve dans le présent de la présentation théâtrale et ces autres personnages antérieurs dont les voix « interviennent directement par sa bouche en s'introduisant dans son récit au point de le parasiter. [...] Elles agissent comme autant d'interférences sur la parole immédiate⁹⁵». Ce décalage créant un « échange intersubjectif passé, médiatisé, et rendu présent⁹⁶ » sur lequel se base l'adresse dans la pièce monologuée contemporaine fait du personnage « une *figure spectrale* parce que, comme le prisme de la lumière, il renvoie les paroles, spectrale parce que transparente et proche du spectre, celui qui fait retour⁹⁷. » Cette posture du personnage rappelle celle du témoin telle qu'élaborée par Martine Delvaux en suivant la pensée de Derrida, où le témoin est double, à la fois celui qui dit au présent et celui qui a vécu au passé. Il « n'est jamais tout à fait à sa place ; il se remplace. En lui et dans son discours circule plus d'une voix. Spectral, il relève du miracle, de la foi : il faut croire au témoin, il faut s'entretenir avec lui⁹⁸. »

Dans sa thèse de doctorat *Paroles spectrales, lectures hantées : médiation et transmission dans le témoignage concentrationnaire*, Anne Martine Parent présente une réflexion sur le témoin et le témoignage à travers un corpus d'écrivain·es ayant survécu à la Shoah. De cette expérience traumatique, « [c]elui qui survit n'a été que le

⁹⁴ Françoise Heulot-Petit, *op. cit.*, 2009, p. 211.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 212.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 217.

⁹⁷ *Id.*

⁹⁸ Martine Delvaux, *op. cit.*, pp. 22-23.

témoin de la mort de l'autre⁹⁹. » La mort est omniprésente dans le récit du témoin puisque c'est une parole hantée par ceux qui ne sont plus en vie, ce qui en fait une parole multiple et constamment en décalage avec l'expérience dont elle témoigne. Cette double posture du témoin est exacerbée lorsque celui-ci est le témoin d'une expérience traumatique faisant voir « a paradoxical relation between destructiveness and survival that we can also recognize [as] the legacy of incomprehensibility at the heart of catastrophic experience¹⁰⁰. » Dans sa relation avec le temps, le témoin est toujours un revenant.

*

Dans l'écriture, je ressens une ambivalence qui se pose comme une question : est-ce que j'ai le droit de parler? Cette tendance endémique à me *gaslighter*¹⁰¹ n'est jamais très loin lorsque je prends parole. Je remets souvent en question, encore, ce que j'ai vécu ainsi que sa gravité et sa pertinence, comme si cela devait affecter mon droit de parole. J'écris à coup de trébuchements.

*

Dans son soliloque, le personnage de monologue est vraiment seul à témoigner de son histoire, entre confession et comparution, le théâtre faisant ici office de tribunal.

*

⁹⁹ Anne Martine Parent, « Paroles spectrales, lectures hantées : médiation et transmission dans le témoignage concentrationnaire », Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2006, p. 113.

¹⁰⁰ Cathy Caruth, « Violence and time : traumatic survivals », *Assemblage*, n. 20, 1993, p. 24.

¹⁰¹ Le *gaslight* est une forme d'abus et de manipulation qui vise à faire douter la victime de ses perceptions et de ses souvenirs de sorte qu'elle se remet en doute constamment et ne parvient jamais à nommer ce qui lui est arrivé. Une personne ayant grandi avec des parents ayant ce comportement peut en venir à perpétuer cette attitude envers soi-même à l'âge adulte.

En dehors du domaine de la fiction, j'ai d'abord pensé aux voix traversantes comme de l'ordre d'un héritage dont on chercherait à se débarrasser. Instinctivement je pensais à des expressions ou une manière de dire les choses qui me ramènent à mes parents, à leur langue formatant la mienne. Je suis celle à qui on dit *tu ressembles à ton père*, mon pire cauchemar. J'ai également pensé aux insultes qui nous collent si fort à la langue que c'est à travers elles qu'on se décrit, à ce discours nocif qu'on tient envers soi-même et qui nous provient de nos plus vieilles blessures. La littérature m'a permis de rencontrer d'autres voix qui me traversent et dont j'accueille la hantise. Je n'arrive pas à me souvenir de quand et comment j'ai rencontré Sarah Kane à travers mon parcours. Aujourd'hui, il me semble l'avoir toujours eue sur le bout de ma langue.

*

Les dispositifs de la spectralité agissent comme des structures que traverse la parole flottante de la femme-spectre permettant de dévoiler le caractère parasité de sa voix plurielle et hantée, et faisant apparaître sa disparition à même le texte. Ce sont par les détours de ces dispositifs que la femme-spectre trouve une manière paradoxale de restaurer un sens à la fêlure.

2.2 Subversion de la disparition

Si la spectralité semble être une composante fréquente et commune à plusieurs œuvres contemporaines, comment la femme-spectre est-elle figure de subversion à travers sa disparition ? À quoi lui sert-il de disparaître et de nous le montrer ?

*

Dans sa thèse de doctorat, Andrea Daniela King fait l'étude des différentes figures de la revenante qui peuplent la littérature québécoise des femmes après les années 1980. Cette figure est une « personnification de celle qui a été sacrifiée à une idéologie patriarcale ou à une esthétique masculine¹⁰² », ce qui est le propre du féminin, son sort réservé dans la littérature québécoise des années tout juste précédentes. Ce qui ressemble à une aporie dans le geste des écrivaines qu'elle étudie est plus complexe, car

[s]e tenir hors de ce système de représentation est impossible, mais en s'y insérant, l'écrivaine peut exposer la violence qui y est normalement obscurcie. Ainsi, en déployant le topos de la revenance, qui met en scène la disparition et la réapparition de la femme, l'écrivaine peut attirer l'attention sur la faille, et, en l'illustrant, émettre une critique à son endroit.¹⁰³

Mettre le doigt sur cette disparition du féminin permet de critiquer le système qui continue de la faire disparaître. En s'en emparant, la disparition peut être porteuse d'agentivité.

*

¹⁰² Andrea Daniela King, *op. cit.*, p. 5.

¹⁰³ *Id.*

« Après 4h48 je ne parlerai plus / Je suis arrivée à la fin de cette effrayante de cette répugnante histoire d'une conscience internée dans une carcasse étrangère et crétinisée par l'esprit malveillant de la majorité morale / Il y a longtemps que je suis morte¹⁰⁴ » C'est ce que nous annonce la narratrice spectrale dans *4.48 Psychose* de Sarah Kane qui sait qu'elle est en train de disparaître. Ici, archiver sa disparition permet de faire une critique de l'institution médicale. « Regardez-moi disparaître¹⁰⁵ » dit-elle, résumant ainsi le paradoxe même de ce texte. Est-ce qu'archiver sa disparition peut être l'aporie nécessaire afin d'exposer la ou les violences et d'en briser le cycle? Si le théâtre se charge de montrer l'immontrable et que le pacte du silence inhérent à la violence est brisé, c'est que le

[t]héâtre et [le] traumatisme partagent un certain nombre de points communs. Le théâtre est, lui aussi, le lieu de la répétition compulsive et, d'une certaine manière, il a ontologiquement partie liée avec la hantise [et] il s'emploie à dévoiler ce qui a vocation à rester caché.¹⁰⁶

*

J'ai vu *Ombre (Eurydice parle)* au Théâtre Prospero à Montréal avant de lire la pièce. La représentation, puis le texte m'ont profondément marquée à la manière de ces œuvres qui tombent à un drôle de moment dans notre vie comme si l'art venait à notre rencontre à une intersection précise et que cela devenait un évènement. Contrairement à l'écriture de Sarah Kane, ce monologue se présente sous la forme d'un véritable débordement, un discours-fleuve qui laisse très peu de place au blanc sur les pages. L'autrice Elfriede Jelinek reprend dans cette pièce le mythe d'Orphée et d'Eurydice selon une perspective contemporaine et féministe. Dans le mythe original, Orphée a l'opportunité d'aller chercher Eurydice aux Enfers à condition qu'il ne se retourne pas

¹⁰⁴ Sarah Kane, *op. cit.*, 2001, p. 19.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 55.

¹⁰⁶ Élisabeth Angel-Perez, *op. cit.*, 2015.

vers elle durant le trajet, mais il ne peut s'en empêcher et elle est perdue à nouveau. Eurydice, qu'a-t-elle à dire ? Et si on lui demandait si elle veut être sauvée ? C'est un peu ce que Jelinek questionne dans sa reprise de ce mythe où Eurydice est une écrivaine dans l'ombre de la rockstar qu'est le chanteur Orphée. La parole d'Eurydice offre une critique féministe des conditions sociales de la femme alors que, comme la narratrice de *4:48 Psychose*, elle est également en train de nous montrer sa disparition : « est-ce que je deviens ombre ou est-ce que je reste comme je suis et donne plutôt de l'ombre ? Non, moi je donne l'ombre, je suis un bout d'ombre, et me donne à l'ombre¹⁰⁷. »

Sur scène¹⁰⁸, Orphée accompagné du vacarme de ses groupies fait de temps en temps son apparition par une porte qui laisse entrer une lumière aveuglante. Il brille tellement fort qu'on ne voit plus Eurydice qui opère plutôt dans une ambiance tamisée tandis qu'une danseuse, comme une ombre, se promène au gré des mots de l'écrivaine. C'est parce qu'Eurydice n'a pas besoin de la lumière, elle est ombre et c'est depuis l'ombre qu'elle prend parole.

*

À ce moment dans ma vie personnelle, Orphée était un comédien bien plus âgé avec un syndrome du sauveur. Un homme dont les besoins dominaient une relation entière derrière laquelle je disparaissais. C'est une pièce qui m'a aidée à le quitter.

*

¹⁰⁷ Elfriede Jelinek, *Ombre (Eurydice parle)*, Paris, L'Arche, 2018, p. 10.

¹⁰⁸ *Ombre (Eurydice parle)* a été présentée au Théâtre Prospero à Montréal du 11 au 27 avril 2019 dans une mise en scène de Louis-Karl Tremblay avec Louise Bédard, Stéphanie Cardi, Macha Grenon et Pierre Kwenders.

Sarah Kane et Elfriede Jelinek mettent en scène des personnages similaires; énonçant sa propre disparition pour l'une et le désir de rester une ombre parmi les ombres pour l'autre. Dans les deux cas, « ce que [ces narratrices sont], à l'exclusion d'être folles, dingues, c'est d'être simplement parties¹⁰⁹ ». Nous assistons à un véritable processus de mise en absence de soi à soi avec cette paradoxale tension qui fait émerger une parole qui se raconte en même temps qu'elle trace sa disparition. À ce propos, je trouve cette métaphore que Mikella Nicol développe à partir de l'image des filles-lucioles de Martine Delvaux (qu'elle-même emprunte à Georges Didi-Huberman qui puise chez Pasolini la luciole symbolisant la résistance), comme étant absolument révélatrice :

À l'image des coléoptères, les femmes qui imposent leur lumière dans un système qui fait tout pour les en exclure refusent de disparaître au profit de la grande lumière. Celle des prix littéraires, par exemple, qui jette un éclairage aveuglant sur certaines œuvres, dans la mesure où elle nous rend aveugles à toutes celles qui restent dans l'ombre. Mais ce qui est dans l'ombre ne cesse pas d'exister.¹¹⁰

*

Au même titre que des pièces créées après les guerres et les génocides, ces pièces de Kane et de Jelinek sont des textes où « il ne se passe rien que la parole, [opérant] une relocalisation du drama (action) et de l'*agôn* (conflit) dans le sujet et dans le langage [...] [...] [L]a guerre [...] n'a plus lieu entre soi et l'autre, mais entre le je et le moi¹¹¹ ». Ce sont des œuvres où la « peau [des personnages] n'est pas une frontière de sens suffisante à assurer le lien intérieur-extérieur, dedans-dehors sans être en permanence affectée par l'adversité¹¹² » et où l'action de disparaître devient la seule possibilité d'existence pour la femme-spectre.

¹⁰⁹ Elfriede Jelinek, *op. cit.*, p. 96.

¹¹⁰ Mikella Nicol, *op. cit.*, p. 66.

¹¹¹ Élisabeth Angel-Perez, *op. cit.*, 2015.

¹¹² David Le Breton, *op. cit.*, 2015, p. 123.

Disparaître ce n'est pas mourir; la disparition est un renversement du système politique et social afin d'en exposer les failles.

*

C'est une colère qui traverse la pièce de Sarah Kane et j'ai envie de dire comme sa narratrice : « [s]i je suis en colère c'est parce que je comprends, pas le contraire¹¹³. » C'est parce que la narratrice est lucide, non malade, qu'elle est en colère. Elle exprime un refus face au monde tel qu'il est, un refus de continuer à y participer. C'est dans ce sens que disparaître n'est pas mourir et cela rejoint la réflexion de David Le Breton autour de ce qu'il nomme la blancheur :

La blancheur touche un homme ou une femme ordinaire arrivant au bout de ses ressources pour continuer à assumer son personnage, il est las et hors des mouvements du lien social, mais il le sait, et un jour ou l'autre il peut rentrer dans son ancienne peau ou accéder à une nouvelle après ce moment de disparition dont il a eu besoin pour continuer de vivre.¹¹⁴

Disparaître pour mieux revenir tel est le leitmotiv de la femme-spectre, c'est ce que souligne King au sujet du mouvement de disparition-apparition de la revenante, car « la femme disparaît sous un régime patriarcal, mais se ranime en tant que figure spectrale comme pour annoncer une nouvelle ère, celle de son intervention sur la scène publique, politique et artistique¹¹⁵. » De la même manière que la disparition est un renversement, la parole de la femme-spectre agit comme un « contre-discours à celui du « matricide tacite » et du meurtre sanglant qui étaient manifestes à d'autres moments de l'histoire [...], [une] violence esthétique qui dépendait justement du silence et de la passivité féminins¹¹⁶. »

¹¹³ Sarah Kane, *op. cit.*, 2001, p. 48.

¹¹⁴ David Le Breton, *op. cit.*, 2015, pp. 18-19.

¹¹⁵ Andrea Daniela King, *op. cit.*, p. 185.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 196.

*

Bien que la parole de l'Eurydice de Jelinek soit une véritable logorrhée, elle est également une voix en processus de désintégration comme celle de la narratrice de *4.48 Psychose*. Dans la pièce de Kane, la disparition est montrée à même le texte quand elle n'est pas explicite : « regardez-moi disparaître¹¹⁷ » comme les mots sur la page. Pour Eurydice, devenir ombre c'est également, à travers la parole, montrer l'échec du langage : « La langue. Ma langue. Elle aussi je l'ai perdue¹¹⁸. »

Dans *Ombre (Eurydice parle)*, la phrase est le reflet du sujet qui se défait et s'abandonne car « la phrase s'écroule, sa construction n'a pas tenu, un bel exemple pour les corps et les ombres, rien ne tient, pas même une phrase¹¹⁹. » Chacune à leur manière, les narratrices de Kane et de Jelinek abandonnent progressivement le langage, transitionnant toutes les deux vers le territoire de la blancheur, cet état d'absence de soi à soi.

*

Si la figure de la femme-spectre investit les formes artistiques c'est qu'elles sont propices à un renversement comme pour Sarah Kane pour qui « le théâtre est une bombe. Il devient donc le lieu d'une révélation traumatique qui établit des liens indissociables entre le trauma personnel et le trauma collectif ou historique : l'un porte l'autre, l'un foment l'autre¹²⁰. » Dans *4.48 Psychose*, Kane unit la répétition propre au théâtre et au traumatisme par la dernière réplique : « s'il vous plaît, levez le

¹¹⁷ Sarah Kane, *op. cit.*, 2001, p. 55.

¹¹⁸ Elfriede Jelinek, *op. cit.*, p. 96.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 107

¹²⁰ Élisabeth Angel-Perez, *op. cit.*, 2015.

rideau¹²¹ », laissant voir le lieu réel du théâtre où la pièce ne se termine que pour recommencer.

*

Si la forme théâtrale est propice à la représentation du traumatisme, la forme du monologue est également porteuse pour la représentation de la disparition. Françoise Heulot-Petit parle de l'espace du monologue comme d'un *espace cellule*, un « lieu [qui] émane de l'intérieur du personnage qui le réinvente et le prolonge, s'engouffrant imaginativement dans un mode virtuel où il peut se mouvoir par la pensée¹²². » Ce lieu est propice au déploiement d'une quête de sens pour des personnages désincarnés et mélancoliques. L'espace cellule rappelle aussi l'espace de la blancheur, désignant à la fois ce territoire d'absence à soi et de recueillement lorsqu'il s'avère nécessaire de disparaître pour reprendre son souffle. Les deux fonctionnent selon un double mouvement, d'un intérieur vers l'extérieur et d'un extérieur vers l'intérieur.

*

La femme-spectre fait le même aveu qu'Eurydice : « [c]'est ma vérité, la disparition est ma vérité, et à travers la disparition, je peux laisser émerger mon histoire¹²³ ». L'altérité prend forme dans *Ombre (Eurydice parle)* par l'adresse au chanteur et ses groupies. Un mouvement de l'intime vers le collectif se dessine également à travers toute la pièce par le biais de sa métaphore sur les ombres. Plus l'histoire de la narratrice avance, plus on a l'impression de discerner une masse collective dans ses paroles. Elle quitte le monde des apparences et des standards de beauté qui l'ont rendue « accro »

¹²¹ Sarah Kane, *op. cit.*, 2001, p. 56.

¹²² Françoise Heulot-Petit, *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine. L'altérité absente ?*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 339.

¹²³ Elfriede Jelinek, *op. cit.*, p. 36.

aux vêtements, « [m]es habits me cachent et me montrent¹²⁴ », une façon de se dissimuler partiellement vers une disparition plus totale : « [r]ien n'aurait pu me retenir de devenir ombre au royaume des ombres, ombre parmi les ombres, progressant dans le labeur du crépuscule : ombres¹²⁵. »

*

Eurydice choisit les ombres comme la femme-spectre décide de se joindre aux disparues, aux mortes et aux exilées. Par ce choix, la condamnation se transforme en initiative, en une marque d'agentivité.

*

La démarche de l'écrivaine sororale de Mikella Nicol qui consiste entre autres à déterrer les oubliées et les sortir de l'ombre m'a fait penser à cette anecdote : quand une connaissance et écrivaine a appris mon désir de travailler sur la pièce de Jelinek, elle a été aussitôt emballée, car c'est une de ses écrivaines préférées et qu'elle en entend si peu parler même si Jelinek a obtenu le Prix Nobel de littérature en 2004. Comme quoi peut-être même les prix les plus notoires ne sont pas suffisants pour qu'une femme mérite d'exister et d'avoir sa place en littérature. Une polémique dans les médias sera engendrée autour de cette attribution, son œuvre étant jugée trop radicale.¹²⁶

*

¹²⁴ *Ibid.*, p. 14.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹²⁶ Ce n'est pas la dernière fois que l'on remet en question l'attribution d'un Prix Nobel à une femme. C'est également ce qui s'est produit lors de la remise de ce prix à Annie Ernaux à l'automne 2022. Cette attribution a suscité une grande controverse autour de la valeur et de la qualité de son œuvre, jugée par certains comme n'étant « pas assez littéraire ».

Le travail de la femme-spectre est peut-être moins de sortir les oubliées de l'ombre que de maintenir une mémoire de leur disparition.

*

La femme-spectre comme « la revenante marque[nt] une tension sociale ou psychique, tout autant qu'une rupture dans la tradition esthétique selon laquelle la femme serait l'appui silencieux d'un discours patriarcal¹²⁷. » L'écriture est marquée par la disparition, ce qui traduit la force paradoxale d'une énonciation qui se sait disparaître au fur et à mesure qu'elle se fait.

*

Dans un contexte social et politique où la violence faite aux femmes s'imisce partout, passant d'un « appareil de surveillance des femmes¹²⁸ » à des agressions physiques et sexuelles, le corps s'avère une frontière fragile et poreuse. En se dépouillant du corps, le sujet féminin, à travers la fiction, devient une femme qui ne s'habite plus, spectrale. Face à des événements traumatisants ou à des contextes sociaux oppressants, la création littéraire (ou toute autre forme d'art) se montre comme un refuge qui permet de rester en périphérie d'un espace social mortifère. Si écrire est un geste de disparition, il est aussi « défense contre l'intrusion, adaptation créatrice¹²⁹ » devant un effondrement du sens.

*

¹²⁷ Andrea Daniela King, *op. cit.*, p. 6.

¹²⁸ Virginie Despentes, *King Kong théorie*, Paris, Grasset, 2006, p. 39.

¹²⁹ Evelyne Grossman, *op. cit.*, p. 8.

S'opposant à l'idée d'un sujet en crise, dans la conclusion de sa réflexion sur la disparition de soi, David Le Breton présente plutôt celle-ci comme une forme de retenue, d'attente suspensive :

Il s'agit alors d'un choix d'existence dans la discrétion, hors des sentiers battus, et plutôt dans les chemins de traverse, de l'invention d'une vie propre, d'un rythme à soi, en gardant toujours l'initiative. L'individu demeure en attente, en retrait. Il se dessaisit de ses prérogatives sans y renoncer tout à fait. Il ne veut pas hiérarchiser les éléments du monde, il est en réserve. Il n'est ni dans le refus ni dans le consentement, mais en attente.¹³⁰

C'est peut-être ce que j'observe dans la métaphore d'Elfriede Jelinek à propos de cette ombre collective qui se laisse deviner à l'horizon. Un désir de chercher à voir les ombres de la littérature, leur discrétion étant « une puissance, une énergie en attente de son déploiement prochain¹³¹. »

*

Faire le récit de sa disparition est définitivement un acte subversif lorsque celle-ci n'est destinée qu'à faire partie de statistiques anonymes. Témoigner de sa disparition participe au maintien d'une mémoire collective sur les violences systémiques et la création littéraire offre des alternatives à l'émergence de voix marginalisées et suffoquées. Écrire permet un recueil en soi nécessaire, une suspension dans le vacarme.

*

La littérature m'a sauvée. Dans une maison avec un père très strict et une mère jalouse, lire est ce qui m'a permis de sortir des murs de ma maison sans enfreindre les règles.

¹³⁰ David Le Breton, *op. cit.*, 2015, p. 194.

¹³¹ *Ibid.*, p. 195.

Lire est également ce qui m'a sortie de l'isolement en m'offrant des amies et des sœurs à travers les plumes de ces femmes qui ont écrit avant moi. Quand je dis que ça m'a sauvée, c'est qu'ultimement la littérature m'a appris à ressentir : j'ai aimé, j'ai été triste et, très important, j'ai été en colère. Dans l'écriture, nous avons le pouvoir de nous porter les unes et les autres envers et contre tous, de nous prendre dans nos bras à défaut de nous prendre en main.

Une manière de se dire : je te vois disparaître.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres littéraires et cinéma

- Blanchot, Maurice, *L'instant de ma mort*, Paris, Gallimard, 2002 (1994), 24 p.
- Graton, Rachel, *La nuit du 4 au 5*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2018, 88 p.
- Jelinek, Elfriede, *Ombre (Eurydice parle)*, Paris, L'Arche, 2018, 115 p.
- Kane, Sarah, *Manque*, Paris, L'Arche, 1999, 66 p.
- Kane, Sarah, *4.48 Psychose*, Paris, L'Arche, 2009, 56 p.
- Labrèche, Marie-Sissi, *Borderline*, Montréal, Boréal, 2000, 162 p.
- Poirier, Anne Claire (réalisatrice), *Tu as crié LET ME GO*, 1996, (en ligne sur : https://www.onf.ca/film/tu_as_crie-let_me_go/, consulté le 10 août 2022)

Corpus théorique

- Ahmed, Sara, *The promise of happiness*, Durham, Duke University Press, 2010, 315 p.
- Angel-Perez, Élisabeth, « Spectropoétique de la scène. Modalités du spectral dans quelques pièces du théâtre anglais contemporain », *Sillages critiques*, 8, 2006 (en ligne sur : <https://journals.openedition.org/sillagescritiques/558>, consulté le 29 septembre 2022)
- Angel-Perez, Élisabeth, « La scène traumatique de Sarah Kane », *Sillages critiques*, 19, 2015 (en ligne sur : <https://journals.openedition.org/sillagescritiques/4328>, consulté le 29 septembre 2022)
- Bardèche, Marie-Laure, *Le principe de répétition. Littérature et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1999, 237 p.
- Caruth, Cathy, « Violence and time : traumatic survivals », *Assemblage*, n. 20, 1993, pp. 24-25.

- De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, 350 p.
- Delvaux, Martine, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005, 227 p.
- Didi-Huberman, Georges, *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Éditions de Minuit, 2001, 156 p.
- Didi-Huberman, Georges, *Blancs soucis*, Paris, Éditions de minuit, 2013, 128 p.
- Despentes, Virginie, *King Kong théorie*, Paris, Grasset, 2006, 151 p.
- Dufourmantelle, Anne, *Éloge du risque*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2011, 286 p.
- Frontisi, Françoise, « Ovide pornographe ? Comment lire les récits de viols », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 19, 2004 (en ligne sur : <https://journals.openedition.org/cli0/643>, consulté le 11 novembre 2022).
- Grossman, Evelyne, *Éloge de l'hypersensible*, Paris, Éditions de Minuit, 2017, 217 p.
- Heulot-Petit, Françoise, « Présences de l'autre, éléments de dramaturgie du monologue et de la pièce monologuée contemporaine » dans Françoise Dubor (dir.) et Christophe Triau (dir.), *Monologuer. Pratiques du discours solitaire au théâtre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « La licorne », 2009, p. 197-219
- Heulot-Petit, Françoise, *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine. L'altérité absente ?*, Paris, L'Harmattan, 2011, 396 p.
- Killeen, Marie-Chantal, *En souffrance d'un corps. Essais sur la voix désincarnée*, Montréal, Nota Bene, 2013, 234 p.
- King, Andrea Daniela., « La revenance dans le roman québécois au féminin après 1980 » thèse de doctorat, Queen's University, Département d'études françaises, 2011, 218 f.
- Larochelle, Claudia, *Je veux une maison faite de sorties de secours : réflexions sur la vie et l'œuvre de Nelly Arcan*, Montréal, VLB Éditeur, 2015, 239 p.

- Lafontaine, Marie-Pier, « Corps féminin, corps théâtral : le travail du trauma chez Sarah Kane », *Postures*, 26, 2017 (En ligne : <https://revuepostures.com/fr/articles/lafontaine-26>, consulté le 11 septembre 2022)
- Lafontaine, Marie-Pier, « Chienne, suivi de L'écriture du trauma ou la cicatrisation des terreurs », Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2019, 145 f.
- Lafontaine, Marie-Pier, *Armer la rage. Pour une littérature de combat*, Montréal, Hélotrope, 2022, 111 p.
- Le Breton, David, *La peau et la trace. Sur les blessures de soi*, Paris, Métailié, 2003, 142 p.
- Le Breton, David, *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine*, Paris, Métailié, 2015, 205 p.
- Ledoux Beaugrand, Evelyne, *Imaginaires de la filiation. Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ Éditions, 2013, 327 p.
- Lewis, Emma, *Photography, a feminist history. Gender rights and gender roles on both side of the camera*, San Francisco, Chronicles books, 2021, 255 p.
- Nicol, Mikella, « Chorale, suivi de Si tu meurs, vis », Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2018, 99 f.
- Oligny, Manon, *L'Écurie* pour Société des arts technologiques [vidéo], avril 2008 (en ligne sur : <https://www.youtube.com/watch?v=NfVqdCsnwsA>, consulté le 10 août 2022).
- Parent, Anne Martine, « Trauma, témoignage et récit : la dérouté du sens », *Protée*, 34 (2-3), 2006, p. 113-125
- Parent, Anne Martine, « Paroles spectrales, lectures hantées : médiation et transmission dans le témoignage concentrationnaire », Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2006, 301 f.
- Root, Maria P. P., « Reconstructing the impact of trauma on personality » dans Laura S. Brown et Mary Ballou (dir.), *Personality and psychopathology. Feminist reappraisals*, New York, Guilford Press, 2002, pp. 229-265.

Ryngaert, Jean-Pierre, *Nouveaux territoires du dialogue*, Paris, Actes Sud, 2005, 226 p.

Smart, Patricia, *Écrire dans la maison du père. L'émergence de du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, XYZ éditeur, 2003, 372 p.

Schneemann, Carolee, « The Obscene Body/Politic », *Art Journal*, 50(4), 1991, pp. 28-35.

Yotova, Rennie, *Écrire le viol*, Paris, Non Lieu, 2007, 163 p.

Warren, Louise, *La vie flottante. Une pensée de la création*, Montréal, Éditions du Noroît, 2015, 160 p.