

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

JOLIE POUPÉE, SUIVI DE LE MONOLOGUE FISSURÉ : DIALOGUE ET VENTRILOQUIE
DE LA VOIX POST-TRAUMATIQUE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

ROMANE RIVOL

AVRIL 2024

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.12-2023). 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

Je voudrais tout d'abord remercier ma directrice, Martine Delvaux, pour son attention précieuse, sa confiance et ses recommandations. Votre regard m'a permis d'atteindre un endroit plus personnel et plus ardent de l'écriture. Merci également à Gisèle Vienne, je te serai toujours reconnaissante de m'avoir offert un accès privilégié à ton travail. Merci à toute la compagnie DACM pour son accueil.

Merci à Dinaïg Stall d'avoir accompagné les prémises de ce mémoire. Je remercie Amandine Catala de m'avoir intégré à la Chaire de recherche du Canada sur l'injustice et l'agentivité épistémiques. Cette ouverture philosophique a été essentielle à la rédaction de ce mémoire. Merci pour le collectif, pour ta bienveillance et tout le reste. Merci à Catherine Mavrikakis pour son honnêteté, sa sympathie et sa générosité. Merci à mes ancien·ne·s professeur·e·s de l'Institut d'Études Théâtrales de Paris III pour leur passion et leur rigueur.

Je remercie les enseignant·e·s qui m'ont fait confiance en m'engageant comme auxiliaire tout au long de ce parcours. J'ai gagné à vos côtés de solides compétences et j'ai pu financer ma formation. Merci également au département d'études littéraires et à la Fondation de l'UQAM de m'avoir soutenu et récompensé par des bourses et par le prix Nelly Arcan. Ces apports ont été nécessaires et précieux.

Merci à tou·te·s mes camarades : les copain·e·s de l'AECSEL, la formidable équipe de Diversion, la cohorte de l'hiver 23 et enfin les incroyables cogestionnaires des cafés des arts et de design. Votre enthousiasme, vos idéaux et votre écoute m'ont donnés la confiance nécessaire pour terminer ce travail.

Merci à mes ami·e·s dans l'Est parisien et particulièrement à Julien, Aurélien, et Blanche. Merci à Agathe et Alexandre d'avoir bien voulu lire et porter quelques morceaux de mes textes il y a quelques années, et merci à Yvelise de m'avoir toujours encouragé. Je remercie infiniment ma famille, merci aux présents et aux absents. Tout me ramène à vous, merci pour votre soutien et votre amour. Merci à ma mère, à mon beau-père, merci pour tout. Enfin merci à Jules pour son affection, sa patience, ses relectures attentives et son soutien indéfectible. Je n'aurai jamais assez de mots pour t'exprimer tout mon amour et ma gratitude.

DÉDICACE

À celles qui sont toujours en fuite

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
DÉDICACE.....	iii
RÉSUMÉ.....	v
JOLIE POUPÉE	1
LE MONOLOGUE FISSURÉ <i>DIALOGUE ET VENTRILOQUIE DE LA VOIX POST-TRAUMATIQUE</i>	47
OUVRIR LA FAILLE	48
INTRODUCTION.....	49
LE TEMPS A PERDU LA BOUSSOLE.....	53
LA DISSOCIATION	55
COMMENT ESPÉRER FAIRE MON AUTO PORTRAIT SI CE SONT LES AUTRES QUI PARLENT EN MOI ?	56
CARCÉRALITÉ	67
SOMATHEQUE : CE QUE PORTE MA TRACE	76
VENTRILOQUIE	78
THE TIME IS OUT OF JOINT : JE REVIENS ME HANTER	85
EST-CE UN CONSTAT, CETTE UNITÉ, OU EST-ELLE ESPÉRÉE SEULEMENT ?	89
ANNEXES	92
BIBLIOGRAPHIE	94

RÉSUMÉ

Le volet création met en scène une narratrice plongée au cœur d'un souvenir traumatique d'enfance, et qui essaye de se remémorer cette expérience passée diluée dans une mémoire trouée. Le texte se présente sous forme de longs monologues exprimant la parole intérieure de la narratrice et son errance dans ses sensations traumatiques, ponctués de brèves scènes avec les autres personnages. L'écriture se situe dans un contexte de violences sexistes et sexuelles intrafamiliales, et a pour ambition d'interroger la place de la violence dans l'espace domestique en tant qu'elle est subie par les corps féminins et minorisés.

Si la création se demande de quelle manière le récit désorienté du traumatisme peut survivre à sa propre défaillance, ses propres omissions, l'essai spécifie le cadre théorique de cette première interrogation en se demandant en quoi l'interaction de soi à soi se voit poussée à son paroxysme dans la fissure de l'espace mémoriel causée par l'événement traumatique. L'essai examine la dissociation traumatique sous un angle esthétique, en choisissant de penser la dissociation par une scission du corps en plusieurs morceaux quasi autonomes que la littérature pourra virtuellement convoquer et faire dialoguer. L'essai s'intéresse aux modalités de récit d'un événement lorsque le « je » est dissocié par le traumatisme. Le cœur de l'essai a pour hypothèse que la figure théâtrale du ventriloque peut être un outil littéraire pour faire parler ces voix dissociées, différentes mais semblables au sein d'un même corps.

MOTS-CLÉS : TRAUMATISME, VENTRILOQUIE, DISSOCIATION, VIOLENCE DOMESTIQUE, CARCÉRALITÉ.

JOLIE POUPÉE



Il entoure de la maison
Hypernuit, hypernuit
Celui bien nommé, la bête
[...]
Celui-là même qui
Se souvient d'un jour derrière
Bien enfui
Bien qu'enfoui
Il n'a rien oublié
Du jour entre tous cruel
Au bout duquel
Il a vu sa maison brûler
Puis tomber
Là il revient pour se venger
De tout un village¹

¹ Bertrand Belin, « Hypernuit », dans *Hypernuit* [enregistrement sonore], Paris, Cinq 7, 2011, 4 min 08 s.

Les bruits du lieu arrivent avant l'image : murmures, tasses qui s'entrechoquent, musique pop lointaine. Puis apparaissent des tables, des chaises. Carrelage en damier rouge et blanc, craquelé. Odeur de chauffage empoussiéré et de whisky bon marché. Peinture beige, tirant sur le jaune, dans tout l'espace. Une femme âgée essuie de longs verres. Des hommes aux dos larges sont dispersés çà et là dans la pièce. Un restaurant routier. Un immense vitrage occupe l'ensemble du mur. On peut regarder danser les voitures qui foncent à grande vitesse sur la ligne droite de bitume depuis sa table. Les roues des camions battent la mesure sur la route nationale. La pluie s'engouffre comme la houle dans les engins et le bruit en éclats s'étale sur la chaussée. Les gouttes d'eau coincées dans le fracas se déposent sur la vitre du restaurant. Derrière elle, les néons jaunis tapissent la pièce d'une lumière d'antan, faisant roussir les visages des vieux hommes appuyés aux tables en bois rugueuses. Je passe la porte, et l'odeur de pétrichor du dehors disparaît, se meut en parfums de cafés tièdes, de plats mijotés au jus de viande, de sueur putréfiée et de cigarettes refroidies, et aussi une eau de toilette féminine, capiteuse, franche, probablement celle portée par la gérante, accoudée à son comptoir. Ma veste en denim dégouline sur le sol. Le tissu épais s'enroule autour de moi, contraint mon cou, mes muscles. Figée dans l'encadrement de la porte d'entrée, l'air s'échappe, je ne bouge plus. Je pense à respirer, à comment respirer, catalyser le diaphragme, rattraper l'air. On dirait que tout le monde entre ici avec les bras chargés de quelque chose sans trop savoir de quoi et qu'une fois en dedans tout s'ouvre. Il doit y avoir je-ne-sais-quoi dans l'air.

J'ai grandi. C'est dans l'ordre des choses.

On n'entend plus les voitures depuis l'intérieur. Au-delà de la route et au milieu d'une infinie étendue d'herbe se dresse une maison.

Le temps s'allonge. Je sens mon pouls accélérer. C'est la maison d'enfance. Là qu'il faudra aller. Tracer un chemin entre le début et la fin, l'avant et le maintenant. Comme par magie, composer une incantation pour faire justice.

Je bats les cartes, je bois mon café, je regarde ma main, j'ouvre les lignes, le sang coule dans le marc de café, mauvaise augure, je désinfecte avec mon verre et sers un coup aux morts pour la peine. Faire justice à ma mère. Les oreilles qui frétiltent, les doigts qui jaunissent, bleuissent, le corps qui se raidit déjà.

J'ai perdu un peu la tête.

Chat dans la gorge, l'air est compact. J'étouffe.

Je résiste encore et la maison est plus forte, elle m'attrape. Se lever, aller vers la maison. Plus de table, plus de chaises, plus de restaurant. Je fais face à la maison, de grosses pierres larges, des épis de blé mêlés aux herbes hautes frottent mes mollets.

Mes lèvres bleuissent. C'est la nuit partout. Une odeur pourtant – feu de cheminée – s'immisce dans la scène. La maison attend.

Ouvrir la porte d'entrée, passer le seuil, et peut-être que tout va bien, tout va bien derrière la porte, tout va bien.

La maison est restée là, sans bouger, sans autre vie dedans. Le vide des morts.

J'entends les voix des femmes d'avant, elles m'appellent.

Je me souviens de cette urgence.

C'est comme si mes yeux étaient collés par de la cire d'abeille. J'ai déjà vu ça. Je reconnais ça. Il y a quelque chose dans l'air d'inchangé. Comme un biscuit séché au fond d'une boîte en métal. Ça ne me fait plus mal.

Les mêmes briques, le même sable. Le sol qui craque, pareil. L'odeur du vieux parfum de la vieille, encore des détails, vite, vite des détails, encore une odeur. Le sac à aspirateur poussière-vanille, l'humidité, peut-être de la pluie dehors.

Il faut toujours garder les yeux ouverts au-dedans.
Je me souviens d'avant le souvenir.

*

De l'eau s'écoule sans s'arrêter. Un ruisseau peut-être. Il fait noir. Je longe le mur de l'entrée, je hume les restes des vêtements suspendus plus tôt – un parfum que je connais sans l'avoir senti jamais. Une lumière pâle et vive remplit la salle : la télévision comme un cube balade ses rayons informes et multicolores. Pas de réception. Dans l'oreille gauche, des tintements de vaisselle se déposent et la moitié de mon œil capte à quelques pas d'elles, deux mains puis quatre qui s'agitent en l'air, semblant mimer un geste, sans s'arrêter. Puis une assiette, une éponge abîmée, des cheveux gris, un tablier, deux autres mains posées puis ouvrant des portes, des placards, des fenêtres alors, d'autres cheveux relevés et brunis, teints, les dos sont courbés. Les lèvres bougent mais aucun son. Ne pas s'avancer. Les visages s'agitent. Je n'ai plus de bruit dans la voix. Je regarde immobile les automates s'agiter dans la maison en plastique. Deux femmes. L'odeur s'accroche à la membrane de mes poumons comme de la mélasse. Il faut revenir et s'agripper au vent qui traverse les murs, le vent et la fumée du tabac qui sort de la bouche de la plus jeune femme.

Je reconnais tout. Ça rentre dans ma rétine comme une aiguille à tricoter. Les deux femmes se distinguent nettement. La mémoire s'éclaircit. La mère fume à la fenêtre, la grand-mère lave la vaisselle.

La vieille tousse dans son torchon, se racle la gorge et semble cracher au creux du tissu. Elle s'essuie la bouche, marmonne une plainte inaudible et fourre dans les poches de sa robe trop large l'étoffe déchirée et jaunie. Ses coudes solides sont ancrés dans la table en formica trop petite, trop étroite. Son dos semble s'amollir dans sa croupe, instable sur le maigre tabouret de bois qui peine à la soutenir. Elle s'appuie légèrement sur ses avant-bras, à la recherche d'une nouvelle posture plus commode et, après quelques tentatives infructueuses, elle abandonne et s'affaisse d'autant plus contre le contreplaqué fragile. Elle relève la tête à la recherche d'une distraction. Elle parcourt les pans déchirés de la tapisserie retenus par des morceaux d'adhésifs, le bac de l'évier en inox usé par une usage massif de paille de fer, les taches de graisse luisantes sur le carrelage rayé. Son attention est rattrapée par le son criard du frigidaire qui s'impose, comme si l'appareil allait subitement exploser. Elle le regarde avec crainte et, dans un mouvement de recul involontaire, sent son arthrose irradier son genou droit. Elle souffle bruyamment sur sa douleur et lève son regard vers la mère qui n'a pas bougé.

Après plusieurs secondes, la mère quitte la fenêtre. La nuit autour, de l'herbe en terrain vague et l'odeur de l'épandage. Rien d'autre. Aucun bruit, un acouphène.

Mon corps se met en marche sans moi, j'avale de l'air à grandes gorgées comme boire après le désert, le temps s'étire, à mesure que l'air tourbillonne au-dedans je rapetisse, mes mains ont cinq ans d'âge, ou dix, les cheveux touchent le sol en dépôt filasse la robe qu'elle porte sent la javel tout d'elle me répugne et je fige je fige je fige dans l'espace morne ça me tire dans le dos dans le ventre je voudrais m'enfuir l'enfouir mais elle me retient toujours un deux trois quatre les pieds collés sur le sol ses tout petits pieds son haleine d'acétone et l'odeur des bras des jambes du sexe d'enfant sale mal lavée me hurle de me réveiller et devant, au bout du corridor, deux femmes bougent, et la vieille ouvre la gorge

« Elle est désagréable. Elle s'habille mal. Elle est toujours en avance et quand elle ne l'est pas, elle est en retard. Jamais ponctuelle. Elle est maladroite, elle fait toujours tout tomber. Elle brise tout autour d'elle. Même quand elle ne parle pas, elle grogne, elle crisse, elle dérange. Elle me dérange. Elle n'est pas de chez moi. Elle ne me ressemble pas. Et puis elle s'habille mal. Elle porte des guenilles. Je n'aime pas ça. Elle montre aux autres qu'on est pauvres et moi, je n'aime pas ça. À elle seule, si ça lui chante, qu'elle montre qu'elle est pauvre elle toute seule mais moi je n'ai rien demandé. On n'est pas des pauvres. Et elle a peur. Tout le temps. Elle passe son temps à avoir peur. Et moi je te dis qu'il y a plus grave que la peur. On n'arrive à rien avec la peur. Je n'aime pas la façon dont elle parle et je n'aime pas la façon dont elle ne parle pas. Elle me fatigue, et elle est tout le temps fatiguée. Elle est triste. Elle se croit triste. Elle ne connaît pas la vraie tristesse alors que moi, je la connais. Je peux te le dire ça, que je la connais. J'ai connu des enfers dont elle ne passerait même pas la porte. Elle, elle est jeune, elle ne sait pas ce que c'est. Elle ne sait pas ce que c'est. La suie, la boue, le sang. Pareil. Elle ne connaît pas les corps qui se répandent, les cris, les douleurs. Moi, je connais. Moi, j'y étais, la guerre, la vieille. Et les hommes, ils étaient forts et courageux. Et beaux et victorieux. Elle, trop petite. Toi, trop bête. Vous ne savez rien, vous, des hommes. Il aurait dû faire le ménage depuis longtemps. Heureusement que je suis là, moi, pour le faire, ce foutu ménage. Et toi qui ne sais rien faire avec la gamine sur les bras. Peur de tout, tout le temps et tout le monde. Regarde-toi, on dirait un mufle, ou un cochon ! Tu ronchannes et tu es en colère, pour rien, alors que c'est de la tristesse que tu devrais avoir. C'est ce qu'on verra quand ils viendront. Ils te demanderont. Des questions, ils en auront. Tu verras, va, tu verras. Et on saura, tout le monde saura. Tu arrêteras de faire semblant. Des années que j'attends. »

Mon corps apparaît. Ma bouche remue.

Je dis pardon.

La mère dit que je ne dérange pas. La vieille, tordant son visage, dit

« Tu t'es lavé les pieds ? »

Je fais oui avec la tête.

« Fais voir. »

Je dis qu'ils sont propres, mais elle me prend quand même par les pieds. Mon dos claqué sur le sol. La mère dit de me laisser tranquille.

« Tiens-la moi. »

La mère ne bouge pas. Elle ne bouge pas. Elle n'a pas de visage.

« Attrape-la je te dis. »

La mère bouge. Elle me tient les épaules. Elle me pose sur le divan du salon. La vieille crache sur mon pied. Son crachat est coloré. Il bouge sur ma peau.

« Il en reste sous tes orteils. De la boue dans la maison. Je ne veux pas de ça. Relave-les. Brosse, frotte, récurve-toi. Tu me dégoûtes. Tu nettoieras le sol, il est sale de ta crasse maintenant. »



Lorsque je revois la cuisine, je me souviens m'être cachée enfant dans le placard à biscuits. Le père hurlait sur la mère. Elle lui demandait d'arrêter, qu'il allait faire peur aux enfants. Je regardais la scène à travers le rideau de perles qui camouflait les denrées du placard. Le corps de la mère tendu, arc-bouté au-dessus de l'évier en émail, la tête bientôt fracturée par les brisures de verre de la fenêtre qui menace de s'effondrer ; et le corps du père penché par-dessus elle, main gauche enserrant la gorge, main droite tenant fermement le couteau à viande, piqué légèrement sous le menton de la mère, yeux exorbités du père, salive presque débordante, ma respiration arrêtée là, impossible, l'air plein de dioxyde de carbone, plus rien à faire, plus capable non plus de fermer les yeux. Les secondes s'étalent et le futur semble clair : hémoglobine partout, puis à mon tour, même couteau dans ma poitrine, trop tard pour appeler les secours, c'est fini, aujourd'hui ce sera fini, je n'embrasserai plus jamais ma mère.

J'ai toujours considéré mon père comme une fiction, faute de m'en souvenir vraiment, faute de l'avoir vraiment connu.

J'ai fantasmé, pour moi-même peut-être, un fond d'homme révolté tristement déçu par l'existence, alcoolique par nécessité, mélancolique, seul. Je le pensais poète impossible, raté par un destin tragique, déchiré par la misère de son enfance. Je construisais mon souvenir comme d'un homme violent mais bon, tout de même. Se raccrocher aux branches pour oublier les gifles, les fonds de bouteilles, les hurlements, la terreur partout, pour le rendre plus brillant, plus valeureux, un phare dans une nuit morbide, l'imaginer revenir, dire pardon, pardon ma fille, pardon de t'avoir déchiré moi aussi, pardon je ne savais pas faire, et finalement se rappeler l'horreur, la figure du bonhomme, l'odeur de tabac sur le papier peint, la négligence, le sens malade de l'honneur, la kleptomanie et l'amour de la police.

Ça pisse le sang à l'intérieur mais dehors c'est intact
« C'est cool » je me suis dit
Dedans ça brûle mais on ne voit rien de l'extérieur
« C'est cool » je me répète
« Pas de problème »
Je me force à sourire
Je tire très fort sur les commissures pour les forcer à sortir de leur gueule de bois
Ça sourit
Ça a marché
C'est cool
Alors dedans ça se calme un peu
Parce qu'ils m'ennuient quand je fais croire que je souris
Sauf elle, la mère, qui insiste un peu
Elle ennuie, mais c'est de l'amour, il paraît
Alors je me tais jusqu'à ce que je n'en puisse plus et là ça craque
Ça craque le vernis ça craque
Et quand ça se fissure comme ça
Ça pisse le sang dedans et dehors
Et alors là on voit tout
Les commissures s'entrouvrent et comme une tornade
Ça inonde
Comme dans le *Shining*, dans le couloir
Le sang en grosses vagues, ça ébranle tout le monde
Tous choqués
C'est rouge et ça sent la ferraille
« Ça sent le mort » qu'on se dit
Alors que ça sent juste le vivant à vif qui vit encore
« C'est cool » on peut se dire
Parce que c'est encore vivant ça veut dire
Mais moi ça me pique
Et leurs mots à eux c'est comme la Biseptine
On dit que ça ne pique pas mais je t'assure moi que ça pique

Les commissures toutes rouges brûlées à causes des mots que je
dis

Des mots comme l'alcool

Quatre-vingt-dix degrés

C'est fort, ça sniff très fort

Tout le monde est taché par la vague de sang

Par l'alcool qui colmate

C'est trop d'effort

C'est trop

J'ai trop pleuré déjà

Mes yeux collent comme après le miel

Les yeux comme de la confiture de fraises

Et la vieille dit qu'il ne faut pas pleurer

Qu'il faut être belle

Alors moi, je ne pleure plus

Je pleure en silence

Je pleure la poussière parce que le sang s'est écoulé de
partout

Et maintenant

Comme j'ai dit

Ils sont tachés avec le sang plein les chevilles, plein les yeux

Puis, comme dans le *Shining*,

Le silence qui fait froid

Partout autour

Partout

Dans ma chambre d'enfant. C'est moi dans le lit. Près de moi, ma poupée. Les draps sont en désordre. Quelques vêtements sur le sol. Pas de décoration, les murs sont entièrement revêtus de liège. Pas d'objets d'enfant. Ma mère arrive en courant dans ma chambre. Je vois ses yeux. J'ai peur, je sais ce qu'elle va dire, je crie. Elle prend un oreiller et met mon visage dedans pour me faire taire. Le visage de ma poupée est étouffé lui aussi. Je souille mon lit. Elle dit

« On va partir toi et moi, partir loin loin loin aussi loin que tu veux et peut-être même encore après même après tous les champs et toutes les lignes d'horizon. On va partir comme ça comme de rien, comme des souris qui dansent quand le chat n'est pas là. »

Je ne peux pas je ne peux pas sortir dehors Maman dehors l'air pique comme les épines les poumons – tout qui s'écrase – comme du fer – comme l'éponge en fer qui frotte le pot du pot au feu les casseroles pour le steak haché – l'air du dehors il pique, il pique très fort, ça ne va jamais s'arrêter et puis si on sort on va se faire manger.

Ma mère écrase à nouveau ma figure sur l'oreiller. Je hurle. Il y a du sang dans ma bouche. Je tache les draps en désordre avec le sang de ma bouche.

« Il ne faut pas faire de bruit, chut, chut, chut. Il ne faut pas, ce n'est pas bien, et on pourrait t'entendre et puis si on t'entend on va savoir, et si on sait, toi et moi, c'est fini, Adieu, Adieu Maman même, c'est pour ça qu'il faut partir. »

Je vomis sur mon lit souillé. Une fois. Deux fois. Je pleure. Je dis au secours. Je répète au secours. J'ai l'impression que des grenouilles rampent dans mon estomac. Je vomis les têtards. Ma mère appuie dans les yeux de la poupée pour qu'elle ne puisse pas s'en rappeler. Tic-tac. L'odeur de café dans l'air sent comme les vieilles personnes. Les paumes de ma mère sentent le gazon coupé. Elle dit qu'il faut faire nos affaires. Qu'il faut partir. Non je ne pars pas, je ne pars pas je te dis.

Les marques sur le corps de la mère. Les marques d'avant, contemporaines des coups, et les marques d'après, celles que la mère finissait par s'infliger à elle-même, comme s'il était encore là sous elle à frapper sa chair. Les traces des ongles de la mère sur sa peau tirée par le tabac, cette peau couleur de lait qui a tourné, qui a pourri. Les blessures de la honte qui parcourent les veines de ses bras font agir le père mort dans les mains de la mère.

La violence qui parcourait mon corps d'enfant, la rage qui grondait dans ma gorge, un râle, cette rage ne pouvait être héritée de ma mère. Alors taire la rage, se faire petite, tais-toi la rage : rien ne viendra de lui. Ne pas être en colère, la colère, c'était lui.

Je me débats. J'avance à quatre pattes, mains sur le sol : un deux trois quatre. Je tape mes poings contre le mur : ça ne fait pas de bruit dehors. Je crie jusqu'à la nausée, encore. J'arrache mes cheveux je pèle mes avant-bras je bascule avant-arrière. On n'entend rien. Quatre trois deux un. Je sens son haleine sous la porte. Je me frappe les cuisses. Je me frappe la poitrine. Mes mains saisissent mon sexe. Ma mère a quitté la pièce. J'entends quelque chose. Je crois entendre quelque chose. On frappe à la porte de ma chambre. Je dis : Je dors. Je dis : N'entre pas je dors ! Ma mâchoire se brise sous ma main. Je suis tordue comme un bâton. Je ne respire plus. J'entends les petits pas de ma mère derrière la porte. Ma mère comme une araignée qui se déplace sur les murs.

J'ai la tête dans le canapé, mon corps est mort.

J'ai la tête sous l'eau de l'évier, mon corps est mort.

Ma mère est une vipère sa bouche est énorme déformée, un coup de feu au-dedans pan pan pan, ça lui brûle le visage à l'acide un coup de feu dans le visage, dans les dents. Ça tricote sur mes poignets je me gratte les bras je remonte, les épaules, la nuque, le crâne, la peau du crâne qui part sous mes doigts, les oreilles qui bourdonnent je prends ma poupée la tête de ma poupée je la jette dans le mur je reprends sa tête je la jette dans le mur je reprends sa tête je la jette dans le mur je revois mon père ma mère hurle il a mon bras coincé dans sa main il rit et grogne et grogne encore respire très fort il jette la tête dans le mur la mère hurle plus fort elle bondit elle aboie elle remplit le seau jette l'eau par terre l'eau est rouge je ne sens rien je n'ai pas d'air dans la poitrine je souris c'est beau cette chaleur ce ciel-là noir noir noir noir

Lorsque j'étais enfant, encore un nourrisson, nous avions un petit chien avec nous dans la maison. Le chien craignait l'orage et des feux d'artifice. Le chien était docile. La nuit, il se couchait sous mon lit à barreaux. Lorsque mon père tenta un soir d'entrer dans ma chambre, le chien reconnu la rage de mon père avant qu'il n'ait pu l'exprimer et se rua sur lui. Le chien l'attaqua d'un bon. C'est ce que l'on raconte. Ce que racontait ma mère. Elle disait : Le chien était féroce, ce jour-là. Si le père déversa ensuite sa colère sur l'animal, il ne resta de l'histoire que la gloire du petit chien qui nous défendit, ma mère et moi. Peut-être que maintenant, cette colère qui m'assaille, cette colère dont j'hérite, n'est pas celle de mon père.

Ferme les yeux. Songe à la mer à l'océan aux îles merveilleuses. Il faut partir. Je me bats je me bats je suis aux Caraïbes la mer est verte et les oiseaux sont roses je me baigne je suis bien je suis à l'aise. L'homme jette ma tête contre le mur. Je barbotte dans la mare des toucans qui croassent tout est calme tout est calme.

Ça colle dans la tête ça se mélange à l'eau et aux chaussures. La boue du corps. Je cours verrouille la porte me réfugie à l'autre bout de la pièce.

Les murs s'effritent je gratte avec mes doigts je ne vois plus le ciel je ferme les yeux le ciel le ciel le sable Ma voix s'accélère je respire trop je suis dans la terre et je vais me réveiller je vois mes pieds déglutir ma peau rôtir griller les yeux crevés La boue du corps partout dans la maison et les cris partout aussi Je crie pour imiter les cris, je ne vois rien dans la maison, je dis papa arrête Je pense aux Caraïbes les caraïbes sentent le vinaigre Dans les oreilles maintenant ça siffle et puis c'est vide.

Mes yeux en grand mes membres immobiles déjà morts pour toujours dans le mur papa arrête papa arrête. C'était un vendredi Papa dit qu'il a faim. Il dit : J'ai faim, morue. Vendredi vendredi, c'était un vendredi, papa est mort, c'était vendredi, vendredi le jour du poisson.



J'ai toujours eu peur de m'endormir, peur du sommeil qui pourrait m'emporter, peur de mon lit qui me porte comme un corps mort chaque soir, qui me dérobe. Je me souviens de la chambre funéraire où gisait le corps de mon père, allongé comme un militaire dans un lit trop petit pour lui. Il portait le costume gris foncé des grandes occasions. Un drap fin comme ceux des hôpitaux couvrait ce qu'il ne fallait pas voir, ce qui était blessé, qui nous écœurerait. Quand je suis entrée dans la chambre, j'ai cru à un fantôme, j'ai cru qu'il se relèverait, j'ai d'abord fui avec ma nausée puis, après quelques gifles de vent du dehors, j'ai franchi le seuil de sa dernière chambre. Son lit d'enfant était posé face à la porte, les pieds vers le visiteur. L'odeur rance des bouquets de chrysanthèmes mauves m'a sauté à la gorge, et j'ai cru un temps que c'était lui, sa peau, qui sentait. Comme on dit « ça sent le mort ». J'ai cru que sa peau fanait. Je me suis rapprochée de son flanc, son teint cireux le conservait, et j'ai su qu'il me hanterait toujours. Son visage déformé par la mort le rendait à lui-même : c'est cette image fixe d'horreur putréfiée qu'il emporterait. Nous aussi. Quand je suis retournée chez moi, je n'ai plus voulu de mon lit face à ma porte de chambre. Chacun de mes passages devant la pièce me donnait des suées désagréables puis un vertige étiré dans le temps. J'ai changé les meubles de place et jeté les meubles qui empêchaient ma manœuvre. Puis je me suis couchée. Mon corps étalé sous les draps ressemblait à celui du père. Il m'aurait tué pendant ma nuit. La peur déjà présente au couché s'est amplifiée et même maintenant, à chaque plissement de paupières, je crois distinguer sa silhouette parmi les ombres qui peuplent la chambre quand la nuit tombe. Alors pour ne pas avoir peur, je ne dors plus, ou je me couche contre le sol. Chaque soir, quand je m'allonge, la bile remue dans mon ventre et je me relève malgré le vertige, les sueurs froides, je quitte mon lit à grandes enjambées, je cours à la salle de bain, je m'accroupis, je rabats la lunette des toilettes, mon poulx s'emballe, je respire bruyamment. La crasse autour, cheveux, poussière, traces d'urines, tout me répugne, j'arrache un morceau de papier et je nettoie, je lave, tous les soirs. Je gratte ma tête, ma nuque, mes clavicules. Je me relève pendant une accalmie mais la bile revient à nouveau, plus forte qu'avant, me fait plier et je me rassois au sol. À la prochaine accalmie, je cours saisir un tissu chaud et un oreiller, je pose ma tête contre le rebord de la baignoire, je me couvre, je regarde le bol en faïence – ne pas dormir tout de suite – puis je me rappelle de mon catéchisme, je deviens croyante chaque soir de ma vie, je prie Dieu de calmer le fleuve qui voudrait s'échapper, des heures et des heures durant, je me relève, je me rassois, je cherche un anxiolytique, parfois deux, j'humidifie ma bouche, mon front, je m'allonge sur le carrelage. Je gratte encore : la peau de mon crâne en pluie de petites paillettes blanchâtres sur l'oreiller où ma tête se noie, je suffoque et je gratte, je gratte encore, ne pas s'arrêter, les doigts qui s'agitent et s'agrippent aux cheveux, les tirent, les nouent, les empêchent de prendre racine. Mon crâne de plus en plus à l'air, écorché par les coups de l'angoisse dans le corps, les secousses, le corps comme route de campagne caillouteuse au bord d'une falaise qui s'effrite. Là, frêle, pâle, épuisée, le sommeil me ravit et m'emporte un moment, je me réveille par à-coups mais le sommeil lutte contre moi. Lorsque le soleil du petit matin tombe sur mes yeux, je me relève pour la dernière fois, j'abaisse la lunette et clos le bol de faïence, je traîne avec moi mon lit de camp improvisé et me glisse dans mon lit, ramollie grâce aux drogues de la nuit.

J'entends ma mère marcher vite derrière la porte de ma chambre. Elle dit que c'est dans ma tête. Elle dit que le père n'est pas là. Elle me parle à moi ou elle murmure pour elle-même. J'imagine ses yeux sortir de son visage. J'ai peur qu'elle soit morte. Alors je me lève et j'avance vers la porte close. J'ai peur que ma mère soit partie. J'ouvre un peu la porte. Elle crie. Elle est effrayée. Elle court vers moi, et moi, j'enlace ma poupée. Je voudrais crier. Ma mère s'agenouille devant moi et dit :

« Non il n'arrive pas il n'arrive pas c'est fini il est parti parti il n'arrivera plus jamais il n'arrivera plus jamais c'est fini c'est du vieux passé c'est lointain c'est terminé depuis longtemps, ça va, tout va bien, on n'est pas malade, on est en bonne santé, on ne va pas voir de médecin ici personne n'est malade il faut juste rester dedans et ne pas penser jamais. »

Puis ma mère chante « Et si jamais le monde t'est trop cruel je serai là » elle chante « ouvrez ouvrez la cage aux oiseaux regardez les s'envoler c'est beau »

Je ferme les yeux. Mon père jette ma tête contre le mur. Ça recommence. Mes yeux comme deux poings fermés dans la nuit ça fait peur ça fait comme des taches bleues qui appuient qui poussent sur mes yeux. Ça fait du bruit du bruit partout. Le tonnerre le tonnerre la pluie. Ça fait du bruit. Les araignées préfèrent la pluie elles quittent la maison. Cinq six sept.

C'est quoi la boue dans ta bouche maman ? C'est quoi les os qui sortent de tes mains maman ? C'est quoi l'eau vermeil ? C'est quoi ta boue maman ? Pas de la boue de dehors pas du dehors de la boue en dedans qui sort partout sur tous les murs. Les murs qui rougissent comme quand on a honte. Comme la mousse dans le bain qui se répand partout.

J'ai le ventre tordu. Elle aussi. Ça, je le sens. C'est l'hiver. C'est vendredi.

Même les araignées ont peur. Mes pieds sur la moquette humide ça sent la javel la nausée toujours où c'est les Caraïbes ?

Je tourne en rond tape ma tête avec mes paumes je me secoue je me secoue d'avant en arrière le corps pris dans la sueur. Même les araignées ont peur.

Ma poupée tombe en petits morceaux. Ma poupée ne veut plus tenir ma main. Je cours devant le miroir pour vérifier que je suis entière. Je me regarde et je voudrais crier. Mes os sens dessus-dessous j'ai les tibias dans les côtes je peux plus parler.

La vieille boit son café. Elle se tortille sur la chaise : elle est trop grasse et la chaise est trop faible.



Je n'ai pas la prétention
Je
Je n'ai pas la prétention de
De dire
C'est ça
C'est juste ça
Je n'ai pas la prétention de dire, de parler
De
D'exprimer
Je n'ai pas la prétention d'exprimer
Je ne peux pas
C'est trop
Difficile
Trop
Dur
La tâche
C'est dur
C'est comme être une flaque d'eau
Une fuite du plafond
Qui, goutte à goutte, se répand sur le sol
S'épuise
Et puis la goutte, elle grandit et puis
Et puis ça fait une flaque, plic ploc
Et même qu'on a beau passer la toile
Passer et repasser la toile
Absorber, éponger, désépaissir la flaque
Elle revient
Pas trop grande, pas trop sale
Jamais trop répandue
Mais elle revient
Et
Et c'est

C'est / C'est / C'est
Complicé
Je ne trouve pas autre chose
C'est compliqué
De dire autrement
C'est
La tache elle dit
La tache, on frotte et ça s'en va
Sinon on se souvient on n'oublie pas et zut
C'est comme les pieds
On frotte et ça s'en va
On frotte et ça s'en va
Presque ça s'évapore
Mais l'eau de la flaque, ça
Ça se faufile
Ça glisse quoi qu'on en dise
Soit on contourne
Soit on marche dedans
Et on mouille ses chaussettes
Soit on pleure au-dessus et on fait grossir grossir la flaque
Ou alors on veut l'enlever, on veut éviter que ça existe l'eau sur le
sol
L'eau dans le salon
Le salon ce n'est pas la salle d'eau
La salle d'eau on peut se répandre
Mais le salon c'est lisse
Le sale / Le salon
On ne veut pas d'eau dedans
On ne veut pas déranger le salon rangé
Il ne faut pas toucher aux magazines
Aux lampes
Il ne faut pas s'asseoir sur le canapé

Parce que sinon on va tacher le canapé
Il faut bien se tenir parce que
Parce que
Sinon on va « tomber en désuétude »
La vieille qui dit ça, ça revient là, ça revient
Mais je ne comprends pas
Et je sais qu'elle
Elle non plus
Elle ne comprend pas
Ça fait bien alors elle dit
Et puis la mère elle dit
Elle dit que c'est des soucis
Qu'il faut aller au magasin pour les vêtements
Que le magasin, ça fait chic
Qu'il faut soigner les habits
Changer les habits
Cacher la peau sous les habits
Elle dit que ça fait des soucis
Alors que ça fait juste des vêtements
Elle dit : Arrête de nous faire des soucis
Mais moi je mets juste des habits
Pas des soucis
La vieille elle dit que ça ne fait pas net
Qu'on n'est pas riches alors
Je dois mettre les vêtements des gens partis
Mais
Je veux mes habits
Pas ceux des gens partis
Les filles d'avant c'est leurs habits
Quand elles reviendront elles voudront leurs habits
Je ne peux pas piquer leurs habits
Elles diront : Peste, voleuse, tu as volé nos habits

Elles diront : C'est ta faute c'est toi qui voles les habits

Moi je trouve jolis les habits

Mais ce ne sont pas mes habits

Quand je mets les habits pour aller dehors

Les gens ils font des têtes

Et ma mère elle pleure

Ne va pas dehors, qu'elle dit

Alors je ne veux plus mettre les habits

Je veux les miens d'habits

Je veux les miens d'habits

Mes habits

Mes habits

Je n'ai jamais tenté de contacter mes sœurs aînées, celles du même nom que moi, qui avaient dû vivre les mêmes choses, les mêmes cauchemars, mais m'avaient laissée seule, au bout du compte. Peut-être qu'elles auront pensé à moi et peut-être que, tiraillées par l'angoisse et la mémoire de l'horreur, elles n'ont jamais osé saisir le téléphone pour tenter ensemble de « faire famille ». Peut-être encore étaient-elles trop idiotes, trop bêtes, peut-être pensaient-elle que c'était cela, après tout, faire famille.

Mais je sais que les sœurs sont quelque part, et que nous partageons pour toujours l'angoisse de son hérité en nous, que nous maintenons l'angoisse par peur qu'elle ne nous dérobe, nous avale, et nous transforme.

Je mets mes auriculaires dans les trous de mes oreilles pour bloquer le son. Mes mains sont trop petites. Mes oreilles sont trop grandes. Mon corps a deux âges. Je peux plus me rappeler. Je peux plus me rappeler. Il faut que ça s'arrête.

Je repense à ma mère et je me dis qu'on aurait pu mourir.



Ma mère pourrait dire ça. Si seulement elle savait parler :

J'ai besoin d'eau, ça y est, je suis sèche, un désert, et pourtant mon corps ne fait que de l'eau, continuellement. Sans rêve en pardessus il est comme un ruisseau que l'âme des vautours viendrait vampiriser, et sans un mot, sans préavis. Jamais mon rêve ne me prévient quand il s'éloigne de mon chemin. Je suis là, impatiente, et j'attends mon amour parti de l'autre côté du monde. L'a bien mérité. Moi j'ai plus la peur. La peur, c'est un vice, et les écorchées vives sont les seules à savoir monter sur sa monture, la peur tuera le reste. Le temps, c'est un souci de plus. Laisser le temps au temps est un souci de plus. Moi, je veux vivre libre et regarder mes ailes pousser au fil de l'eau, être aveuglée par le soleil, rire et ne plus rire, passer des nuits sans dormir et des jours cotonneux, briser le courant maudit du temps. Et pourtant on m'a dit il faut laisser le temps au temps pour dissiper la peur. J'ai besoin de temps pour vivre en solitude et réparer ma peau ma voix mon dos et peut-être qu'alors la peur s'en ira loin et que nos vents contraires pourront se retrouver. Donne-moi ta main, je voudrais la serrer, retenir ce qu'on peut, en réchapper. J'ai cru, je crois encore, à une rédemption, un souffle souverain qui effacerait les traces. Balaierait tes dettes. Je crois à la famille, à *faire famille*, je crois à ton absence : elle me fait t'oublier et croire en ton possible. Je porte ma résilience comme un fardeau, plus le temps s'allonge, plus la tendresse revient et la haine se dissipe. Je m'arrange malgré moi avec mes souvenirs, c'est là que le bât blesse. Comme si tout allait bien.

Un matin je m'observe dans le miroir de la salle de bain. Je repense à ton nom qui tourne dans ma tête. Je pense à tes sourires. Je me dis que la vie était belle. Je réaffirme ça : que la vie était belle. Et que j'ai tout gâché. Alors ce matin-là, comme bien d'autres matins, j'essaye de redevenir cette femme qui t'appartient. Je me perds dans ce temps. Le temps que je passe à tenter d'être jolie, à me faire jolie, à frotter le savon sur ma peau, à le faire mousser. À gommer ma peau. À enrayer l'imperfection de ma peau, mon imperfection, ma peau. Tendre vers le lisse, le doux, la douceur pour faire une parade à ma gouaille trop présente, à ma fragilité, trop présente. Le temps que je mets à choisir ce savon, celui qui sentira bon et dont l'odeur se fixera nonchalamment à mes cheveux - les laisser attacher encore humides pour, en ta présence, les relâcher et qu'alors tout se mêle, l'arôme à la beauté sauvage et mythique d'une chevelure qui se répand sur les épaules, dans la nuque, toute la sensualité de ce moment. Je cherche ce moment. Je veux sentir bon et que tu le remarques sans le noter que ce soit naturel, que tu penses à ma peau à mes cheveux dans leur éclat et leur parfum de fleur d'oranger. J'ajoute des crèmes, des lotions, d'autres parfums légers qui se mêlent aux précédents. Je traque les détails. J'ausculte l'arrête de mon nez, les pores de mon nez, de mon menton, et j'élimine une à une les conséquences de l'angoisse sur ma peau. Je corrige les défauts pendant des heures devant le miroir. Je prends une pâte colorée que je mets en surface sur ma peau, pour la lisser encore et toujours et je prends des couleurs noires pour que tu plonges dans mes yeux. J'enroule mon regard de ce halo funeste pour que tu t'attaches à ma vue, que tu ne sortes pas de mon cadre. Je ne veux pas que tu sortes de mon cadre. Je retourne dans ma chambre et je sélectionne avec soin les habits que je porte. Je mets des jupes, des jupes et encore des jupes pour que tu veuilles les soulever, que cela devienne irrésistible, comme un panneau publicitaire pour une chose qui te ferait vraiment envie. Tu repasserais chaque matin, chaque soir, devant l'enseigne lumineuse et les néons dans la nuit noire te ramèneraient sans cesse à l'objet, je te brûlerais la rétine, tes pupilles resteraient dilatées malgré la clarté de l'affiche, tout ton être attrapé, capturé devant l'image fixe. Mais je suis mobile. Les boucles de mes cheveux retombent mon mascara s'émiette quand je frotte mes yeux après une longue journée quand je mange quand je bois le rouge s'efface de mes lèvres les cernes se creusent sous mon regard à force de rester éveillée. Je n'arrive plus à

rester droite, à croiser les jambes l'air de rien, à rire gracieusement et passer la main dans mes cheveux, je les noue en paquet parce que je suis fatiguée de chercher à te plaire à creuser comme une archéologue en furie les miettes de désir que tu as eues pour moi. Est-ce que j'ai tout rêvé ? Toujours, toujours, persistent tes yeux. Je n'arrive plus à m'enfuir, maintenant que je pleure et que mon mascara coule j'ai l'air d'un très mauvais panneau publicitaire. Et alors je m'en veux. Je hais cette femme dans le miroir. Je hais ma défense, cette accalmie qui t'épargne, qui plaide pour mon rêve. « On oublie vite le soir de tristesse mais jamais un matin de tendresse ». J'ai oublié la boue et les chaussures trempées. Je dois réaffirmer l'horreur et garder ma colère comme un épouvantail pour faire fuir ton image. Oublier tes vingt ans. Oublier ton odeur et sa ténacité. De toujours c'est mon corps qui glisse sous tes mains comme un lapin qui craint de sentir la moutarde. De toujours, ce sont mes bras tout bleus dans le salon, le soir. Les garçons c'est mauvais, c'est méchant, ça sent comme la javel, ça attire les chatons : gare à qui y met sa langue. Il faudra continuer de faire justice toute seule.

Dès que je me trouve dans la même pièce que la vieille dès que j'ouvre la bouche dans le même air que celui de la vieille, la vieille dit : Tu vas arrêter tu vas arrêter ça de dire des choses bêtes tout le temps des mots qui ne veulent rien dire ? Elle dit toujours des mots qui ne veulent rien dire, il faut l'excuser, elle ne sait jamais ce qu'elle dit. Ce n'est pas sa faute elle est un peu débile, vous savez, les débiles, il y en a parfois dans les rues, ils ne sont pas méchants mais ils sont bêtes comme les cochons.

Elle dit : C'est bien la fille de son père.

Je pense : Les pères n'existent pas.

Porte. Un deux trois quatre cinq six sept huit neuf dix onze douze. Marche. Un. Marche marche marche marche marche marche marche marche marche marche marche marche. Un deux trois. Porte. Moquette et odeur de cigarette. Alcoolémie des murs, le liège qui étouffe les cris. Toc toc toc. Cachette, bois, rempart à la terreur maudite terreur. Un deux trois quatre. Bureau. Un. Barreau. Clac clac clac clac clac. Tic-tac. Bourreau. Draps toujours plus froids. Cris et crissemets de porte, porte verrouillée qui ne cédera pas. Auriculaires à nouvelle fonction. Douleur de l'ongle incisif. Silence. Il était là. Chut, silence, taisez-vous. Il a dû la pousser. Et elle. Je me souviens ça tricote dans la tête ça y est ça y est. Je sais je sais maintenant c'est clair les yeux ouverts dedans. Il me poursuit. Il va me tuer. C'est ça, pour me tuer. Chut, silence, taisez-vous. Il doit être armé. Il veut ma peau. Je crois qu'il arrive. Je crois qu'il va me tuer, là, tout de suite. Il ne va rien dire, et frapper. Frapper fort la peau, la tanner comme du cuir. Il va arriver, je le sens. Il arrive. Il arrive. Il arrive. Il arrive. Il arrive.

32

Partir aller en ville bouger partir en ville allez vers la ville la lumière les néons l'odeur de gaz le bruit la cohue jamais dans la nuit dans le jour même dans la nuit il fallait fuir et je ne l'avouais pas il faut fuir en ville et après la ville encore une autre ville et une autre ville toujours rester en mouvement ne pas s'arrêter sur les détails ne pas s'installer ne rien construire tout effondrer toujours recommencer lutter en fuyant s'échapper maman m'a appris à m'échapper maman m'a appris à ne pas bâtir maman m'a appris à m'accrocher aux branches celles des autres mais traverser toujours de liane en liane ne pas s'arrêter ne pas prendre le temps ne pas regarder toujours sur le qui-vive les yeux sur le paysage depuis la vitre d'un train image jamais fixe là que je me tiens dans la fuite ma lutte pour mon départ jamais rassasié partir sans jamais arriver et pourtant demeurer dans la maison.



Dès que je parle, la vieille dit : C'est la petite ça encore, elle ne sait pas se taire, toujours à la ramener alors qu'on ne lui a rien demandé, et elle qui ne sait pas faire, qui n'a pas compris.

Même mort mon père me dit :

Ne reste pas encore là avec tes yeux de petit moineau, si ça ne tenait qu'à moi les petits moineaux on les décapiterait, ils seraient tous morts, et cette espèce d'empathie morbide que l'on a pour les petites choses serait morte aussi. Regarde-moi quand je te parle. Je n'ai pas mal agi, je te le dis comme je le pense, comme cela me vient. Tu te crois trop sensible, tu t'enfermes dans une petite boîte et tu es comme prise au piège de ta propre cabane, c'est vraiment enfantin. Tu es en réalité quelqu'un de très puérile. Ça n'est pas comme ça que tu vas y arriver, c'est très concret ce que je te dis là, c'est essentiel, il est essentiel que tu entendes, que tu enregistres et que tu intègres ce que je te dis maintenant : tu n'es pas suffisante. Je te regarde en toute objectivité pour ce que tu es et définitivement tu n'es pas quelqu'un de suffisant.

Il entre dans ma tête, dans mes poumons, dans mon estomac

Il dit : arrête, arrête, arrête de bouger, ce n'est pas toi, c'est moi, ce n'est pas moi c'est toi. Pas bouger. Pas bouger, t'entends ? Pas bouger. Tu ne bouges pas putain t'entends ce que je dis ? Arrête-toi là, arrête, ne-bouge-pas-putain, arrête-toi là, regarde-moi : tu la vois ma main ? Ça va partir putain ça va partir tu veux quoi ? Tu veux quoi ? Je ne suis pas ton copain moi je ne suis pas ton copain, tu vas te calmer putain, tu as intérêt de te calmer, Ne m'oblige pas, ne m'oblige pas

Ne t'approche pas s'il te plaît t'approche pas je ne veux pas y aller je ne veux pas j'ai trop peur non s'il te plaît, s'il te plaît je n'ai pas envie de voir ça pardon pardon s'il te plaît laisse-moi tranquille, je n'ai rien fait pardon je ne voulais pas, j'aurais dû je sais, pardon pardon, je vais prier tiens, je vais prier notre père c'est marrant notre père, mon père qui est au cieux, que ta mère soit sanctifiée, pardon, que ton nom, pardon papa, que ton nom soit sanctifié, que ton règne vienne.

Je ne peux plus respirer. Il rampe dans mon estomac. Il est ma bile.

Aidez-moi, s'il vous plaît, que quelqu'un vienne.

La vieille non plus ne sait pas se taire :

Un homme, ça se tient droit. Ça se fait respecter. C'est ça qu'il devait entendre : Fais-toi respecter, fais-toi respecter. C'est ce que je lui disais. J'avais bien raison. Mais elle, ce n'est pas une vraie femme, elle n'a jamais rien compris. Rien compris. Elle ne sait pas que quand on aime, on se tait. Qu'on a voulu tout ça. Tous les petits excès, les maladresses des hommes. C'est comme ça les hommes, c'est un peu maladroit. Il faut s'habituer. On s'y fait. Avec le temps, on s'y fait. Avec le temps va tout s'en va qu'elle dit la chanson. Mais l'amour ça ne s'en va pas, il n'y a que les efforts qui paient. Sûr qu'elle l'a poussé à bout mon petit. Sûr. Lui, il n'a jamais rien demandé, il faisait comme son père : pas de bruit. Assis dans son bout de table, pas de bruit. Solide, comme un roc, comme un homme. Et puis voilà qu'elle est venue. Elle croyait vraiment que l'amour, c'était comme dans ses livres, comme dans tous les films de la télé. L'amour, le vrai, ça se maintient. Pas toujours faciles, les hommes. Pas toujours, ça c'est sûr. Moi j'en sais quelque chose. Faut encaisser. Il n'a jamais été méchant, mon gamin. Comme son père, pas méchant. Juste là où il faut. Chacun doit savoir rester à sa place. Il aurait mieux fallu qu'elle sache en faire autant. Encore une mal élevée. Elle n'a jamais su coudre, n'a jamais bien fait à dîner. Un mioche, il n'avait rien demandé. Encore une bestiole de plus pour laquelle il fallait raquer. Sa bonne femme, elle lui avait déjà rameuté trois gosses. Les gens font des enfants et ils ne tiennent pas le coup. Les divorces maintenant, il y en a beaucoup plus qu'à mon époque. De mon temps, les gens étaient plus vigoureux. Elle, elle n'a pas tenu le premier. Et voilà qu'elle se plaint. Et que le seul gamin qu'elle lui fait, c'est une fille. Et encore une fille. Ça, mon mioche, il n'a pas aimé. Pas de son nom de famille. Pas de petits enfants avec son nom. Il voulait un fils mon gamin.



J'ai pensé que ma mère ne m'avait pas voulue.

J'ai pensé qu'elle dirait : Je ne l'ai pas voulue, elle, je ne l'ai pas voulue.

Je remets mes mains sur mes oreilles. Je murmure des paroles, des petits chants, comme des prières. Je plisse fort les yeux pour ne pas les plonger dans la pièce, j'essaye de sortir, je veux récupérer ma voix mais trop tard, les membres figés bloqués maintenant je dois laisser passer le temps, terminer d'absorber mon relent. J'ai pensé que ma mère ne m'avait pas voulue et je l'entends.

J'entends ma mère dire : Je ne l'ai pas voulue, c'est lui qui l'a faite, tout seul. Il l'a posée dans moi. Moi je n'avais rien demandé. J'en avais déjà trois des gamines, puis des grandes en plus, pas besoin d'une autre, c'est lui qui voulait.

Je l'entends dire : C'est lui qui l'a fait dans moi mais sans moi. Il voulait un garçon, ça c'est sûr, même la vieille le dit. Ça ne l'a jamais quittée. Il rentrait le soir, il mettait ses gros pieds avec de la gadoue dessus sur la table basse, il ne prenait pas la peine d'enlever les chaussures, puis il disait : amène-moi le rhum. Et moi j'amenais le rhum parce que sinon ç'aurait été pire, je remplissais son verre mais je ne laissais pas la bouteille, sinon ç'aurait été pire. Puis il criait qu'il voulait s'en jeter un deuxième, puis un troisième, ne savait pas s'arrêter. Et puis la petite rentrait de l'école, la maternelle. C'est petit, la maternelle. Moi les cris d'accord, ça fait un peu mal au-dedans mais d'accord, va pour les cris, j'encaisse. Les coups, d'accord, ça fait des marques mais on s'y fait dans le fond, on cache un peu.

J'ai voulu faire taire ma mère mais j'ai continué de l'entendre.

Un soir, il a dit : on va la faire la descendance, il ne m'a pas demandé, il l'a faite. Quand ça a été une fille, il a picolé. J'avais bien dit que je savais faire que des filles. Ne m'a pas écouté. A fait quand même. Pendant deux ans, il a fait tout seul. Puis quand elle est arrivée... On avait une fille, et une fille, ça ne sait pas travailler. Alors quand elle rentrait, même quand elle avait des coloriations sous le bras et des traces de feutres sur les coudes, quand elle souriait bien fort bien fière, lui il disait que ce n'était pas la sienne.

Il disait : C'est celle du facteur, moi je fais des garçons, pas des pleureuses.

Je me souviens je disais : papa, et lui disait : tu ne m'appelles pas comme ça, pas comme ça, je t'ai dit. Il disait : regarde-moi fort, regarde-moi dans les yeux, tu vois bien que je ne suis pas ton père, je ne fais pas de la mauvaise herbe et toi tu ressembles à ta mère on dirait du chiendent.

J'ai lutté contre la voix de ma mère mais elle continuait, elle disait : Moi je pleurais un peu au-dessus de la vaisselle puis je me disais qu'avec ce qu'il avait bu il allait ronfler fort et que la petite, ça allait aller. Avant la petite, pas trop compliqué. Moi, comme j'ai dit, j'encaisse, je fais le travail. Mais elle, il ne faut pas la toucher. Il disait : on va l'endurcir, on va lui faire pousser des couilles à la moche qu'elle nous serve à quelque chose. Et moi je voyais bien que ça commençait à sentir le roussi. Alors on allait se balader. On sortait. Puis un soir, il a voulu la toucher un peu de travers et

son petit visage est devenu tout bleu. J'en avais marre d'entendre avec ses mains. Et ma petite, c'est mieux si elle reste sourde.

Dans ma tête ma mère devient meurtrière je pense qu'elle aurait pu le tuer, mon père, elle dit : Une fois j'ai voulu. J'ai mis dans le rhum les cachets de la vieille pour dormir, j'en ai mis tout un paquet. Parce que les traces sur la peau, on commençait à les voir, et puis il fallait bien quelqu'un pour aller chercher la petite à l'école le soir, et quand c'est l'été, la nuit arrive plus tard. On aurait pu le voir, puis après c'est l'escalade. Une dose de cheval qu'il m'aurait fallu. Pas réussi, raté. Puis les coups sont devenus trop forts, la vieille le voyait et un jour elle a dit : c'est moi qui vais aller la chercher maintenant, ça fait mauvais genre, apprend à te tenir. Alors j'ai dit d'accord, j'étais trop fatiguée, je n'ai pas lutté. S'il ne la touchait plus, pour cette fois, ça irait.

Mais il a continué.

Elle dit : Je pouvais plus voir ses yeux. Le vice à l'intérieur. Ces yeux tant aimés tant haï. Le massacre qui m'attendait derrière la porte, trop difficile. Cette photo que la vieille a posé sur la table de la salle à manger, je ne peux plus la regarder. Faire un autel au banditisme. Célébrer le maître. Couvrir ces yeux avec de l'or. Maquiller. Mettre sur son visage de la poudre de bonnes intentions. Après les marques, j'ai perdu tous les amis. Je suis comme les autres. Comment partir ? Quand s'arrêter ? C'est à devenir folle : ne plus vouloir se taire et pourtant se taire encore. Je me suis satisfaite de peu, cachée sous de la sympathie. J'ai dit : Non, je n'ai pas envie, je ne peux pas sortir, la petite a la grippe. Tout ça, tout ça pour éviter le crime. Puis moi, je n'ai pas pu, pas pu continuer.

Maman, c'est toi ?



Le mascara a fondu sur les joues de ma mère. Elle tourne en rond. Elle ne me voit plus. Elle marmonne. On dirait qu'elle est trop malheureuse pour pleurer encore. On dirait qu'elle a peur de quelque chose qui va venir. On dirait qu'il pleut. On dirait qu'il y a du sang partout. On dirait que quelqu'un est mort. La vieille fait les poussières. Maman est de plus en plus euphorique. Elle s'affole. Elle parle à quelqu'un qui n'est pas dans la pièce. Elle guette la porte d'entrée quand elle parle :

Ça me rend folle, ça me rend folle, ça me rend folle. Qu'est-ce que je vais bien pouvoir faire maintenant ? Je suis liée à la proue d'un bateau. Tu disais « tu es mon bateau » mais ça coule, ça coule, ça coule. Du ciment à l'intérieur qui ne s'accroche jamais. Rien de constructible. Tout est miné. Tu m'as bien eue. Touchée coulée. Je ne retiens jamais la leçon Je suis l'élève sur le banc, au fond de la classe, punie, sans broncher, je dois recopier mes lignes. Je ne sais plus. Je ne sais même plus quoi dire.

Maman tourne en rond. Maman est devenue folle :

Ne pas exploser. Ne pas tomber. Rester droite et ne pas penser. Ce satané parfum dont je ne me détache pas. Je ne m'en détache pas. Comme une terre conquise. Une colonie. Je suis ta putain de colonie.

Maman pleure puis s'essuie les yeux. Elle me regarde. Elle me sourit. Elle chantonne. Elle dit : Ne t'inquiète pas ma fille. Elle dit : Je serai toujours là.

Je pense à ma mère qui tue mon père. Je crois qu'elle parle et qu'elle dit : Je me suis défendue. J'ai acheté une chose une petite chose métallique pour me défendre. Je la glissais au fond du sac de courses pour que personne ne le trouve. Le soir, quand j'avais eu peur avant et que la nuit toute noire rongait l'horizon, je fermais les yeux et collais mon front contre l'acier froid, et dedans, une balle, une petite balle fragile qui faisait dans sa chambre un cliquetis, cela me rassurait. Contre la tempe, ça me faisait du bien, ça faisait du bien de se sentir à l'abri, défendue, et peut-être libérée, de lui ou de moi, mais libérée au moins. Ce sont mes dernières larmes et tant pis pour le Saint-Esprit, tant pis ton rhum bon marché, tant pis pour l'amour, tant pis pour les voyages et les jardins d'écoles. Tant pis pour les amis, les rires des amis, les rues de Paris que je n'ai jamais vu. Tant pis pour les livres, tant pis pour les récits de guerre. Il faudrait pouvoir continuer à vivre la même vie. J'ai perdu mon nom. Si je n'ai plus peur, comment vivre ? Je n'ai jamais vécu sans la peur.

Hurllement et terreur dans ma boîte crânienne d'enfant. Du réel dans les yeux. Du réel qui frappe le derme et qui attrape les pores et qui m'étouffe. Je regarde la vie se découdre. Le barrage s'effondrer.

Ma mère met en joue. Ma mère pose ses doigts sur le métal frais. Ma mère me sourit. Ma mère va cesser d'être cette femme-là. Ma mère va se transformer. Ce ne sera plus tout à fait ma mère.

Et moi, est-ce que je suis toujours cette petite
fille derrière la porte fermée ?

Je suis craquelée comme une paroi rocheuse. Pourvu que l'eau revienne.

Le corps plié froissé j'attends encore dans la maison que quelqu'un vienne me chercher. Les murs m'accompagnent partout.

Les corps des autres dans la nuit ondulent comme des chenilles venimeuses. Je les évite.

Chaque main tendue veut m'étrangler. Les ombres qui gesticulent autour et sur ma peau m'étouffent lacrymogènes et mon pouls et ma voix peinent à rebondir. Une porte close, c'est peur panique. Petite, j'attendais derrière les murs que le bruit disparaisse. Gentille jolie poupée, bouche cousue brûlée. Si je pouvais crier je cracherais de l'acide sur les yeux des vampires.

25 décembre encore et je cherche de l'air

Je sens mes muscles raides et je cherche de l'air

Je cherche encore tes mains sur mes joues et mes draps

J'allume la lampe et la télé pour faire semblant de toi

Je dis que Dieu existe et je cherche de l'air

Je hume ta peau malade et j'en suis déjà morte

J'aurai peur pour toujours, je renouvelle mes vœux

Il ne faut pas que maman disparaisse

Je vais faire demi-tour

Au secours, s'il te plaît, reviens me chercher.



LE MONOLOGUE FISSURÉ
DIALOGUE ET VENTRILOQUIE DE LA VOIX POST-TRAUMATIQUE

OUVRIR LA FAILLE

Par où commencer ? Je commence. Par où commencer ? D'où je parle ? Je parle ? Est-ce que je parle ou est-ce que c'est ma voix seulement ? Est-ce que c'est mon corps qui parle ? Où je me cache dans ma voix ? Où résonne ma voix ? Sur quoi rebondit ma voix ? Est-ce que ma voix à moi existe ? Est-ce qu'elle peut exister ? Est-ce que quand je grogne, quand je déchire ma voix, ma voix fait quelque chose ? Est-ce que ma voix et celle de ma mère font quelque chose ? Est-ce que mon corps fait quelque chose ? Est-ce que mon corps agit ? Est-ce qu'il peut se répandre ? Est-ce que mon langage est mon corps ? Est-ce que la voix de ma mère, c'est son corps ? Est-ce que mon corps est à moi ? Est-ce que mon corps appartient à ce qu'en ont fait les autres ? Est-ce que le corps de ma mère lui appartient ? Est-ce que le corps de ma mère m'appartient ? Est-ce que j'appartiens au corps de ma mère ? Comment mettre mon langage dans mon corps ? Comment transformer la prison de ma peau en fenêtre ouverte sur le jardin d'été ? Comment saisir mes entrailles malades et les faire bronzer au soleil ? Je me demande comment je peux saisir une matière chahutée, une matière qui par sa nature même m'échappe comme de l'eau entre les doigts. Je me demande si mon corps est à moi, si nos corps violentés sont encore à nous. Je crois que ce qui gît dans les limbes, ce que je ne peux pas saisir, ce qui dort dans le marbre comme dans un trou noir, la matière de mon corps en trop, l'excroissance de ma vie de femme, l'excroissance de la violence de ma propre guerre, de ma propre lutte, l'excroissance sensible comme une tumeur et invisible avec les yeux, le membre et présent et manquant, l'excroissance béante du traumatisme, mon trou noir, cette excroissance muette ne sera jamais à mon corps. Ma voix porte la trace de ce qui ne m'appartient pas, et il agit dans la mémoire des membres amputés sans savoir comment il s'est blessé. Le corps traumatique que je viens travailler est un corps accidenté, un corps-blackout, un corps sans nom qui pourtant porte en lui les noms de celle·s d'avant.

INTRODUCTION

La partie création de ce mémoire porte sur l'écriture de soi et son entrave par la dissociation traumatique, qui empêche d'accéder à l'ensemble de l'événement violent. Ce dernier revient par à-coups, par rebonds, et il est difficile d'en saisir pleinement les contours. J'ai commencé par emprunter un chemin plus classique, celui du théâtre, un chemin que je connaissais de prime abord mieux que celui du récit. Au commencement, quatre personnages : la mère, la grand-mère, la poupée, et un inspecteur de police. Je traînais avec moi un texte vieux de quelques années, que je gardais dans mes poches, sans trop réussir à lui donner un aboutissement, à lui donner une voix, un son, ou quelque chose qui le rende non pas plus réaliste, mais plus *vrai*.

Je suis passée par plusieurs essais graphiques – italiques, majuscules, barres obliques, traits d'union – pour façonner le flot de violence qui submergeait la mémoire du texte. J'ai tenté, par la forme, de l'extraire de moi, de me le désapproprier en quelque sorte, de le camper dans des personnages aux noms inconnus, avec des histoires qui n'étaient pas tout à fait les miennes. Pour trouver une forme de réalité dans ce que j'écrivais, je pensais qu'il me fallait écrire une histoire qui n'était pas la mienne, peut-être parce que la mienne était trop vraie, trop pleine, trop laide et qu'elle me terrifiait, peut-être encore parce que la raconter vraiment la rendrait trop tangible, la ferait sortir des catacombes. Avant cette écriture, je pensais la vie plus confortable en tournant autour de moi-même, en me donnant un autre nom plutôt que d'assumer que le sujet, c'était moi. Il n'est pas confortable de se prêter à un exercice qui sacrifie un peu le silence dans lequel on joue. Pourtant, la réponse était dans la réalité. Mais peut-on encore écrire sur cette violence-là, sur la violence du père ? Combien écrivent sur la violence des pères ? Combien usent des mêmes détours, des mêmes phrases, des mêmes impressions, combien ont vécu la même horreur ? Et moi, pourquoi raconterais-je à mon tour cette angoisse avec ces mots-là, pourquoi écrire encore sur le sujet si *mainstream* et peut-être plus si intéressant de la violence des hommes sur la vie des femmes ?

J'ai d'abord censuré mon récit par l'usage du mode dramatique. J'ai pensé qu'il serait plus évident, plus juste, peut-être plus simple, de passer par des personnages, des noms, qui s'éloignaient de moi. J'écrivais du théâtre pour écrire l'histoire de quelqu'un d'autre et censurer ma propre parole dans mon récit. J'ai contourné la narration et le « je » par le théâtre, pensant que

la forme serait le moyen d'écrire. Je pensais qu'écrire devait se faire sans moi, hors de moi, par l'entremise d'une forme qui ne traduisait finalement pas du tout mon espace mental. J'ai ensuite appuyé cette censure par une prétendue nécessité d'originalité, d'efficacité : ne surtout pas être un énième *récit de soi* de plus. Je ne voulais pas écrire la même chose, toujours la même chose, je voulais écrire différent, quelque chose qui change. Quelque chose d'original. Pourtant, rien d'original dans les violences faites aux femmes. D'après l'INSEE, en 2019, « 44 % des plaintes pour violences physiques ou sexuelles enregistrées par les services de sécurité concernent des violences commises au sein de la famille² », ces violences ayant été en hausse de 10% pendant le confinement lié à la pandémie de COVID-19. Au Québec, en 2007, les plaintes pour violences intrafamiliales sont au nombre de 53% des incidents signalés à la police³. Rien d'original, quelque chose que l'on connaît bien. Toujours selon l'INSEE, on note que 77 % des victimes de violences physiques sont des femmes, 85 % lorsqu'il s'agit de violences sexuelles. Les responsables des violences sexuelles sur personnes majeures sont à 99% des hommes, dans les cas recensés. Quelque chose que les femmes semblent donc bien connaître, les femmes, et les enfants, puisque 60 % des victimes de violences ont moins de 15 ans. Mais tout cela, on le sait, et rien ne change, puisque toujours en 2019, 80 % des plaintes pour violences conjugales sont classées sans suite⁴. Alors, à quoi bon écrire une histoire pas très drôle qui arrive à tout le monde et dont tout le monde se fout ?

Chez moi, personne n'est mort, et ça, ce n'est pas très *catchy*. Nous avons eu la chance de ne pas mourir, la chance de partir au bon moment. Pourtant, nous faisons partie des femmes, et une de ces femmes meurt tous les trois jours en France, tuée par des hommes⁵. Finalement, ça non plus, ce n'est pas original. Même la mort, fin tragique par excellence, ne suffit pas à faire un récit qui change. Mais les récits ne changent pas et, en ne changeant pas, ils semblent au contraire gagner

² Institut national de la statistique et des études économiques et Ministère de l'Intérieur (SSMSI) (dir.), *Sécurité et société*, Éd. 2021, Montrouge, INSEE, coll. « INSEE Références », 2021, p. 152.

³ Statistique Canada et Centre Canadien de la statistique juridique, *La violence familiale au Canada : un profil statistique*, Ottawa, Ministère de l'industrie, 2009.

⁴ « Quatre chiffres à retenir du rapport qui pointe des failles dans le traitement des violences conjugales », dans *Franceinfo*, 17 novembre 2019, en ligne, <https://www.francetvinfo.fr/societe/feminicides/quatre-chiffres-a-retenir-sur-les-failles-dans-le-traitement-des-violences-conjugales_3707013.html>, consulté le 30 décembre 2023.

⁵ « Féminicides : une femme tuée tous les trois jours en France », dans *Franceinfo*, 2 septembre 2023, en ligne, <https://www.francetvinfo.fr/societe/feminicides/feminicides-une-femme-tuee-tous-les-trois-jours-en-france_6039728.html>, consulté le 30 décembre 2023.

en force, en collectivité. En 2023, quelques jours avant l'écriture de ces lignes, Neige Sinno remporte le prix Femina avec *Triste Tigre*⁶, son histoire, son expérience de la violence des hommes. Alors il me faut contribuer à la collectivité de nos récits qui, se répétant, mettent en lumière le caractère systématique, systémique, des violences que l'on subit. Peut-être que je n'aurai pas beaucoup de poids, du haut de mon mémoire, et qu'il ne sera lu que par une poignée d'évaluateur·ice·s. Mais dormira dans les armoires numériques des universités québécoises, un petit poids de plomb tombé dans la balance commune.

Évidemment, tout ce qui est écrit n'est pas vrai, tout ne m'est pas arrivé. Là n'est pas l'essentiel, et la vérité réside dans l'expérience d'un trauma collectif, transporté de récits en Unes de presse. Nous demeurons dans un ensemble traumatique, c'est-à-dire que nous traversons des traumas insidieux, des états d'alerte hérités des violences subies par nos pairs. Laura Brown, à partir des travaux de Maria Root, nous dit :

For all women living in a culture where there is a high base rate of sexual assault and where such behavior is considered normal and erotic by men, as it is in North American culture, is an exposure to insidious trauma. [...] In consequence, many women who have never been raped have symptoms of rape trauma ; we are hypervigilant to certain cues, avoid situations that we sense are high risk, go numb in response to overtures from men that might be friendly – but that might also be the first step toward our violation⁷.

Ainsi, mon texte plonge dans les traumatismes dont j'ai fait l'expérience au premier chef, et ceux perpétrés par l'expérience des autres femmes, et des autres filles. L'important ne réside pas dans le déchiffrement de ce qui m'est, ou non, arrivé, ni dans la quantité d'horreur qui mériterait d'être narrée. « Rendre public ce trauma secret et intime, c'est passer de la sphère individuelle de la honte cachée de la violence familiale au domaine collectif des lecteurs ; c'est aussi faire geste éthique⁸. » L'important, c'est reconnaître que mon histoire est aussi un point de départ, que mon expérience porte aussi cette violence qui dit qu'on aurait pu mourir, les joues tailladées par un

⁶ Neige Sinno, *Triste tigre*, Paris, P.O.L, 2023, 283 p.

⁷ Laura S. Brown, « Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma », dans The Johns Hopkins University Press (dir.), *Psychoanalysis, culture and trauma*, vol. 48, n° 1, 1991, p. 128.

⁸ Barbara Havercroft, « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », *Roman 20-50*, vol. 40, n° 2, Lille, Société Roman 20-50, 2005, p. 119-132, en ligne.

tesson de bouteille, et qu'elle peut – et doit – être racontée, pour à mon tour garder des traces à partager et espérer réduire les statistiques, en rendant les coups. J'affirme que l'histoire est entièrement vraie⁹.

Que celles qui ont pu quitter la maison puissent parler pour les autres.

⁹ Boris Vian, *L'écume des jours*, Le Livre de poche, Issy-les-Moulineaux, 1997, 348 p.

LE TEMPS A PERDU LA BOUSSE

Le traumatisme est un violent choc émotionnel résultant d'un événement brutal et qui provoque chez le sujet un ébranlement durable¹⁰. Les violences intrafamiliales provoquent ce choc et, ce faisant, bouleversent notre perception de nous-mêmes et de l'événement violent. L'écriture de la partie création a été laborieuse, puisqu'il est difficile de recomposer, réorganiser, et livrer de manière intelligible un bouleversement si puissant. Il m'a semblé que les manières d'agencement formel – ponctuations, format de texte, genre dramatique – visaient à une réorganisation d'une voix intérieure éclatée, scindée par une dissociation traumatique rendant quasi impossible une narration linéaire. Le récit semblait ne rien pouvoir ordonner, puisque l'événement violent a brisé par avance la continuité temporelle, événement ici démultiplié puisque répété pendant plusieurs années dans un même espace, l'espace domestique, celui de la maison. L'espace mental en friche semblait impossible à canaliser, tantôt présent, tantôt dissocié, pris au piège de la violence.

Le temps a perdu la boussole,
Le temps a défilé, a disparu.
Le temps est délogé, démis, désajusté,
désorganisé. Le temps est déboulé,
dérangé, déseillé, hors de soi.

11

Il m'a semblé alors qu'il y avait plusieurs composantes à mon incapacité de narration. Tout d'abord, je ne parviens pas à me souvenir de l'ensemble des événements violents. Parfois, je subis des *flash-back*, des rappels de la violence, malgré moi, des secousses dans le corps que je ne m'explique pas. La dissociation traumatique, par un mécanisme de protection du corps, me prive d'un accès à l'ensemble de l'événement, ce qui m'empêche de faire du sens, de raconter l'ensemble de mon expérience et de comprendre la violence inscrite dans mon corps. La violence de

¹⁰ « Traumatisme », dans Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), *Le portail lexical*, en ligne, < <https://www.cnrtl.fr/definition/traumatisme> >, consulté le 7 novembre 2023.

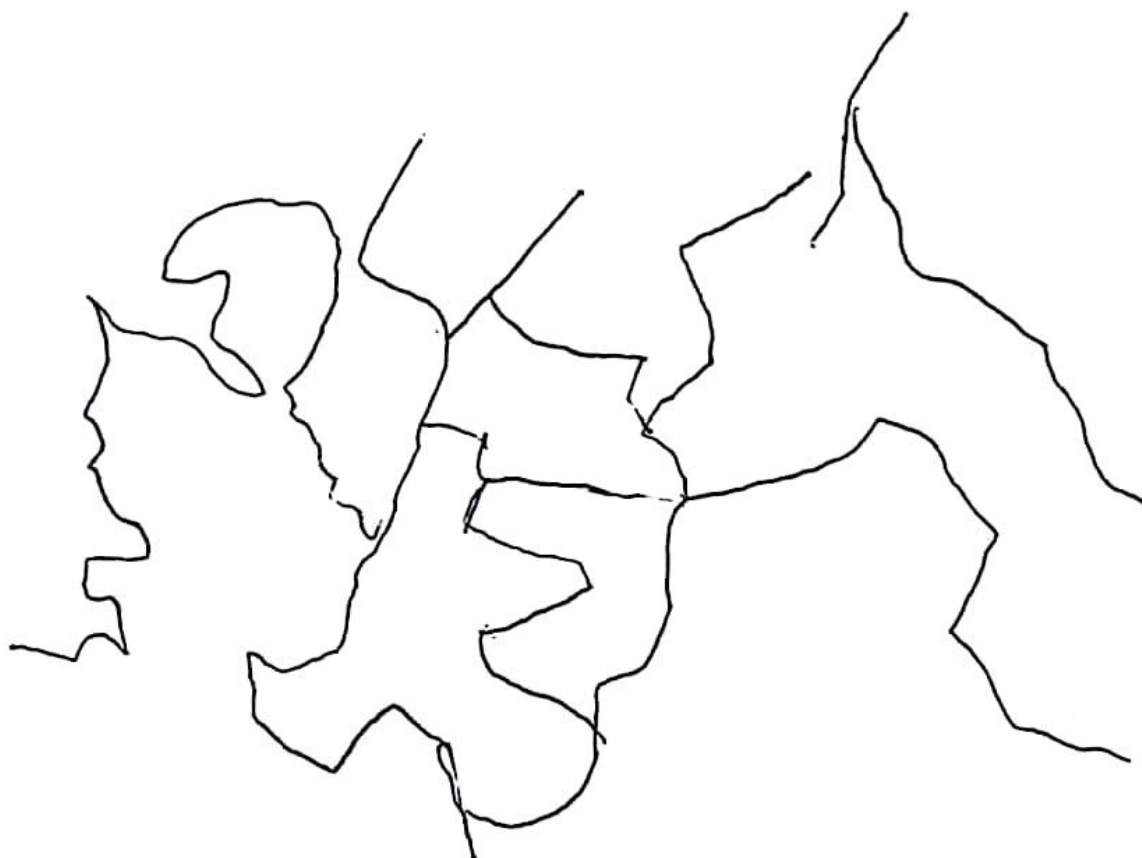
¹¹ Paul B. Preciado, *Dysphoria mundi: le son du monde qui s'écroule*, Paris, Bernard Grasset, 2022, p. 101.

l'événement fragmente la mémoire et fragmente la voix intérieure; elle la troue. Il faut conjurer cette rupture entre moi et moi-même pour réorganiser l'événement et porter une parole unifiée. Mais la difficulté que j'éprouve à raconter n'est pas uniquement psychologique ou neurologique. Elle est aussi sociologique, ou plutôt, elle découle d'un état de fait, d'une situation dont les contours peuvent être plus ou moins discernés par la sociologie. La maison, si chère à la valeur famille, à la vie privée, est le lieu des femmes par excellence. Elle n'intéresse donc personne. J'aurais dû, enfant, trouver secours et apaisement à domicile, cependant, le caractère répétitif de la violence s'est imposé dans cet espace. Au lieu d'être sécuritaire, la maison s'est transformée en prison invisible, invisible parce que malgré son mode d'être prison, elle n'apparaissait que comme maison, avec son masque de maison, un masque qui ne se laissait pas saisir comme masque. Et moi, je suis devenue une détenue sous le poids d'un pouvoir aliénant. Pour rendre intelligibles la violence et ses mécanismes systémiques, il faut d'abord décortiquer l'usage de l'espace domestique dans le cadre des violences intrafamiliales, retourner dans la maison et comprendre son fonctionnement carcéral. Débusquer la prison cachée derrière le masque-maison.

LA DISSOCIATION

Calmer les brèches ou les creuser encore.

La violence façonne ma voix intérieure. Sans la structure des quatre personnages, mon texte se transforme de plus en plus en un monologue intérieur : *mono*, seul, *logos*, discours. Mais quand j'écris, mon monologue intérieur se fissure, j'avance sur les traces d'un lac asséché, sur une terre aride brisée par une chaleur trop forte. Le traumatisme, par le biais de la dissociation, semble diviser le monologue, l'entrechoquer : en scindant le sujet, le discours lui-même s'éclate et ne parvient pas à se recomposer. Je est un autre¹² que je dois appréhender, saisir, rejoindre et apprendre à écouter.



¹² Arthur Rimbaud, Roger Gilbert-Lecomte, « “Lettre du Voyant” à Paul Demy du 15 mai 1871 », dans *Arthur Rimbaud*, Paris, Éditions des cahiers libres, 1929, p. 51-63.

COMMENT ESPÉRER FAIRE MON AUTO PORTRAIT SI CE SONT LES AUTRES
QUI PARLENT EN MOI ?¹³

A – Mon corps s’est dédoublé. Comment mon reflet peut-il avoir une voix ?

B – Vois, je parle comme toi. Alors ?

A – Est-ce que tu peux arrêter ? Tu fais exprès, de tout répéter comme ça ? « Que tout le monde me foute la paix, y compris [celle] qui se prétend *moi-même* »¹⁴. Est-ce que c’est moi qui parle ? Je parle ? Bien sûr, c’est moi qui parle. Il y a des interférences. Ça résonne dans l’air. Tu reproduis ma voix sans être bien la même. Cette répétition : toujours « manquée ». Elle n’accomplit jamais une reprise identique de ma propre voix¹⁵.

A & B – Qui a parlé en premier ?

B – Dédoublement imparfait, simulation, écho ?

A – Une surprésentation du même qui semble dissoudre ma voix. C’était moi la première, non ?

B – L’écho prolonge ta voix et montre sa fragilité.

A – Sa possible disparition¹⁶.

B – L’origine de la voix s’effrite, le sujet primaire se confond avec le second. L’écho que je produis renforce ma présence en tant qu’autre pour toi, la voix se désincarne en deux morceaux semblables et qui, pourtant, peinent à communiquer.

¹³ Karianne Trudeau Beaunoyer, « Autoportrait en arrêts sur images », dans Nicholas Dawson, Pierre-Luc Landry, Karianne-Trudeau Beaunoyer (dir.), *Se faire éclaté.e: expériences marginales et écritures de soi*, Montréal, Nota bene, 2021, p. 46-47.

¹⁴ Valère Novarina, *Voie négative*, Paris, P.O.L, 2017, p. 216.

¹⁵ Marie-Laure Bardèche, *Le principe de répétition: littérature et modernité*, Paris, Harmattan, coll. « Collection Sémantiques », 1999, p. 51.

¹⁶ Marie-Laure Acquier et Philippe Merlo-Morat (dir.), *La relation de la littérature à l’événement: XIXe-XXIe siècles*, Paris, L’Harmattan, 2012, 299 p.

Qui a parlé la première ?

B – Je suis un écho : tout ce que tu connais de toi, je le porte en moi. Les informations que je te donne sont les seules qui pourront définir qui tu es.

A – Si l'écho ne répond que partiellement à ma voix, isole une partie de l'événement résidant dans ma voix, ne donne à voir que des signes de mon expérience, si je ne me connais que par ce que l'autre connaît de moi¹⁷, l'écho serait donc la totalité de la connaissance que j'ai de moi-même et ainsi de l'événement.

B – Ta voix et ta mémoire sont défaillantes, tu ne peux te connaître toi-même. La répétition que ma voix met à l'œuvre fracture l'enchaînement chronologique. La violence s'impose à la mémoire, une boucle atemporelle, nous rappelant la précarité de nos corps, nos voix, notre intégrité. Ton intégrité¹⁸.

A – Tu débordes de moi. Ma voix n'est plus qu'à moi. D'où provient ton indépendance ?

B – De ce que j'ai pu voir, et que tu ne sais pas. Ce que tu as vécu et dont j'ai été témoin¹⁹.

A – Mon reflet se distord et ma voix s'entremêle : d'où vient-elle ? Mon grain²⁰ se déforme. Ma voix de référence²¹ devient désorientée. Mon miroir est oblique, à 45 degrés, l'espace se fait

¹⁷ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*, Edition corrigée, Paris, Gallimard, coll. « Collection TEL », n° 1, 2017, 836 p.

¹⁸ Marie-Pier Lafontaine, « L'écriture du trauma : une actualisation au féminin de la violence passée », *Voix plurielles*, vol. 15.1, 2018, p.126-137.

¹⁹ Sonia-Sophie Courdeau, « La narrativité posttraumatique thérapeutique suivi de Ce qui reste sans contour », Thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 2019, f. 88.

²⁰ Roland Barthes, *Le grain de la voix : entretiens 1962 - 1980*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Série essais », n° 395, 1999, 394 p.

²¹ D'après le corps de référence de Maurice Merleau-Ponty, repris par Ahmed, Sara Ahmed, traduit par Laurence Brottier, *Phénoménologie Queer : Orientations, objets et autres*, Namur, Editions De La Rue Dorion, 2022, 321 p.

étrange²². *J'apparais à moi-même dans ma sensation déchirée du monde*. Je suis seule dans mon miroir penché : à l'extérieur, tout semble droit. La ligne d'horizon du dehors est au même endroit. Le drame est intime et personne d'autre que moi ne peut en parler. Mais toi, tu sais. Émancipée de moi comme un fragment, ma voix t'a fait une place. Maintenant, tu y résides. Sur ce qui est caché et tu, sur l'intime, aucune voix n'est souveraine. Perdues-figées dans cet espace tordu, nous sommes à la lisière du vide. Seulement, c'est toi qui as vécu. Ma peau garde la trace d'un cauchemar sans tête. Seuls tes mots pourront enfanter du sens. Donne-moi ta voix.

B – Je suis née de la violence, séparée d'un morceau de récit, du temps qui est le tien. Intratemporalité brisée par l'événement. Maintenant, j'existe dans ton reflet, je multiplie ton corps au carré et ma voix se distingue, sans être tout à fait. Reflet oblique, donc. De travers. L'espace de ta voix se désagrége, mutant, anormal. Il prive ta voix de langage, paradoxe d'une voix solitaire mais divisée. Je prends racine dans cet espace, cette chambre, qui se superpose à la tienne, à ton espace. Ma voix même est figée dans cet espace pantin sans voix parmi les voix enfermées avec toi²³.

A – Il y a une étrangère en moi²⁴. Je suis comme scindée en deux morceaux solides. Ma voix que je pensais unique et unifiée porte la trace de l'autre. *Je* devient l'autre.
Je ne parle pas seule. J'ai le tournis. Je ne me reconnais plus.

B – Qui a parlé ?

A – Les traces sur ma peau, comment les reconnaître ? Mon corps comme un automate autonome et désarticulé. Je ne me souviens pas bien. On est quel jour, déjà ? Ça bourdonne dans les oreilles, tout va vite, des *flash*. Qu'est-ce que tu as vu ? Je n'arrive pas à mettre le doigt dessus.

B – J'entends un coup frappé.

A – J'essaye de me rappeler.

A & B – J'ai peur.

²² Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », n° 4, 2021, 537 p.

²³ Samuel Beckett, *Poèmes, suivi de mirlitonades*, Paris, Les éditions de minuit, 1978, p. 23.

²⁴ Marie-Pier Lafontaine, *Armer la rage : Pour une littérature de combat*, Montréal, Heliotrope, coll. « Série K », 2022, p. 13.

A – Je n’ai jamais compris pourquoi j’ai peur.

B – Arrête.

A – Arrête ! Ce que je dis, *Je* le dit. *Je* ne parle pas seule.

B – « Se parler à soi-même n’exclut pas de se comprendre mal ou de travers »²⁵. Es-tu vraiment seule, alors ?

A – Je me donne à voir dans toutes mes contradictions. *Je* ne bouge pas les lèvres, mais *je* parle quand même. *Je* donne de la voix. Tu sembles avoir vécu des choses que je ne sais pas. Ma voix se désincarne. Ma voix se prend les pieds dans le tapis d’un autre corps. Comment je pourrais savoir mieux que moi-même ?

B – Suis-je vraiment un autre corps ? Serais-je une idée-phrase²⁶, une influence simplement prosodique donnée à ta voix, sous elle ? Ma voix est-elle un dépôt résiduel, assis dans le corps de ta voix, comme un livre lu il y a longtemps, dont il ne resterait rien qu’un rythme et quelques musicalités marquant ta voix, insérant ma musique dans la tienne, comme un calque ? Suis-je vraiment une altérité, ou bien une voix perdue dans un miroir sans tain ?

A – Je n’ai pas ta naissance en mémoire.

B – La mémoire contient des souvenirs. Ils sont enregistrés, conservés et restitués²⁷. Avec le choc violent, l’événement traumatique, la mémoire se fissure. Amnésie. Anomalie du fonctionnement. Quand l’événement a eu lieu, seules les perceptions se sont inscrites en toi. Le traumatisme, nature même de l’événement qui nous distingue, n’a pas pu être représenté²⁸. L’événement est un espace de non-inscription dans le psychisme, un morceau volé de ta propre expérience. « Le trauma est un ravissement négatif. Le sujet est ravi à lui-même, son moi ne gouverne plus, il est emporté, démâté, quelque chose le saisit qui le fait redevenir à ce moment de l’existence où il n’était pas encore

²⁵ Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (dir.), *Le monologue au théâtre (1950-2000): la parole solitaire*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, coll. « Collection Écritures », 2006, p. 42.

²⁶ Roland Barthes, *Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975, p. 110.

²⁷ « Mémoire », dans Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), *Le portail lexical*, en ligne, < <https://www.cnrtl.fr/definition/M%C3%A9moire> >, consulté le 8 avril 2023.

²⁸ Diane Desrosiers, « La ventriloquie au féminin », *Ventriloquie. Quand on fait parler les femmes (XVe-XVIIIe siècles)*, Paris, Hermann, coll. « Les collections de la République des Lettres », 2020, p. 9-19.

constitué ni construit mais déjà entièrement existant. Le trauma est une subversion qui ordonne un exil²⁹. »

A – Ce serait donc une scission, ou plutôt une dissociation, un départ de ma mémoire vers un ailleurs. Mon corps porte les traces des coups. La peau se marque d'un hématome dont seule l'autre a vu la naissance. La tache bleue sur ma peau s'étend, mais je ne peux me rappeler, mon passé se dérobe, la mémoire me fait défaut, j'ai vieilli subitement. Quand je convoque la mémoire, elle est bâillonnée, faite d'images si claires qu'on n'en voit pas les contours. Ma mémoire est muette et le sens, l'intelligible, c'est l'autre qui l'héberge, qui accueille l'indicible dans son silence mortifère. Pourtant, je l'ai vécu, cette violence. Pourquoi ne pas pouvoir la raconter ?

B – Je n'en suis pas capable. « L'événement n'a pas de site narratif où se loger³⁰ ». L'événement, dans sa toute-puissance, m'a dépossédé de ma parole. Je ne peux pas investir de ma voix les espaces clos qui me barricadent.

A – Alors, si je ne peux rendre tangible l'événement lui-même, comment atteindre ne serait-ce que sa trace, l'entendre, lui donner un langage ? Comment « faire le récit d'une expérience qui est inaccessible, incompréhensible³¹ » ? Sans temporalité, je n'ai plus de discours. L'événement tombe dans le domaine de l'indicible, il est une singularité irréprésentable, qui détourne le temps de son horizon³². Mais toi, tu y étais, tu peux me raconter ! Je voudrais rencontrer ton vécu, avoir ton expérience pour seule connaissance, dépasser la meurtrissure de ta voix et entendre par elle les mots qui pourraient traduire le silence immobile de l'événement.

B – Pourtant, c'est toi qui te tiens devant ce miroir, et toi qui me fais parler. C'est moi la marionnette : si je mets à distance ta propre voix³³, c'est bien ta bouche qui parle.

A – Mais ton corps-pantin sait. Coincée dans l'après-traumatisme, ma voix ne peut parler ou je ne peux l'entendre. L'événement, sans trêve et ni faiblesse, constamment naît à lui-même³⁴ : dans ta

²⁹ Anne Dufourmantelle, *Puissance de la douceur*, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 2022, p. 120.

³⁰ Marie-Pier Lafontaine, *Armer la rage*, *op. cit.*, p. 14.

³¹ Sonia-Sophie Courdeau, « La narrativité posttraumatique thérapeutique suivi de Ce qui reste sans contour », *op. cit.*, p. 116.

³² Gad Soussana, Alexis Nouss et Jacques Derrida, *Dire l'événement, est-ce possible ? Séminaire de Montréal pour Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, coll. « Collection Esthétiques », 2001, p. 10.

³³ Pénélope Dechaufour, « Voix et corps marionnettiques : avatars de l'oralité », *Revue d'études françaises*, no. 18, 2013, p. 202.

³⁴ Claude Romano, *L'événement et le monde*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Épiméthée », 2021, 636 p.

voix persistent les résidus sensibles d'un morceau de chaos qui nous sépare et nous rassemble. L'événement hors du temps existe sans relâche, je t'en prie, raconte-moi.

B – Je n'ai pas de parole. Au fond, c'est toi qui parles : c'est là ton monologue. Tu ne t'entretiens qu'avec toi-même, seule sur la scène de ta conscience³⁵.

A – Non, je ne suis pas seule. Quand je tente de penser, mon flux est refréné par ta voix en dialogue. Ma voix n'est pas la seule à vivre en mon espace.

B – Alors un soliloque ! Tu te parles à toi-même et médites sur ta propre situation psychologique³⁶. Illusion d'un dialogue où deux voix se chamaillent et puis, finalement, une seule voix qui dirige.

A – Non, ça n'y ressemble pas. Mon soliloque n'est jamais exempt de signes d'autrui³⁷. Ta voix s'imprime dans ma parole et j'ai mal à mes mots. Je ne peux endosser le rôle de narratrice si je suis moi-même dissociée de ma propre expérience³⁸. Dissociée. Je cherche à t'atteindre, à comprendre l'horreur que tes yeux ont perçue, mais tu te fais muette et ne me raconte rien. Si ce n'était que moi, je saurais déjà tout. Il faut que l'on discute pour permettre à nos mots de reconstituer l'événement, pour mieux en reprendre possession et brise le ressassement du trauma³⁹. Comprendre enfin pourquoi l'hématome sur ma joue qui chaque jour revient me fait toujours si mal, en connaître la source et le commencement. Je te pensais éteinte, voix captive, muette, mais tu es une voix vive, un bris, un éclat, un morceau que je peux sentir, et peut-être entendre. Donne-moi ta parole.

B – Regarde ton reflet : ce sont bien tes lèvres qui s'agitent, c'est bien toi qui donnes le rythme. Mon corps à moi ne dépasse pas la surface fine du réflecteur. Je suis ton contretypé mouvant, le négatif de ta voix. Je viens avant le souffle, je suis ton intertexte : j'applique des formules anonymes, mon origine est non repérable, je m'impose à toi sans guillemets⁴⁰. J'influence ta voix sans qu'elle

³⁵ « Monologue », dans Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), *Le portail lexical*, en ligne, <https://www.cnrtl.fr/definition/monologue>, consulté le 8 mars 2023.

³⁶ « Soliloque », dans Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), *Le portail lexical*, en ligne, <https://www.cnrtl.fr/definition/soliloque>, consulté le 8 mars 2023.

³⁷ Marie-Chantal Killeen, *En souffrance d'un corps: essais sur la voix désincarnée*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Collection Littérature(s) », n° 36, 2013, 234 p.

³⁸ Sonia-Sophie Courdeau, « La narrativité posttraumatique thérapeutique suivi de Ce qui reste sans contour », *op. cit.*, f. 90.

³⁹ Valérie Dusaillant-Fernandes, « L'inscription du trauma dans le récit d'enfance autobiographique au féminin en France depuis 1980 », Thèse de doctorat, 2010, Université de Toronto, f. 37.

⁴⁰ Notion d'intertexte détournée de Roland Barthes, voir Roland Barthes, « Théorie du texte », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/encyclopedie/theorie-du-texte/>, consulté le 8 septembre 2023.

ne me reconnaisse : ma voix alors comme un lambeau de ta propre voix, qui s'efface dans ta voix pleine – ton texte plein – et que tu n'entends pas. Tu m'as sur le bout de la langue mais je reste à l'écart, sans objet, sans source véritable.

A – Mais cette fois je t'entends, je te sens te mouvoir, ta voix pourrait m'apprendre ce que je ne sais pas. Je fais le choix de me souvenir.

B – L'événement me possède⁴¹ et je n'ai jamais eu de corps vivant. Ta voix a plus d'un maître. L'identité du sujet locuteur, du sujet qui parle, est masquée.

A – Alors ?

B – Ma voix est la tienne. Je suis ta marionnette. Je suis ta voix. Je me figure être, finalement, un double de toi-même⁴². Qui a commencé à parler ?

A – C'est moi qui parle.

B – Pourtant, nos lèvres n'ont jamais bougé. La voix comme un fantôme erre dans la mémoire, collée-projetée contre le souvenir, fait corps dans la violence. Hantée par elle.

A – Nos voix sont interdépendantes, si je te manipule comme une poupée de chiffon, c'est qu'avant cela, c'est toi qui m'as manipulé. Comment est-ce possible ?

B – Ma simple présence, altérité suffisante pour peupler ton for intérieur, ordonne l'abolition de la distinction. Les voix sont ingérées, mangées par notre corps commun virtuel. L'autre : un avatar. Le même, mais pas tout à fait toi.

A – Le monologue n'a jamais existé, ou alors il n'a été que cela. Un flux de personnages confondus, en moi. *Je se ventriloque et perd son origine. Je n'a jamais eu de naissance. Je brûle du désir d'avoir une langue.*

B – Te faut-il une parole pour entendre mon cri ? À la fin du dialogue, mon silence domine. Plus de voix double, plus aucune voix du tout. L'image d'un corps figé dans sa supplication. Le cri, terreur de Munch, le cri aveugle et sourd comme premier bruit du corps. Notre corps, construit par

⁴¹ Cathy Caruth, *Trauma : Explorations in Memory*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1995, 288 p.

⁴² Sandrine Le Pors, *Le théâtre des voix: à l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Le Spectaculaire - Arts de la scène », 2011, 190 p.

nos deux présences. Le corps d'avant l'événement, peut-être unique, finalement se dérobe pour laisser triompher un corps double. Notre réconciliation : une coexistence dans un corps souple. Un corps archive, mais archive de lui-même, de ses voix composites. Personne ne pourra jamais dire l'événement.

A – Mais moi, pourtant, mon corps existe ! Je le sens unifié. Ta présence en reflet n'est qu'une stratégie, une tentative pour rejoindre dans l'espace ce qui ne peut se dire, pour extraire du langage à des choses bien mortes. Moi, je joue à Pygmalion pour circonscrire ta voix. Je te veux Galatée, et pourtant tu résistes. Voilà nos voix contraires. Je provoque mon combat, ma bataille. Mon artifice veut abattre celle qui réside en moi : je t'annexe à mon langage. Par les mots que je dis et ceux que j'écris, je découpe et rends sensible mon dialogue internalisé, en ramassant ce qui ne veut pas mourir⁴³.

B – Mais alors, tu ne m'écoutes jamais. Je demande à nouveau : faut-il entendre une voix pour donner la parole ? Tu imposes du verbe à mon mutisme : est-ce vraiment m'entendre ? Ce verbe, tu veux le dire pour saisir la transparence de ce qu'il dit. Là, tu ne peux le pointer, car ce qu'il dit devient autre chose, l'accès à l'événement lui est interdit.⁴⁴ En me donnant parole, tu me colonises, et tu souhaites ma fin⁴⁵.

A – Ta présence est tromperie, je te recompose à ma guise. Je dois lutter contre toi. C'est moi qui manipule, j'accouche de ta parole.

B – C'est là que tu te trompes : ces mots que tu me donnes seront toujours truqués. Ma présence immobile se suffit à elle-même : deux corps dans un même corps⁴⁶. Il faut, pour l'accepter, laisser vivre le silence, accepter son mutisme comme fin et moyen. Apprendre à entendre sans assujettir⁴⁷. Abandonner la lutte et laisser passer l'air. « Aussi longtemps que l'on dira "toi ou moi" et non "toi et moi", aussi longtemps qu'il s'agira non de progresser, mais de devancer l'autre, aussi longtemps il y aura la guerre.⁴⁸ »

⁴³ Hélène Cixoux et Michel Foucault, « À propos de Marguerite Duras », *Cahiers Renaud-Barrault*, n°89, p. 9-10.

⁴⁴ Gad Soussana, Alexis Nouss et Jacques Derrida, *Dire l'événement, est-ce possible ?*, op. cit., p. 33.

⁴⁵ Marie-Pier Lafontaine, *Armer la rage*, op. cit., p. 13-14.

⁴⁶ Christiaan L. Hart Nibbrig, *Voix fantômes, la littérature à portée d'oreille*, Paris, Van Dieren éditeur, coll. « Par ailleurs », 2001, p. 9.

⁴⁷ Gisèle Vienne, « Poupées », dans Elsa Dorlin (dir.), *Feu ! Abécédaire des féminismes présents*, Paris, Libertalia, 2021, p. 506.

⁴⁸ Bertolt Brecht, *Les arts et la révolution*, Paris, L'Arche, 1970, p. 113.

Le dialogue précédent prend appui sur le concept derridien de la voix désincarnée, proposant l'idée qu'il y aurait toujours une altérité à soi-même. Marie-Chantal Killeen écrit qu'un « soliloque, fût-il parfaitement silencieux, n'est jamais exempt de signes ni de traces d'autrui⁴⁹ ». Elle ajoute que dans notre « conscience divisée, le Je ne se referme pas hermétiquement sur lui-même ; le rapport à soi passe nécessairement par l'altérité⁵⁰ ». Il me semble qu'au-delà du caractère supposément universel de la désincarnation de la voix pensée par Derrida, les écritures post-traumatiques vivent cette altérité de manière plus frontale, comme une scission du corps en deux entités distinctes. Mon corps héberge des sensations vécues par l'autre, il garde des traces. Il est une maison à deux habitantes : Marie-Pier Lafontaine écrit qu'il y avait une « étrangère » en elle⁵¹. Le trauma est envisagé comme « un ravissement négatif. Le sujet est ravi à lui-même, son moi ne gouverne plus, il est emporté, démâté [...] Le trauma est une subversion qui ordonne un exil⁵² ». La mémoire est muette et la vérité de l'événement, l'intelligible, c'est cet autre « moi » dissocié qui semble l'héberger, l'autre qui semble avoir vécu ce dont je ne peux me souvenir. Le soi est fragmenté dans l'expérience du trauma : « l'individu traumatisé devient en quelque sorte étranger à son propre corps [...] Par conséquent, [sa] capacité à entrer en relation avec [lui]-même et à se connaître véritablement est altérée⁵³ ».

Dans l'événement traumatique, le soi est déplacé – « separated from the sensations of a person's body⁵⁴ ». La mémoire héberge l'empreinte des perceptions plus que des récits pleins, et l'altérité dissociée devient, au sens où elle se détache de son hôte comme un fragment, un interlocuteur à convoquer. Les deux voix tentent alors de se réconcilier, entre « celle qui, d'une part, avait subi l'abus ; l'autre qui, d'autre part, en avait été témoin⁵⁵ ». Pour définir cette expérience particulière, je m'appuie sur la notion d'événement. L'événement serait un espace de non-

⁴⁹ Marie-Chantal Killeen, *En souffrance d'un corps: essais sur la voix désincarnée*, op. cit., 234 p.

⁵⁰ *Idem*.

⁵¹ Marie-Pier Lafontaine, *Armer la rage : Pour une littérature de combat*, op. cit., p. 13.

⁵² Anne Dufourmantelle, *Puissance de la douceur*, op. cit, p. 120.

⁵³ Sonia-Sophie Courdeau, « La narrativité posttraumatique thérapeutique suivi de Ce qui reste sans contour », op. cit., f. 32.

⁵⁴ *Ibid*, citation de Richard Schwartz, p. 45.

⁵⁵ *Ibid*, p. 88.

inscription dans le psychisme ⁵⁶. L'événement spécifiquement traumatique s'est déroulé uniquement sur le plan perceptif et n'a pu être représenté. La philosophie derridienne complète ce constat en définissant l'événement comme un imprévu rompant avec une temporalité continue, empêchant tout discours et étant par essence dans le domaine de l'indicible. Je pense que cette résurgence de l'événement comme naissant constamment à lui-même est opérante pour définir la reviviscence traumatique. Il y aurait donc une superposition de soi au présent et de soi dans l'événement, demeurant dans l'espace violent.

De la chair semblait gicler de leurs bouches ouvertes. J'ai supplié dans mon lit d'adulte, supplié mon père de lâcher le bâton de bois [...] Je me retrouvais dans la maison familiale, encore une fois prisonnière de son sadisme, [...] j'avais vingt-huit ans⁵⁷.

L'interaction de soi à soi se voit poussée à son paroxysme dans la fissure de l'espace mémoriel causée par l'événement traumatique. La voix traumatisée me semble habitée par un double d'elle-même créé par la dissociation, double qui inviterait le flux de conscience à entrer en dialogue avec lui-même. Je fais de la ventriloquie avec ma propre voix. Écrire à partir de cette dissociation traumatique, c'est m'efforcer de « déballer » les « poupées gigognes à l'intérieur de moi⁵⁸ ».

« Qui regarde et qui souffre, je ne sais plus vraiment. Amorce dissociation pour supporter l'Épreuve, se cogner au réel engendre des ecchymoses, désert le corporel distance encore toujours distance je dis distance⁵⁹ ».

⁵⁶ Jacques Press, cité dans Diane Desrosiers, « La ventriloquie au féminin », *Ventriloquie. Quand on fait parler les femmes*, op. cit., p. 9-19

⁵⁷ Marie-Pier Lafontaine, *Armer la rage*, op. cit., p. 16.

⁵⁸ Martine Delvaux, *Les filles en série : des Barbies aux Pussy Riot*, nouvelle édition revue et augmentée, Montréal, Remue-ménage, 2018, p. 178

⁵⁹ Chloé Delaume, *Une femme avec personne dedans*, Paris, Points, coll. « Points », 2013, p. 24.

Le corps comme Janus, ma voix a deux visages

Ses yeux s'opposent, visage dans l'avant, visage dans l'après, il se tient sur le seuil

Le dieu du temps qui passe, des passages, des portes qui claquent



Janus à la peau double se
parle sans se voir mais
permet le passage

Intérieur / extérieur⁶⁰

Janus au féminin peut-
elle voir au dehors ?

Janus au féminin a la langue nouée, la bouche bâillonnée

Janus au féminin demeure dans la maison

⁶⁰ Cf. Annexes – Statue de Janus

CARCÉRALITÉ

La poupée dans la maison



61

J'ai d'abord pensé à traiter le traumatisme dans sa généralité, sans lui associer de contexte spécifique, avec l'ambition de l'aborder de manière quasi universelle. Petit à petit, il m'a paru évident que cette réflexion prend racine dans la spécificité des violences domestiques et intrafamiliales. Bien que cet essai n'ait pas vocation à convoquer uniquement une terminologie

⁶¹ Voir en annexes les photographies du spectacle *Jerk* de Gisèle Vienne dont s'inspire ce dessin.

psychanalytique, il demeure important de préciser que le traumatisme dont traite cet essai n'est pas advenu ponctuellement dans l'existence du sujet, mais plutôt de manière répétée et quotidienne, en s'étirant sur plusieurs années. Ce traumatisme de tous les jours est qualifié de « trauma complexe » par la psychiatrie⁶², trauma complexe défini comme « la résultante d'une situation de victimisation chronique et prolongée, individuelle ou en groupe, vécue de façon particulièrement intense par la personne, qu'elle distingue de l'état de stress post-traumatique, par le caractère répétitif de la situation traumatique.⁶³ ». Ce type de traumatisme a un impact plus durable sur la victime, et est provoqué selon Judith Herman par un état de captivité de la victime, qui se trouve en incapacité de fuir son agresseur⁶⁴. Les personnes victimes sont ainsi enfermées dans des systèmes de contraintes aliénants « empêchant certaines personnes de fuir et de se soustraire au contrôle d'un agresseur ou d'événements récurrents toxiques⁶⁵ » puisqu'il intervient de manière répétée⁶⁶, et dans un même espace, ici celui de la maison, qui renforce le phénomène de captivité évoqué précédemment.

Étudier le fonctionnement du lieu, c'est étudier la situation – au sens sartrien, c'est-à-dire l'ensemble des facteurs circonstanciels, issus des contingences sociohistoriques qui conditionnent l'étendue du champ des possibles, en un mot, élucider la part restante de liberté dans un environnement déterminé – du corps dans l'espace, le corps enfermé, c'est aussi déplacer le postulat psychanalytique dans une logique sociologique, en convoquant les études féministes pour permettre une compréhension systémique des phénomènes traumatiques et dissociatifs. Cette étude

⁶² Le trauma complexe est introduit par Judith Herman en 1992, voir Evelyne Josse, « Chapitre 21. Le traumatisme complexe », *Pratique de la psychothérapie EMDR*, sous la direction de Tarquinio Cyril, et Dunod, 2017, pp. 235-244.

⁶³ C. Tarquinio, W.A. Houllé et P. Tarquinio, « Discussion autour du traumatisme complexe : émergence du concept, étiologie et critères diagnostiques », *Sexologies*, vol. 26, n° 2, avril 2017, p. 79-86, en ligne, p. 81.

⁶⁴ J.L. Herman, « Complex PTSD: A syndrome in survivors of prolonged and repeated trauma », *Journal of Traumatic Stress*, vol. 5, n° 3, 1992, cité dans C. Tarquinio, W.A. Houllé et P. Tarquinio, « Discussion autour du traumatisme complexe : émergence du concept, étiologie et critères diagnostiques », *Sexologies*, *op.cit.*, p. 81.

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ « Les facteurs favorisant l'émergence de l'état de stress post-traumatique complexe (ESPT-C) sont la répétition d'une expérience vécue comme déstructurante pour le sujet, dont la survenue s'est effectuée durant l'enfance. », C. Tarquinio, W.A. Houllé et P. Tarquinio, « Discussion autour du traumatisme complexe : émergence du concept, étiologie et critères diagnostiques », *Sexologies*, *op.cit.*, p. 82.

du contexte abritant les violences me permettra ensuite d'étudier l'impact de la dissociation traumatique sur les récits de soi.

*Sans possibilité de sortie, tout l'espace-temps
s'effondre et se réduit à l'ici et maintenant.
[...] Le temps même est resté dehors. Un présent
perpétuel règne dans l'appartement.*

67

L'espace domestique est traditionnellement considéré comme chaleureux, accueillant, réconfortant. On pense à Gaston Bachelard pour qui la maison est une hutte, un refuge⁶⁸, une maison protectrice, close sur elle-même, à l'écart. Le caractère fermé du lieu est un premier élément qui peut traduire l'enfermement des individus dans cet espace, et il est impossible pour l'extérieur d'y pénétrer. Sa seule ouverture, la porte :

casse l'espace, le scinde, interdit l'osmose, impose le cloisonnement : d'un côté il y a moi et mon chez-moi, le privé, le domestique [...] de l'autre côté, il y a les autres, le monde, le public, le politique. On ne peut pas aller de l'un à l'autre en se laissant glisser [...] : il faut un mot de passe, il faut franchir le seuil, il faut montrer patte blanche, il faut communiquer, comme le prisonnier communique avec l'extérieur⁶⁹.

L'espace domestique, malgré un imaginaire du réconfort et de l'apaisement, est aussi un lieu hermétique, clos sur lui-même. Il y a, dans le vécu des violences domestiques et du traumatisme, une augmentation de la caractère rétentionnaire dans l'espace domestique, en rupture avec le caractère apaisant de l'archétype du lieu de vie. La maison est alors envisagée comme un espace-prison, qui peut être englobé dans le concept d'institution globale de Goffman. Selon ce dernier, les prisons sont :

⁶⁷ Paul B. Preciado, *Dysphoria mundi: le son du monde qui s'écroule*, op. cit, p. 107

⁶⁸ Maïté Clavel, « Éléments Pour Une Nouvelle Réflexion Sur L'habiter », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. 72, Presses Universitaires de France, 1982, p. 21.

⁶⁹ Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, coll. « Collection L'Espace critique », 1974, p. 52.

des univers enveloppants et clos, isolés de l'extérieur, qui soumettent à un rapport de pouvoir unique [...] le règlement de l'établissement, [...] régit la vie quotidienne des détenus, mais [son] application est incertaine; les récompenses et privilèges accordés par le personnel de la prison qui se substituent aux droits et en échange desquels les reclus devront se montrer coopératifs; les punitions, menaces pesant constamment sur les détenus et dont l'incertitude de la sanction les incite à maintenir leur collaboration⁷⁰.

L'environnement domestique des victimes de violences conjugales s'expose à des contraintes similaires, où la figure patriarcale ordonne, soumet, punit et prive les individus du lieu de vie, le transformant en un lieu de danger, renforçant l'expérience violente de la reviviscence traumatique puisqu'elle s'opère au sein d'un environnement qui soumet et brutalise. La domesticité est alors un « rapport de domination constant, global, [...] illimité et établi sous la forme de la volonté singulière du maître⁷¹ ». La maison est un lieu paradoxal, antinomique, « une prison et un refuge⁷². ».

Michel Foucault, dans *Surveiller et punir*, évoque la docilité des corps provoquée par la répartition de ceux-ci dans un espace lui-même divisé par la discipline. Cette dernière « exige la clôture » du lieu qui est alors « fermé sur lui-même⁷³ ». Foucault cherche à décrire des lieux clos mais publics, comme l'hôpital par exemple, mais il semble pertinent, lorsqu'il s'agit du caractère systémique des violences conjugales, de traiter la maison violente de la même manière. Le malade à l'hôpital est dans sa chambre, et l'administration hospitalière décide de sa place. Le détenu en prison est dans sa cellule, et l'administration pénitentiaire décide de sa place. Nous pouvons considérer que si la place ou le « rang ⁷⁴ » des femmes est considéré socialement comme inférieur à celui des hommes, alors, par analogie et à l'instar du malade ou du prisonnier, les corps des femmes violentées dans l'espace domestique seront régis comme ceux de détenus, corps docile dans un espace administré par les hommes, dans un système disciplinaire induit par le patriarcat.

⁷⁰ Anaïs Tschanz, « Dialectique de l'intimité dans l'espace carcéral : L'expérience des personnes incarcérées », thèse de doctorat, Université de Montréal, 2018, f. 20.

⁷¹ Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, [1975], 2014, p. 161.

⁷² Paul B. Preciado, *Dysphoria mundi: le son du monde qui s'écroule*, op. cit., p. 127.

⁷³ Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, op. cit., p. 166.

⁷⁴ *Ibid*, p. 171.

Le caractère cellulaire⁷⁵ de l'espace de surveillance corrobore cette hypothèse : « la discipline [...] exige la clôture⁷⁶ », l'enfermement du corps dans un espace donné.

Les écrits de femmes mettent en exergue cet aspect, en écrivant notamment depuis leur chambre, espace tantôt d'enfermement, tantôt de sécurité. La chambre est la cellule domestique des femmes dans l'espace disciplinaire de la maison, espace « à soi » dans des murs qui ne leur appartiennent pas. On pense alors à Virginia Woolf⁷⁷ qui écrit depuis sa chambre-refuge, ou bien à Charlotte Perkins Gilman⁷⁸ qui développe sa folie entre les murs de sa chambre-prison. Même si Woolf envisage la chambre de manière émancipatrice, il n'en reste pas moins que cet espace cellulaire est le seul auquel elle se permet d'accéder pour être libre, sans prendre quartier dans l'ensemble de la domesticité. Dans mon texte de création, nous nous situons après le traumatisme, dans une maison porteuse de tous les bruits d'avant, et les femmes ne peuvent pas s'extraire de cette domesticité forcée : elles demeurent à la cuisine ou dans la chambre et, même en l'absence des hommes, le système reste en place. Il ne suffit pas de voir l'agent du pouvoir pour être aliénée. Françoise Vergès, dans son ouvrage *Une théorie féministe de la violence*, explique que l'espace public est envisagé, par le patriarcat, comme lieu du danger hostile aux femmes, alors que « la violence s'exerce avant tout dans l'espace intime (c'est cet espace qui représente un danger mortel pour les femmes)⁷⁹ ». On nous apprend à avoir peur dehors, peur du dehors. Cette forme puissante de contrôle social nous enferme toujours plus dans la domesticité alors même que la maison peut s'avérer plus violente que la rue.

Pour illustrer le fonctionnement de l'espace carcéral, nous pouvons nous appuyer sur le panoptique de Bentham, décrit par Foucault comme outil de surveillance permanente qui renforce à la fois l'enfermement et la docilité de l'individu dans l'espace⁸⁰. Il semble que l'organisation de

⁷⁵ *Ibid.*, p. 168.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 166.

⁷⁷ Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Paris, Éditions 10-18, 2017, 176 p.

⁷⁸ Charlotte Perkins Gilman, *Le papier peint jaune*, trad. Marine Boutroue et Florian Targa, Paris, Tendance négative, 2020, 112 p.

⁷⁹ Françoise Vergès, *Une théorie féministe de la violence : pour une politique antiraciste de la protection*, Paris, La Fabrique éditions, 2020, p. 88.

⁸⁰ Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, op. cit., 340 p.

la maison sous emprise d'une figure patriarcale violente fonctionne suivant ce même type de surveillance. Dans son chapitre sur le panoptisme, Foucault décrit le « quadrillage spatial⁸¹ » d'une ville sous surveillance : interdiction de sortir sous peine d'être « puni de mort⁸² », surveillance constante des individus, l'espace de la ville est « découpé, immobile, figé⁸³ », et ne permet qu'à une certaine catégorie de la population de s'y mouvoir, les « intendants » ou encore les « soldats de la garde ». Dans le cadre des violences domestiques, c'est l'homme de la maison qui porte le costume du maton, menaçant de mort celle qui voudrait s'enfuir. Il régit l'espace par la peur.

Bentham fait de son *panopticon* l'inverse du cachot : si les individus sont toujours enfermés, ils demeurent toujours visibles par le surveillant situé au centre du système carcéral. « Le dispositif du panoptique aménage des unités spatiales qui permettent de voir sans arrêt⁸⁴ » : le surveillant étant, lui, invisible, dans l'ombre, il peut par conséquent surveiller ou ne pas surveiller, sans que le détenu puisse en avoir conscience. Le dispositif rend toujours visible le détenu, ce dernier se sachant en permanence susceptible d'être surveillé, de sorte que le pouvoir coercitif fonctionne automatiquement et est invérifiable : « le détenu ne doit jamais savoir s'il est actuellement regardé ; mais il doit être sûr qu'il peut toujours l'être⁸⁵ ».

Ce fonctionnement est réinvesti dans *À l'origine notre père obscur* de Kaoutar Harchi, où les femmes sont enfermées dans une maison par les hommes, pour avoir transgressé la loi patriarcale (en ayant une relation hors mariage, par exemple, mais les affronts semblent multiples, comme un désir d'indépendance, un ton trop haut... la détention semble autant arbitraire que misogyne). Cette maison-prison a une porte sans verrou, et elle n'a aucun surveillant à l'intérieur. Pourtant, ces femmes ne tentent pas de fuir; au contraire, elles se font le relais du pouvoir aliénant qui les enferme :

Dans cette maison, l'atmosphère est sinistre [...] Le cimetière, je crois, n'aurait pas été pire punition. Nous vivons dans une promiscuité continuelle. Dans la salle d'eau,

⁸¹ *Ibid.*, p. 228.

⁸² *Idem.*

⁸³ *Ibid.*, p. 229.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 233.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 235.

dans la cuisine, dans la cour intérieure, c'est toujours cette même sensation d'entassement. [...] Nulle part où se réfugier sans être épiée par les autres femmes qui vivent ici depuis un an, deux ans, et qui rôdent, la journée entière⁸⁶.

Dans ce roman, les femmes attendent la délivrance des hommes qui doivent leur permettre de quitter la maison, sans idée de la date de fin de leur emprisonnement, se contentant de se répéter chaque soir que « bientôt, oui, bientôt, ils viendront nous chercher⁸⁷ ». Chaque jour, les femmes nettoient et rangent la maison, dans la perspective de la venue des hommes qui sont à la fois leurs geôliers (ce sont eux qui les ont enfermés) et leurs libérateurs (ce sont eux qui décideront de leur libération). Dans l'attente de la potentielle irruption des hommes, qui pourrait intervenir à n'importe quel moment, les femmes restent dans leur prison et *s'y tiennent sages*⁸⁸. Ce fonctionnement n'est pas sans rappeler le panoptique de Bentham, les hommes pouvant intervenir à n'importe quel moment, et donc opérant une surveillance constante même lorsqu'ils sont absents.

Si nous revenons au traumatisme complexe évoqué précédemment, il est dit que les victimes peuvent avoir de la difficulté à considérer l'agresseur comme mauvais :

Au lieu de la résistance et de l'hostilité que l'on pourrait attendre, la victime exprime à son agresseur un sentiment de sympathie, d'affection, de gratitude, voire de soumission, comparable d'ailleurs à ce qui se passe de façon plus située dans le temps dans le syndrome de Stockholm. Ce sont là les conséquences de cette emprise qui s'exprime chez la victime dans son incapacité à prendre la mesure de la réalité de ce qui s'est passé. Il peut également s'agir des conséquences de la mobilisation par la victime de défenses psychiques lui permettant de ne pas s'effondrer massivement en octroyant à l'agresseur la posture de « bon objet ».⁸⁹

Cette difficulté renforce la dimension carcérale de l'espace domestique. En effet, la défense psychique est ici renforcée par le *topos* de la maison comme refuge, c'est-à-dire que la transformation du lieu de souffrance en « bon objet » est amplifiée par le discours social qui

⁸⁶ Kaoutar Harchi, *À l'origine notre père obscur*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2016, p. 69.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 25.

⁸⁸ L'expression « se tenir sage » renvoie à toute une injonction à la soumission, voir le film documentaire sur les violences policières de David Dufresne, *Un pays qui se tient sage*, Le bureau et Jour 2 fête, 2020, 86 min.

⁸⁹ C. Tarquinio, W.A. Houllé et P. Tarquinio, « Discussion autour du traumatisme complexe : émergence du concept, étiologie et critères diagnostiques », *op. cit.*, p. 84.

envisage la maison comme lieu de bonheur. De plus, la maison a longtemps été délaissée des études philosophiques, négligence « loin d'être innocente : à cause d'elle, le foyer est devenu un espace dans lequel les préjugés, les oppressions, les injustices et les inégalités ont été cachés, oubliés et reproduits inconsciemment et mécaniquement pendant des siècles⁹⁰ ».

En outre, la notion de « violence conjugale », comme celle de « harcèlement sexuel », reste récente. En effet, c'est autour des années 1950 que les femmes décrivent des comportements leur paraissant inappropriés (drague très insistante, gestes déplacés...). Bien qu'ayant conscience du caractère négatif de ces comportements, les femmes n'étaient pas en mesure de les définir, d'expliquer en quoi ces comportements étaient véritablement problématiques. Selon Miranda Fricker, les femmes n'avaient alors pas les ressources herméneutiques nécessaires⁹¹ : elles se trouvaient alors dans une situation d'injustice épistémique. Amandine Catala ajoute :

Selon les outils interprétatifs dominants, leur situation était (inadéquatement) caractérisée comme de la drague inoffensive ou comme une attention dont elles devraient se réjouir et non se plaindre. [...] il s'agit de biais d'ordre sociétal : les ressources interprétatives dominantes dans une société sont biaisées en faveur des groupes dominants, de sorte que l'expérience des groupes non dominants reste mal comprise.⁹²

De ce fait, si la maison est collectivement considérée comme un refuge et non comme un lieu potentiellement violent, et si le pouvoir patriarcal n'est considéré comme tel que par les groupes marginalisés, il semble difficile de considérer l'agresseur autrement que comme un « bon objet ». Les discours dominants renforcent le « sentiment de sympathie » de la victime pour l'agresseur, puisqu'il est difficile pour la victime d'accéder à la connaissance de sa propre expérience. Si la victime ne peut définir son expérience, et se retrouve dans une situation d'injustice épistémique, elle ne peut l'envisager qu'à partir des objets de connaissances qu'elle possède, c'est-à-dire ceux des groupes dominants, dans le cas où elle ne sera pas ou peu en contact avec les outils

⁹⁰ Emanuele Coccia et Léo Texier, *Philosophie de la maison : l'espace domestique et le bonheur*, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2021, p. 15.

⁹¹ Miranda Fricker, *Epistemic injustice: power and the ethics of knowing*, Oxford ; New York, Oxford University Press, 2007, 188 p.

⁹² Amandine Catala, « Pour une justice épistémique », dans *Actualités Uqam*, 30 novembre 2021, en ligne, < <https://actualites.uqam.ca/2021/pour-une-justice-epistemique/> >, consulté le 5 novembre 2023.

d'analyses des groupes marginalisés. De plus, et même si ces femmes victimes étaient en contact avec ces outils alternatifs, les groupes dominants s'obstinent à silencier et à diminuer les savoirs non dominants, ce qui les décrédibilise et rend illégitimes toutes formes d'analyses envisageant les comportements masculins comme mauvais. De fait, les discours dominants légitiment la violence au sein des foyers, sans condamner les agresseurs. Ce phénomène du « bon objet » mentionné ci-dessus par la psychanalyse est, dans le cadre des violences faites aux femmes, amplifié et normalisé par un système oppressif qui considère ces violences comme inexistantes, niant par-là les expériences sensibles des victimes et les privant de vocabulaire pour les définir.

La maison est alors sous le joug de l'institution patriarcale, similaire à l'institution pénitentiaire, et donc pouvant se voir qualifiée d'institution totale⁹³ aliénante. Cette docilité du détenu peut être envisagée sous un prisme de transmission intergénérationnelle des postures de soumissions, entre les grands-mères, les mères et les filles, qui tolèrent une violence hétéropatriarcale supposément omnisciente et que les corps soumis portent en héritage. Sykes ajoute que la prison opère une privation d'identité comme conséquence d'une « perte de sécurité, la prison étant une source perpétuelle de violence, où crainte et méfiance cohabitent⁹⁴ ». Cette privation identitaire résultant de l'environnement carcéral induit une recherche par le sujet de son propre vécu.

Le prisme carcéral semble essentiel pour amorcer cette réflexion autour de la dissociation traumatique. En effet, si la répartition de l'espace me fait violence, si l'extérieur est impossible et que le danger vient du dedans, mais que je ne peux définir pleinement cette violence, comment puis-je accéder à la vérité de l'événement violent ? Comment écrire, décrire ces événements violents, répétés et normalisés, alors que je n'ai pas d'outils pour les comprendre comme violents ? Comment s'extraire de cet espace violent si je suis sans cesse surveillée, et si ma fuite peut entraîner ma mise à mort ? Est-ce que si j'écris, si je mets au jour cette maison, si je la révèle, je risque encore de mourir ?

⁹³ Voir Erving Goffman, *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux*, trad. Liliane Lainé, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1968, 452 p.

⁹⁴ Anaïs Tschanz, « Dialectique de l'intimité dans l'espace carcéral : L'expérience des personnes incarcérées », *op. cit.*, f. 22.

SOMATHEQUE : CE QUE PORTE MA TRACE

L'archive est celle d'avant la lutte. Celle d'une somathèque empêchée, battue, qui ne peut se débattre. Elle porte en elle des atteintes physiques et des atteintes psychiques. L'archive est un maillage complexe et tortueux, noueux, de corps en prison, dans une boîte secouée. Elle lutte face à son propre empêchement, face à ses geôliers de toujours – médecins, hommes, idem.

L'archive est écorchée comme une grande blessure béante, à vif, prise dans un courant d'air irritant. L'archive se heurte à son inertie, et à celle des générations de femmes avant elle. C'est aussi une archive floue, qui s'examine à tâtons, dans le noir. Une archive qui tente de revenir sur des paroles de femmes, et sur sa propre voix, tues, creuses, pavées de mutisme, de bouches zippées et d'œil qui suinte. C'est aussi une archive de la précarité, un maillage donc, un maillage résolument intersectionnel, d'une réalité paysanne, rurale, d'un héritage économique et social méprisé, violenté par les injonctions du grand capital. Ce sont des réalités médicales, des corps qui ne peuvent décider pour eux-mêmes, des corps qui ne peuvent accéder à la contraception, au choix, aux traitements, aux examens ou à l'avortement. Des corps-archives qui se répliquent à l'infini.

Toutes ces archives sont, à mon corps défendant, ancrées malgré moi dans tous les centimètres carrés du territoire vaste et inexploré de la faille, de mon rapport intime à la faille dans l'écriture, dans la forêt qu'est mon archive corporelle, familiale même, une forêt terrifiante, douloureuse, petit poucet ou chaperon dans la toile de l'araignée.

Façonnement des jeunes filles injonction à être gentille, à dire merci et faire un bisou à son papa et espérer maintenant déjouer les pièges de sa propre archive, à rebours. A mon corps défendant, ce corps de poupée de chiffon, ce corps sans paroles, sans bruit, figé pour l'éternité, ce corps serviteur, receveur, ce corps domestiqué, ce corps qui n'ouvre la bouche que quand on l'y autorise ou dans l'espace de la cuisine, nulle part ailleurs, aucun soin, archive qui me rebute et m'effraie, archive à accepter archive à combattre, à fracasser, entrer dans les corps et les psychés, archéologie des territoires, pour espérer à notre tour dompter l'archive. Archive de la douleur, une archive du dégoût, de la honte et de la culpabilité, une archive aussi de l'horreur et du sang, assurément, du meurtre, du crime.

Et se défaire des schémas du danger et de la torpeur, des schémas qui bombardent nos villes intérieures, nos maisons intérieures. Ici, je prends un miroir pour observer ce que mon corps - courbé, fatigué, malade – constitue de pouvoir, de lutte, et de combat. Ce que ma somathèque contient de rage pour partir à la guerre. Ainsi, je porterais pour toujours mon archive, aussi douloureuse et contraignante soit-elle, il m'est indispensable de ne pas m'en défaire mais au contraire de la connaître, la maîtriser, l'accueillir peut-être. Je décide de la garder, et de la chérir, pour la compléter, l'observer, la transformer – avec tout de même l'espoir, en l'observant, de pouvoir se tenir plus droite. Créer une archive de l'horreur, que l'on regarde enfin en face en pleine lumière, sans haut le cœur, en acceptant l'angoisse, en mettant au jour les coins sombres, une archive de la victime en couleur, pour se tenir droite pour toujours, et hurlante, en paroles et en gestes, nues, libérées - femme qui court avec les loups, mais très loin d'être pourchassée par eux. Garder l'archive en soi pour qu'elle cesse de nous poursuivre, se faire document et renverser la pyramide – savoir, connaissance - face à la lumière aveuglante et douloureuse, la lumière qui rétrécit la pupille jusqu'à la faire disparaître, comme un pansement arraché pour commencer à cicatriser l'archive béante dans le grand bain désinfectant du monde

VENTRILOQUIE

Intérieur, extérieur. Plein, vide. Sain, toxique.
Homme, femme. Blanc, noir. National, étranger.
Culturel, naturel. Humain, animal. Public,
privé. Organique, mécanique. Centre, périphérie.
Ici, là. Numérique, analogique. Vivant,
mort. Le narrateur est désexé.
Tel perd ses repères. Tel n'aime
plus à trouver sa place. Tel ne sait
pas qui parle ou à qui appartient sa
voix.

95

Il m'a fallu rentrer à nouveau dans la maison pour y lire les lignes carcérales. Il a fallu rendosser fictivement le rôle de la taularde, ou de la condamnée, au sein de cet espace, mais aussi dans l'espace de l'écriture. Il a fallu entrer en dialogue avec moi-même, avec le corps toujours bloqué dans l'espace d'avant. Plus avant, j'ai évoqué le concept derridien de la voix désincarnée qui propose que toute parole intérieure, même silencieuse, porte toujours en elle une altérité⁹⁶. Le traumatisme oblige à une relation à soi altérée⁹⁷ à l'extrême, à un point tel qu'on se méconnaît, et que l'on devient un·e étranger·e pour soi-même.

Comment accueillir cette étrangère dans le pays de mon corps ?

L'étrangère, celle qui vient d'ailleurs, qui n'appartient pas à ma nation, que je ne comprends pas puisqu'elle parle même une autre langue et comprend mal la mienne. Une intrusion, un corps étranger dans ma voix. J'écris depuis cet inconnu. Étrangère, étrange, bizarre, pas normale,

⁹⁵ Paul B. Preciado, *Dysphoria mundi: le son du monde qui s'écroule*, op. cit., p. 125.

⁹⁶ Marie Chantal Killeen, *En souffrance d'un corps: essais sur la voix désincarnée*, op. cit., p. 191.

⁹⁷ Sonia-Sophie Courdeau, « La narrativité posttraumatique thérapeutique suivi de Ce qui reste sans contour », op. cit., f. 32.

extraneus : du dehors, extérieur ; qui n'est pas de la famille⁹⁸. Une inquiétante étrangeté, mon double comme une poupée qui n'est pas censée parler, une poupée vivante qui me saisit, m'angoisse, parle avec et parfois contre moi.

J'envisage la posture de l'autrice traumatisée comme celle d'une ventriloque, entre sa main qui écrit au présent et sa voix passée à rejoindre sous les lignes du texte. Cette fragmentation engage, comme nous l'avons vu précédemment, une sorte de double, triple, voire une quadruple⁹⁹ présence de soi à l'intérieur du texte qui contamine la paisible structure du monologue. La ventriloquie convoque le corps, le saisit et le manipule, à l'image de ce qu'opère l'événement traumatique qui me possède¹⁰⁰, comme le ventriloque vient posséder l'autre corporalité, un deuxième corps à l'intérieur du corps¹⁰¹. Mais l'espace du texte réunit les figures dans un même ensemble, mettant en contact, en friction, plusieurs postures temporelles et spatiales. Tandis que j'écris au présent, une enfant se conjugue à l'écriture, puis une adolescente, puis à nouveau moi. Le texte convoque ces divergences sous un même signe. Les voix mêlées apparaissent comme les symptômes d'une littérature traumatisée qu'il faudrait décortiquer pour leur permettre non pas de s'effacer, mais de coexister. J'envisage l'écriture dans sa spatialité, c'est-à-dire qu'elle propose une coexistence virtuelle entre plusieurs mondes, espaces, temps. Ainsi, la page est une scène et les voix sont des corps qui s'animent, qui jouent, qui s'incarnent et se désincarnent. Feuillet et plateau sont deux réceptacles d'un espace mental fracturé à appréhender. Je me sers de la notion d'espace mental telle que pensée par Margot Dacheux. Elle l'envisage comme « un espace qui permet de mettre en image, de rendre à nouveau présents des événements vécus ou fantasmés¹⁰² » en convoquant la psyché comme lieu du dialogue qu'il faut, par un *medium* ou l'autre, rendre intelligible – ou du moins sensible.

⁹⁸ « Étrange », dans Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), *Le portail lexical*, en ligne, < <https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9trange> >, consulté le 30 décembre 2023.

⁹⁹ Muriel Salmona « La dissociation traumatique », *Les troubles de la personnalité en criminologie et en victimologie*, Paris, Dunod, 2013, 19 p.

¹⁰⁰ Cathy Caruth, *Trauma : Explorations in Memory*, op. cit.

¹⁰¹ Christiaan L. Hart Nibbrig, *Voix fantômes, la littérature à portée d'oreille*, op. cit.

¹⁰² Margot Dacheux, « Gisèle Vienne, la scène du fantasme », Mémoire de master 2, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, 2013, f. 8.

Mais comment mettre en scène deux voix qui ont la même origine ? Comment se dédoubler sur scène, tout en gardant la même substance, les mêmes poumons qui inspirent pour faire résonner la voix du sujet, mais une voix qui pourrait ensuite prendre un nouvel embranchement, et se diviser ? Il m'a semblé que j'écris en marionnettiste, voire en ventriloque, et je provoque par l'écriture une rencontre fantasmée entre les voix qui animent le sujet. En effet, « la marionnette consiste à poser une voix sur un corps artificiel que l'on anime. Au sein du fantasme, le sujet crée l'objet, son discours et donc sa voix¹⁰³ ». Il me semble que l'écriture dissociée est semblable au jeu marionnettique. Selon Denis Bordat, la marionnette dédouble et crée une gymnastique du moi¹⁰⁴. Gaston Baty pousse le rapport entre le pantin et son manipulateur encore plus loin, proposant que le rapport de domination entre l'un et l'autre puisse, à tout moment, s'inverser¹⁰⁵. L'enjeu principal d'une écriture traumatique ventriloquée réside dans ce rapport de pouvoir entre le manipulateur et le manipulé. En effet, si le trauma s'impose à la pensée par *flash-back* qui désarment complètement le sujet, alors le sujet au présent est tributaire d'un lui-même au passé, et donc inanimé. L'écriture, tout comme l'objet scénique, propose l'illusion de recréation de ce rapport de force qui existe entre soi et soi-même dans le cadre des reviviscences traumatiques, de même qu'entre l'indépendance virtuelle de la marionnette et celle de l'acteur.ice.

Le traumatisme crée des anachronies au sens que lui donne Rancière :

des événements [...] qui prennent le temps à rebours, qui font circuler du sens d'une manière qui échappe à toute contemporanéité, à toute identité du temps avec « lui-même ». Une anachronie, c'est un mot, un événement [...], sortis de « leur » temps, doués du même coup de la capacité de définir des aiguillages temporels inédits¹⁰⁶.

¹⁰³ Margot Dacheux, « Gisèle Vienne, la scène du fantasme », *op. cit.*, f. 101.

¹⁰⁴ André-Charles Gervais, cité dans Roger-Daniel Bensky, *Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette*, 2e éd, Saint-Genouph, Nizet, 2000, p. 61-62.

¹⁰⁵ A. Pierron, « De la poupée aux formes animées », dans Paul Fournel (dir.), *Les Marionnettes*, Paris, Bordas, coll. « Bordas spectacles », 1982, 160 p.

¹⁰⁶ Jacques Rancière, « Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien », *L'inactuel*, n° 6, 1996, p. 67-68.

La marionnette est, dans le cadre de cette écriture ventriloquée, une personnification de cette anachronie, permettant à deux espaces-temps de se confronter virtuellement, et de rendre tangible, par les corps, l'anachronie ranciérienne du temps traumatique bousculé par l'événement.

Autrui : projection & éclaboussures. Ils me fixent et pourtant ce n'est pas moi qu'ils regardent. [...] Ils me fixent juste afin d'admirer leur reflet : je suis écran total, surface réfléchissante. Parfois leurs yeux se crèvent et il faut nettoyer¹⁰⁷.

Le corps « en vacance¹⁰⁸ » de Chloé Delaume se retrouve soudain manipulé, saisi par Isabelle Bordelin. L'autrice se révèle être « peut-être bien une femme avec personne dedans¹⁰⁹ ». Isabelle Bordelin agit par le corps de Chloé. Elle lui montre les touches à presser sur son clavier, et les deux noms se partagent la garde d'un corps en alternance. La voix en « fragments de ce Moi qui refusent de se fixer au creux de l'habitable¹¹⁰ » est tour à tour autrice, héroïne, narratrice et le « Nous » la dévore¹¹¹. Ce Nous, c'est aussi l'altérité présente dans le personnage de David, interprété par Jonathan Capdevielle dans le spectacle *Jerk*, mis en scène par Gisèle Vienne¹¹².

Dans le récit du traumatisme, le monologue intérieur, défini par Edouard Dujardin comme flux de conscience¹¹³, est renversé par la présence d'un second « moi » et la transcription de la voix intérieure est mise à mal. Le traumatisme tend à rompre la structure monologuée de la parole intime par l'ajout d'une voix dédoublée. En ce sens, « l'origine [de la voix] est exhibée comme un manque [...] dans la mesure où elle n'accomplit jamais la reprise de l'identique et du semblable, mais en simule le retour¹¹⁴ ». La marionnette permet de rendre visible une structure dialogique entre soi et soi-même. Si je veux me regarder en face, je dois regarder mon portrait en photographie ou mon reflet dans un miroir. Je dois me dédoubler pour m'envisager dans mon ensemble, et dialoguer

¹⁰⁷ Chloé Delaume, *Une femme avec personne dedans*, op. cit., p. 12.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 16.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 19.

¹¹² Gisèle Vienne, *Jerk*, Compagnie DACM, 2008.

¹¹³ Edouard Dujardin, *Les lauriers sont coupés*, Paris, Flammarion, coll. « Texte intégral Garnier Flammarion », 2001, 178 p.

¹¹⁴ Marie-Laure Bardèche, *Le principe de répétition: littérature et modernité*, op. cit., p. 51

aussi avec mon corps, qui me constitue autant que ma pensée. La petite voix dans la tête se réalise dans le corps, ce corps étrange qui est comme moi, mais pas tout à fait, ce corps que je simule par mon image, ma réplique, mon écho. Ainsi, je peux entrer en dialogue et me prendre pour interlocutrice. Mon monologue intérieur se scinde et mon reflet répète ma présence. Quand j'écris, je répète les mêmes mots, les mêmes phrases, comme des obsessions qui dédoublent ma narration, ou bien que ma narration dédouble. Ces répétitions sont le signe de la violence qui sans cesse ressasse, se fracasse comme des vagues, partent et reviennent, frappent contre toutes les barrières, toutes les digues. Dans le va-et-vient des vagues, on ne sait plus très bien qui de la marée haute ou de la marée basse est venue la première, qui occasionne l'autre, quel remous s'origine dans quel ressac. Ce manque d'origine est le fondement de ce que j'envisage comme une posture dédoublée de l'instance narrative. Il y aurait un effritement de l'événement, de l'origine de la voix, et donc un effritement de la propre présence d'un sujet primaire qui se confondrait avec le sujet second, l'autre dissocié, dans un rapport de ventriloquie entre les deux sujets.

La parole ventriloquée n'a pas de source manifeste et le lien préjugé naturel entre le corps et la voix est interrogé :

une voix a plus d'un maître. Ainsi, même la voix, cette voix dont le « grain » passe pour signer l'identité du sujet locuteur, peut être masquée. Passant d'un corps vivant à un corps inanimé, la voix fantomale dote celui-ci d'une identité postiche et ajoute à l'illusion du mouvement celle de la parole.¹¹⁵

Bernard Vouilloux ajoute que, dans la ventriloquie, l'identité du locuteur est incertaine, ce qui rend illocalisable la source de la parole¹¹⁶. Pour comprendre cette définition et l'appliquer à la voix traumatisée, je m'appuierai sur le spectacle *Jerk* de Gisèle Vienne. *Jerk* est un solo pour marionnettiste, adapté d'une nouvelle de Dennis Cooper. La pièce présente le personnage de David Brooks, en prison à perpétuité, qui nous relate les souvenirs traumatiques des crimes auxquels il a participé lorsqu'il était adolescent. Pour incarner son récit, il utilise des marionnettes à gaine à têtes d'animaux ou de cadavres. Le comédien joue le rôle de David en prison, et interprète également, à vue, les personnages de son passé, dont lui-même. Il incarne ainsi les bourreaux, les victimes, et

¹¹⁵ Bernard Vouilloux, *Gisèle Vienne Plateaux fantasmatique*, Bordeaux, Shelter Press, 2020, p. 36.

¹¹⁶ *Idem*.

lui-même dans cette double position : à la fois coupable de l'horreur mais victime de cette mémoire traumatique qui l'assaille. Gisèle Vienne ne ménage pas du tout son audience : elle convoque une esthétique dérangeante, qualifiée de *gore* par la compagnie elle-même¹¹⁷. Brutalisant le spectateur par ces choix, Gisèle Vienne rompt la distance avec la salle et la confronte à l'événement qui assaille David. Le passé violent, par l'usage des marionnettes, vient se superposer au présent dans lequel se trouve le corps physique du comédien, et par la présence presque tangible de la violence, sa reconstitution dans notre présent spectatorial, nous vivons nous-même l'événement. Cet effet de présence de l'événement en scène fonctionne aussi grâce à l'étrangeté marionnettique, qui nous fait sentir une présence ni tout à fait réelle ni tout à fait absente d'un être-objet sur scène. Ce phénomène peut être expliqué par le concept d'*uncanny valley*, ou vallée de l'étrange, pensé par Mori Masahiro¹¹⁸. Ce dernier propose que les objets anthropomorphes réalistes, comme certains robots ou poupées, créent une confusion chez celui ou celle qui regarde, un trouble, une étrangeté. L'objet inanimé, en reprenant des traits semblables aux nôtres mais sans être tout à fait nous, provoque une dissonance cognitive, et l'on ne sait plus très bien à quoi nous avons affaire. De même, cette étrangeté pourrait provenir de l'inanimation de ces objets nous renvoyant au cadavre ou à la maladie, ce qui peut amener le spectateur à un sentiment de malaise, voire de répulsion.

Les spectacles de Gisèle Vienne se fondent sur cette lugubre étrangeté. Dans *Showroomdummies*¹¹⁹ par exemple, les danseuses portent parfois des têtes de poupées, et une confusion opère entre le corps mouvant, vivant, et la poupée inanimée. Le même phénomène se produit dans *Kindertotenlieder*¹²⁰, où plusieurs corps sont présents sur scène, certains sont des danseurs, d'autres des marionnettes. Il est difficile, voire impossible pour l'audience de déterminer quel corps est vivant, et quel corps est un objet. À partir de cette confusion, Gisèle Vienne injecte de la violence sur les pantins, ce qui bouleverse l'audience qui, coincée dans son sentiment d'étrangeté, a la sensation que ce sont bien des corps vivants qui sont brutalisés. Cette esthétique

¹¹⁷ *Jerk* – Gisèle Vienne, en ligne, consulté le 30 décembre 2023.

¹¹⁸ Karl F. MacDorman, « La Vallée de l'Étrange de Mori Masahiro », *e-Phaïstos. Revue d'histoire des techniques / Journal of the history of technology*, n° VII-2, Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066), octobre 2019, en ligne, consulté le 28 décembre 2023.

¹¹⁹ Etienne Bideau-Rey et Gisèle Vienne, *Showroomdummies*, Compagnie DACM, série de spectacles depuis 2001.

¹²⁰ Gisèle Vienne, *Kindertotenlieder*, Compagnie DACM, 2007.

fondée sur le choc par l'étrangéité et la violence me semble tout à fait opérante pour traiter du traumatisme, puisqu'elle nous renvoie au vertige de la dissociation, qui nous met en présence d'un autre passé, d'un double virtuel violenté. Face aux spectacles de Vienne, plus que la violence, c'est bien la terreur qui nous assaille, nous mettant en présence de l'angoisse traumatique qui colle à la peau des personnages. J'écris depuis le pays des cauchemars.

Le spectateur qui vient chez nous sait qu'il vient s'offrir à une opération véritable, où non seulement son esprit mais ses sens et sa chair sont en jeu. Il ira désormais au théâtre comme il va chez le chirurgien ou chez le dentiste. Dans le même état d'esprit, avec la même pensée évidemment qu'il n'ne mourra pas, mais que c'est grave, et qu'il ne sortira pas de là-dedans intact.¹²¹



122

¹²¹ Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Collection folio essais », 1998, p. 228.

¹²² Voir Annexes.

Au début de *Jerk*, l'artifice est très visible : le ventriloque ne ventriloque pas, ses lèvres bougent ostensiblement. Lors de la scène d'exposition, le marionnettiste présente les différents personnages qu'il va interpréter et nous donne les codes de la représentation à venir : Dean aura cette voix, Wayne parle comme cela. En exposant les règles de la représentation, il instaure une « complicité active de la part du spectateur¹²⁴ ». Ce dernier comprend la convention qui distingue les voix des marionnettes de la voix de l'acteur. Cependant, lorsqu'il arrive à la marionnette de David, qui double donc sa présence au plateau, il dit : « Et la marionnette qui me représente... et bien, c'est moi. *Salut, je suis la marionnette de David*¹²⁵ ». La marionnette de David est la seule à parler au « je », ce qui la distingue des autres marionnettes et lui confère une unicité, une singularité, et crée de fait une altérité détachée du marionnettiste. La marionnette prend le pouvoir dès la scène d'exposition, ce qui crée d'emblée une confusion par un double régime de présence au sein de la narration, l'un vivant, l'autre mort, l'un animé, l'autre inanimé, l'un présent, l'autre passé, mais réactualisé au présent.

Cette dualité est à l'origine de l'art de la marionnette, puisque l'acteur humain joue « simultanément sur deux registres : celui de sa réalité propre, et celui de la fiction qu'il représente sur scène¹²⁶ ». Il semble cependant que, dans le cas de *Jerk*, ces deux registres prennent une dimension nouvelle, puisque le temps fictif lui-même se dédouble entre le présent de David et sa reviviscence traumatique. De plus, la double présence de David est renforcée par l'utilisation de marionnettes à gaine, dont l'usage veut que « le manipulateur "gante" la poupée en lui communiquant directement son mouvement¹²⁷ ». Les deux corps se distinguent mais s'originent dans le même mouvement, à l'image d'une hydre mythologique. Roger-Daniel Bensky ajoute que la marionnette permet une libération profonde de la pensée non-logique puisque la marionnette est

¹²³ William Shakespeare, *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark*, New Folger's ed, New York, Washington Square Press/Pocket Books, coll. « The New Folger Library Shakespeare », 1992, 342 p.

¹²⁴ Roger-Daniel Bensky, *Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette*, op. cit., p. 26.

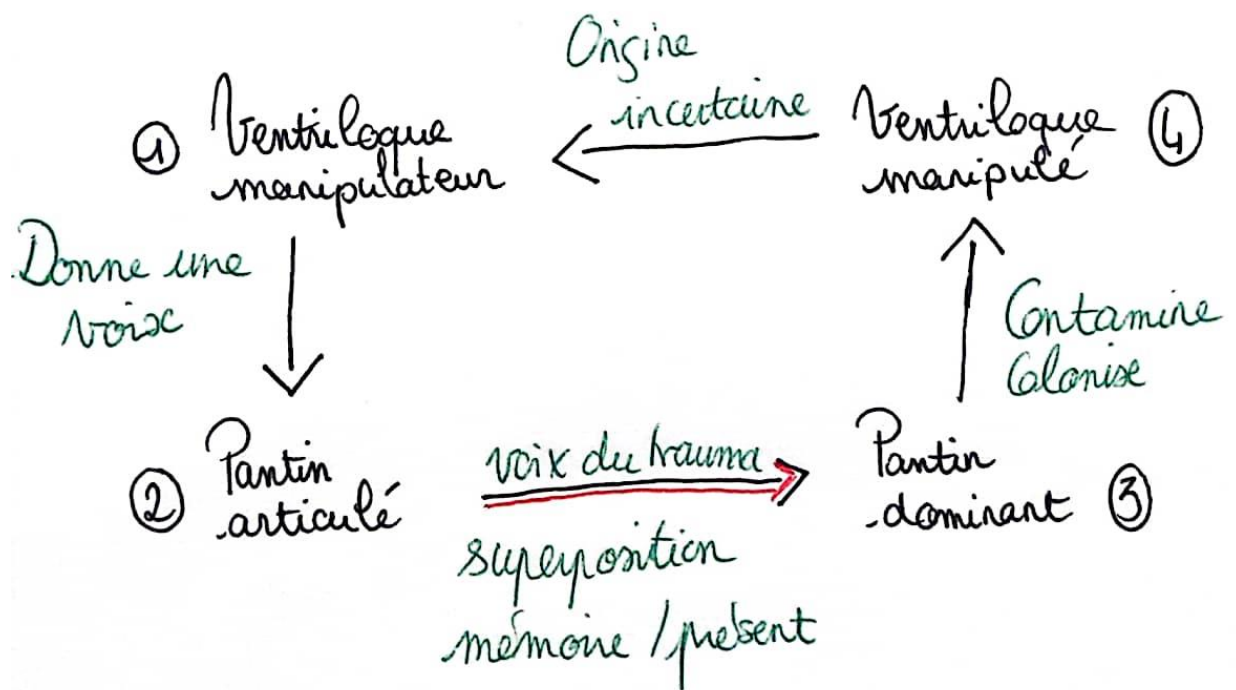
¹²⁵ Je souligne. C'est la marionnette qui parle.

¹²⁶ Roger-Daniel Bensky, *Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette*, op. cit., p. 25.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 29.

libre de déplacement dans les airs et l'espace, mais aussi dans le temps¹²⁸. Par essence, la marionnette s'évade d'une unité de lieu et de temps, et permet d'entrer dans un monde fantasmé. La marionnette permet ainsi une extériorisation de cet autre fantasmé. Le dédoublement peut s'opérer et fixer au-dehors la dissociation, transformer ce phénomène intime pour le partager collectivement. L'écriture du trauma fonctionne pour moi du même mouvement : revêtir un corps passé, le faire exister dans le présent de la reviviscence, et permettre par l'usage de différentes voix, différentes graphies ou jeux avec le texte, de rendre sensible la coexistence de plusieurs voix au sein d'un même monologue éclaté.

¹²⁸ *Ibid*, p. 33.



« Plus on avance dans la représentation, plus il devient difficile pour le spectateur de décider si le marionnettiste est acteur ou personnage, manipulateur ou manipulé¹²⁹ », nous dit Julie Sermon. J'ai tenté d'expliquer la double possession entre le marionnettiste et son pantin par le biais du schéma ci-dessus. Premièrement, le ventriloque donne une voix au pantin qui passe d'une matière inerte à un pantin articulé. L'altérité est externalisée dans un corps-objet distinct. Mais dans *Jerk*, ce rapport de pouvoir se voit mis à mal par le dédoublement de David, présent physiquement à la fois au présent de son corps de chair et au passé de son corps-pantin. Cette coexistence, renforcée par l'utilisation du « je » par la marionnette évoquée précédemment, donne du pouvoir au pantin qui à son tour prend en charge la dramaturgie jusqu'à « contrôler » le marionnettiste en lui ôtant sa voix. Si l'artifice est d'abord visible par le mouvement labial du manipulateur, le spectacle se conclut par une ventriloquie prodigieuse : les voix traumatiques sont ingérées dans le corps du ventriloque et, finalement, son corps semble être autant manipulateur que

¹²⁹ Julie Sermon, « Entre exposition des effigies et ventriloquie : circulation des voix à travers l'espace et les corps dans *Jerk* et *Last Spring : a prequel*, de Gisèle Vienne », *Études théâtrales*, vol. 60-61, n° 2-3, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 121-129.

manipulé, *possédé*. Il perd son pouvoir démiurgique et devient, à son tour, corps dominé. Gisèle Vienne a souhaité qu'il n'y ait aucune distance entre le marionnettiste et la marionnette, pour redonner du pouvoir aux poupées « ces objets anthropomorphes, surfaces de projection, dociles, muettes et immobiles, à disposition de leur créateur¹³⁰ ». La marionnette peut être envisagée comme instance paradigmatique de la matière ouvree, fruit du labeur humain, qui en retour le dépossède, l'aliène. Sartre appelle cette matière ouvree le pratico-inerte. Ma *praxis* façonne cette matière qui se sédimente à tel point qu'elle me devient étrangère, et se met à agir sur moi à son tour. C'est l'aliénation, la ruine de l'authenticité et le début de la mauvaise foi. J'ai donné vie à la marionnette, et par ce geste prométhéen, je me suis condamnée à être agie par elle, à laquelle j'ai transféré tant de ma puissance. Comment ne pas voir ma libération, ma réhumanisation, comme une lutte à mort ?

La posture du ventriloque à l'œuvre dans ce spectacle me semble tout à fait efficace pour rendre explicite le mouvement de co-présences de deux voix à la fois physiquement – corps animé et inanimé – et au sein même de la voix, marquée par deux grains distincts, mais porteurs de la même identité. La ventriloquie est un outil de création efficace pour traiter de l'enchâssement des voix dans les littératures du traumatisme, en ressuscitant le corps dissocié, un corps pantin qui malgré sa temporalité divergente s'impose au présent par-dessus la voix du narrateur submergé. Ces voix forment un duo paradoxal, distinctes mais similaires, dissociées depuis une origine commune. Dans l'écriture, ses voix sont ingérées, il ne semble pas y avoir de sujet A ou B, mais bien deux sujets A en superposition dans l'espace et le temps, en dialogue et en combat. La ventriloquie est une stratégie de la narration et de la représentation pour incarner le traumatisme. La stratégie est donc un combat à mener contre l'altérité. L'autre traumatique est certes une altérité à réconcilier avec soi, comme le mentionnait Sonia-Sophie Courdeau, mais c'est également une altérité que l'écriture cherche à abattre, en imposant un langage au mutisme et en annexant ainsi cet autre soi à soi-même.

¹³⁰ Gisèle Vienne, « Poupées », dans Elsa Dorlin, *Feu ! Abécédaire des féminismes présents*, op. cit., p. 506.

EST-CE UN CONSTAT, CETTE UNITÉ, OU EST-ELLE ESPÉRÉE SEULEMENT ?¹³¹

Dans une écriture ventriloque de la dissociation, une violence faite à soi-même : je me domine moi-même en me faisant parler, et je ne m'écoute plus vraiment. La ventriloquie est l'incarnation du dialogue internalisé en tension, en lutte. Marie-Pier Lafontaine écrit qu'il y avait une étrangère en elle, contre laquelle il lui fallait « lutter¹³² ». L'écriture cherche à conjurer le mutisme, considéré comme un danger, mais est-ce vraiment entendre la voix dissociée que de la faire parler ? Est-ce que je colonise cette autre si je n'écoute pas vraiment son langage, puisque son langage est précisément le silence ? En imposant du langage au mutisme, je tente de traduire le mutisme, mais le traducteur trahit¹³³. L'interaction sur scène ou dans le texte sera toujours virtuelle, truquée, imposée. Il y a une limite fictionnelle à cette altérité toujours recomposée. Même le geste d'écriture ne peut dépasser et transposer la condition muette de l'altérité dissociée. Faut-il entendre une voix pour lui donner la parole ?

L'écriture de ce mémoire sous le prisme de la dissociation a été difficile à contenir, à rassembler, à synthétiser. Écrire le trauma, c'est tenter de saisir un autoportrait fragmenté. Le processus lui-même m'a paru divisé, répétitif, impossible à terminer. Même l'essai n'a formé qu'une boucle close qui, après avoir tenté d'ouvrir la voix, de l'incarner, de l'écrire, n'a pas trouvé d'issue véritable. Je ne sais toujours pas écrire les silences qui m'assaillent, et certains d'entre eux demeureront intraduisibles : la littérature pourra s'y frotter avec toute sa force, la méthode académique aussi, mon éclatement ne pourra pas se réduire à une synthèse bien ordonnée.

J'ai construit ce mémoire comme un processus plus qu'une finalité, en faisant et en défaisant les tentatives, en suivant des pistes que l'on finit par perdre : éclaté·e·s. La ventriloquie m'a semblé incarner physiquement cet éclatement du texte. L'écriture dissociée tente de s'articuler, de s'incarner dans le verbe. J'envisage l'écriture comme la marionnette à gaine : avec mon geste, je tente d'aller à la rencontre de celle qui ne parle pas ma langue. Je tente d'écrire « la vie

¹³¹ Marilou Craft et Chloé Savoie-Bernard, « Châtoyants, les morceaux de soi », dans Nicholas Dawson, Pierre-Luc Landry et Karianne Trudeau Beaunoyer, *Se faire éclaté.e: expériences marginales et écritures de soi*, op. cit., p. 17.

¹³² Marie-Pier Lafontaine, *Armer la rage : Pour une littérature de combat*, op. cit., p. 13.

¹³³ En référence à la locution italienne « traduttore, traditore », traduire c'est trahir.

impossible qu'il faut soudain rapiécer et raconter¹³⁴ ». Écrire en ventriloque, c'est « recoudre ensemble les morceaux par l'envers ou par l'endroit pour reconstituer les faits et fabriquer en même temps les voix pour les porter¹³⁵ ».

SAISIR MES ÉCLATS, MES BRIS DE GLACES ET MES FALAISES EFFONDRIÉES

Les auteur·ice·s de l'ouvrage collectif *Se faire éclaté·e·s, expériences marginales et écriture de soi* ont tenté d'aborder cette posture particulière d'écriture depuis les marges, depuis la violence, où le soi « ne peut faire autrement que se penser de manière éclatée¹³⁶ ». Cette écriture des angles morts va à contre-courant des attentes universitaires (du moins, en France, d'où je viens), puisqu'elle ne mène pas à un raisonnement progressif ou linéaire, mais plutôt à un raisonnement que je qualifierais de liminaire, toujours à la frontière entre recherche et création, entre domaines d'études (ici psychologie, sociologie, littérature, théâtre, philosophie). L'écriture éclatée se pense comme un bagage que l'on promène, en vrac, le résultat d'un déménagement à la va-vite après une expulsion, un incendie, une écriture qui dit : voilà mes morceaux épars, voilà ce qu'il reste de moi, voilà ce qui crie et ce qui se tait. Un endroit infirme et informe, indigne¹³⁷, « je n'ai pas de forme initiale à laquelle revenir après mes altérations¹³⁸ ».

Si je fais l'addition de mes marginalisations, je sais que je ne pourrais me raconter que dans la fracture. Je ne peux pas traiter de moi dans mon ensemble, et même en parlant d'une de mes marginalités, je ne m'atteins pas vraiment puisque je me situe à l'intersection, sur le fil entre les violences intrafamiliales, les violences médicales, les violences faites à mon genre, les violences de classe qui me constituent tout autant. Pour me tirer le portrait, je dois décortiquer ces violences qui me contraignent une à une et, en les isolant, je contribue à mon propre éclatement. Je ne peux

¹³⁴ Stéphane Martelly, « Time is out of joint », dans Nicholas Dawson, Pierre-Luc Landry et Karianne Trudeau Beaunoyer (dir.), *Se faire éclaté.e: expériences marginales et écritures de soi*, op. cit., p. 6.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 8.

¹³⁶ Nicholas Dawson, Pierre-Luc Landry et Karianne Trudeau Beaunoyer (dir.), « Revendiquer l'événement », *Se faire éclaté.e: expériences marginales et écritures de soi*, op. cit., p. 13.

¹³⁷ Karianne Trudeau Beaunoyer, « Autoportrait en arrêts sur images », dans Nicholas Dawson, Pierre-Luc Landry et Karianne Trudeau Beaunoyer (dir.), *Se faire éclaté.e: expériences marginales et écritures de soi*, op. cit., p. 35.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 39.

pas être en même temps la battue, la violée, la malade, la transclasse. Je suis dissociée par toutes ces existences, et cette intersection est insaisissable, intraversable et sans issue. Je suis toujours en tension entre moi et moi-même : la violée et la vengeresse, l'endettée et l'universitaire, l'une étant toujours empêchée par l'autre. L'essai tente de faire le point sur un éclat, une ramification de ce qui à la fois me divise et me compose. Cette matière protéiforme constitue ma manière de penser ma dissociation. Elle réside dans la situation de mon corps dans la violence : violence carcérale de l'espace, violence des reviviscences, violence du langage.

Time is out of joint reprend Preciado, *Time is out of joint* reprend Stéphane Martelly dans la préface de *Se faire éclaté·e*. Le temps éclaté semble être une constante des récits de violences, des écritures marginalisées. Nous demeurons dans des espaces de dépossession. La littérature est un espace à travers lequel je peux me réincarner, me ventriloquer, me reposséder même partiellement, même à travers mon corps de poupée.

ANNEXES

I - Statue de Janus à Reggio Emilia, en Italie (Shutterstock, Kizel Cotiw-an)



II - Photographies tirées du film Jerk, réalisé par Gisèle Vienne (inspirations des dessins)



<https://www.cnd.fr/fr/program/2848-jerk>

BIBLIOGRAPHIE

- Acquier, Marie-Laure et Philippe Merlo-Morat (dir.), *La relation de la littérature à l'événement: XIXe-XXIe siècles*, Paris, L'Harmattan, 2012, 299 p.
- Ahmed, Sara, *Phénoménologie Queer : Orientations, Objets et Autres*, trad. Laurence Brottier, Namur, Editions De La Rue Dorion, 2022, 320 p.
- Artaud, Antonin, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Collection folio essais », 1998, 251 p.
- Bardèche, Marie-Laure, *Le principe de répétition: littérature et modernité*, Paris, Harmattan, coll. « Collection Sémantiques », 1999, 237 p.
- Barthes, Roland, *Le grain de la voix : entretiens 1962 - 1980*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Série essais », 1999, 394 p.
- Barthes, Roland, *Roland Barthes*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975, 243 p.
- Barthes, Roland, *Théorie du texte*, Encyclopædia Universalis, en ligne, <<http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/encyclopedia/theorie-du-texte/>>, consulté le 8 septembre 2023.
- Beckett, Samuel, *Poèmes, suivi de mirlitonnades*, Les éditions de minuit, Paris, 2012, 49 p.
- Belin, Bertrand, « Hypernuit », dans *Hypernuit*, [bande sonore], Paris, Cinq 7, 2011, 4 min 08 s.
- Bensky, Roger-Daniel, *Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette*, 2e éd, Saint-Genouph, Nizet, 2000, 128 p.
- Bideau-Drey, Etienne, et Vienne, Gisèle, *Showroomdummies*, Compagnie DACM, depuis 2001.
- Brecht, Bertolt, *Les arts et la révolution : précédé de, Notes sur le travail littéraire ; Articles sur la littérature*, L'Arche, Paris, 1970, 192 p.
- Brown, Laura S., « Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma », dans The Johns Hopkins University Press (dir.), *Psychoanalysis, culture and trauma*, vol. 48, n° 1, 1991, p. 119-133.
- Caruth, Cathy, *Trauma : Explorations in Memory*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1995, 288 p.
- Catala, Amandine, « Pour une justice épistémique », dans *Actualités Uqam*, 30 novembre 2021, en ligne, <<https://actualites.uqam.ca/2021/pour-une-justice-epistemique/>>, consulté le 5 novembre 2023.

- Cixous, Hélène et Foucault, Michel, « À propos de Marguerite Duras », *Cahiers Renaud-Barrault*, Gallimard, n°89, 5 novembre 1975, 128 p.
- Courdeau, Sonia-Sophie, « La narrativité posttraumatique thérapeutique suivi de Ce qui reste sans contour », Thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2019, 109 f.
- Clavel, Maïté, « Éléments Pour Une Nouvelle Réflexion Sur L'habiter », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. 72, Presses Universitaires de France, 1982, p. 17-32.
- Coccia, Emanuele et Léo Texier, *Philosophie de la maison : l'espace domestique et le bonheur*, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2021, s. p.
- Dacheux, Margot, « Gisèle Vienne, la scène du fantasme », Mémoire de master 2, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, 2013, 187 f.
- Dawson, Nicholas, Pierre-Luc Landry et Karianne Trudeau Beaunoyer (dir.), *Se faire éclaté.e: expériences marginales et écritures de soi*, Montréal (Québec), Nota bene, 2021, s. p.
- Dechaufour, Pénélope, « Voix et corps marionnettiques : avatars de l'oralité », *Revue d'études française*, n° 18, 2013, p. 201-205.
- Delaume, Chloé, *Une femme avec personne dedans*, Paris, Points, coll. « Points », 2013, 140 p.
- Delvaux, Martine, *Les filles en série: des Barbies aux Pussy Riot*, Nouvelle édition revue et augmentée, Montréal (Québec), Remue-ménage, 2018, 275 p.
- Desrosiers, Diane, « La ventriloquie au féminin », *Ventriloquie. Quand on fait parler les femmes (XVe-XVIIIe siècles)*, Paris, Hermann, coll. « Les collections de la République des Lettres », 2020, p. 9-19, en ligne, consulté le 10 février 2023.
- Dufourmantelle, Anne, *Puissance de la douceur*, Nouvelle éd., Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 2022, 128 p.
- Dufresne, David, *Un pays qui se tient sage*, Le bureau et Jour 2 fête, 2020, 86 min.
- Dujardin, Edouard, *Les lauriers sont coupés*, Paris, Flammarion, coll. « Texte intégral Garnier Flammarion », 2001, 178 p.
- Dusaillant-Fernandes, Valérie, « L'inscription du trauma dans le récit d'enfance autobiographique au féminin en France depuis 1980 », Thèse de doctorat, Université de Toronto, 382 f.
- « Étrange », dans Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), *Le portail lexical*, en ligne, < <https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9trange> >, consulté le 30 décembre 2023.
- « Féminicides : une femme tuée tous les trois jours en France », dans *Franceinfo*, 2 septembre 2023, en ligne, < https://www.francetvinfo.fr/societe/feminicides/feminicides-une-femme-tuee-tous-les-trois-jours-en-france_6039728.html >, consulté le 30 décembre 2023.

- Fix, Florence et Toudoire-Surlapierre, Frédérique (dir.), *Le monologue au théâtre (1950-2000): la parole solitaire*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, coll. « Collection Écritures », 2006, 208 p.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, [1975], 2014, 340 p.
- Fournel, Paul, *Les Marionnettes*, Paris, Bordas, coll. « Bordas spectacles », 1982, 160 p.
- Fricker, Miranda, *Epistemic injustice: power and the ethics of knowing*, Oxford ; New York, Oxford University Press, 2007, 188 p.
- Gilman, Charlotte Perkins, *Le papier peint jaune*, trad. Marine Boutroue et Florian Targa, Paris, Tendance négative, 2020, 112 p.
- Goffman, Erving, *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux*, trad. Liliane Lainé, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1968, 452 p.
- Harchi, Kaoutar, *À l'origine notre père obscur*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2016, 176 p.
- Hart Nibbrig, Christiaan L., *Voix fantômes, la littérature à portée d'oreille*, Paris, Van Dieren éditeur, coll. « Par ailleurs », 2001, 157 p.
- Havercroft, Barbara, « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », *Roman 20-50*, vol. 40, n° 2, Lille, Société Roman 20-50, 2005, p. 119-132, en ligne.
- Herman, J.L., « Complex PTSD : A syndrome in survivors of prolonged and repeated trauma », *Journal of Traumatic Stress*, vol. 5, n° 3, 1992, p. 377-391, en ligne.
- Jerk – Gisèle Vienne, en ligne, <<https://www.g-v.fr/fr/shows/jerk/>>, consulté le 30 décembre 2023.
- Josse, Évelyne. « Chapitre 21. Le traumatisme complexe », , *Pratique de la psychothérapie EMDR*. sous la direction de Tarquinio Cyril, et al. Dunod, 2017, pp. 235-244.
- Killeen, Marie-Chantal, *En souffrance d'un corps: essais sur la voix désincarnée*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Collection Littérature(s) », 2013, 234 p.
- Lafontaine, Marie-Pier, *Armer la rage : Pour une littérature de combat*, Montréal, HélioTropé, coll. « Série K », 2022, 114 p.
- Lafontaine, Marie-Pier, « L'écriture du trauma : une actualisation au féminin de la violence passée », *Voix plurielles*, vol. 15.1, 2018, p.126-137.
- Le Pors, Sandrine, *Le théâtre des voix: à l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Le Spectaculaire - Arts de la scène », 2011, 190 p.

- « Mémoire », dans Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), *Le portail lexical*, en ligne, < <https://www.cnrtl.fr/definition/m%C3%A9moire> >, consulté le 8 avril 2023.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2021, 537 p.
- « Monologue », dans Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), *Le portail lexical*, en ligne, < <https://www.cnrtl.fr/definition/monologue> >, consulté le 8 septembre 2023.
- Novarina, Valère, *Voie négative*, Paris, P.O.L, 2017, 285 p.
- Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Editions Galilée, coll. « Collection L'Espace critique », 1974, 124 p.
- Preciado, Paul B., *Dysphoria mundi: le son du monde qui s'écroule*, Paris, Bernard Grasset, 2022, 592 p.
- « Quatre chiffres à retenir du rapport qui pointe des failles dans le traitement des violences conjugales », dans *Franceinfo*, 17 novembre 2019, en ligne, < https://www.francetvinfo.fr/societe/feminicides/quatre-chiffres-a-retenir-sur-les-failles-dans-le-traitement-des-violences-conjugales_3707013.html >, consulté le 30 décembre 2023.
- Rancière, Jacques, « Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien », *L'inactuel*, n° 6, 1996, p. 53-68.
- Rimbaud, Arthur, Gilbert-Lecomte, Roger, « “Lettre du Voyant” à Paul Demeny du 15 mai 1871 », dans *Arthur Rimbaud*, Paris, Éditions des cahiers libres, 1929, p. 51-63.
- Romano, Claude, *L'événement et le monde*, Cairn.info, Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, coll. « Épiméthée », 2021, 636 p.
- Salmona, Muriel, « La dissociation traumatique et les troubles de la personnalité : ou comment devient-on étranger à soi-même », *Les troubles de la personnalité en criminologie et en victimologie*, Paris, Dunod, 2013, 19 p.
- Sartre, Jean-Paul, *L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*, Edition corrigée, Paris, Gallimard, coll. « Collection TEL », 2017, 836 p.
- Sécurité et société*, Montrouge, INSEE, Ministère de l'Intérieur, 2021.
- Sermon, Julie, « Entre exposition des effigies et ventriloquie : circulation des voix à travers l'espace et les corps dans Jerk et Last Spring : a prequel, de Gisèle Vienne », *Études théâtrales*, vol. 60-61, n° 2-3, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 121-129.
- Shakespeare, William, *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark*, New Folger's ed, New York, Washington Square Press/Pocket Books, coll. « The New Folger Library Shakespeare », 1992, 342 p.

Sinno, Neige, *Triste tigre*, Paris, P.O.L, 2023, 283 p.

« Soliloque », dans Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), *Le portail lexical*, en ligne, <<https://www.cnrtl.fr/definition/soliloque>>, consulté le 8 septembre 2023.

Soussana, Gad, Alexis Nouss et Jacques Derrida, *Dire l'événement, est-ce possible? séminaire de Montréal pour Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, coll. « Collection Esthétiques », 2001, 112 p.

Statistique Canada et Centre canadien de la statistique juridique, *La violence familiale au Canada : un profil statistique*, Ottawa, Ministère de l'industrie, 2009.

Tarquinio, C., W.A. Houllé et P. Tarquinio, « Discussion autour du traumatisme complexe : émergence du concept, étiologie et critères diagnostiques », *Sexologies*, vol. 26, n° 2, avril 2017, p. 79-86, en ligne.

« Traumatisme », dans Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), *Le portail lexical*, en ligne, <<https://www.cnrtl.fr/definition/traumatisme>>, consulté le 7 novembre 2023.

Tschanz, Anaïs, « Dialectique de l'intimité dans l'espace carcéral : L'expérience des personnes incarcérées », Université de Montréal, 2018, 299 f.

Vergès, Françoise, *Une théorie féministe de la violence : pour une politique antiraciste de la protection*, Paris, La Fabrique éditions, 2020, 185 p.

Vian, Boris, *L'écume des jours*, Le Livre de poche, Issy-les-Moulineaux, 1997, 348 p.

Vienne, Gisèle, *Kindertotenlieder*, Compagnie DACM, 2007.

Vienne, Gisèle, *Jerk*, Compagnie DACM, 2008.

Vienne, Gisèle, « Poupées », dans Dorlin, Elsa (dir), *Feu ! Abécédaire des féminismes présents*, Paris, Libertalia, 2021, p. 505-519.

Vouilloux, Bernard, *Gisèle Vienne Plateaux fantasmatique*, Bordeaux, Shelter Press, 2020, 112 p.

Woolf, Virginia, *Une chambre à soi*, Paris, Éditions 10-18, 2017, 176 p.