

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

JOURS BLEUS

SUIVI DE

EMPÊTREMENTS : LES NARRATIFS DE LA
VIOLENCE PSYCHOLOGIQUE PARENTALE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

ISATIS GRAVEL-LEBLANC

AVRIL 2025

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

Ce mémoire a été réalisé avec le soutien financier du CRSH, du FRQSC, de la Fondation de l'UQAM, et du Département d'études littéraires de l'UQAM. Je les remercie.

Cassie Bérard, c'est dans ton cours Théories de la narrativité qu'a jailli la première étincelle de ce projet. Tu as su me guider, me proposer les bons mots et me faire sentir que ce qui est porté par ce mémoire n'est pas d'une mince importance. Je te remercie pour ton travail en profondeur sur ce projet et pour tous les apprentissages qui sont nés de cette collaboration.

Merci à Rose, Maurane et Marie-Perle. Nos heures d'étude passées dans tous les cafés de Montréal, nos discussions animées et parfois seulement votre compagnie dans le silence, forment les sons et les couleurs qui marqueront à jamais le souvenir de ce temps de rédaction. Depuis le tout début, vous avez toujours été un bonus inestimable dans mon expérience universitaire.

Conner, your love and unwavering support (but also your jokes and your cooking) have powered this experience more than you can imagine.

Merci à ma maman, Line. Ton soutien, tes encouragements et ta rapidité de réponse aux appels vidéo sont une denrée rare.

L, Z et D, merci d'accepter et de soutenir cette démarche. Les pages suivantes sont pour vous.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ	v
JOURS BLEUS	1
<i>EMPÊTREMENTS : LES NARRATIFS DE LA VIOLENCE PSYCHOLOGIQUE PARENTALE</i>	53
INTRODUCTION	54
LA NON-FIABILITÉ COMME AUTHENTICITÉ	57
Survol théorique.....	60
Le doute à l'œuvre.....	63
L'enchevêtrement du réel.....	64
Les variations du doute.....	65
Nouvelles cibles de suspicion.....	66
Et la fiabilité de la lecture, elle?.....	68
Naturalisation bloquée.....	69
Faillible narrators, bonding unreliability et leurs limites.....	71
Lecture tourmentée, lecture expérientielle.....	72
Le risque bénéfique.....	73
POUR CONCEVOIR LA VIOLENCE	75
À l'interne.....	77
L'autre focalisation.....	78
Une rare incursion.....	79
Viser la complexité.....	81
L'autre réalité : le tourment mémoriel.....	82

Toucher l'indicible.....	83
L'éléphant dans la conscience	85
LE POUVOIR DES RÉCITS	89
Le bris de la pensée narratrice	90
L'impossible rassemblement.....	92
Les trames fractionnées.....	93
Le mythe familial	94
Dérapages de la dimension mythique	96
Les monstres marins contemporains.....	96
Le pouvoir de la simplification, un <i>gaslighting</i> narratif?	98
S'approprier le piège.....	99
Le grand récit : la Famille	100
La réception, une relance narrative	103
L'écriture et l'imaginaire collectif.....	105
Une nouvelle désignation.....	107
Se reconnaître.....	109
CONCLUSION	111
BIBLIOGRAPHIE	112

RÉSUMÉ

Jours bleus est un récit suivant les aléas de la psyché d'une adolescente durant le congé des fêtes. Recluse dans sa chambre, la narratrice tente de comprendre comment les événements de sa vie ont mené à son exclusion de la famille de son père. La trame narrative prend la forme d'une rêverie fiévreuse, engourdie par le paysage enneigé, la solitude, la honte et un lourd sentiment de culpabilité. L'adolescente reparaît avec obsession les souvenirs de sensations, de conversations et d'événements ambigus de l'enfance qui sont entrelacés au temps présent. Elle se heurte constamment au doute qui imprègne ses réflexions, brouillant sa compréhension de son identité et du portrait familial. Le récit aborde le thème de la violence psychologique parentale en représentant les ravages de cet abus insidieux sur l'autoréflexivité des victimes.

Empêtements : les narratifs de la violence psychologique parentale est une réflexion sur le potentiel de la création littéraire et de l'expérience de réception à éclairer le tourment autoréflexif des victimes de violence psychologique parentale. J'y explore les effets de la narration non fiable sur la représentation des conséquences de cette violence. Un tel dispositif révélateur offre une lecture expérientielle de l'incertitude réflexive. J'avance que le médium narratif permet de dévoiler le bris de la pensée narratrice de la victime en faisant de sa conscience son lieu premier. Une incursion rare au cœur du doute, des problèmes mémoriels et du réseau de signifiante du corps de la victime est offerte au lecteur. Ces dispositifs narratifs créent un univers intime, vulnérable et marqué par les nuances, ce qui peut faire surgir des émotions complexes et de l'inconfort chez le lecteur. Celui-ci est confronté, à la lecture d'une telle œuvre, à un pervertissement de ses schémas familiaux et de ses valeurs qui, comme je le conçois, le force à reconsidérer le grand récit de la famille véhiculé dans sa société ainsi que ses perceptions des mythes familiaux. L'identité narrative de la victime est empêtrée à la violence qu'elle subit, mais j'avance également que c'est à partir du récit et de l'empêchement collectif que peut advenir un changement social.

Mots-clés : violence psychologique parentale, non-fiabilité narrative, courant de conscience, doute autoréflexif, identité narrative, empêchement, lecture expérientielle.

JOURS BLEUS

Chaque année je meurs le trois janvier. Chaque année, le trois janvier, le monde entier existe au loin, inatteignable et bruissant. Je me recroqueville sous la couverture humide, j'écoute les crépitements du calorifère. Je me perds dans la neige qui tombe à l'envers.

Le trois janvier toutes les familles se reposent en regardant le spécial Ciné-cadeau. Les adolescentes sont belles dans le nouveau tricot qu'elles ont reçu à Noël. Elles boivent du chocolat chaud, elles lisent un roman pendant que leur père écoute la télévision dans le lazyboy en cuir. Les yeux de leur père oscillent entre l'écran et leur plus grande fierté, leur fille, leur fille à papa. Un après-temps des fêtes parfait qui sent l'épine de sapin et le pain doré. Leur père à elles se dit sûrement que le temps passe trop vite, mais le temps ici est trop lent le trois janvier lorsque toutes les adolescentes sont au chaud dans leur tricot neuf.

La neige ne s'arrête jamais de tomber et moi je ne cesse d'être suspendue devant elle. J'existe toute seule à cette date. Je nais et je m'éteins en permanence. Je suis fatiguée de naître et de mourir. Je voudrais que la journée meure une fois pour toutes. Je déteste le regard de pitié de ma mère qui essaie de faire *comme si* on allait arriver à passer une belle journée pour mon anniversaire, *comme si* tout était normal. Maman, le lazyboy est vide, tu ne saurais pas choisir le tricot parfait même si tu t'y aventurais et il y a un éléphant dans la pièce du sous-sol qu'est ma chambre. « Qu'est-ce que tu veux faire aujourd'hui? », rien. Rien à faire. Je dis que « je prends ça tranquillement ». « On pourrait aller patiner? On pourrait écouter un film? », on est seules à deux. Je voudrais qu'on ait planifié une fête comme celle des adolescentes qui sont nées en mars, comme celle des jeunes filles qui sont nées dans une famille. Ma mère saurait préparer un gâteau, ma sœur serait ma vraie sœur, mon père ne serait pas mon père, je ne sais pas quoi faire de lui. Il neigerait, mais à l'endroit et beaucoup moins. Il ne ferait pas bleu et je sortirais de ma chambre. Je serais capable de bouger, en fait, je n'aurais jamais arrêté de bouger. L'apesanteur serait un sentiment inconnu plutôt qu'un état permanent.

Je pense à mes doigts, j'entre dans mes doigts et j'y reste couchée, immobile. Si je suis couchée dans mes doigts, au moins je ne suis pas prise dans mon torse. La peau mauve de mes mains cesse de m'offrir un réconfort, mes yeux s'embrouillent à force de les fixer. Je suis incapable d'habiter mon corps, je n'existe que dans ma pensée stagnante entre deux oreilles trop chaudes. J'ouvre mon

téléphone, la conversation avec Léa. En ligne il y a treize minutes. Aucun nouveau message. Je le savais de toute façon parce que mon téléphone est resté silencieux. Conne. Conne comme toujours et pathétique. Rien n'apparaît sur l'écran pendant les quinze minutes qui s'écoulent. Est-ce que Léa regarde la conversation elle aussi? Non. Elle est sans doute blottie sous les couvertures de notre lit blanc, elle regarde des vidéos sur YouTube, elle ajoute des images à son tableau Pinterest : « cuisine d'un chalet futur » ; « idées de fête » ; « poses photos ». Pendant une seconde je suis à côté d'elle et je lui dis que ses cheveux bouclés sont magnifiques aujourd'hui et que l'image d'une cuisine pleine de couleurs est vraiment de son genre. La lumière jaune de nos lampes de chevet fait fondre la neige de janvier. On existe ensemble dans la bulle de notre chambre, comme avant. Elle me regarde et me sourit, me demande ce que je suis en train de faire. J'attends. Je regarde notre conversation et non, rien ne s'écrit. Le dernier message, « dis à papa que je viens chercher mes affaires dans vingt minutes », a été vu le 25 novembre, cinq jours avant sa fête. Je sais qu'elle a transmis le message à notre père, elle passe toujours les messages. Elle n'a rien répondu parce qu'il n'y a rien à répondre. Elle n'a plus de sœur. Je suis éclipsée de sa vie parce que c'est trop grave. Léa ma camarade de chambre, Léa devant moi en faisant nos devoirs, Léa ma petite sœur, Léa ma confidente, Léa plus personne du tout. Dans la cafétéria, on m'a dit « tu ne parles plus à ta sœur? Pourquoi? C'est ben *weird*. Tu pourrais pas juste lui écrire? Qu'est-ce qui vous empêche? J'essaye plus de comprendre avec ta famille *anyways* », moi non plus. Je ferme le téléphone.

**

Le trois janvier de mes huit ans, je décroche le combiné beige du téléphone. Sous le regard d'Anne, j'appelle mes amies une à une. Mon doigt glisse sur le papier du carnet d'adresses où mon prénom est inscrit devant celui de chacune de mes amies, « Alice – Olivia », « Alice – Sydney », « Alice – Sandrine »... C'est peut-être trop tard le jour même pour les inviter à ma fête. C'est ce qu'Anne conclut après que chacune d'elles décline l'invitation. Je les entends demander à leur mère qui répond, mal à l'aise, « aujourd'hui? Cet après-midi? » Anne prétend que ce n'est pas grave, que je vais passer la journée comme d'habitude, avec ma famille. On vient de célébrer Noël, le jour de l'an, il y en a eu des fêtes. C'est vrai. En plus, mon anniversaire tombe un samedi et je suis arrivée à la maison de papa hier, donc c'est difficile d'organiser quelque chose quand on n'a qu'une seule

soirée devant soi. Anne a raison. Tout le monde est occupé à se reposer. C'est la faute du trois janvier.

Ce jour-là, je colle mon nez longtemps à la fenêtre de ma chambre. J'ai un nœud dans la gorge et je regarde la buée grandir puis disparaître, grandir et s'effacer autour de mon nez. Je ne dois pas pleurer, voyons, ce n'est pas grave. Je fixe la buée et j'essaie de me concentrer sur la sensation froide de la vitre sur ma peau. Je colle mes mains, mes bras, ma cuisse. Franchement. Papa monte les marches. Je me retire rapidement de la fenêtre, mais il m'aperçoit tout de même « bon, Alice, enlève-toi de la fenêtre franchement. Fais quelque chose. Tu pleures? Pourquoi tu pleures? Allez, c'est ta fête aujourd'hui, c'est pas le temps de pleurer, fais autre chose. » Je suis fâchée qu'il pense que je ne suis pas heureuse le jour de ma fête. Franchement, le jour de ma fête est le dernier jour où je devrais pleurer. Je regarde mes doigts. Les entortille, les détortille. Je tire fort jusqu'à ce que mon index devienne blanc, puis je relâche la pression. Le sang revient avec sa chaleur. J'essaie de penser à quelque chose à faire le jour de mon anniversaire, mais j'ai le mal de gorge qui m'embrouille les yeux. Je serre mon index et j'essaie de me concentrer sur la chaleur du sang qui part, qui revient. C'est toujours impossible de ne pas mourir le trois janvier. Arrête de pleurer, Alice. Serre. Allez, arrête. Relâche.

**

J'entends « Ali-ice », toujours en écho. Un ressac au milieu du nom, déjà un énervement. Je suis partout quand je me fais appeler dans le garage. Dans la chambre bleue avec Léa, en train d'écouter la télévision à volume réduit avec Arnaud. « Ali-ice », mon nom résonne sur chaque marche de la cage d'escalier avec cette insistance qui déforme la dernière syllabe, vague sonore que je connais par cœur, « Ali-ice ».

« Ali-ice », nom trouble.

Mes pieds se pressent sur le plancher de bois, je compte les pas. Un, deux, trois. Un, deux, trois. Léa, Arnaud et moi sommes liés par les craquements de ce plancher. Notre enfance est passée à

tenter de les éviter, à camoufler le résonnement de notre présence. Marcheurs du bout du pied. Une démarche qui empêche d'être attrapé au détour.

J'arrive à la vieille porte reliant la maison au garage, celle qu'on tire difficilement mais qui se referme à toute vitesse, nous projetant dans le vide. Je rejoins la chaise dans le coin qui est placée de sorte que personne ne puisse m'apercevoir de la fenêtre de la cuisine. On ne s'amuse pas à regarder dans le garage. Quand on se lave les mains, on regarde de l'autre côté pour éviter la petite fenêtre, mais il arrive qu'on jette un coup d'œil par erreur. Il arrive qu'on devienne un témoin honteux malgré nous.

« Attends-moi ici une couple de minutes », « une coupe' de minutes ». Je connais la routine. Laisée à moi-même, je cherche où je me suis fait prendre. J'ai menti? Surement. Peut-être que c'est le fiasco du courriel, ce courriel que je ne me rappelle pas avoir envoyé mais qui a causé tout un remous dans la maison. Je fais encore trop l'air bête ou je rouspète trop. Peut-être. Une affaire d'argent. Pourtant j'essaie de faire attention à mon air bête. Je lève mes sourcils vers le haut, je souris chaque fois qu'on me regarde. Il faut sourire avec les dents, je sais, mais je l'oublie. Rien d'autre ne me vient. Plusieurs minutes s'écoulent durant lesquelles j'observe la chouette empaillée sur l'étagère, puis les cordes d'escalade. Mon regard suit le trajet de la corde en boucle, il ne faut jamais arrêter. En haut, en bas, en haut, un petit tour, un grand tour.

Le son d'une quinte de toux et de pas décidés se rapproche. Il entre et commence à faire des allers-retours dans le garage. S'allume une cigarette Players. Me pointe à répétition et déclare « non, vraiment là » avant de s'interrompre et de recommencer. Je fixe le plancher. « Non, là là, tu m'prends vraiment pour un cave. Penses-tu que j'suis un épais? » Mon ventre se noue, les larmes montent déjà. Non, pas de larmes, allez. « Là j'suis tanné de toute la *bullshit* avec ta mère. A m'*bullshit*, pis toé avec. Penses-tu que j'ai une poignée dans le dos? Regarde-moi quand j'te parle! » J'adopte un air étonné, innocent, les yeux grands ouverts et la bouche fendue. Un air qui ressemble à celui des morts, sauf que le regard est un peu plus alarmé, plus piteux. « Hein? Tu dis rien? » Je ne comprends pas. Je ne dis rien puisque je connais par cœur les répliques qui viennent à la suite de tout ce que je pourrais répondre. J'ai sept ans. « Tu dis rien? Ben je vais te l'dire moi d'abord. Tu m'as dit que ça te dérangeait pas de plus suivre de cours de piano? Hein? » Une

confirmation, il cherche une confirmation. Je hoche légèrement la tête, je suis d'accord. « Tu nous as dit que c'était *ben* beau, comme ton frère pis ta sœur. Eux, par contre, ça leur dérange pas pour vrai, par exemple. Pis là, comme un cave, moi j'apprends par la voisine que tu prends des cours de piano en cachette chez ta mère? » C'est vrai, j'ai dit que ça ne me dérangeait pas de ne plus suivre de cours de piano. Maman m'a inscrite à des cours de piano durant la semaine où je suis avec elle. C'est vrai. Il crie, « Tu nous mens. Tu nous prends pour des épais. Tu dis une chose pis t'en fais une autre! » C'est vrai, j'ai menti. J'ai dit une chose, j'en ai fait une autre. Il ne faut jamais arrêter, en haut, en bas, en haut, un petit tour, un grand tour. Les respirations contrôlées n'arrivent plus à contenir le mal dans ma gorge, je me mets à pleurer. J'ai sept ans, je mens toujours et je me déteste. Stupide! La panique me gagne et j'ai le malheur de demander « mais qu'est-ce que ça change? » Il prend une longue pause et soupire. « Qu'est-ce que ça change? Tu me le demandes vraiment. Premièrement, on s'en câlisse de ce que ça change. J'suis ton père, c'est toujours ben moi qui décide. Tu nous as menti, tu mens tout le temps. Ensuite, as-tu pensé à ton frère pis à ta sœur? Ben non! Tu penses toujours rien qu'à toi, *madame* veut ci, *madame* veut ça, *madame* va l'avoir. Imagine-toi donc si on n'a pas assez d'argent pour payer des cours pour Léa et Arnaud mais que, *madame* elle, elle reçoit des cours en cachette. Si y'apprennent ça, ils vont se sentir comment? En plus, on a pris la peine de te le demander. » Oui, c'est vrai, ils ont pris la peine de me le demander. C'était une mauvaise idée, une cachotterie. Je n'aime même pas le piano tant que ça. Pourquoi je ne suis jamais capable de faire les choses comme il faut? Faire les choses comme toutes les autres petites filles. J'essaie de m'excuser. Ça peut mettre fin à la chicane. Papa fait quelques allers-retours et s'accroupit. Souvent, ça veut dire qu'il est découragé, il est découragé et c'est bientôt la fin. Il ne me regarde plus, mais regarde droit devant lui. Il s'allume une deuxième cigarette. Sur un ton fatigué, il dit : « Alice, je ne sais pas ce que tu vas devenir si tu continues de même. Personne va te croire. Personne va t'aimer. Personne peut te faire confiance. À sept ans, c'est grave. Réalises-tu? Tu vas perdre tes amis, on t'aimera pu. » Il est découragé parce qu'il n'a jamais vu une enfant aussi troublante, aussi troublée. Malgré mes efforts, je pleure toujours plus fort à la fin des chicanes. « Ah, arrête de pleurer, voyons. Arrête ta manipulation. Va-t'en en dedans asteure. »

Retourner dans ma chambre et essuyer mes pleurs, mes joues au sel, mes yeux au sang. Je me lance sur mon lit pour la millième fois, mais je ne cache plus mon visage dans l'oreiller depuis longtemps. Tout le monde sait de toute façon. « Papa t'a chicanée? », oui Léa. Elle ne demande pas pourquoi.

Je porte le garage en moi toute la semaine et lorsque je pense que je suis pardonnée ou qu'on a oublié ma faute, j'ai tort. Elle revient au détour. Je suis coupable de celle-ci, et d'autre chose. Mes fautes s'accumulent en moi, je suis de plus en plus lourde.

**

Je pense à octobre, juste avant que tout éclate. Je pense aux craques dans la banquette d'autobus verdâtre. Les pulsations dans mon ventre reprennent. Chaque respiration amène une nouvelle sensation de vertige. Plus je tente d'éclipser les images du souvenir – les cheveux bouclés et blonds d'Élisabeth, les reflets de l'automne qui défilent dans les yeux de Martin – plus je me force à revoir la scène, à éprouver le sentiment de honte. Allez, revis la honte. Tu le mérites. Je dois entretenir le trou dans mon corps, le tailler comme un arbuste. Atteindre l'équilibre de la douleur. Quand la honte envahit mon torse, mes bras, mes doigts, les pulsations se métamorphosent en une chaleur stable. L'amour et mon passé me donnent le même sentiment. Dégueulasse, incestueuse. L'amour et mon passé me donnent le même sentiment. Ta yeule câlisse, veux-tu ben?

Je pense à Martin qui est beau dans la lumière automnale. Je l'aime un peu. Il me demande pourquoi je dois aller au tribunal. Vertige. Dans ses yeux, je vois qu'il veut réellement savoir. Quand les gens me questionnent sur ma famille, habituellement ils détournent le regard, se mettent à fixer un point au loin et sombrent dans un état d'absence flottante. Ils s'intéressent par politesse. Je dis « Ah, c'est compliqué. Mes parents se sont jamais bien entendus », je les laisse regarder ailleurs et je nous épargne. Dès que la question de Martin est lancée, je ne vois plus rien, les paroles se mêlent et les souvenirs sont remplacés par des images fixes qui se bousculent et se floutent. « Le tribunal, pourquoi tu dois y aller? » On ne veut jamais *vraiment* savoir, comme en a témoigné le regard fuyant des mères de mes amies. Elles me demandent distraitement « ah oui, c'est vrai? » lorsque leur fille raconte une information insolite apprise sur ma famille. « Oui madame, Léa et moi n'avons pas la même mère et avons seulement onze mois de différence », « Oui madame, mon père a fait la guerre du Vietnam ». J'ai parfois envie de répondre « oui et non, madame, oui et non », mais ce serait trop compliqué, ça prolongerait le malaise pour rien. Ta yeule, personne ne veut savoir. Pourquoi tu cherches à répandre la merde. T'es tellement *weird*. Pourquoi je ne me contente pas de parler du long voyage jusqu'au Nouveau-Mexique, pourquoi ne pas raconter la discipline

qui me permet de gagner les prix d'excellence, raconter les randonnées, la grande maison, les journées de ski? En cinquième année, la mère de ma meilleure amie lui demande de se trouver une nouvelle amie, « ma mère m'a dit que tu parles de sujets trop adultes. J'ai des petites sœurs, c'est rien contre toi, c'est juste qu'on ne parle pas comme ça chez moi ». Oui madame, je sais, j'y travaille.

Martin me fixe et fronce les sourcils. La date de cour est dans deux semaines. Pour en parler, je fais semblant que ce n'est pas vrai. Je parle de moi-même, de mon père, d'Anne comme s'il s'agissait d'étrangers. Ça arrive à quelqu'un d'autre, loin. Je ne sais pas quoi lui dire. Tout ce que je pourrais fabriquer comme histoire me semble renforcer ma cupidité. « Je n'en pouvais plus. Je voulais passer moins de temps chez mon père. La tension constante dans l'air me tuait. Je ne pouvais pas vraiment voir mon copain. Aller chez des amies est un jeu de limbo. Quand mon père dit oui, c'est comme un grand honneur. » Tu sonnes tellement épaisse. Quelle tension? « Merci tellement, papa », je lui dis toujours dans son camion quand il vient me chercher chez une amie. C'est bien de remercier ses parents, je ne sais pas pourquoi je pense à cela. Ingrate. Enfant roi. La tension? Qu'est-ce que tu veux dire par là? Papa me dit au téléphone : « la tension? Tu te l'imagines. Y'a juste toi qui la sens. C'est toi qui te la crées dans ta tête. Bon, ok, si tu veux pu venir d'abord. C'est bon, bye. » Pas plus que ça, c'est bon, bye. Papa? Papa?

Je ne sais plus ce que je répons à Martin. J'hésite beaucoup, je pèse mes mots. J'aime mon père, j'aime Anne. C'est ma deuxième mère. Mon père est tellement cool, il est alpiniste, il est droit, fidèle à ses valeurs, il dessine des visages en faisant des milliers de petits points sur la page. Léa et Arnaud. Y penser me fait mal. J'évite le visage d'Arnaud dans mon esprit. Peut-être que pour répondre à Martin, je parle d'argent. En fait, sûrement, c'est facile, « une question d'argent », une question de pension alimentaire. J'espère que ce n'est pas cela que je dis, mais quoi dire d'autre? Le juge n'évalue pas « la tension dans l'air ». Quelqu'un se lève brusquement du banc devant. Elisabeth s'appuie, les bras croisés, sur le dossier et se met à débiter ses mots comme si elle s'était retenue aussi longtemps qu'elle avait pu l'endurer : « Là Alice, arrête d'inventer des affaires sur le monde. Je sais ce que t'essaies de faire, Anne l'a dit à ma mère. Tu te rends pas compte des dommages que tu causes. Arrête d'essayer de salir la réputation du monde. Parler de tes parents de même, te rends-tu compte que c'est vraiment *fucké*? Criss que t'es *wack*. Tu t'en fous vraiment des

sentiments des gens. » Je lui dis qu'elle ne sait pas de quoi elle parle et qu'elle devrait peut-être se mêler de ses affaires. Élisabeth renchérit : « Je ne m'en mêlerais pas, sauf que quand une injustice est commise, j'ai pas le choix de parler. T'as pas le droit de faire ça ».

La honte atteint son plein, puis se dissipe, mais chaque vague de honte liée au souvenir ajoute une couche grise à mon visage que j'observe dans le miroir de ma chambre. Surtout avec ton criss de rouge à lèvres, tout le monde sait que t'es la fille beaucoup trop adulte pour ton âge, troublante, incestueuse. Tout le monde sait que tu inventes des choses, que tu salis la réputation des gens qui t'aiment. Peux-tu juste être *fucking* normale?

**

Les imprimés floraux sur le couvre-lit se creusent et se bombent sous mes doigts. Je trace des cercles autour des fleurs, autour des feuilles, toujours dans le même sens. La douce friction du tissu sur ma peau est véritable. Si je fixe le couvre-lit assez longtemps, que j'attends patiemment, la vie reviendra. Je serai capable à nouveau d'oublier, le temps d'une journée à l'école. Les heures d'attente diminueront, se transformeront en minutes pour finalement s'espacer. Je les réserverai pour le soir, seule dans mon lit. La souffrance méditative, l'attente et la maîtrise de soi mèneront à la vérité, au mérite d'avoir souffert comme il faut. Il reste six jours au congé des fêtes. L'attente, encore. J'existe longtemps dans ma chambre, mes jambes lourdes sur les fleurs du couvre-lit. Ce matin, j'ai mis des collants noirs et une jupe, je me suis habillée comme pour vivre. La dizaine de minutes durant lesquelles j'observe la couleur des tissus dans l'armoire, je choisis le gris ciel de la jupe, le col roulé, j'enfile les vêtements, j'oublie. Je vis pendant une dizaine de minutes, puis je meurs à nouveau. Je sais que je suis véritablement menteuse, mais peut-être qu'en scrutant la profondeur de ma culpabilité je saurai *menteuse comment, menteuse à quel point* . Est-ce le type de menteuse qui peut, plus tard dans son futur appartement près de l'université, loin d'ici, se sentir légère, honnête, bonne, devenir l'amie qu'elle voudrait avoir maintenant, sur le couvre-lit?

**

À la garderie, mon petit doigt dodu pointe une affiche dans le corridor : « Cirque du Soleil – Ventura, 20 août au 14 octobre 2003 ». Une femme est suspendue à un long ruban rouge, ses vêtements scintillent, son sourire me remplit de chaleur. Je chuchote à mon éducatrice que « c’est ma cousine! Non je te dis, c’est ma cousine. » Plus tard dans la semaine, je le dévoile à mes amis également, aux autres éducatrices, peut-être même à un parent venu chercher son bambin : « ma cousine! Elle est tellement bonne. » Dans son *pickup*, les essuie-glaces crissent sur le pare-brise et papa sacre : « Voyons criss, Alice, pourquoi t’inventes tout le temps des affaires? C’est pas normal pour une enfant de ton âge de mentir de même. » À la maison, papa et Anne se disent dans le garage qu’ils n’ont jamais vu ça, une enfant qui ment comme elle respire. Qu’est-ce que ça veut dire pour mon futur? Qu’est-ce que mes parents peuvent bien faire, ils ont tout essayé, je m’obstine à agir comme une adulte vicieuse. Qui m’a appris ça? Franchement! Je l’entends derrière les portes du garage. Le soir, je pleure. Je sais que mentir est mal, j’aime l’attention que l’invention me procure. Dans le lit, à côté de Léa, je m’imagine devenir une criminelle qui fraude les aînés comme j’ai vu à la télévision. Ça me fait mal, mais je sais que c’est vrai. Enfant foutue, trop tard pour moi. Maman essaie de me rassurer la semaine suivante en me disant que « c’est normal, tu n’as pas menti. Les enfants prennent leurs désirs pour la réalité. C’est connu. Ton père dit que tu mens trop, mais t’en fais pas. N’y pense plus maintenant. » Non, maman. Je sais que ce n’est pas ma cousine, je mens. Tout. Le. Temps. Je suis une grosse menteuse. Léa et Arnaud, eux, savent ne pas mentir. C’est plus fort que moi, j’invente. L’opportunité, je la saisis. Dans la cour d’école en deuxième année, je dis à mon amie Florence « là, c’est vrai. Demain, je ne viens plus à l’école. C’est une mauvaise école, les profs sont pas bonnes ». Florence roule les yeux, « tu dis tout le temps ça, et tu viens toujours quand même le lendemain. » Je sais que je mens. Papa dit que je vais à une mauvaise école. Léa et Arnaud vont à la meilleure école, mon école est une blague. Les profs ne savent pas enseigner. « Flo, je te dis, cette fois, c’est vrai. » Assise à la table à pique-nique d’un terrain de camping au Nouveau-Mexique, je décris la disposition de ma nouvelle chambre chez maman, qu’il y a un grand trou dans le plancher avec un lit qui pend. Anne et papa tentent de me faire avouer que ce n’est pas vrai. Le sentiment est horrible, je me tords de l’intérieur, mais je m’obstine, c’est vrai, c’est vrai, c’est vrai, le grand trou existe véritablement. Faux. Qu’est-ce qu’on peut faire avec une enfant qui ment tout le temps? Rien à faire, je suis un fardeau qu’il faut toujours observer de travers, il faut soupçonner chacun de mes mots, sonder mes yeux pour déceler la tromperie. Je ne suis pas une vraie enfant, je suis une adulte déguisée en enfant qui ment. Impossible de savoir avec moi.

**

Dans la cour d'école, les lèvres de Philippe goûtent les agrumes. Mon premier baiser est aux clémentines. Lorsque je reviens de la récréation, j'inscris à l'intérieur de mon pupitre « 15 octobre 2009, P + A = *love forever* ». J'ai dix ans et soudainement il y a plein de papillons dans mon ventre. Pendant que Mrs. G. trace des cartes géographiques sur le tableau et qu'elle s'excuse pour ses horribles talents en dessin, pendant que je ris avec les autres élèves des blagues de Mrs. G. qui veut nous voir sourire, je ne cesse de penser au baiser. Dans le souvenir frais que je convoque à répétition, je change mon uniforme bourgogne et bleu marine pour une robe rose à volets, légère et aux manches bouffantes. J'ai les cheveux frisés de Léa, un peu de rouge à lèvres et Philippe porte un uniforme militaire. Nous sommes dans *The Sound of Music*, « *you are sixteen, going on to seventeen...* » Mes pieds valsent sur le banc et je rougis à l'idée de Philippe qui me prend par la taille pour m'aider à descendre juste avant la finale, « *I'll, take ca-are of you-ou-ou!* » La journée s'écoule trop rapidement, je suis tiraillée par les ficelles de mon amour et je crains qu'il soit désormais impossible d'avoir de bonnes notes ou de répondre aux questions de Mrs. G. puisque bien que je sois encore présente dans la classe, un tout autre monde s'est créé à l'intérieur de moi.

Le soleil se couche alors que je mastique un morceau de côtelette de porc. Anne et papa se lancent des regards furtifs; Arnaud, Léa et moi savons que l'heure est à se taire. Papa soupire, Anne presse ses lèvres, je mastique. Anne fait un signe de la tête, ce signe pointe vers moi. Papa se racle la gorge. *Shit, shit, shit*. Le silence se déchire : « Comme ça t'embrasses des gars à l'école? » Impossible. Comment ils savent? Je ne peux pas céder à la terreur du moment, car je pense à la meilleure réponse possible, celle qui m'incriminera le moins. « Non. Ben là, pas *des* gars, un gars, un bec. » Papa se recule vivement dans sa chaise, lève les mains dans les airs et regarde Anne qui lui sourit de manière condescendante, un sourire comme ceux que je dois arrêter de faire. « Non, mais! J'peux pas avec c't'enfant-là! L'attitude! Ali-ice, écoute-moi ben là. Penses-tu que c'est normal d'embrasser quelqu'un à dix ans? » Terreur. Je regrette, j'aurais dû attendre. Maintenant, ça aussi, c'est souillé, fini, trop tard. « Non? » Anne renchérit : « qu'est-ce qu'il va te rester une fois rendue adulte si tu fais toutes les choses d'adulte à ton âge? » C'est ce qui m'arrive sans doute quand j'attends sur le couvre-lit, j'ai trop brûlé d'étapes, trop affiché d'arrogance, je suis punie

pour toutes mes fautes maintenant que j'ai commis la faute ultime. Je me rappelle mes cuisses qui collent sur le cuir de la chaise, mes avant-bras sur la nappe cirée, le regard furieux de papa. Chaque morceau mastiqué de côtelette de porc est mélangé à la morve salée que j'avale pour ne pas pleurer, pas devant Arnaud et Léa. C'est trop gênant. En y repensant, je suis toujours aussi dégoûtée. Ce n'est pas mal d'embrasser quelqu'un à 10 ans, mais c'est comment *je* l'ai fait. C'est parce que je ne l'ai pas dit à mes parents, ils ont dû l'apprendre par la bande, toujours par la bande.

**

Le buffet lustré, un grand miroir noirci dans le haut, une fissure dans le coin droit, la table qui s'allonge, mais que nous n'allongeons presque jamais, la nappe cirée aux motifs de poires et d'oranges au centre de grands carrés beiges, un vaisselier garni en rangées bien droites, le four en émail blanc, propre, le banc d'église placé à l'entrée, toujours vide, les plantes éternelles sur le rebord de la fenêtre, un vitrail de coucher de soleil, la vieille vaisselle décorative tout oxydée, un sucrier, une assiette allongée, des petites cuillères, qui a encore joué avec les petites cuillères ?, un amas de sauge séchée, de l'encens, les vitres de la pièce interdite, immaculées, des rayons de soleil qui pénètrent la pièce interdite, de la poussière qui vole lentement parmi les rayons, le grand garde-manger, les portes d'armoire beiges, une fenêtre au-dessus de l'évier d'où on peut voir le camion de papa arriver, la grande côte du cul-de-sac, les arbres immenses et libres, le mont Yamaska, le *pickup* noir de papa qui recule dans la cour, « papa arrive! », des pas effrénés au deuxième, les marches qui défilent sous mes pieds, le son de la porte qui s'ouvre en frappant les grelots suspendus, « allô! », puis trois voix en cœur, « allô! - allô! - allô! »

**

Mrs. G. se retient un moment, les yeux fermés, en serrant un paquet de feuilles sur son torse. Elle semble savourer l'instant, ça nous fait nous sentir bien, fébriles. La pièce est toute jaune des rayons de soleil qui frappent les murs puis les grands papiers blancs collés sur nos bureaux, remplis de dessins. Elle brandit le paquet de feuilles au-dessus de sa tête : « *The paper I'm holding right now has made me extremely proud. As I and about ten other teachers from the neighboring schools were correcting your final short stories, something magical happened. We sometimes stop to*

comment on a story we're reading and so, one lady stopped and exclaimed "this is one of the best short stories I have read from a student in my career. It's a perfect score!" » Nos petits cœurs d'élèves de sixième année se réchauffent, nous avons l'impression de vivre un moment grandiose, la remise du Goncourt peut-être. « *And this short story, ladies and gentlemen, is Alice's.* » C'est moi. Les muscles de mes joues se tendent et s'écartent plus que je ne le croyais possible. Je ne peux plus m'arrêter de sourire. Mrs. G. m'a déjà dit que j'avais du talent, mais ce compliment est immense, c'est la chose la plus extraordinaire qui me soit jamais arrivée. Je pense aux auteurs de *Geronimo Stilton*, *Aurélien Laflamme*, *Anne of the Green Gables* et je me sens gravir une marche vers eux. Toute la journée, je suis légère, je flotte dans les corridors. Tout me semble possible. La fierté dans la voix de Mrs. G. à l'annonce de mon nom est imprimée dans le souvenir, plus encore que la fierté d'avoir été l'élue. Je suis une grande réussite, un point marquant de sa carrière. Alors que je repense à ce moment, le sourire de Mrs. G. est toujours aussi sincère et soutenu, mais il est teinté de ridicule et de naïveté. Son visage se tord, s'affaisse, son sourire devient une moue de pitié.

Dans l'autobus, j'annonce la nouvelle à Léa qui dit « Wow! C'est vraiment bon ça, Alice! » Ses petites dents blanches brillent, ses yeux pers, sincères et aimants. Léa m'encourage tout le temps. Le soir, dans notre chambre, j'écris des histoires sur notre ordinateur à sa demande. Elle les lit et me fait des commentaires, je les retravaille et je rédige la suite. Ma petite sœur est ma plus grande admiratrice. Après plusieurs minutes durant lesquelles nos regards se sont égarés vers les prés, l'asphalte et les maisons sur le trajet parcouru mille fois, je chuchote malgré moi : « j'ai hâte de le dire aux parents. » Je voudrais arrêter le souvenir ici. Arrête.

Parce que quand je raconte la bonne nouvelle au souper – les mots de Mrs. G., l'arc narratif de suspense, ma surprise – Anne se met à ricaner : « Voyons! C'est pas vrai ça, les profs se rencontrent pas pour corriger les copies d'autres élèves. Tout le monde sait que ce n'est pas comme ça que ça marche. » C'est tout. Stupide. Tu t'es fait prendre. Pendant un instant je me dis que peut-être que seules les écoles anglophones pratiquent cette manière de corriger les examens de fin d'année et que c'est pour cela qu'Anne ne connaît pas ça, mais rapidement, je déchant. Évidemment. Évidemment que Mrs. G. a créé ce stratagème pour me valoriser. Ce n'est pas vrai. La honte. La honte associée au rire d'Anne qui me rappelle comment le monde fonctionne véritablement. Naïve. Voyons, c'est pas vrai ça, Alice.

**

Des hommes et des femmes en ponchos assis sur une branche, les membres du groupe Edward Sharpe and the Magnetic Zeros restent immobiles sur leur livret collé à la gommette dans la chambre chez ma mère. Le mauve de l'album d'Alt J n'a jamais semblé aussi fade, un gris endormant. *An Awesome Wave, An Awesome Wave, An Awesome Wave*. Je voudrais une toute petite vague. La vie n'est pas un film, chaque seconde passe vraiment et je demeure aussi creuse. J'écrase sous la pression du vide. Sur mes bras, mes genoux, mon front. Les murs ne cessent de croiser le plafond blanc au même endroit. Je me fâche contre les lignes droites de la pièce que je m'obstine à suivre du regard. Mes yeux s'engourdissent alors que je m'efforce de faire les mêmes mouvements. Vers le haut, crochet à gauche, descente tout droit, remontée, crochet à droite... Le silence remplit toute la pièce bleuie, presse mon corps. Je perçois le silement de mon souffle, une tache sourde sur la qualité du silence. Je me déteste plus encore. Ben oui criss t'es encore là. As-tu vraiment besoin de la confirmation? As-tu vraiment besoin de gosser toi avec? Je répète, je coupe les phrases, j'insiste sur les consonnes. T'es encore là. Là. Encore là. T'as besoin de la confirmation, vraiment? Criss que tu gosses. J'ai tu besoin de gosser en plus, gosser en plus, gosser. Les larmes chatouillent la peau à côté de mes yeux, se ruent vers mes oreilles, s'engloutissent dans le couvre-lit. Le tissu s'imbibe, marqué par deux petits cercles grisâtres. Dehors, la neige, les mêmes troncs aux mêmes endroits. Les cercles humides de chaque côté de ma tête refroidissent. L'humidité fraîche du tissu pique ma peau. Je me leurre à croire qu'un mouvement brusque m'extirpera de la torpeur. Me lever. Pendant que mes muscles se contractent, que mon dos tire les tendons et guide le mouvement, j'oublie. J'oublie Léa, j'oublie le soleil parmi les particules de poussière dans la pièce interdite, j'oublie le garage, j'oublie que je ne suis plus une McCarthy, que je peux enlever McCarthy de mon nom de famille, j'oublie la moitié de moi-même que je dois oublier, j'oublie que je suis une menteuse, j'oublie tous les mensonges, l'oubli prend la place de la pensée, les muscles de mon visage oublient leur crispation, la neige remplit ma tête.

Je me retrouve face au mur, debout, j'attends. Je me rappelle que le mouvement ne combat que l'inertie, pas la torpeur. Une minute. La chaleur se réintroduit dans mon corps. Elle se faufile, monte et descend, de gauche à droite. Le vertige commence. Mes jambes sont trop légères, elles

disparaissent. Si je les regarde assez longtemps, arrêteront-elles de s'éclipser? Je ne suis même pas capable d'être debout comme du monde. Faire. Je dois faire quelque chose, n'importe quoi. Un pas, un saut, toucher le mur. Je n'ose pas envisager de prendre une douche, de sortir de la maison. Je n'en peux plus. S'il te plaît, fais quelque chose. Pense à quelque chose à faire. Je t'haïs. Go. Please. Criss de conne. Allez. Je t'en supplie, mais rien. Un autre échec dans la collection. Les petits, les grands, après on s'en fout.

**

Je n'aime toujours pas les films d'action, ni les bandes dessinées, mais avant j'aimais le dessin, avant j'aimais le film *Me and Earl and the Dying Girl*. Je n'aime plus le film, je n'aime plus le dessin. Au fil de la dernière année, je perds l'amour. Tranquillement, comme s'il y avait un trou dans ma tête, l'amour s'échappe des possibilités, des sentiments, des souvenirs. Je n'aime plus le rouge à lèvres. Je n'aime plus les bains chauds. Je n'aime plus le sentiment du tissu sur ma peau. Je n'aime plus lire les romans de la section « classiques de la littérature » du Écolivres, je n'aime plus les pratiques de basketball. Je n'aime plus Patrick Watson, Half Moon Run. Je n'aime plus ma mère. Je n'aime surtout plus écrire, rien à dire, rien de bon à dire, bonne à rien. Je n'aime plus mon copain, mon ex-copain plutôt. Je n'aime plus Léa. Fuck Léa. Je me déteste.

**

L'écran noir du téléphone me nargue. Il demande à être allumé, à m'indiquer l'heure, à ce que quelque chose se passe. Résiste, allez. Je dois résister afin d'éviter la déception, pour me prouver que je suis capable de m'obéir. Comme les endroits où je dois poser les pieds en arrivant à la maison, un schéma précis qui ne semble jamais s'aligner parfaitement. Les mouvements doivent être faits, sinon un malheur arrivera, sinon je mériterai qu'un malheur arrive. Il y a aussi la vitesse à laquelle je monte les marches. Il faut aller le plus vite possible, sinon. Ce sont des défis dont je connais d'avance les résultats. Impossible de les exécuter à la perfection, mais il faut. Je finis par cliquer sur le bouton. Rien. Une vague d'adrénaline et de déception coule dans mes bras. Aucun message. Je clique sur l'icône d'Instagram pour faire semblant que les messages n'étaient pas l'objet de ma convoitise. Pathétique. Des photos défilent : une connaissance qui joue aux cartes

avec ses parents, une autre qui patine. Elle tombe et la vidéo se termine dans le chaos et le rire. Je ne tente pas de contacter mes amies. Elles sont chez elles, près du sapin, dans leur tricot rouge. « Le temps des fêtes, c'est fait pour la famille ». *Cool, no shit*. Je sais qu'elles sont heureuses, qu'elles ne pourraient pas me voir. Voyons, qui se cherche des amies durant le congé de Noël? Je pense à Marie, Adèle, Sydney, à la mère de Sydney. À la fois où la mère de Sydney me dit « tu sais, comme parent, on fait de notre mieux. C'est pas facile. Ton père et Anne t'aiment. Ils veulent le mieux pour toi. » Pourquoi elle dit ça? Pourquoi elle ressent le besoin de me le dire? Ça sort de nulle part. Je sais qu'ils m'aiment, je sais que ce n'est « pas facile d'être parent », je le sais autant qu'on peut le savoir du haut de ses quatorze ans, autant que sa fille Sydney le sait également. Est-ce que Sydney aime davantage ses parents? Est-ce que la mère de Sydney considère que sa fille est meilleure pour aimer ses parents? Pourquoi elle me l'annonce avec une voix toute douce comme si j'avais clamé le contraire et qu'on tentait de me calmer? « Oui, oui! Je sais. » Même dire « je sais » me fait sentir coupable, comme si j'acceptais qu'on doive me le rappeler. Plus tard, Sydney m'explique qu'elle a conté des anecdotes à sa mère, des choses que j'ai évoquées au passage, un midi à la cafétéria. Peut-être que j'ai parlé de la restriction de nos portions au souper suivie des boîtes de biscuits vidées en soirée par notre père, ou encore de la méthode précise à suivre pour passer l'aspirateur, sinon il faut tout recommencer. Je ne sais plus. Je n'ai même pas tenté de « raconter » ces événements. Ou peut-être que oui au fond? Ce n'est pas la première fois et ce ne serait pas la dernière. Je me fais rappeler périodiquement par les parents de mes amies que je suis ingrate. Un petit conseil bienveillant. Pas besoin de rappel. *Watch out* Alice, le syndicat des parents te guette toujours. Je ris. Je me surprends moi-même à rire.

**

Lorsque le jour tombe, la chambre perd sa clarté bleue et je me sens moins coupable de ne rien faire. J'allume les petites lumières de Noël accrochées à la tête du lit. L'impression de laisser glisser une autre journée se dissipe en mon corps. J'ouvre Word – un nouveau document avec le curseur qui clignote. Je ne me crois pas. Tu ne seras pas capable, tu vas écrire des mensonges. *Go ahead, be my guest*. En attendant que les mots arrivent, je fais dérouler la liste de documents enregistrés en pensant à Léa qui voulait tout lire. Chut. Mon choix s'arrête sur « juillet 2014 ». Je pense à l'été de mes quinze ans en lisant sur le « weekend chez Adèle où on se baigne à minuit dans le lac au

milieu du champ. Le lac plein de pesticides, mais on s'en fout. » Je me rappelle l'eau fraîche sur mes cuisses, mes doigts qui étirent les gouttelettes sur la peau. Ces pensées me réconfortent. Je suis transportée ailleurs, extirpée du corps pris dans le matelas.

Les parents d'Adèle nous laissent camper dans la forêt derrière leur champ de maïs. Sa mère est rayonnante dans sa longue robe fleurie. Elle nous prépare même des salades de pâtes et nous achète des saucisses, des guimauves, des chips, un peu d'alcool. Ils nous avertissent de ne pas trop nous baigner dans le lac, mais on est d'humeur invincible. Je me rappelle l'eau qui se faufile derrière mes oreilles, sur mes aines, entre mes orteils. L'air chaud de juillet, la nuit et l'eau s'interpénètrent, berçant nos mouvements et nos cris. Après s'être rincées à la vieille pompe à eau parce qu'on se sent tout de même un peu coupables, on se tresse les cheveux. Ceux d'Adèle qui sont lourds entre mes doigts font place aux longs cheveux frisés de Sydney, chauds à la racine, frais dans le vent. Je me sens bien, aimée. Je me sens libre. Assises près du feu de camp, on joue à s'imaginer pratiquer nos futurs métiers, à se raconter nos mères à notre âge. Est-ce qu'elles auraient été amies toutes les trois? Est-ce qu'elles habitaient ici elles aussi? Oui, non, juste dans le rang d'à côté, Montréal, Saint-Hyacinthe, infirmière, journaliste, avocate. Non, on ferait toutes de piètres infirmières. Chaque fois que je pense à ma mère avant ma naissance, je calcule le nombre d'années qu'il lui reste avant de rencontrer mon père, neuf dans ce cas. Nos tresses sèchent péniblement à la chaleur des flammes. Elles détrempe l'arrière de nos t-shirts, mais on s'obstine à les garder.

On se faufile dans la tente-roulotte après minuit, les chevilles couvertes de brindilles et de terre. Sydney nous raconte que le garçon qui avait soudainement cessé de répondre à ses messages n'a finalement pas réussi son examen de français de secondaire cinq. On se tord de rire en se rappelant son désarroi, « peut-être que c'est parce qu'il ne savait juste pas comment t'écrire ». Quand les conversations et les rires finissent doucement par s'éteindre, j'essaie d'éviter de penser à l'insomnie. C'est plus fort que moi, après une journée de plaisir, il faut en baver un peu. Je fais glisser mes doigts sur le tissu épais qui nous couvre. J'ai toujours tenté de me convaincre que si le corps est en action, on peut berner l'esprit. Mon ongle crée un bruit de fermeture éclair le long des cercles tracés autour du halo de la lune. Je sens le sommeil s'approcher et s'éloigner. Chaque fois il se retire au dernier moment et me laisse tomber dans le vide. J'entends papa me dire que je suis « beaucoup trop jeune pour avoir autant de troubles de sommeil ». Couche-toi pis dors, Alice. La

respiration de Sydney est marquée par un petit silement qui augmente progressivement tout au long de l'inspiration et qui s'interrompt à chaque expiration. La rage. Deux fois aujourd'hui, j'ai pensé à la rage. Non, ne pas penser à la rage. Quand on attrape la rage. Quand on attrape la rage, l'apparition des symptômes annonce la mort. La rage nous a piégés. Trop tard. Lorsque l'insomnie débute, que la confusion s'installe, que des spasmes incontrôlables nous serrent la gorge, on doit se rendre à l'évidence que la mort est imminente. J'attends le sommeil, mais la température dans la tente-roulotte ne fait qu'augmenter. Il reste un mois à l'été. Le son du vent dans le champ de maïs. Les allées du Super C. J'ai pris congé pour cette soirée, je ne vais pas la ruiner. Pense aux allées du Super C. La respiration de Sydney m'énerve. Chaque fois que le silement cesse, une dose d'adrénaline se répand dans mes bras, dans mon torse. J'obsède, pétrifiée par le cycle parfait de sa respiration. Le chien que j'ai flatté l'autre jour. J'ai flatté un chien l'autre jour. La rage. Comment savoir réellement quand l'insomnie est causée par la rage? Quel symptôme apparaît le premier? L'insomnie. La gorge qui se serre. L'ouverture de ma gorge se resserre lentement. Comment vivre avec le fait de savoir que si nous savons il est *déjà* trop tard? Impossible que j'aie la rage. Franchement. Les heures passent. J'entre et je sors de la tente-roulotte, j'ai toujours envie de pipi. J'ai peur de réveiller les autres, mais chaque fois je me dis que « là c'est la dernière, c'est la bonne ». À chaque enclenchement de la poignée de porte en plastique, je me sens échouer à nouveau. *Clic*. Pourquoi. Impossible. Dormir. Conne. La rage. Si un animal infecté nous frôle à notre insu, c'est assez pour en mourir. Dans une heure trente-sept minutes, le soleil se lèvera et j'aurai été réveillée toute la nuit. Je suis incapable d'arrêter de penser que les chances que cette insomnie soit une insomnie signe de la rage ne sont pas nulles, jamais nulles. Je suis ridicule. En plus, je pleure. Ridicule. Ça y est. Si je pleure, c'est certain que je ne m'endormirai pas. J'ai la gorge qui se serre, étranglée par mon t-shirt. Le maudit fond de tête humide. Impossible que j'aie la rage, franchement. Impossible d'arrêter d'y penser. Je mérite. Je mérite d'avoir la rage. Je mérite mon insomnie. Adèle et Sydney, Léa, Anne personne ne fait d'insomnie. J'ai toujours quelque chose à me reprocher. Trop de plaisir aujourd'hui dans l'eau du lac. Je mérite d'avoir la plus grande malchance du monde. Je la mérite, la rage. Je mérite de mourir. Je me rappelle que j'ai passé toute cette nuit-là à mériter de mourir.

**

Dans le garage, je mens tout le temps. Je prends les faits sur le bout de mes doigts et j'observe leurs contours se métamorphoser devant la lumière de la fenêtre, toujours à contrejour, insaisissables. On me demande de raconter un événement et tout à coup les faits se bousculent et je ne les vois qu'à l'envers, en flash photo. Une fois, je dis à Anne et papa que j'ai entendu l'ami de maman chuchoter qu'il n'aimait pas les enfants et qu'il n'en voulait pas dans sa vie, « j'étais assise dans les marches et je l'ai entendu dire qu'il n'en veut pas lui, d'enfants! » Pourquoi j'invente? L'ami de maman est gentil. On va au cinéma tous ensemble, on joue au Monopoly. Jamais il ne dit qu'il n'en veut pas d'enfants, lui, dans sa vie. Jamais je ne suis assise dans les marches. Dans le garage, il faut rééquilibrer les choses. Je veux éprouver ce qui vient après le mensonge, sentir ce que je provoque chez l'auditeur : l'attention qui s'intensifie, une sympathie momentanée. Anne et Papa sont choqués, « ce n'est pas correct de dire des choses comme ça ». Ils disent qu'ils sont outrés. Ils me demandent comment je me sens. Je suis tordue par le mensonge, mais je reste campée dans mon personnage, le regard fuyant et la lèvre mordue de l'intérieur. « Ça me rend triste », que je dis.

Je voudrais ne pas mentir, que ça arrête, mais ça vient de l'intérieur. Comme une impulsion incontrôlable depuis la naissance. Anne et papa détestent lorsque je leur mens, mais parfois à leur insu, la version de moi qui ment est celle qu'ils apprécient le plus. Il y a trois moi. La vraie moi, la méchante moi et l'enfant qu'Anne et Papa voient. Des fois, ils aiment bien l'enfant devant eux, d'autres fois ils la haïssent. Je tente toujours de la modifier pour qu'elle leur plaise. Tout entre dans le personnage, chacun des mouvements de mon corps est orchestré. Je sens les muscles de mon visage se rigidifier. Je perçois leurs mouvements fallacieux comme un maquillage de foire épais qui craque sur les joues : les grands yeux innocents, le front détendu artificiellement comme si j'étais soudainement très fatiguée, la bouche entrouverte, toujours un petit sourire pour ne pas avoir l'air bête. La vraie moi tolère mal les blessures, elle se met tout de suite à pleurer. Alors je tente de l'enfouir bien loin de la surface. J'ai appris que la méchante peut parfois même arranger les choses, drôlement. Quand je mens, la méchante s'empare de l'enfant qu'Anne et papa voient. Ça arrive trop vite, elle l'entraîne avant même que je m'en rende compte. Je me tords dans mes draps le soir. Je regrette et je me promets de ne plus jamais mentir, « ne plus jamais mentir, tu ne mentiras plus jamais, tu es une grosse menteuse, mais tu peux t'améliorer, tu peux être bonne et les parents t'aimeront et tu ne causeras plus jamais de problème. Demain, on recommence. Ne plus jamais

mentir. Ne plus avoir l'air bête, ne plus rétorquer, mais surtout ne plus mentir. » C'est une promesse que je ne tiens pas, évidemment. Un échec certain. Je déteste la méchante et je voudrais qu'elle meure. Elle ment, elle n'aime pas ses parents, elle rétorque, elle a l'air bête, elle est mal intentionnée, chialeuse. Je la dessine sur les pages de mon journal intime, je fais des trous sur la page avec le stylo à force de la tuer avec des lignes profondes. Impossible de m'en débarrasser, je suis née avec elle. Une malédiction.

**

Je revois le soleil de juillet dans les cheveux blonds de ma grande sœur. Elle change la couleur de ses cheveux comme elle veut : reflets violets, caramels, tout noirs. C'est le signe de sa liberté. Elle a toujours été notre idole, à Léa et moi. Quand nous étions petites, elle nous amenait passer toute une fin de semaine chez elle. Nous écoutions des *thrillers*, des épisodes de *Sex and the City*, on se peignait les ongles d'orteils en pigeant dans sa grande collection de vernis. Ça nous donnait l'impression d'être elle pendant un instant. Ce jour-là, Julia n'est pas à la maison pour qu'on se vernisse les ongles, pour qu'on se balade dans sa voiture rouge au toit ouvrant. Papa me prévient que Julia est là pour m'aider avec la situation, pour que je trouve une solution. Il faut que je trouve une solution au problème que j'ai créé.

Sur le balcon, Julia m'explique que c'est mon choix, que c'est moi qui ai décidé de changer les choses. « Papa a deux autres adolescents dont il doit s'occuper, t'sais ». Je dois trouver une solution. « Devenir plus vieille vient aussi avec de nouvelles responsabilités, tu n'es plus une enfant maintenant. Tu veux faire tes propres choix, alors il faut faire les démarches qui viennent avec. » Est-ce que je veux assumer mes choix? Oui. Est-ce que je veux être raisonnable, faire ma part pour la famille? Oui. Une solution. Je ne peux pas retourner à ce que c'était avant. Je suis tellement plus légère maintenant. Culpabilité. Alice, pourquoi c'est toujours compliqué avec toi? « Tu veux plus de liberté Alice, je comprends, mais si tu fais des choix pour ton plaisir personnel, ça vient également avec des conséquences pour notre famille. Tu veux voir ton chum, tes amies, sortir comme tu veux et bien il faut assumer tes choix. » Notre famille, des problèmes pour notre famille. Julia me raconte qu'elle aussi était prise entre notre père et sa mère, qu'elle devait tout le temps

jouer au messager. Ce n'était pas facile pour Julia non plus, Alice. Je dois être plus comme Julia, trouver les bonnes solutions aux problèmes. C'est plus difficile que de se teindre les cheveux.

**

Tout est rose dans le bureau de l'avocate. La brocheuse, ses dossiers, son blazer, l'horloge qui m'incite à parler rapidement parce que chaque minute coûte cher. Je ne sais pas exactement pourquoi on a décidé de me prendre une avocate. Papa a dit que c'est pour que je lui exprime ce que je veux *vraiment*. Maman m'explique dans la voiture, en route pour le rendez-vous, que c'est bien, qu'elle représentera mes intérêts, comme un parti neutre. L'avocate ne m'écoute pas vraiment. Elle tape sur le clavier de l'ordinateur avec ses ongles roses, gomme à la bouche, et elle fait « oui, han-han, han-han, oui, continue ». « Explique-moi pourquoi on est ici? », « hum, je ne sais pas, pour que je te dise ce que je veux? », « Han-han, je vois. Et toi, qu'est-ce que tu veux? », « euh, je ne veux pas que la garde revienne à ce qu'elle était avant, mais aussi, je – », « han-han, oui. Voilà. », « je voudrais que personne ne se donne d'argent », « oui, han-han, han-han. Mais ce qui importe ici c'est ce que toi tu veux. » Dans mon souvenir je lui donne la solution que j'ai trouvée avec Julia et elle me dit que ce qui importe c'est ce que moi je veux oui, oui, han-han.

**

Sur Instagram, la neige craque sous les pas de Julia et de Léa. Elles marchent dans le grand cul-de-sac. Elles se rendent peut-être à la voiture de Julia pour aller acheter quelques cadeaux de dernière minute, pour aller à l'épicerie chercher de la crème à fouetter pour la tarte au citron qu'Anne fait à chaque réveillon. Elles marchent à deux, trois c'était trop de toute façon, un chiffre impair, bizarre. Avoir une sœur beaucoup plus jeune, c'est mignon, ça passe. Deux sœurs beaucoup plus jeunes de deux autres mères, c'est lourd à expliquer. Je suis toujours lourde à expliquer pour tout le monde. Je sais que Julia pense que je l'ai laissée tomber. Je lui ai menti. Je lui ai dit que nous avions trouvé une solution, que j'allais l'exécuter. Maintenant, je ne suis plus là au réveillon, pas besoin de solution, je n'existe plus. Julia et Léa marchent et font des blagues, je ris dans mon lit toute seule parce que je sais qu'elles sont drôles. Je ris, je pleure avec elles pendant que leurs pas crissent sur la neige.

**

Je veux trouver le point de départ. Rebrousser chemin jusqu'à l'origine de toutes les trames pour qu'elles s'éclaircissent et que je sache. Adolescente, je répands des rumeurs au sujet de mon père. Quelque part en moi se trouve le début du récit. Je le cherche, mais d'autres souvenirs s'y agrippent, rien ne résiste. J'entends la poignée de porte de la voiture qui s'enclenche, le bruit de la pluie battante soudainement camouflé. Prête à dire « allô! Merci d'être venue – », comme toujours « allô! », sourire avec les dents, « allô! Merci d'être venue me cher– » coupure. Le scénario n'aboutit jamais. La sueur encore fraîche de la pratique de basketball colle à mon manteau d'hiver, me pique, mais Anne fend la scène et tout s'immobilise. Elle crie : « Qu'est-ce que vous voulez? Vous voulez le détruire? Détruire sa réputation? C'est quoi le but? Qu'est-ce que tu veux, Alice? Tu veux détruire ton père? Vous allez nous anéantir à force! » Images flash. Je revois le cahier Canada dans le garage, ses pages enduites de l'écriture d'une étudiante, puis des lettres cursives de mon père : « Bravo, continue à écrire. C'est très puissant. Tu peux m'écrire quand tu – ». Anne poursuit : « Tu veux l'épuiser? Il est épuisé! Vous n'avez rien de mieux à faire? Non mais, donnez-lui un break! Tu le lâches jamais ton père? » Je me demande « ce qui est arrivé ». La question résonne dans la voiture, dans ma tête. Je suis toujours en train de chercher quelque chose qui est déjà arrivé, mais qui n'apparaît jamais clairement. J'ai sans doute répandu l'écriture partout. L'encre tache mes mains. C'est moi qui écris en rouge sur les murs de l'école. Je ne me rappelle pas avoir parlé des secrets du cahier Canada, raconté que l'étudiante fait des confidences sur son père, ses parents, ses difficultés, qu'il semble y avoir là un monde étrange créé entre l'étudiante et son professeur – « qu'il a frappé un étudiant! Vous êtes allées dire ça, toi pis ta mère, vous voulez détruire notre vie! C'est quoi, vous voulez détruire notre vie? » Je n'ai jamais vu Anne dans un tel état. Non, il n'est pas question du cahier Canada, ce n'est pas ce qui était écrit dans le cahier Canada. Ce n'est pas ce que j'ai lu dans le garage à la dérobee, penchée au-dessus du coffre à outils. L'écriture rouge de l'étudiante qui se confie à mon père, lui partage des secrets. Frapper un étudiant, c'est un tout autre souvenir. Il a frappé un étudiant? Peut-être, oui. Peut-être que je me souviens d'entendre Anne et papa monter le ton dans le garage : « Franchement, c'est quoi cette histoire-là? Je n'ai pas frappé d'étudiant. » Anne questionne mon père, elle pleure et dit « je suis à bout, je suis à bout. J'en peux plus de tes histoires! » Je ne sais plus si le souvenir est créé ou s'il est vrai, si je

le crée à l'instant même. Anne répète que j'ai répandu la rumeur, forcément je dois l'avoir fait, je dois avoir entendu cette histoire pour la répéter, ou l'ai-je créée? Le souvenir existe véritablement, ou Anne le crée lorsqu'elle crie dans la voiture, ou c'est moi qui l'invente en cherchant le point de départ de la rumeur. Il a frappé un étudiant en pleine classe. Il a bousculé un étudiant et à qui l'ai-je dit? Partout, sur toutes les pages rougies trouvées dans le garage. Oui, je me rappelle que j'ai entendu leur voix dans le garage, ils parlent de l'incident : « ils peuvent pas te mettre dehors, c'est pas vrai! L'as-tu – », mais tout se coupe et je ne sais plus. Je l'ai entendu ou je ne l'ai pas entendu, il l'a poussé ou l'étudiant a tout inventé. Je me vois en glisser un mot à mes amies à la table de la cafétéria, à ma mère les mains plongées dans un linge à vaisselle, à mon ex-copain par texto, les lettres blanches sur la bulle bleue s'inscrivent dans mon esprit, dans le cahier Canada. Je retourne le cahier Canada, un nom est écrit, des pas saccadés, je le pousse au fond du coffre à outils et quand j'y repense à nouveau, il n'est plus là. Le coffre est vide et j'ai tout inventé.

**

Je ferme les yeux, je fais semblant. Comme si demain j'allais à l'école. Comme si la journée ne s'était pas écoulée toute dans la même pièce, sur le même couvre-lit. Je mens aux autres, mais je ne peux pas me leurrer moi-même. L'insomnie est le comble de l'ironie. Comme si je manquais de temps pour réfléchir : « Attends Alice, il y a encore un petit quelque chose à étayer ». Je voudrais me taire, mais ma voix prend toute la place. Elle me dégoûte. Personne ne me parle et je voudrais pouvoir cesser de me parler.

Pourtant, une part de ma confiance déborde. Dégoûtante. La méchante moi sait se camoufler lorsqu'il s'agit d'exceller à l'école, de lever le menton dans les couloirs, de participer à toutes les activités parascolaires. Les autres ignorent que je ne suis qu'une fraude, qu'au fond tout est pourri. Que dès que je suis seule, rien ne peut être caché. Tout suinte, tombe, s'étale. Papa me dit souvent « une chance que t'es bonne à l'école, sinon », « une chance que t'es talentueuse dans tes études ». Sinon. Sinon.

Je pense aux examens d'histoire, de sciences, de mathématiques, aux heures passées au-dessus du bureau blanc, devant Léa. On lève les yeux, on se sourit. Elle tourne son ordinateur et me demande

« c'est comme ça qu'on l'écrit? » Allez Léa, on retourne au travail. C'est ce que je dis lorsqu'on passe quinze minutes à choisir la trame sonore parfaite pour finir par retourner à *For Emma, Forever Ago*, toujours.

I am my mother's only one
it's enough

I wear my garments so it shows
now you know

I am my mother on the wall, with us all
I move in water, shore to shore
nothing's more

Léa est la plus belle petite sœur du monde entier. Ses taches de rousseur et ses cheveux bouclés, son sourire avec une incisive légèrement tournée vers l'intérieur, c'est un des seuls accros qu'elle se permet. Sa dent échappée comme son rire en ricochet, « chut, moins fort! » La réalité de la chambre bleue existe en parallèle. Pendant les quelques secondes où la chambre s'érige dans mon esprit, où la lumière chaude de notre lampe en porcelaine éclaire nos bras, nos devoirs, les *freckles* sur nos joues, plus rien ne fait mal, ne tanguent. Je touche la jupe en porcelaine froide des deux ballerines au pied de la lampe. Je voudrais pouvoir pousser le bouton, que la lumière jaillisse dans la chambre bleue, qu'elle fasse scintiller les yeux de Léa à nouveau. Rien n'existe en dehors de la chambre, rien n'a jamais existé en dehors de cette chambre. Je quitte mon lit pour rejoindre la chambre bleue. M'endormir n'a jamais été si lumineux.

**

Les trois avocates sont étranges, intercalées entre nous, comme si elles faisaient partie de notre famille. Elles attendent, scrutent leurs papiers, sourient à leur client, jettent un coup d'œil aux aiguilles de leur montre. Je déteste l'avocate de mon père, elle sourit, joint ses mains et se gratte la cheville. Elle demande « on commence bientôt? » Ben oui, ben oui, on commence bientôt! Désolée,

est-ce que cette réunion décisive empiète sur votre horaire, maître? Elle sourit constamment, on dirait presque qu'elle participe à une fête d'enfants. Dans le souvenir, elle porte un chapeau conique agencé à son tailleur brun plate.

**

L'avocate de ma mère rassemble brusquement ses feuilles de papier, puis lève les mains en l'air. La voix du père est scindée par celle de l'avocate qui déclare que « c'est assez, voyons donc. Ça ne marche pas comme ça! Je savais que c'était une mauvaise idée, cette simili-réunion de médiation. Médiation mon œil! C'est terminé. » L'avocate se fout du père. Elle le fait taire. La voix du père s'interrompt pour la première fois de toute ma vie.

**

Je déteste penser aux avocates. Je déteste penser à cette journée, à mon père qui dit « Ali-ice », « Ali-ice » devant tout le monde. Tout comme « Ali-ice, viens dans le garage une seconde. – Ali-ice, regarde-moi quand j'te parle – Ali-ice, tu nous mens là. » Mes deux parents dans la même pièce, assis de chaque côté d'une table, du jamais-vu, grossier. Ma mère qui m'observe silencieusement avec pitié, la voix de mon père qui s'emporte, qui m'assène de questions : « C'est vraiment ça que tu veux? – Penses-y bien, là. – Pense à ce que tu fais. – Ali-ice, réalises-tu? – C'est la dernière fois, pense-y bien. » Oui je pense. Oui, je ne fais que penser, penser, penser, j'y pense toujours. La décision est prise, une décision que je prends, apparemment, mais que tout le monde prend pour moi à sa façon en me tournant et me retournant et me retournant à l'infini. Les trois avocates ne servent à rien, elles n'ont jamais servi. Droit de la famille, de quelle famille? Inutile de me prendre une avocate. « Ali-ice, tourne pour nous, fais la belle, pense-y bien là. » Inutile de poursuivre ce spectacle.

**

Lorsque la voix de l'avocate coupe celle du père, je sais que quelque chose se clôt à tout jamais. Une douleur sourde débute dans les jours qui suivent. Je suis éjectée. Tous petits, papa nous

rassemble dans les marches de l'escalier en bois rouge. C'est au mois de novembre ou peut-être en février, la seule lumière qui nous éclaire est celle de l'ampoule halogène tout en haut de l'escalier. « Écoutez-moi bien, là. Savez-vous ce qui coule ici, ici pis ici? » Il tire nos petits bras blancs, les retourne pour pointer nos veines. « Du sang, le *même* sang. Dans la vie, y'a juste une chose qui va toujours rester. La famille. C'est tout ce qui compte. M'avez-vous bien compris? La famille. »

**

Dans la chambre, l'immobilité est abrutissante. Pourtant, je tangué. L'adrénaline vient par vagues. Elle se répand dans mes veines, partant du torse pour se faufiler jusqu'aux extrémités, jusqu'à mes oreilles, jusqu'au bout de mes doigts. Puis, la pulsation chaude se dissipe pour faire place à l'humidité, aux frissons. Complètement ridicule, obsédée, incapable.

Un des seuls répit vient au contact des pages de mes devoirs. J'ouvre un cahier. Je suis peut-être complètement ridicule et léthargique, mais ma confiance en matière d'apprentissage est inébranlable. L'écriture soignée sur la page me rappelle que j'existe. Les petites lettres attachées, larges et rondes, sont de ma création. Je reconnais mes notes stratégiques dans les marges, des messages codés de moi à moi en gage de réussite.

J'ouvre mon agenda, il existe des semaines et des semaines à venir après celle-ci, après celle qui me semble interminable. Des semaines remplies de pratiques de basketball, d'examens de physique, de mathématiques, de projets à remettre, des anniversaires d'amies. Examen de chimie jeudi prochain. J'ouvre un manuel, je tourne ses pages lustrées et je reconnais l'odeur. J'étudie. Pendant deux heures, j'étudie et je ne pense à rien d'autre.

**

Léa et moi avons de bonnes notes depuis que nous sommes toutes petites. Elle crée pour moi les plus belles affiches de présentation orale jusqu'à tard dans la nuit lorsque je m'y prends trop à la dernière minute. J'écris des nouvelles pour ses cours de *Language Arts*. C'est notre petit marché noir secret, *fair trade*. On s'agrippe aux bonnes notes de toutes nos forces.

En deuxième secondaire, je décide que je vais gagner le prix d'excellence de fin d'année. Léa le remporte l'année précédente et nos parents sont fiers, ils sont de bonne humeur pendant plusieurs jours. Alors qu'on s'entasse finalement dans le gymnase pour la remise des prix, Anne remarque que « c'est cruel de faire venir les trois finalistes et d'annoncer un seul gagnant ». Elle a raison, c'est bête. À l'école de Léa, seulement le gagnant est invité, c'est beaucoup plus raisonnable. Après les annonces interminables des gagnants des classes de secondaire un, je monte finalement sur le petit podium de bois, sous les projecteurs installés pour l'occasion. J'attends l'annonce en regardant mes souliers pour éviter les visages de centaines de parents un peu fatigués, mais heureux d'être présents. Lorsque le nom retentit, mes poings se serrent et je fais un petit saut de victoire. C'est plus fort que moi. La joie m'envahit, initie l'action. Le directeur émet un petit rire et me serre la main, puis ma bonne amie me fait un câlin. Elle me dit : « je savais! Je te l'avais dit! » En me redirigeant vers mon siège, je touche les lettres de mon nom sur la vitre du trophée, je l'imagine sur la tablette de notre chambre. Les visages d'Anne et de papa se distinguent progressivement alors que je m'éloigne des fortes lumières. Leurs sourcils sont froncés, Anne m'accorde un bref sourire. Papa ne me regarde pas, mais il s'empresse de chuchoter : « Taboire Alice. Te rends-tu compte de comment t'as fait sentir les deux autres finalistes en sautant? Pas capable d'avoir de l'allure. » Je me rassieds, les larmes montent. Habitée de les retenir, je penche légèrement la tête vers l'arrière en attendant qu'elles se dissipent, je tente d'occuper mon esprit avec des images fixes – mon nez collé à la fenêtre, la sensation froide du bureau blanc en mélamine, le bouton de la lampe en porcelaine. Je ne peux penser qu'à la maladresse. À quoi bon un trophée si on ne sait pas comment bien le recevoir? Tout le monde aurait su ne pas agir ainsi, tout le monde sauf moi. Anne et papa décident de quitter la soirée à la pause, ça ne sert à rien, c'est beaucoup trop long et, de toute façon, c'est mieux comme ça.

Ce soir-là, j'espère que tous oublient la soirée, qu'on oublie mes poings, mon petit saut, mon incapacité à ne pas ruiner chaque moment. J'aurais voulu que la méchante moi incontrôlable et imprévisible se retienne. Une seule fois, qu'elle sache. Je voudrais que ce moment se volatilise de la mémoire de tous ces parents fatigués. Je voudrais que mon père ait un peu moins honte, lui n'oublie jamais.

**

Puis, il y a les semaines où il est heureux, où tout va bien. Ces morceaux sont impossibles à emboîter dans mon esprit. Des erreurs. Ils constituent des pièges parfaits pour la logique. Ces semaines sont des bulles dangereuses et envoûtantes. Lorsqu'on y entre, les règles sont suspendues, les actions imprévisibles, la liberté alarmante. Je pense aux conversations chuchotées entre Léa et moi dans le noir de notre chambre. Lors de ces semaines étranges, on se demande « s'il *peut* être si gentil, pourquoi est-il si méchant? Est-ce un test? Devrait-on redoubler de prudence? De gentillesse, oui. Combien de temps ça durera cette fois-ci? » Mais la bulle éclate rapidement. Le bonheur, l'énergie, le sourire jaune et inquiétant de mon père disparaissent. Un soir, on revient de l'école et *paf!* Retour à la normale. Une faute collective imputée, toujours. Le ménage, l'ingratitude, trop de bruit, trop de demandes, *name it*. Le retour du balancier impose une punition beaucoup plus longue que la durée du bonheur. Mais, toutes petites, durant ces semaines légères, nous oublions tout. Nous avons le meilleur père du monde. La famille la plus normale qui soit.

Il y a un journal maudit dans la bibliothèque à côté de mon lit. Jamais plus je ne peux l'ouvrir, le toucher, j'ai tout ruiné. Je me revois ouvrir le journal intime ce vendredi soir-là, de retour chez ma mère. J'écris alors en grands caractères « pourquoi je ne peux pas être dans la maison remplie de bonheur de papa tout le temps? » Je continue, j'en rajoute, j'écris que « la vie est injuste et que je m'ennuie profondément de la famille » du père lorsque je suis chez maman. Je fais des dessins d'Anne, de papa, de Léa, d'Arnaud, des cœurs brisés, des larmes sur le visage des bonhommes tracés à la hâte. Cette page demeure la dernière qui est remplie dans le journal. Jamais plus je ne peux l'ouvrir. Voir son épine dans la bibliothèque me donne envie de vomir, la plus grande honte. Ce qui est écrit est faux. Mais au moment où je le déverse du haut de mes neuf ans, c'est tout aussi faux que vrai dans mon esprit. Toute ma vie est aussi vraie que fausse. Tout au long de mon enfance, de mon adolescence, le vrai et le faux s'interchangent, peuvent être équivalents même s'il faut toujours chercher le vrai, faire semblant qu'il y a une vérité à trouver. Ainsi, j'accumule des milliers de journaux maudits dans mon esprit qui, chaque fois ouverts, doivent immédiatement être remisés en raison de l'impossibilité qu'ils contiennent, de leur aporie inhérente, lourde, véritable. Le bonheur momentané n'en vaut jamais la peine. Le bonheur n'en vaut pas la peine.

**

Décembre devient janvier. Les fêtes achèvent. Toutes les adolescentes finissent de publier leurs photos de famille. Les sourires, les plateaux remplis d'œufs farcis, de tartelettes, sont rangés, se raréfient sur l'écran. Les murs de la chambre rouge se violacent sous l'effet de la lumière bleutée de janvier. Je suis encore ici, la chambre est devenue le monde entier. Scellée, elle est liée au monde extérieur via l'écran du téléphone. La chambre semble pleine de moi, pourtant. On pourrait dire pleine de rien, mais trop pleine tout de même. Le couvre-lit fleuri, les commodes neuves achetées par ma mère pour ma fête de douze ans, la coiffeuse sale, les petits pots de maquillage, les photographies de mes amies, les romans aux pages surlignées, ne sont jamais assez. Ingrate. À mes treize ans, maman m'offre l'espace du sous-sol, mon indépendance, une chambre de la couleur de mon choix, elle m'encourage à coller sur les murs les affiches que je trouve dans les pochettes d'album, « wow, Alice, t'as vraiment l'œil. Ta chambre a tellement de personnalité, mon artiste! » Son ton admiratif me terrorise. Les mots me dégoûtent, son amour me dégoûte. La chambre est fausse, ma personnalité est fausse. Chaque dessin que j'accroche au mur, chaque lampe trouvée en friperie ne procurent qu'un remède de courte durée. Fille épouvantail. Personne n'y croit vraiment, sauf maman. Elle veut tellement que je sois quelqu'un.

**

Au printemps dernier, la chambre bleue est transformée. Il faut plus de place. C'est ce que je comprends par la suite. Nos petits lits en fer forgé blanc ne font plus l'affaire du tout. Ils sont encombrants. Ma commode est de trop, de toute façon je traîne presque tous mes vêtements avec moi de semaine en semaine, à quoi bon une commode entière à moi seule? J'arrive un vendredi soir à dix-sept heures, toujours. Comme à l'habitude, je souris. Je ne dis plus « bonjour » parce que c'est trop impersonnel. Je dis « allô! » Je monte les marches en traînant mon sac derrière moi, en faisant bien attention de ne pas heurter les cadres. Mais lorsque j'arrive à la chambre, tout a disparu. Il y a un nouveau lit, double cette fois. Mon lit en fer forgé, ma commode, les médailles accrochées sur le miroir, mon reflet, ma table de chevet. *Pouf!* Volatilisés. Anne et Léa sont juste derrière moi, souriantes : « La chambre était trop encombrée, Alice. » Devant mon hésitation, elles se renfrognent : « C'est quoi, t'aimes pas ça? T'aimes pas le nouveau lit? » Oui, Alice, c'est quoi,

t'aimes pas ça? Voyons, fais pas ton bébé, ça ne change rien. « Non, je sais, c'est juste que je ne savais pas. Je suis surprise, c'est tout. Je suis juste surprise. Non, c'est super beau, je suis juste surprise. Je peux mettre mes vêtements dans le tiroir juste ici, c'est vrai, juste ici. »

**

Au moins, ce n'est plus novembre. J'aimerais que ça fonctionne de me dire « au moins, ce n'est plus novembre. » Mantra inefficace. Bien que je me sois convaincue que m'éloigner de novembre le plus possible, exponentiellement, ne pourrait qu'alléger les choses, c'est plutôt comme si le temps engourdissait la douleur. D'abord vive, elle devient sourde. Elle se répand en une laque égale sur toutes les choses. Elle gèle Léa, le garage, les chicanes, les souvenirs, dans un Jell-O épais. Tout se brouille, janvier ne répand que plus de confusion, d'incertitude. Seule, je ne peux pas faire semblant. Seule, je suis prise avec la douleur qui semble inépuisable. La douleur ne s'applique plus aux choses, elle les crée, elle est leur matériau premier. L'incertitude est insoutenable. Je ne peux jamais être certaine et je ne peux rien ignorer, tout m'assaille sans que je ne puisse rien agripper, rien voir de près, de clair. Je glisse à l'horizontale, à l'infini. Je n'arrive plus à me rappeler les reproches qui me sont faits dans le garage, à me rappeler ce que j'ai dit à Julia sur le balcon, les mots de mon père lorsqu'il me crie que je peux enlever McCarthy de mon nom de famille. Est-ce qu'il le crie vraiment? Peut-être qu'il le dit avec conviction, mais sans le hurler. C'était peut-être une métaphore, ou ce n'est peut-être pas exactement ce qui a été dit. Son haleine traversée par une odeur de bière, pourtant, il ne boit pas. Comment est-ce possible? Peut-être que, sur le balcon cet été, Julia ne dit pas exactement que nous avons trouvé une solution, parce que cette solution finit par implorer. En novembre, elle implose, devient risible. Pourtant, je pense me rappeler que lorsque nous descendons du balcon, que nous rejoignons les autres sous la véranda, Julia chuchote à notre père, qu'il sourit. Papa me dit « bien ». Mais « bien » vaut peu maintenant, et comment savoir si ce mot a même été prononcé? Dans le monde des avocates, dans le monde de ma mère, la solution est inapplicable, « ça ne fonctionne pas comme ça, Alice ». Pourtant, dans l'esprit de papa, dans les mots de Julia, la solution est possible, je dois la trouver, je l'ai trouvée, l'ai exécutée. Mais la solution se dissout devant le rire des avocates, la solution se dissout avec l'estime que mon père avait placée en moi. Naïve d'un côté, traîtresse de l'autre. Une chose est une chose qui n'est pas une chose. Deux mondes existants, irréconciliables, mais pas moins existants et vrais.

**

L'été est loin, presque un concept imaginé. L'été qui apporte toujours son lot d'apaisement, qu'on veuille ou non se l'avouer. L'été comme celui que nous passons à nous rendre au Nouveau-Mexique. En un mois et demi, nous traversons les États-Unis de haut en bas dans la voiture rouge d'Anne. Chaque jour amène un nouvel endroit, un nouveau morceau de mémoire. L'air chaud du sud des États-Unis caresse nos cheveux. Nous apprivoisons des paysages que plusieurs ne voient qu'en images. Des grandes étendues de sable, des marécages, des banlieues rangées, des villages tout en bois, des vieux *diners* aux façades délavées, des montagnes à n'en plus finir. Une fois, l'employé d'un parc national nous procure des petits questionnaires que nous devons remplir en faisant la visite : « When you're done, bring em' back and I'll hand you some badges. » « Which tree can be observed at the first fork in the path? Name three animals native to the region? What is one thing you learned today? » À partir de ce jour-là, nous demandons les questionnaires dans chacun des parcs nationaux et nous ornons nos petits chapeaux de badges *Junior Ranger*. Durant les longues journées de voiture, nous écoutons les mêmes dix films sur la petite télévision suspendue entre les deux sièges de nos parents : *Dumb and Dumber*, *A Cinderella Story* avec Hilary Duff, *Cheaper by the Dozen*, *Click...* On dessine, on joue sur notre Game Boy, on écrit des petites histoires.

Chaque terrain de camping devient un terrain de jeu neuf. Lorsqu'il y a une piscine, Anne nous emmène nous baigner. Comme tous les enfants chanceux sans le savoir, issus de la classe moyenne et dont les parents mettent un peu d'argent de côté pour voyager, la visite des vieilles piscines creusées de campings Koa américains constitue notre activité préférée. Monument ancien? Vue à couper le souffle? Musée interactif? Non, piscine. On joue à la sirène, au ballon, on se lance en bas des tremplins en criant « regarde! » On se tire les chevilles en dessous de l'eau, on se projette d'un côté à l'autre de la piscine. Amis instantanés. La langue n'est pas une barrière. Anne nous accorde cinq minutes de plus. Lorsqu'elle est loin de papa, Anne nous pose davantage de questions, elle s'amuse. Elle nous demande ce qui nous a marqués au parc national. « Avez-vous vu les tentes sur le bord de la route? Devinez combien de fois la population du Canada entre dans celle des États-Unis! » Elle nous apprend des choses et nous partage des idées passionnantes, elle semble nous

faire confiance. En revenant de la piscine, elle nous glisse parfois un petit sourire complice. Assis sur le rempart de brique derrière le dépanneur du camping, nous léchons nos cornets de crème glacée ou nos popsicles orange, rose, mauves, heureux. La brique chaude sous nos cuisses, la saveur vanillée un peu *cheap*, les rires d'Anne sont gravés dans ma mémoire.

Lorsque Sydney, Adèle, Martin ou la mère de Sydney me demandent « mais est-ce que tu as de bons souvenirs? », je réponds oui. Oui, j'ai de très beaux souvenirs.

**

Je retourne à l'ordinateur pour vérifier que je ne suis pas folle. Les vieux documents Word intitulés « hiver 2012, automne 2014, printemps 2013 » sont souvent inachevés, incomplets, mais ils contiennent des mots du passé, des moments véritables, encodés, gelés. Les ouvrir comporte un risque de vertige. Je constate les contradictions, les tergiversations. Dans ces journaux intimes, je confesse mes mensonges, je fais des promesses – « ne plus inventer », « ne pas être bête », « être moins effrontée » – et les lire à nouveau confirme leur bris. Ça vaut la peine, je dois me relire.

Les documents renferment des secrets de famille, des fragments de l'interdit. Léa me demande souvent « c'est quoi ce document-là? » Rien Léa, des liens vers des sites web, des mots de passe. Je clique sur le document hiver 2012. Il est inscrit que pendant que j'étais chez maman, une lettre est arrivée, une lettre adressée à quelqu'un que personne ne connaît. Une missive mystère que Léa trouve dans la boîte aux lettres, au nom qu'elle choisit de taire. Elle l'a remise à Anne et depuis, elle choisit d'oublier le nom qui est écrit sur l'enveloppe.

Tard le soir, je vais aux toilettes. Les parents fument une cigarette dans le garage. J'en profite parce que je devrais dormir depuis longtemps. Ma plume de treize ans est repoussante, mais malgré les effets de style maladroits, je revis les événements. Le ton d'Anne dénote un mélange de frustration, d'impuissance, et j'entends mon père dire que « non, je ne fais plus ça depuis longtemps. C'est fini cette partie-là de ma vie. Je te dis. » Je retourne vite dans mon lit, et j'inscris dans le document Word ce que j'apprends. J'ai la mauvaise réputation de ne pas me mêler de mes affaires.

**

Un hiver, notre père part grimper le mont Denali. Nous sommes petits, nous n'avons aucune idée de la grandeur de cette montagne, des aptitudes nécessaires pour la gravir, du danger de cette ascension. Nous savons que notre père est un adepte des grandes expéditions. À la maison, on dit « faire de la montagne », et nous en faisons depuis que nous savons marcher. Papa dit « je pars grimper » et il disparaît toute une fin de semaine. Il dit « je vais au Vermont » ; « dans les Laurentides » ; « en Alberta ». Cette fois-ci, c'est « en Alaska ».

Les yeux de Mrs. G. s'ouvrent grand lorsque je lui dis au passage que « yeah, my dad is leaving next week to climb Mount Denali. » Au retour de la récréation, peut-être après avoir consulté quelques pages Web pour confirmer sa première impression de la chose, elle me prend à part pour me proposer de faire une présentation sur l'exploit de mon père. Je ne comprends pas trop pourquoi c'est une chose aussi remarquable. Elle propose même que papa vienne parler aux élèves à son retour, je sais très bien qu'il ne ferait jamais cela, mais je lui réponds « I guess. Yes, maybe. That could be fun. »

Je ne me rappelle plus trop la présentation que j'offre à mes camarades de cinquième année. Je mentionne probablement le nombre de kilomètres que représente l'ascension, son dénivelé, les mois d'entraînement nécessaires et le procédé spécial de préparation de la nourriture. Cela m'impressionne beaucoup, la déshydratation de viande, de chili et d'autres mélanges qu'Anne et papa réalisent dans la cuisine. Les sacs sous-vides sont insolites, irréels, semblent appartenir à un univers astronomique plutôt qu'à celui d'un père fumeur et plutôt casanier.

Je ressasse ces semaines passées avec Anne à la maison, les jeux, les permissions, les soirées cinéma. Puis, je me remémore le retour hâtif de notre père, sa barbe mal taillée, plus longue qu'à l'habitude. Je pense à l'ami avec qui il fait la randonnée, celui qu'on ne voit plus jamais par la suite. Il disparaît de nos vies et de notre langage, son nom est tu. Je pense au fait que Mrs. G. est très impressionnée par l'ascension du père, « Wow, how amazing! You really have some *special* parents. Don't you, Alice? » Je pense à ma mère qui sourcille lorsque je lui dis que papa est revenu plus tôt que prévu, à son soupir. A *special* parent. Mon père est alpiniste. Mon père est un homme

de l'extérieur, de camping, de randonnée, de montagne. Mon père accomplit de grandes choses, étranges. Tout est toujours un peu étrange.

**

Je ne veux pas penser à Arnaud. Son nom me perfore de l'intérieur, les larmes montent. Je ne parle jamais d'Arnaud. C'est beaucoup plus facile penser à Léa qu'à son jumeau. Son visage apparaît dans mon esprit. Ses cheveux foncés, le long nez, les yeux fuyants, l'encolure d'un de ses cotons ouatés. J'entends son rire, son rire surveillé. Son visage d'adolescent s'est formé par-dessus celui du petit Arnaud de mon enfance, à peine perceptible. Celui qui était comme nous. Léa, Arnaud, Alice, une seule entité. Tout petits, nous formons une créature qui se meut à six jambes dodues et parsemées d'égratignures, nous parlons d'une voix nasillarde, nous rions du même rire. En première année, Arnaud gagne un prix d'excellence, comme nous, comme nous, comme nous. Arnaud est celui qui dévore les livres, celui qui pose des questions sur les dinosaures, l'histoire et l'univers. Mais une déchirure se produit à l'âge où les enfants deviennent des petites filles et des petits garçons. Dès qu'Arnaud devient un tout petit homme, dès qu'un minuscule soupçon de masculinité se glisse en lui, il devient une cible. Notre père tolère mal son propre reflet.

**

Je ne sais pas exactement ce que papa crie à Arnaud dans le garage. Je sais ce qu'on me crie à moi, mais l'univers du garage se referme dès qu'on en sort, nous avons tous une relation unique avec ses murs en bois, son plancher de béton inégal, le résonnement des insultes sur ses surfaces. Personne ne parle du garage, de ce qui s'y dit. À dix ans, Arnaud cesse de pleurer. Son visage n'est plus rougi lorsqu'il sort du garage. La porte de sa chambre est toujours fermée, le rideau tiré. Durant l'année qui précède mon départ, Arnaud nous traite, Léa et moi, « de tites putes ». Nous rions de la prononciation trop aiguë du « t ». Arnaud poursuit son éducation en anglais au secondaire et nous aimons rire de son accent. Léa et moi répétons « tites putes, tites putes, tites putes ». Il est debout dans le corridor de l'entrée, penché, il cherche quelque chose dans ses poches, son paquet de cigarettes. « Tites putes, tites putes... » Arnaud crie « arrêtez! » Je veux chasser le souvenir, je veux retrouver le petit Arnaud. Je veux qu'il ait grandi dans un univers parallèle, qu'il gagne encore

les prix d'excellence, qu'il sache qu'il sait poser les meilleures questions, qu'il ne frappe pas le banc de soccer jusqu'à casser son pied lorsqu'il perd la partie, que je puisse étouffer mes rires, que papa ne l'appelle plus dans le garage.

**

J'essaie de convoquer une image positive de mon frère. J'essaie de penser à Arnaud qui réussit quelque chose, qui se fait féliciter, à mon frère qui sourit. Arnaud réussit parfois, mais l'image est inaccessible. Elle n'existe simplement pas. Arnaud choisit une série de romans à la bibliothèque, papa jette à peine un coup d'œil à la pile avant de lui rappeler « que ce n'est pas en lisant sur des mondes qui n'existent pas que tu deviendras plus intelligent. » Arnaud gagne au soccer, mais papa remarque qu'il n'a pas marqué de but. Arnaud écrase sa crème glacée et se fait traiter de « chien, voyons, peux-tu manger comme du monde? » Arnaud fait une blague et papa lui ordonne de se calmer. Arnaud est un bon employé, à l'heure, fiable, il travaille beaucoup pour son âge. Papa regarde ailleurs. Arnaud fait une gaffe, « j'en peux plus de toi, Arnaud. Bon à rien. Vraiment, tu sers à rien. » Arnaud regarde une série historique et papa lui demande baisser le son, « es-tu sourd, câlisse? » Finalement, Arnaud ne fait plus rien. Et papa le traite de « fainéant. Sors de la maison, fais quelque chose, franchement! » Il est enfermé dans le noir de sa chambre, les yeux rivés sur l'écran. Arnaud cesse d'exister, comme s'il s'était vidé de lui-même. Il ne parle qu'à Léa et Anne, à voix basse. La tête toujours penchée, le regard absent. Dans son œil, j'aperçois parfois une toute petite étincelle de tristesse. Elle disparaît tout de suite, il regarde ailleurs.

**

Le silence n'existe pas. L'espace sonore est toujours teinté par une certaine agitation, si minime soit-elle. La vie s'obstine malgré l'absence. Il y a les quelques pas anxieux de ma mère au rez-de-chaussée qui se déplace de l'évier à la table, de la table à l'évier, du téléphone mural à son vieux iPad, le bourdonnement du calorifère, le son des moindres frottements de mon corps sur le couvrelit, les battements sourds du cœur, le sang qui pulse sous les oreilles. Le corps continue d'avaler l'oxygène, continue à vivre d'une force propre à lui-même, une force qui ne m'appartient pas. Des larmes, je ressens de l'amour pour le corps qui existe. Ce corps qui n'est pas moi. Même à ce corps

je suis capable de camoufler qui je suis véritablement. Ses bras, ses frissons, ses soupirs, les petits poils dans mon nez, le corps ne se doute de rien. Je ris un peu en me disant que mon corps a sûrement hâte que je débuzze, que je bouge, que je gigue, que je vomisse, n'importe quoi sauf cette inertie entêtée. L'oreille interagit avec la chambre, avec le faux silence. Écouter est une action passive, mais un acte néanmoins. Je me dis que je peux au moins offrir cela au corps. J'ouvre l'ordinateur, Spotify, clique sur l'album *Wooden Arms*. La voix de Patrick Watson retentit, les cordes, les harmonies.

After all the flames
in the morning
quiet ashes fell
for hours and hours
and in the morning rise
we planted our skin
like a seed in the ground

So we dug ourselves a hole
we planted all our skin
like a seed in the ground
to grow again

Where the fireweeds grow
where the fireweeds grow
where the fireweeds grow

**

Nos parents sont enseignants au secondaire. Anne est prof de sciences et papa, d'histoire. Dans le corridor, nos enseignants nous confient que « ça se voit que vos parents sont professeurs, vous êtes tellement polis, respectueux. » Nous sommes dans toutes les équipes de sports, basketball, soccer, flag football, volleyball, cross-country, gagnons des médailles, des prix pour le meilleur esprit

sportif. Trois adolescents souriants, élancés, beaux, « vous êtes tellement grands, tous les trois! » Nous avons de bonnes notes, aimons l'école. Aux rencontres de parents, ils répètent « wow, votre enfant est tellement mature pour son âge. Elle est talentueuse, travaillante, c'est rare qu'on voit autant de discipline naturelle chez les jeunes. » Nous avons des amis, nos vêtements sont beaux et bien agencés. Une paire de souliers neufs aux pieds chaque année. Vans, Converse, Doc Martens, Birkenstock. Notre maison est grande, imposante, ancestrale. Son bardeau jaune soleil, les vitraux aux fenêtres, la teinture des balcons bien choisie, bien entretenue surtout. De grands arbres, des vélos, un rempart de pierres, la pelouse toujours impeccable, la montagne derrière. Tout est beau, propre. Tout est réussi.

**

Chaque fois la scène me déjoue. Les plans se décalent, glissent hors de ma portée. Le salon vert des parents, peut-être beige? Je ne me rappelle plus exactement quand ils l'ont repeint, si c'était d'abord vert ou beige. La chaise acculée dans le coin de la pièce, coincée entre le meuble de télévision et le mur. Son tissu coquille d'œuf, des broderies de fleurs roses, mauves, fades. Personne ne s'assoit jamais sur cette chaise, pourtant cette fois on me la désigne. Je me rappelle sentir son coussin dur, bombé, et comprendre pourquoi elle reste inutilisée. Cette fois, nous ne sommes pas enfermés dans le garage. Pas besoin de sa lourde porte, de son isolement sonore. La maison est vide, il n'y a aucun témoin. La scène n'existe pas.

C'est tout juste après novembre, pourtant le souvenir semble si lointain, ses images translucides. Je veux me rappeler la couleur du mur, arrêter d'obséder sur elle pour que je puisse entendre les paroles clairement. Pourquoi papa me demande-t-il de venir à la maison? Pourquoi je décide de m'y rendre? Oui, pourquoi tu y vas si tu sais comment ça va finir? Son ton de voix au téléphone est grave, comme toujours. Parfois il appelle parce qu'il cherche une information ou il me dit « je peux-tu te d'mander un service? » – un service bizarre à tous les coups – d'autres fois, c'est plus grave, mais le ton reste toujours le même. Il faut toujours venir, tout de suite, c'est toujours urgent. C'est pour cela que je conduis vers la maison jaune encore une fois, pour aucune raison, parce qu'il faut, parce que c'est urgent, parce que c'est comme ça. J'aurais préféré que nous soyons dans le garage. Je le connais bien, les scénarios joués par cœur.

Il y a quelque chose d'obscène dans notre présence au salon. Cette pièce réservée à Anne et papa, avec ses chaises décoratives inconfortables et son intimité étrange. Assis sur le divan loin devant, il croise les jambes, retient son genou à l'aide de ses doigts entrecroisés. Silencieux, le regard soutenu, la tête penchée vers la droite. Qu'on m'achève. Je lève légèrement les sourcils, contrôle le sourire, pas trop tendu, le visage doit être plus enjoué que bête, un peu naïf, pas trop. La bouche entrouverte, évidemment. Il débute finalement, quelque chose comme « tsé Alice, moi j'ai rien demandé. J'ai toujours tout fait pour toi, pis c'est comme ça que tu me remercies. Anne et moi on a toujours tout fait pour vous trois, pis tu nous chies din' mains? Nomme-moi une chose qu'on n'a pas faite pour vous trois? » Il crie déjà, peut-être, « On s'est toujours fendu le cul en quatre pour vous accommoder. Vous faire des lifts, cuisiner pour vous, le ménage, vous acheter n'importe quelle bébelle. Pas plus longtemps qu'il y a trois mois, Anne a pris de son propre argent pour t'acheter des paires de pantalons. C'est tu pas vrai, ça? Réalises-tu? Elle était pas obligée de faire ça pour toi. » Il fait une longue pause en soupirant. Attendre, attendre. Quand je repense aux souvenirs de papa qui accuse, qui interroge, je suis toujours prise dans ces pauses silencieuses, ma mémoire gelée dans l'attente, incapable de se rappeler précisément les mots, ce qui importe. « Tsé, y'a une chose que je veux que tu saches, si Anne et moi on se laisse, ce sera de ta faute. Pis y'a deux semaines, au tribunal, ça c'était bas en tabarnak. Tu m'trahis, pis tu t'en fous. » Ensuite, je ne sais plus si c'est vrai, si j'ai mal interprété, si ma mémoire déforme trop, il dit en haussant le ton : « je veux pu rien savoir de toi. Tu peux enlever McCarthy de ton nom de famille. Apparemment ça veut rien dire pour toi. Pis toi, tu veux pu rien dire pour nous. » Lorsque je me lève de la chaise, je vois difficilement, la pièce est ronde sous le filtre des larmes, mes pieds absents. Mon corps s'est levé tout seul, je suis trainée dans le couloir par les muscles de mes mollets, mes chevilles, le haut du dos. Tout va trop vite. Je passe devant les escaliers, je regarde vers le deuxième étage, vers la chambre bleue. Je me dis que je ne la reverrai plus jamais, que j'aurais dû l'observer plus attentivement durant toutes ces années pour me souvenir. Que j'aurais dû toucher ses murs froids, la lampe de chevet en porcelaine une dernière fois, mieux. Je passe dans la salle à manger, la nappe avec les poires et les oranges n'est même pas sur la table, j'aurais voulu la voir, l'enregistrer, les persiennes, le vaisselier, et j'entends mon père me dire « c'est ça, va-t'en! Je veux pu te revoir ici. Plus entendre parler de – ». Je me rappelle arriver à ma voiture, claquer la porte de la Toyota Écho bleue, sacrer parce qu'il faut que j'attende que le moteur se réchauffe. Avoir honte

parce que je vais devoir dire quelque chose à ma mère en arrivant chez elle, qu'elle va me demander « pis, il voulait quoi? » Je voudrais lui répondre « qu'est-ce que ça te câlisse Mom? C'est à moi tout ça, c'est à moi depuis le jour où t'as décidé d'avoir un enfant avec lui. C'est à moi parce que qu'est-ce que tu vas faire de toute façon? M'offrir ta moue de pitié? *No thanks!* Sans façon. C'est bon, je m'en occupe. » Je sais déjà que je vais inventer, c'est plus simple, moins honteux, rien, un compte de téléphone, des vêtements que j'avais oubliés.

**

Au fil des années, j'accumule un amas de remarques à propos de mon père, de notre famille. Dans la chambre, devant la fenêtre, les flocons, janvier, je suis complètement seule. Je voudrais l'être encore davantage. Que ma tête soit autre, que les voix se taisent, qu'elles cessent de répéter en boucle. La voix de papa, « Ali-ice », la voix piteuse de maman, et toutes les remarques, les voix des autres qui s'acharnent à encombrer ma pensée, que je m'obstine à convoquer et à réanimer. Je pense aux gens qui ont recours aux médicaments pour faire taire les voix. Non, pas moi. Moi je reconnais leurs particularités sonores, je sais exactement par qui et quand et où ces mots sont prononcés pour la première fois. Je ressasse chaque phrase, je me demande ce qu'elles veulent vraiment dire, j'obsède à savoir si je les déforme à force de faire retentir les sonorités. Je cherche des indices dans toutes les bribes vocales, dans les soupirs et dans les fins abruptes à la mi-phrase, dans les demi-mots, dans les qualificatifs flous. Une surveillante au service de garde adopte un ton interrogatif lorsqu'elle me souffle « ton père, il est », hésite, « ben, il est *hum*, spécial? » et la mère d'une amie qui fait des *grilled cheese* un dimanche midi, qui ne se retourne pas, qui est mal à l'aise et nous interrompt « c'est sûr que c'est un peu... excentrique » et les phrases se coupent la plupart du temps, « je, oui. Bon eh bien, hein! – », « je ne les connais pas vraiment, tes parents. Tsé, je sais pas trop – ». Je ne demande rien à personne pourtant, on offre, on se dédouane, on remplit ma tête. Les adultes disent sans rien dire et ça leur permet de se reconforter, de se conforter, « oh, je l'avais dit! », « oui, on s'en était parlé ». Pile entre « c'est pas vraiment de mes affaires » et « je dois dire *quelque chose*, d'un coup que ». Et les bribes mises bout à bout créent un narratif tout aussi étrange que normal, tout aussi monstrueux qu'excentrique, tout aussi incongru que banal, tout est un peu tout qui n'est rien. Rien ne confirme, rien n'infirme, mais il y a toujours des mots, des avis, des phrases au ton bienveillant ou alarmé. Les voix ne se taisent jamais. Elles renferment des secrets,

aussitôt disséqués, aussitôt reconstitués, gentils et narquois. Tous les parents et les enseignantes et les médecins et les chauffeurs d'autobus et les mères d'amies et les oncles et les tantes par alliance suivent un code et enfant, j'aurais préféré qu'ils ne disent rien du tout. Je quitte leur maison, leur cabinet, leur autobus, leur école, mais eux ne quittent jamais ma tête, je suis fatiguée, tellement fatiguée.

**

Il y a toujours des questions d'argent. Je ne veux pas dresser sur une ligne la chronologie des événements de la dernière année, la placer en corrélation avec les questions d'argent. Les deux lignes sont parallèles, le récit se répète. Impossible. Je veux que ce soit impossible, qu'il n'y ait aucun lien. « Un enfant n'est pas un signe de piasse. » « Un enfant n'est pas un signe de piasse. » Voyons. « Un enfant n'est pas un signe de piasse. » J'entends « qu'il n'y a aucun amour aussi grand que celui qui unit un parent à son enfant. Un amour inconditionnel. » On le martèle, on le répète, comme pour se rassurer. Des expressions œillères. Si ce filet d'amour existe dans toutes les familles, eh bien tous les enfants sont aimés et on peut simplement se mêler de ses propres affaires. Je voudrais surtout que ce ne soit pas une question d'argent.

Je pense à la sonnerie du téléphone qui retentit dans l'ambiance paisible du dimanche chez maman. J'ai douze ou treize ans. Elle regarde l'afficheur, ses yeux s'ouvrent grand. Elle me tend le combiné lentement, avec pitié : « c'est ton père ». Je ne suis pas prête, jamais prête, j'inspire : « Allô, Alice? Ouin, là, comme ça t'as reçu un héritage pis tu me l'as pas dit? », aucune idée de quoi il parle. Un héritage? D'où, comment? « Non papa, ben pas à ce que je sache. Je comprends pas – » « Niaise-moi pas Alice. Je le sais. T'as reçu un héritage du bord de ta mère. Moi je me fais crosser pendant ce temps-là? C'est quoi, vous pensiez que je l'apprendrais pas? Ben j'ai des p'tites nouvelles pour vous. » Je dis à papa d'attendre une minute, demande à maman si j'ai reçu un héritage mystère, les muscles de son visage se tendent, ses mains se lèvent au ciel, elle me chuchote « j'ai aucune idée de quoi il parle. Quel héritage? De qui ça proviendrait? Personne n'est mort. Franchement! » Lorsque je colle à nouveau mon oreille au combiné, la ligne a été coupée. Alors que nous tentons de comprendre, que maman se prend la tête et me console, la sonnerie fait irruption, « là, tabarnack. Arrêtez de me niaiser. Moi, me faire glander au téléphone, j'pas capable. Passe-moi ta mère,

Alice! » Je suis souvent une question d'argent. Même quand l'argent n'existe pas, Alice est une question d'argent.

**

Je ne peux plus rester sur le lit. Ne plus penser, agir. Les muscles de mes cuisses se contractent, mon dos se rigidifie. Le sang se répartit dans mon corps, répand sa chaleur, chatouille. Je m'assois par terre et tire une boîte en bois construite avec mon ex-copain. Je l'aime même si elle est patentée, un peu laide. D'un côté, des vieux vinyles trouvés chez ma tante, en friperie, empruntés à long terme à ma mère, « tu me les redonnes après, hein? », oui oui maman. J'approche mon nez, une odeur de grenier, de sous-sol de grands-parents, de nostalgie. Pendant un instant, je suis bien. Je choisis *In My Own Time* de Karen Dalton. L'album débute avec sa plus belle pièce, « Something on Your Mind ».

Yesterday

any way you made it was just fine
saw you turn your days into night-times
didn't you know?
you can't make it without ever even trying
and something's on your mind, isn't it?

À côté des vinyles, des paires de bas chauds, celles qui font déborder le tiroir et qui doivent tout de même être rangées quelque part. Je les trie. D'un côté, les bas que je ne porte jamais, de l'autre, ceux que je porte tout le temps et sur le lit, les bas dont je devrais me départir, mais que j'aime, pour tout et pour rien. Parmi ceux-ci, deux paires qui appartiennent à Léa, des chaussettes trop vieilles, trop petites. Et deux paires à ma mère, elle les cherche peut-être, mais elles sont dans cette boîte depuis longtemps. J'espère qu'elle les a oubliées. Léa qui ne connaît pas ma mère et qui n'entend rien de bon à son sujet, ma mère pour qui Léa n'est encore qu'un bébé conçu alors qu'elle était enceinte elle-même de son premier enfant désiré, souhaité, planifié. Je les aime toutes les deux. Dans la boîte de bas, elles sont réunies, elles se connaissent.

I've seen the writing on the wall
who cannot maintain will always fall
will you know?
you can't make it without ever even trying
and something's on your mind, isn't it?
tell the truth now, isn't it?
something's on your mind

Je me suis levée du lit. Assise par terre à trier des bas, je ne pleure plus depuis quinze minutes. Pas pire, Alice. Quinze minutes c'est tout de même un quart d'heure. Perspicace aussi. Je jette les vieux bas dans un sac en plastique, fais un nœud. Je m'allonge sur le plancher, appuie ma tête sur le sac. Je souris.

**

Les bruits du calorifère me réveillent. Ils s'allument tous au coup de dix-neuf heures. La lumière bleutée du jour est disparue depuis assez longtemps. Depuis assez longtemps, j'ai le droit de ne rien faire, d'écouter les vinyles, de m'étendre près du calorifère. Les lumières de Noël à la tête du lit projettent une lumière permissive. Je vois exactement aussi loin que j'en aurais envie. La présence des meubles se dilue dans la mort des faisceaux lumineux. La chaleur sèche pénètre doucement les lattes sous mon dos et ma peau est réchauffée comme au soleil. Comme l'été. L'été. La chaleur de l'été et l'été sur le trampoline de Sydney. En maillot de bain. Onze ans. On passe l'avant-midi à essayer d'être adolescentes, notre plus grand objectif de vie. Elle frise mes cheveux qui pendent, lourds dans la chaleur accablante de Granby. La brosse du mascara lèche nos cils trop de fois. On n'a pas encore compris que certaines filles sont tout simplement nées avec les cils courbés. Épilation du monosourcil, ultime signe du rejet dédaigneux de l'enfance. La *playlist* nous encourage devant l'objectif de la caméra de Sydney. Elle l'a reçue à Noël, c'est la plus grande bénédiction dont nous avons été témoins durant notre courte existence. Cette caméra nous permettra de gagner le concours implicite du plus grand nombre de *likes* et de commentaires sur nos nouvelles photos de profil Facebook. Exténuées par notre séance photo, nous sautons à l'eau,

frottons le maquillage, passons vingt minutes à nous pourchasser d'un bout à l'autre de la piscine, les yeux noircis et les cheveux repliés sur la tête pour faire rire.

Couchées sur le trampoline avec des Mr. Freeze, nous planifions notre soirée : jouer aux Sims, manger du popcorn, *liker* des photos de profil Facebook, écouter un film d'horreur, choisir le bon *quote* pour notre prochaine photo de profil. La toile du trampoline brûle nos omoplates, le silence s'installe doucement. Le son des voitures, d'une tondeuse, des cigales. On se retourne sur le ventre. Le soleil tape. Sydney dit qu'il y a quelque chose sous le trampoline. Je m'approche et fronce les sourcils pour mieux voir entre les mailles serrées du tissu noir. Nous poussons nos têtes contre le filet, notre peau fragilisée par le chlore s'étire jusqu'à faire mal. « Oui, par là, regarde! » « Non, je ne vois pas. » « Plus à gauche, à côté de la branche » « Ah oui! C'est quoi? » « On dirait un des jouets du chien, mais non » « Va voir! » « Non, toi. Allez. *Please!* Je te laisse choisir le film si tu y vas. » « Ok, ok, mais fais rien pendant que je suis en dessous, sinon! » Elle promet. Je saute sur le gazon et me mets à genoux. Je commence à ramper, l'herbe se transforme, devient fraîche, se colle à ma peau. Des cailloux et des branches rendent l'opération douloureuse. Même l'air est devenu humide, glacé. « Pis, vois-tu? » « Attends! » Il y a des insectes, des grosses mouches verdâtres, j'entends à peine les sons de la tondeuse, ceux des oiseaux sont complètement disparus. Le trampoline abrite un tout autre monde, l'envers. Je pense aux films d'horreur dont on raffole, au démon du film *Sinister* qui leurre les enfants, qui utilise leur propre curiosité naïve contre eux. J'hésite, les poils se hérissent sur mes bras. « J'ai peur! » « Syd, c'est moi qui suis en dessous! Comment tu peux avoir peur? » J'entends son rire, à peine perceptible. J'arrive finalement près de la chose. De longues plumes noires, du sang, de la chair. Des petits vers blancs suçotent les organes roses. Le corps est gros, ses serres rigides, l'une cassée et l'autre encore droite, pointant vers le haut. Et l'œil. L'œil de la bête me fixe, cet œil qui nous observe du dessous du trampoline depuis tantôt, comme depuis toujours.

**

Depuis hier, j'enchaîne les vinyles. Ils remplissent le silence, me forcent à me lever pour retourner le disque, puis le changer. Mes doigts glissent sur les pochettes colorées, puis les poussent une sur l'autre, *plop, plop, plop*. Je donne une chance aux albums que j'évite habituellement. Parfois je

suis surprise, souvent je les replace au fond de la pile. Les imperfections dans le plastique provoquent des distorsions sonores qui me rappellent que chacun des disques est un objet en soi, manipulé par d'autres avant moi, véritable, unique, imparfait. Je pense aux mains usées de ma mère qui tournent et retournent les disques. Je pense à son enfance à Montréal, à son lit partagé avec sa sœur, à son unique poupée Barbie, à ses déménagements chaque premier juillet, à ses parents qui espéraient toujours trouver mieux comme tous les autres parents de la classe ouvrière. Maman apprend tout pour la première fois elle aussi, sa mère lui dit « c'est tellement plus vite, faire la vaisselle à deux » et ça l'énerve et sa mère lui dit « t'en as juste une, une p'tite sœur, joue donc avec », et maman roule les yeux. Elle achète ces vinyles durant sa vingtaine, lorsqu'elle passe devant la vitrine et qu'elle ne peut pas résister. Peut-être durant ses pauses diner. Elle travaille dans une résidence pour aînés, de nuit, les fins de semaine. Elle travaille pour payer ses cours à l'université. Parfois elle s'endort dans le salon de la résidence, elle se réveille en sursaut, et les petites lumières des résidents qui attendent son aide sont allumées et elle se sent coupable. Et à moi, elle donne tout. Elle cède à mes prières de conserver toutes les boîtes de biscuits vides pour que je puisse bricoler des bateaux, pour que mes Polly Pocket et mes Pet Shop aient la plus belle cabine de bateau de croisière du monde entier. Elle achète la saveur de chips que je préfère pour notre soirée film du vendredi soir et elle me laisse tergiverser pendant trente-cinq minutes devant la boîte de jouets convoitée au Zellers, « je veux l'acheter, mais je ne suis pas prête cette semaine », « c'est correct. C'est ton argent. Il faut que tu sois certaine de ton choix. » Je pense à ma mère à ce même âge, qui chante en tenant sa corde à danser en guise de micro devant la fenêtre, épiant son reflet, se trouvant jolie. Il y a les photos de maman lors de sa première communion, les photos de maman sur sa balançoire, de maman avec sa première voiture, une Renault cinq. Il y a les photos de maman avec son ex-copain, souriante, assise sur une chaise de plastique à l'épluchette de blé d'Inde familiale. Elle porte des shorts en jeans, une blouse blanche aérienne, ses deux tresses de cheveux bruns et ses dents parfaitement petites et droites. Puis, elle rencontre mon père. Les photos cessent. Il est impossible d'imaginer de quoi papa et maman parlent en prenant leur café matin après matin, impossible de ne pas concevoir ces quatorze années comme autre chose qu'une longue perte de temps, qu'une longue chicane, qu'un mensonge interminable. Maman est la première de sa famille à aller à l'université et la première à s'occuper des autres et la première à tout acheter bio et à couper des légumes pour que chaque jour, dans mon lunch, il y ait les bonnes portions de chaque groupe alimentaire et moi je ne peux même pas m'empêcher de la juger, de la juger d'être

restée avec mon père pendant quatorze ans, de lui en vouloir de ne pas vraiment comprendre, de lui en vouloir toujours un peu même si.

**

J'oublie tout. Les images flash et les paroles s'effacent et je voudrais pouvoir tout écrire, pouvoir relire, surligner, comme les pages des romans à analyser en classe. Bien me préparer pour l'examen. Je pourrais lire chaque mot, chaque phrase, chercher les preuves. Ce ne serait pas moi qui aurais écrit les souvenirs, ce serait un sténographe méticuleux, impartial, et lorsque papa prétend « je n'ai jamais dit ça » je pourrais sortir les liasses de feuilles, classées par dates, et pointer la phrase exacte, les mots précis. Enfin je pourrais savoir si j'invente, si je tords la vérité. L'oubli s'imisce constamment dans la collection de souvenirs, il s'infiltré dans la mémoire d'Anne, de Léa, d'Arnaud, et seulement quelques événements subsistent, et tous les petits moments s'effacent. Les vendredis soir s'effacent, tous les vendredis soir. À dix-sept heures le vendredi, j'arrive chez papa avec mon petit sac mauve mou que je range dans la garde-robe en haut des marches. On me demande « pis c'était comment la semaine chez ta mère? » et je dois dire « bien, ça a bien été » et ne pas trop en dire, rediriger, changer de sujet. Tout de suite je deviens « Alice chez papa », « Alice la sœur d'Arnaud et de Léa », pas « Alice la fille de sa mère ». Parfois, je réussis moins bien. Je suis en décalage du rythme familial, des conversations, j'interprète mal l'humeur collective dans laquelle j'atterris. Je transperce la bulle qui se referme aussitôt derrière moi. Rien n'existe en dehors de cette bulle, de la grande maison jaune. Puis, chaque vendredi soir, lorsque le temps vient d'aller dormir, j'ai peur. J'appréhende le moment où la lumière s'éteint, où je ferme les yeux. Ce moment à partir duquel je dois faire semblant que la pression dans mon torse n'existe pas, « voyons, Alice. Couche-toi pis dors. » Chaque vendredi soir chez papa, j'essaie de me dire « cette fois ça va bien aller. Allez Alice, tu vas t'endormir comme de rien », mais je n'arrive jamais à me mentir. J'attends. J'attends en regardant les objets de la chambre dans le noir, je presse mes mains contre le mur froid, je place et replace mes couvertures, je tourne l'oreiller, je compte, je pleure. Je finis toujours par pleurer. Ça vient tout d'un coup, la chaleur envahit mon torse et je me dis « Alice, non, non! Tant que tu n'as pas pleuré, c'est comme si tu n'avais même pas envie de pleurer, tu pourras t'endormir si tu arrives à ne pas pleurer. » Les pleurs sont le point de non-retour. Mais ce sont les larmes les plus lourdes et les plus chaudes et elles sont impossibles à retenir. Je me dis « qu'est-ce

que maman dirait? ». Elle dirait « ça va aller Alice, maman pense fort à toi. Elle t'aime. Ça va. Tout va bien » et c'est pire, c'est pire de penser que maman existe, qu'en ce moment même maman écoute la télé assise sur le divan et que je pourrais descendre les marches et lui dire « maman je ne peux pas m'endormir ». Et c'est pire puisque même si la voix de maman me disait que tout va bien, rien ne va vraiment. La petite voix de Léa surgit de la noirceur et me demande « Alice, pourquoi tu pleures? » mais elle non plus ne sait plus quoi dire puisque c'est pareil tous les vendredis soir, elle ne peut que tenter de m'empêcher de descendre les marches, d'aller voir les parents, elle me dit « ils ne pourront rien faire, Alice. C'est comme ça chaque fois. Tu vas finir par t'endormir. » Toute petite je confie à Anne et papa que « je m'ennuie de maman » et papa me dit « tu viens juste de la voir. Tu la verras la semaine prochaine » et quand il se fâche il me demande « c'est quoi? T'es pas bien avec nous? » J'apprends très tôt que souvent les questions sont posées pour rester sans réponse. Une fois, mes parents vont encore au tribunal et tous les deux me disent « si tu t'ennuies de maman ou de papa, tu pourras aller faire un dodo même si ce n'est pas sa semaine de garde. Un seul dodo, une fois de temps en temps ». Je doute immédiatement que ce soit vrai. Lorsque maman me l'annonce en premier, je la juge. Je la trouve naïve. Et lorsque papa me le confirme, un tout petit sentiment de possibilité s'immisce en moi. Je le conserve, en réserve, ne le demande pas la première semaine, ni la deuxième, ni même la troisième. À la quatrième semaine, je me lance et je regrette immédiatement. Papa me dit « ben non, là. Franchement » et c'est tout et je savais que c'était faux. Je me demande pourquoi ils me l'ont proposé si ce n'est même pas vrai. Les vraies choses sont fausses et vice versa, comme à l'habitude.

Un vendredi soir, je n'en peux plus de pleurer et je descends les marches, je me cache dans la noirceur du corridor juste avant le salon des parents et je répète dans ma tête la phrase que je réciterai. Je la peaufine, la répète, la répète et puis je prends mon souffle et j'y vais : « je sais que je devrais dormir, mais est-ce que je pourrais appeler ma mère. Pas longtemps. » Toujours dire « ma mère », pas « maman », ça fait plus « en contrôle », moins personnel. On me donne la permission et je prends le téléphone, je tire son long fil bouclé et je ferme la porte de l'entrée derrière moi. La voix de maman retentit, sa voix s'active à quelques kilomètres à peine d'où je suis, assise en boule dans les marches de l'entrée, tenant le combiné froid du téléphone si fort contre mon visage, comme si ça rendait l'appel plus efficace. Sa voix est douce, rassurante, je dis « encore deux minutes » et elle me dit « quand tu essaies de t'endormir, pense à un endroit paisible, chaque

fois que tu penses à t'endormir, redirige ta pensée, laisse ton esprit se détendre. » Mais la porte d'entrée s'ouvre violemment derrière moi et Anne et papa descendent les marches, papa saisit le combiné et dit « là, c'est assez. Tu vas te coucher! » et je me remets à pleurer et je dis « attends, je vais lui dire bye, promis », mais il est trop tard, je sais qu'il est trop tard, j'ai pris trop de temps et j'entends papa dire quelque chose au téléphone et le combiné qui se claque contre son socle et papa qui sacre et je monte les marches rapidement et, là c'est vrai, je ne m'endormirai jamais. Chaque vendredi soir, je ne m'endors jamais et j'oublie tous les vendredis soir pourtant, ils se pressent en une seule masse et je n'arrive plus à me rappeler la douleur, l'angoisse, la peine de tous les vendredis soir, oui il y a le vendredi soir où papa claque le combiné, mais il y a aussi tous les autres vendredis soir que j'oublie.

**

Mes doigts glissent sur la peau mauve de mes cernes. Le produit gras et beige fait disparaître la peine, m'amuse. Anne retarde le plus longtemps possible mon élan vers le maquillage au quotidien, « t'en as pas besoin, t'es belle au naturel. » Je suis adolescente et bien sûr que je le prends mal et bien sûr que je suis heureuse qu'elle me le répète. Mais depuis le début du secondaire quatre, Adèle et moi sommes obsédées par le rouge à lèvres. Durant l'été, la mère d'Adèle décide de faire le ménage de sa collection de maquillage. Le coude appuyé sur la céramique brune de son îlot de cuisine, elle interrompt notre marathon de visionnement des épisodes de *La Galère*, « les filles, venez voir si vous voulez des trucs là-dedans. » Les ombres à paupières violettes et grises ainsi que les crayons à yeux au fini métallique rappelant les années 2000 nous impressionnent peu. Nonchalamment, nous ouvrons une pochette en cuirette noire et la mère d'Adèle nous prévient « ah, vous aimerez pas ça. Pas vraiment à la mode, le rouge à lèvres ces temps-ci. » J'ouvre un tube *ploup!*, puis un autre. Adèle fait tourner la base des tubes et fait apparaître les cylindres colorés, « Wow, maman, celui-ci est tellement cool! Ah, lui aussi. J'en reviens pas que tu m'aies jamais montré ça. » Adèle tient un rouge à lèvres orangé, je viens de découvrir une teinte riche de bourgogne, « ben, prenez-les tous, les filles. J'allais m'en débarrasser. » Nous avons l'impression d'être tombées sur un trésor, un cadeau de Noël très en retard. Depuis cet après-midi d'été que nous passons à essayer à la chaîne tous les rouges à lèvres de la pochette en cuirette noire, à chercher une technique parfaite afin d'obtenir une application digne des photos de Marilyn Monroe et de

Katharine Hepburn, nous partageons la collection de petits tubes remplis d'enduis épais, luisants, saturés. Chaque matin, devant le miroir de la salle de bain de l'école, nous ouvrons la pochette précieusement rangée dans notre casier partagé. Nous nous observons l'une et l'autre, nos jupes, nos cardigans, nos jeans taille haute, nos collants, notre vernis à ongles, et nous sélectionnons avec soin la couleur qui viendra tout agencer. Nous sommes portées par ces teintes à travers les journées et les examens et les partys, les mois et les saisons. Si Adèle parfois m'énerve, qu'elle pleure facilement – j'ai tendance à ne pas l'épargner – notre amour pour ce rituel, lui, est plus fort que nos différends. Je pense à ces moments qui reprendront bientôt. Adèle s'en fout, elle est *girly* depuis toujours. J'avoue qu'elle m'apprend à l'être, elle ne sait pas comment ça me fait sentir vivante. Adèle et Alice, les seules filles de l'école qui portent du rouge à lèvres. *Badass*. Dès que nous entrons dans cette communion étrange, liées par ce rituel aux apparences anodines, nous savons que nous sommes belles et que nous sommes deux.

**

L'écran de mon cellulaire s'illumine. Un message de Sydney : « J'ai ton cadeau! Je te l'amène lundi. Trop hâte. ☺ » *Sweet*. Je remarque le fond d'écran pour la première fois depuis longtemps. Une photo prise dans un sentier de randonnée au Mont-Mégantic. Justement, c'est le dos tourné de Sydney qui est devant l'objectif, le dessous de sa semelle droite visible alors qu'elle poursuit son pas de course. C'est une randonnée réalisée dans le cadre de notre cours de physique afin de se rendre à l'observatoire d'étoiles au sommet de la montagne. Sydney et moi décidons de monter en courant, un défi. Nous voulons toujours être les meilleures, rentabiliser les heures passées à l'extérieur du gymnase. Je m'habitue, au courant de mon enfance, à dire « sportive, comme papa », « faire de la montagne, comme papa ». Papa et ses manteaux coussinés, coupe-vents, moins trente-cinq, Gore Tex, verts, oranges, bleus, chers. Son équipement Patagonia, Black Diamond, ses casquettes North Face. Mais c'est un homme simple, dépouillé, les cheveux bien longs. Oui, il y a aussi ses affiches *Leave No Trace*, ses préoccupations environnementales, sa communion avec la nature, son admiration pour les traditions autochtones. Je me dis « sportive, comme papa », mais je sourcille. Souvent, il disparaît toute une fin de semaine pour aller en montagne, dormir dans son pick-up. Pourtant, les gens aperçoivent régulièrement son camion à la boîte tapissée d'autocollants

dans un quartier en particulier, stationné pour la nuit. « Sportive, comme papa », « menteuse, comme papa ».

**

Julia, Philippe, Alice, Léa, Arnaud, cinq enfants, trois unions. Trois mères, trois familles – parfois, techniquement, une famille – un point au centre, un père. Pourtant, un centre si insaisissable. Il se défile, se métamorphose, disparaît, mais régit tout. Notre existence est gouvernée par sa force imprévisible. Il contraint, chicane, sourit, interroge, soupire, joue toujours à son grand jeu. Nous gravitons autour d'un père au nom trompeur. Les voix répètent « ton père-ci », « ton père ça ». Un mensonge. Le mot père fait croire que notre père voulait des enfants, que c'est avec plaisir qu'il venait nous chercher après nos pratiques de soccer, qu'il jouait au ballon, à cache-cache avec nous sur le grand terrain bien entretenu, que le regard qui se posait sur nous alors que nous écoutions le spécial Ciné-cadeau était bienveillant et aimant. Il n'y avait pas de jeux, pas de regard, pas de père. Le mot « père » est une présupposition, un passe-droit.

**

J'éteins la lumière, mais je sais. Ces nuits sont toujours précédées d'un sentiment particulier, d'une alarme qui retentit dans mon esprit en plein jour, qui scelle mon sort. Elle s'immisce en moi alors que je ne m'y attends pas, que je fais défiler l'actualité sur l'écran de mon téléphone, alors que je suis en classe, au détour d'un rire à la cafétéria. Les lettres du mot insomnie apparaissent, clignent, blanches sur fond noir. Une chaleur se répand dans mon torse, un sentiment de vertige dans mes paumes, au centre de mon abdomen. En classe, le trait de mon crayon s'arrête brusquement, je regarde au loin, je ne regarde rien, Adèle me demande « ça va? », je dis que oui, que « j'étais juste dans la lune ». Je dois respirer profondément, compter « une chaise, deux chaises, trois chaises » pour que le mot disparaisse. Plus j'y pense, plus il tache mon esprit. C'est de ma faute, je le fais surgir. Toujours trop tard. Je me tourne et me retourne dans les draps, me dis « c'est dans ta tête, dans ta tête, dans ta tête. » Comme papa le disait, dans ta tête, tu te l'imagines, Alice, arrête d'y penser. Une chaise, deux chaises, trois chaises. Je passe la main obsessivement sur la taie d'oreiller pour défaire les plis, je ferme les yeux. Il reste toujours un pli qui me perce la joue,

impossible à faire disparaître. Je me l'imagine, oui, tout est dans ma tête. Les gens qui font de l'insomnie ont quelque chose à se reprocher. Ceux qui dorment bien, c'est parce qu'ils ont bonne conscience, immaculée.

**

La mélatonine me plonge dans un sommeil douloureusement lucide, l'esprit luttant contre l'épuisement du corps. Une masse grisâtre s'arrondit et se distend, pixellisée dans la noirceur. Je cherche ses contours qui s'effacent, puis je distingue les rebords ourlés du plafonnier en vitre au centre de la chambre bleue, la jonction du mur avec le plafond, le rebord blanc de la fenêtre derrière les raisins et les poires en dentelle du rideau tiré. La pièce se tord et reprend sa forme au rythme de la respiration insouciant de Léa, cette respiration qui me rappelle constamment mon propre échec à m'endormir. « Léa? Dors-tu? » « dors-tu? » un peu plus fort. Je connais la réponse, mais je conserve toujours un petit espoir que sa voix retentisse, qu'elle éclaire. Chacune de ses expirations provoque un ruissellement d'adrénaline dans mon ventre, une douleur acide. La pièce tangue de plus en plus, un haut-le-cœur saisit mon œsophage. Je souffre entre le sommeil forcé et la menace de l'éveil infini.

Je fais ce que je sais faire, ce que j'ai fait des centaines de fois. Dès que l'idée arrive, les murs cessent de se distendre, la lampe en vitre retrouve sa forme, les lampadaires se tiennent droits derrière le rideau. Je prends des photos avec mes yeux. Mon œil devient l'objectif de la caméra, je cadre ce qui se trouve devant moi pour conserver ce que ma mémoire laisse échapper constamment. Je ferme mes paupières avec force, obsessivement, j'obsède à vouloir me rappeler de la disposition de chaque chaise, de chaque ombre, de chaque coin de chaque meuble. La photo transforme le moment. De pénible, il devient calme. Le moment ne m'arrive plus, c'est moi qui le fais advenir. Je le restreins dans mon cadre, je redessine le monde en noir et blanc, en sépia. C'est la chambre d'une autre petite fille, d'une adolescente peut-être, c'est une photo commandée pour un projet de conservation historique, « les années 2000 ».

Dans la nuit, la lumière du lampadaire laisse une empreinte orangée, inchangée, sur les lattes de bois du plancher. Sa surface éclaire parfaitement un livre que Léa a laissé tomber aux premiers

signes du sommeil. Près d'un crayon-feutre égaré, le livre dans le prisme lumineux devient une scène de la vie quotidienne d'une famille autre, normale, heureuse. *Clic*. L'arbre qui borde le terrain est une présence rassurante, vivante, stable. À quatre ans comme à dix ans comme à treize ans, ses branches se tiennent raides contre les vents hivernaux. Je prends une photo en plissant les yeux, *clic. Clic. Clic. Clic*. Je peux toujours convoquer ces images. Le plus grand nombre de clics obsessifs, le plus d'ecchymoses sur mes paupières, garantissent l'impression de la photo dans ma mémoire : la fenêtre dans la chambre partagée avec Léa, un terrain de camping avec un abri métallique dans le désert du Nouveau-Mexique, la position des jambes de papa alors qu'il crie dans le garage, le chien toujours enchaîné et des centaines d'autres. *Clic. Clic*. C'est une douleur bénéfique, le bien toujours par un mal.

Le lampadaire s'éteint et le rêve se distord à nouveau. Le son des voix en doublage français ruissèle vers la chambre, se mélange aux commentaires d'Anne et de papa à propos du film. La lumière de la hotte de four et de la lampe du salon perce l'obscurité en passant par l'escalier jusqu'au pied de la chambre. Un halo verdâtre que j'observe de mon lit. *Clic. Clic*. Je bouge la tête de gauche à droite pour transformer la photo, je prends une mauvaise photo par exprès, puis une bonne, puis une autre, arrête, puis une terrible. Je ferme les yeux avec force, jusqu'à la douleur. *Clic. Clic. Clic*. Si je fais autre chose simultanément, alors je ne suis pas en train de pleurer. Je prends des photos ce n'est pas vrai que je pleure. C'est vendredi et je tente de me convaincre de m'endormir, de rester sous les couvertures humides, trempées de sueur. Je sais précisément où le rêve se dirige, je sais que le souvenir est vrai, la honte, réelle. La honte saisit mon abdomen, un point qui gonfle, la peau des bras et des cuisses frissonne. Je m'entends compter « un, deux, trois, go! », non je ne me lèverai pas. J'accumule plutôt la bave dans ma bouche. Le liquide devient froid, gluant. Je ne me lève plus pour me plaindre à propos de la difficulté à m'endormir, j'ai trouvé autre chose. Ma bouche se remplit. « Un, deux trois » – non. Arrête. Mais je ne peux contrôler le rêve. Non, je ne me lève plus, je suis coupable. « Un, deux, trois, go! » Je fais semblant de vomir en projetant la bave dans la poubelle qui se trouve entre nos lits. Tout s'enchaîne. Je *peux* me lever parce que j'ai vomi. Anne et papa disent « encore? Voyons, je ne comprends pas ce que ça peut être. Quel genre de maladie? » Ils s'inquiètent à mon sujet, du moins, les premières fois. Léa est réveillée, le son de sa respiration est enfin interrompu. « Bien sûr qu'elle ne peut pas s'endormir si elle est malade ». Une raison. Maman n'est pas une raison, la tension n'est pas une raison. La maladie ne met pas en péril

l'identité de papa, son sentiment de contrôle. L'équilibre d'un vendredi soir est rétabli au détriment de mon innocence. Je suis coupable, encore coupable. Je mens, j'orchestre, plusieurs vendredis soir de suite. menteuse. Incapable d'être normale. *Evil at heart, rotten at the core*. C'est vrai que je mens.

**

Le son du moulin à café, des voix enjouées de Radio-Canada bruissant juste au-dessus du plafond. La honte du rêve se dissipe, puis la réalité me remplit à nouveau. La neige tombe et moi aussi, je retrouve le vertige. La honte est transférée, remise à sa place, en latence. Il y a tous les souvenirs, leurs vérités fausses et les mensonges, qui peuvent être réanimés à tout moment. Je suis incapable de me rappeler chacun d'eux, de les tenir en une suite cohérente. Leur existence est opaque, intangible, mais constamment présente, originelle. Je referme les yeux, fais semblant de dormir. Je veux me réveiller à nouveau puis, cette fois, faire *comme si*. Un matin d'école comme un autre, un congé des fêtes comme un autre, moi comme une autre. Pathétique. De toute façon, quelque chose m'attend toujours au détour. Une voix, des mots, mon nom, la couleur bleue, qui rappellent un souvenir, parfois l'irruption de la mémoire, souvent la honte seule. Novembre ne change rien, au mieux poursuit différemment ce qui a toujours été. Naïve. Il y a encore cette moisissure suintante et perverse dans mon abdomen. Mon état me semble insoutenable, alors « pense-y, pense-y et tu trouveras, Alice. » Le bien, le mal, peu de gris. C'est ce qu'on se dit. Pourtant, les filons de la mémoire rouvrent tout, font apparaître Léa à nouveau. Elle chuchote dans le noir de la chambre bleue « papa nous aime, maman me l'a dit », ou encore « ça y est, tu t'en vas? », sa voix qui craque, « Bye, Alice. » Et il y a Anne qui pleure au bout de la table la mort de son père qu'elle n'a pas vu depuis, je ne sais plus. Papa qui claque la langue, s'exclame « ben là! ». Puis les moues de pitié de maman, le visage paniqué en apercevant le numéro sur l'afficheur, notre silence dans la Ford Escort grise le vendredi soir. Le dernier sourire étrange de Julia en juillet. J'ai beau fermer les yeux, serrer les paupières, en un flash les doigts jaunis d'Arnaud, ceux qui créent les plaies rosées en forme de bout de cigarette sur ses jointures, le trou dans mon estomac chaque fois que je me rappelle mon regard qui se détourne. Tout ce qui se détourne à l'infini.

***EMPÊTREMENTS : LES NARRATIFS DE LA VIOLENCE PSYCHOLOGIQUE
PARENTALE***

INTRODUCTION

Le sentiment que procure l'écriture, cette satisfaction éphémère qui survient lorsque je crois avoir réussi à saisir le réel, a longtemps été le moteur principal de ma création. La quête silencieuse répétée – une fillette penchée au-dessus d'un cahier – me semble, avec le recul, être née d'un désir de comprendre le monde dans lequel j'évoluais. Si j'arrivais à tracer et à appréhender les liens entre des êtres fictifs, leurs pensées et une série d'événements déterminant leur destin, peut-être que les aléas de ma propre vie cesseraient de m'échapper. Les regards que mon père m'adressait, le silence lourd qui régnait dans la maison et mon apparente incapacité à me comporter décemment me plongeaient dans un état de confusion, une sorte de détresse sourde et constante. Je n'arrivais pas à suivre les trames narratives du quotidien dans lesquelles je m'enlisais sans cesse, auxquelles j'étais inextricablement « empêtrée », comme le désigne Wilhelm Schapp dans *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*. Par ma seule connaissance de ces narratifs, ils infiltraient ma psyché, en modifiant le tissage¹. Paul Ricœur souligne, dans sa théorie de l'identité narrative, que chacun reconnaît son identité par la médiation narrative de ses histoires², mais il arrive que les récits qui forment et dictent l'existence d'un sujet se révèlent être insaisissables, contradictoires et tissés de violence.

L'abus psychologique vise précisément à détériorer les capacités autoréflexives d'un individu. L'action de ses mécanismes coercitifs, tels que l'isolement, le maintien d'un environnement instable ainsi que l'assujettissement des pensées de la victime, est aussi subtile que puissante. Ce type de violence existe sous une de ses formes les plus insidieuses dans la relation qui unit un enfant à son parent. Le grand récit de la famille brosse le portrait d'une parentalité bienveillante visant à protéger et à guider l'enfant qui ne serait pas en mesure de saisir les nuances du monde et de sa vie intérieure. Ce narratif véhiculé en société, mais aussi les mythes familiaux qui forment la psyché partagée de chaque famille, incarnent autant de récits essentiels au développement de l'identité d'un individu. Ils peuvent également mener à sa dégradation, voire à son empêchement.

¹ Wilhelm Schapp, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, traduit de l'allemand par J. Greisch, Paris, Cerf, 1992 [1953], p. 108.

² Paul Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1991, p. 445.

Méconnue et taboue, la violence psychologique parentale fait l'objet d'une incompréhension et d'un lourd silence sociétal. Ses marques invisibles sont laissées dans l'esprit du sujet, dont la conception de sa personne et du monde se trouve tordue sous l'effet de la violence. Les victimes de cet abus, qui ne connaissent d'ailleurs bien souvent que la réalité trouble dans laquelle elles sont nées, sont des enfants et des adolescents, des êtres vulnérables auxquels la société n'accorde pas une crédibilité entière. De plus, leur sécurité et leur développement dépendent du même bourreau qu'ils aiment et dont ils convoitent l'affection, la validation et le réconfort. La complexité de cet abus dont j'ai moi-même été victime – sa durée prolongée, la dissimulation habile de son action et la sévérité du tourment autoréflexif qu'il cause – me semble pouvoir trouver une représentation plus juste et approfondie grâce aux possibilités narratives du récit. Des dispositifs particuliers de la création littéraire peuvent révéler les mécanismes subtils de la violence psychologique, ceux-là mêmes qui résistent parfois à l'explication qu'une victime tente de faire de sa propre expérience.

Le lieu principal de cette violence, soit la conscience, peut être recueilli dans le récit. L'abus envahit et imprègne le fil réflexif, finissant par le guider, même lorsqu'une victime lutte activement contre son effet. La création littéraire incarne un médium propice au déploiement de cet enchaînement mental se déroulant à l'abri des regards. Dans *La transparence intérieure : Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, ouvrage qui inspire ma démarche créative et ma réflexion, Dorrit Cohn écrit avec justesse que « le récit de fiction atteint son "air de réalité" le plus achevé dans la représentation d'un être solitaire en proie à des pensées que cet être ne communiquera jamais à personne³. » Les diverses couches du réel peuvent être enchevêtrées par le narratif raccordant souvenirs, pensées, émotions, et sensations physiques à leur cause : les mots entendus, les soupirs, les silences. En développant un appareil de représentation explorant l'intériorité des victimes – allant de ce que nous n'avouons à personne à ce qui nous échappe – je crois que l'écriture contribue à pallier l'incompréhension qui règne sur cette violence intrafamiliale. Enfin, cette focalisation interne porte l'attention sur le point de vue des jeunes victimes, trop peu entendues et rarement représentées.

³ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure : Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 19.

Le récit d'une telle autoréflexivité empreinte de doutes, de contradictions et d'obsessions pose la question de sa fiabilité. Qu'advient-il de la crédibilité d'une narration manipulée, trouée d'incohérences, mais qui constitue néanmoins le seul filon à partir duquel le lecteur peut s'orienter dans le récit? Formulant une critique à l'égard des motifs d'interprétation du degré de fiabilité narrative proposés par Wayne C. Booth que j'expliciterai plus loin, Kathleen Wall note que

[t]he preoccupation that [...] Booth ha[s] with the « norms and values » of the author is certainly adequate to the work of Henry James or Joseph Conrad, to a period when truth seemed less problematic. [...] [H]owever, writers may be far more concerned with the causes and consequences of split subjectivity than with values. The result may be [...] a greater focus on interior conflicts, conflicts of subjectivity, that assert or manifest themselves in unreliable narration⁴.

Les conflits à même une narration tourmentée portent au premier plan l'enjeu de l'autorité narrative qui, lorsqu'elle est disséminée, pousse le lecteur à reconsidérer la cible de sa méfiance et à revisiter son propre rôle interprétatif sous le signe de l'incertitude et de la nuance.

La pleine portée du récit, comme je l'entrevois, s'effectue dans l'action de cette réception. Sans celle-ci, l'histoire seule n'est pas en mesure de toucher au monde effectif ni de le transformer⁵, tel que l'explique Ricœur. Le lecteur qui se perd parmi les incohérences narratives et les conflits de points de vue, qui voit ses valeurs et ses schémas familiaux pervertis, vit lui-même une épreuve. En suscitant une expérience de réception ardue qui demande au lecteur d'avancer dans le récit avec ouverture, vulnérabilité et surtout, avec patience, l'auteur peut espérer que chaque contact avec le texte fasse advenir une transformation chez celui qui lit. L'empathie, mais aussi le dégoût, la honte et la frustration émergent certes de la lecture d'un récit ainsi ficelé, mais ces sentiments troubles constituent déjà un premier prolongement de l'œuvre au-delà de ses pages.

⁴ Kathleen Wall, « "The Remains of the Day" and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration », *The Journal of Narrative Technique*, vol. 24, no 1, hiver 1994, p. 38.

⁵ Paul Ricœur, « Le temps raconté », *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 89 n° 4, octobre-décembre 1984, p. 447.

LA NON-FIABILITÉ COMME AUTHENTICITÉ

Les récentes théories de la non-fiabilité narrative⁶ renversent la perspective dualiste qui a pu caractériser les premières études portant sur ces narrateurs au discours problématique. Les œuvres et les personnages convoqués dans un premier temps afin d'exemplifier la non-fiabilité de la narration ont contribué à un imaginaire dans lequel l'objectif du lecteur est de démasquer les narrateurs désaxés qui seraient facilement identifiés comme indignes de confiance en raison de leurs conduites immorales. Prenons l'exemple abondamment cité du roman *The Murder of Roger Ackroyd* d'Agatha Christie, marqué par la duperie de son narrateur qui mène le lecteur en bateau. Le docteur Sheppard se révèle être le meurtrier recherché tout au long du récit. Ayant fait l'objet de plusieurs débats littéraires sur la responsabilité éthique de l'auteur, ainsi que sur les risques d'erreurs interprétatives, le cas du personnage d'Humbert Humbert de *Lolita*, narrateur pédophile au charisme littéraire fourvoyant, se trouve également maintes fois relevé par les théoriciens. William Riggan propose d'ailleurs une typologie, avec son ouvrage *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns* (1981), qui donne le ton de ces études sur les narrateurs meurtriers, pédophiles, nécrophiles, pervers, dépravés ou, à l'opposé, crédules, candides et niais. Tel que simplifié par Shlomith Rimmon-Kenan, ces narrateurs « whose rendering of the story and/or commentary on it the reader has reasons to suspect⁷ » se situent plutôt sur un vaste spectre⁸ de la fiabilité selon lequel, comme le souligne James Phelan, il existe bien plus que les deux seules étiquettes « fiable » et « non fiable ».

Cette étendue complexe est composée de multiples facteurs, dont le type et le niveau de fiabilité narrative ainsi que les causes du défaut de la narration ; éléments dont l'agencement particulier engendre une gamme d'impressions distinctes chez les lecteurs. Ainsi, il existe des manifestations moins claires de non-fiabilité qui, par leur composition épineuse, sèment parfois une confusion interprétative inattendue. Le jugement sur la fiabilité de ces narrations peut même s'avérer ultimement indécidable, « putting the reader in a position of constant oscillation between

⁶ Olson, 2003 ; Phelan, 2005 et 2007 ; Bérard, 2014.

⁷ Shlomith Rimmon-Kenan, « Narration: levels and voices », *Narrative fiction : contemporary poetics*, London, Routledge, 2002 [1983], p. 100.

⁸ James Phelan, *Living to Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca, Cornell University Press, 2005, p. 53.

mutually exclusive alternatives⁹ ». Dans *The Rhetoric of Fiction* (1968), Wayne C. Booth avance qu'aux yeux de l'auteur, une « lecture couronnée de succès réduirait à zéro la distance qui [...] sépare les normes dominantes de son auteur implicite des normes du lecteur prévu¹⁰ », c'est-à-dire que le lecteur saurait percevoir l'ironie encodée dans le texte et repérer un message dissimulé au détour de la narration. L'assertion offre peu de résolution sur l'inconfort du lecteur, ou même à son incapacité à évaluer de manière tranchée le niveau de fiabilité narrative.

Cedit « échec » interprétatif rappelle d'ailleurs l'éveil collectif vis-à-vis de la difficulté que nous éprouvons à jauger la fiabilité des discours qui nous entourent. À l'ère de la fascination médiatique à l'égard des témoignages de victimes, ceux-là d'abord perçus comme improbables contribuent maintenant, par leurs ressemblances et leur nombre, à étouffer cette impression d'histoire unique et isolée¹¹. L'interprétation de la fiabilité constitue un enjeu sociétal problématique suscitant une curiosité grandissante. Qu'il s'agisse par exemple de découvrir des failles dans l'identité et des mensonges dans les récits d'un proche ou d'être victime de manipulation psychologique de la part d'un partenaire, d'un parent ou d'un maître à penser, ces expériences relatées dans les balados, dans les documentaires et dans les médias de style *True crime* témoignent d'un brouillage de la notion de « vérité ». L'histoire de chacune de ces victimes comporte un aspect similaire, soit celui de voir ce qui était considéré comme la « réalité », c'est-à-dire la perspective logique et cohérente sur sa propre vie, se métamorphoser sous l'effet de la manipulation et de la violence. Ce phénomène m'est intimement familier. À la fin de l'adolescence, une pluie de révélations s'abat sur moi et vient bouleverser mes repères identitaires ainsi que le cadre de ce que je croyais être ma « réalité ». D'un coup, les circonstances de ma naissance deviennent troubles et même taboues. Je réalise qu'en faisant un calcul des mois qui séparent ma naissance de celle de mes demi-frère et sœur jumeaux – mes cadets de onze mois –, les gens ont pu percevoir, tout au long de ma vie, une conception de mon identité tout à fait différente de celle qu'on m'avait inculquée et que je m'étais construite à l'aide d'un historique familial faussé. Ma venue au monde – et plus largement tout mon arc narratif familial – était en fait marquée par le

⁹ Shlomith Rimmon-Kenan, « Narration: levels and voices », *art. cit.*, p. 106.

¹⁰ Wayne C. Booth, « Distance et point de vue », traduit de l'anglais par Martine Désormonts, dans Gérard Genette et Tzvetan Todorov [dir.], *Poétique du récit*, Paris, Seuil, « Points », 1977, p. 103.

¹¹ Pour ne nommer que quelques exemples : les balado *Something Was Wrong* (balado le plus écouté sur la plateforme Apple Podcast en décembre 2020 et août 2021), *Nobody Should Believe Me*, *Scamanda*, *Betrayals*, *Sweet Bobby*, *Dr. Death*, *Dirty John*, *Dérives*.

mensonge et l'adultère. Je me suis alors sentie trahie par mon entourage, ayant l'impression d'avoir été une risée secrète depuis mon plus jeune âge.

La vérité est plutôt une construction teintée à la fois par la subjectivité de chaque personne et par le caractère des événements dans lesquels elle se retrouve. C'est d'ailleurs là où s'insère la critique que réserve Kathleen Wall à la théorie de Booth : « the traditional notion of unreliability presupposes that an objective view of the world, of others, and of oneself can be attained¹². » (1994) Comme il en est plus précisément question dans cet essai, un enfant évoluant dans un contexte de violence psychologique parentale se construit entièrement dans un climat familial malsain qui fausse l'ensemble de ses références par rapport au monde. Cet environnement familial violent met constamment en péril la sécurité émotive et identitaire de l'enfant, provoquant ainsi chez ce dernier un sentiment profond d'incertitude réflexive. Face au récit d'une telle victime qui peine à développer une perception cohérente de sa vie, il serait peu utile de s'arrêter à la question de la « véracité » de son discours comme seule dimension de sa fiabilité. Peut-être faudrait-il plutôt se demander ce que cette perspective affectée et tourmentée, cette difficulté à narrer, révèle, outre son inexactitude. En ce sens, Wall propose de réévaluer les objectifs des études sur la non-fiabilité narrative :

Because « truth » is problematical, and because, unless lying is highly motivated, narrators who are witnesses to events usually report them with a fair degree of accuracy, we need to re-think entirely our notion that unreliable narrators give an inaccurate version of events and that our task is to figure out « what really happened. »¹³

Ce chapitre envisage d'explorer la notion de non-fiabilité narrative comme dispositif révélateur du trouble de la perception d'une victime de violence psychologique parentale. Je crois que les possibilités de configuration de la non-fiabilité permettent de représenter la perception d'une victime de violence psychologique parentale de manière plus humaine et nuancée. L'état émotif confus provoqué par l'indécidabilité interprétative chez le lecteur peut aussi, il me

¹² Kathleen Wall, « “The Remains of the Day” and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration », *art. cit.*, p. 37.

¹³ *Idem.*

semble, avoir un effet productif : celui d'offrir une lecture expérientielle des mécanismes d'incertitude réflexive qui incombent à la victime.

Survol théorique

Au sein même des études narratologiques, la non-fiabilité est l'objet de plusieurs débats dont les enjeux portent, d'une part, sur le fonctionnement de la non-fiabilité dans l'univers du texte et, d'autre part, sur la façon dont elle fait impression ou non chez le lecteur. Ces questionnements sur la configuration et la réception des récits non fiables s'avèrent particulièrement pertinents dans le cas des narrations malades telles que celle d'une victime de violence psychologique parentale. Je présenterai donc d'abord un bref survol de l'histoire de cette notion et des diverses approches et débats qui en découlent.

C'est le rhétoricien Wayne C. Booth qui se livre à une première tentative de définition de la non-fiabilité narrative dans *The Rhetoric of Fiction* (1968). Il y théorise la notion d'auteur implicite, soit une instance auctoriale intratextuelle qui, contrairement à ce que le nom peut suggérer, n'est pas l'auteur en chair et en os, mais un « second moi¹⁴ » de ce dernier, une sorte de sous-entendu résiduel de la configuration du texte que déduit le lecteur. La présence de l'auteur implicite « caché dans les coulisses, en qualité de metteur en scène¹⁵ », serait repérable à la lecture par le décodage d'indices textuels de tous genres. Sur les traces de Booth, Seymour Chatman détaille davantage le rôle de cette instance ainsi que ses manifestations silencieuses à travers le récit :

[The implied author] is not the narrator, but rather the principle that invented the narrator, along with everything else in the narrative, that stacked the cards in this particular way, had these things happen to these characters, in these words or images. Unlike the narrator, the implied author can *tell* us nothing. He, or better, it has no voice, no direct means of communicating. It instructs us silently, through the design of the whole, with all the voices, by all the means it has chosen to let us learn¹⁶. (1978)

¹⁴ Wayne C. Booth, « Distance et point de vue », *art. cit.*, p. 94.

¹⁵ *Ibid.*, p. 92.

¹⁶ Seymour B. Chatman, *Story and Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornelle University Press, 1978, p. 148. L'auteur souligne.

Cet « échafaudage de notre esprit [...] fait à l'aide d'éléments de l'histoire rapportée¹⁷ » permettrait au lecteur de discerner les « vraies » valeurs et normes véhiculées par l'œuvre, celles-ci pouvant s'inscrire à contre-courant du discours du narrateur. Ce décalage introduit dans le « dialogue implicite entre auteur, narrateur, personnages et lecteur¹⁸ » constitue, selon Booth, une forme de distance qui peut être de nature morale, intellectuelle, physique ou temporelle¹⁹. Lorsqu'elle se situe entre l'auteur implicite et la narration, la distance peut être à l'origine d'un effet ironique perçu par le lecteur. Une collusion se crée ainsi entre celui-ci et l'auteur implicite à l'insu – et souvent aux dépens – de l'instance narratrice. L'auteur implicite devient ainsi la source « fiable » par laquelle le lecteur discerne la non-fiabilité narrative : « je dirai d'un narrateur qu'il est digne de confiance (reliable) quand il parle ou agit en accord avec les normes de l'œuvre (ce qui revient à dire : les normes implicites de l'auteur), et je le dirai indigne de confiance (unreliable) dans le cas contraire²⁰. »

Pour des raisons qui peuvent paraître flagrantes avec du recul, la notion d'auteur implicite sème la controverse. Elle est à l'origine de débats sur la non-fiabilité narrative et du développement de deux approches principales du sujet. Selon plusieurs critiques, cette présence intratextuelle ravive les contentions sur la pertinence des intentions de l'auteur en matière d'interprétation textuelle. Par son nom et son rôle, l'auteur implicite, bien qu'il ne soit pas considéré comme l'auteur véritable, rappelle la main d'un écrivain qui tracerait son récit, qui orchestrerait tous les éléments du narratif afin de causer un effet précis chez le lecteur, de transmettre un message unique. Plus près de la pensée de Booth, l'approche rhétorique conçoit le phénomène narratif non fiable « as a textual property encoded by the implied author for the implied reader to decode²¹ », soit une forme de lecteur idéal ; c'est du moins ainsi que l'énonce Dan Shen. L'approche constructiviste-cognitiviste étudie en revanche la non-fiabilité telle « an interpretive strategy of the reader²² »,

¹⁷ Wayne C. Booth, « Distance et point de vue », *art. cit.*, p. 94.

¹⁸ *Ibid.*, p. 100.

¹⁹ *Ibid.*, p. 101.

²⁰ *Ibid.*, p. 105.

²¹ Dan Shen, « Unreliability », *The Living Handbook of Narratology*, [en ligne], <<https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/66.html>>, consulté le 12 janvier 2024. Trad. libre.

²² Ansgar F. Nünning, « Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches », dans James Phelan et Peter J. Rabinowitz (dir.), *A Companion to Narrative Theory*, Hoboken, Blackwell Publishing Ltd, 2005, p. 95.

c'est-à-dire que l'existence de la non-fiabilité dépendrait de l'expérience de réception faite par de réels lecteurs.

Bien que ces deux approches soient divergentes, les travaux plus récents se rallient d'éléments des deux perspectives. Je me situe également à la croisée de ces approches, la frontière entre l'encodage textuel et la réception m'apparaissant assez poreuse. Du côté de l'approche rhétorique, les narrations malades des victimes de manipulation psychologique peuvent bénéficier, à mon avis, de l'authenticité de cette possibilité d'exposition de soi sans artifices et sans considérations de cohérence, qui ne les rend pas moins faillibles mais certainement moins feintes. Cette approche permet de créer une instance narratrice qui se manifeste exactement telle qu'elle est : confuse, erratique, blessée, biaisée. Elle élargit considérablement le potentiel de représentation des nuances et de la complexité de la violence psychologique familiale. Puis, la perspective constructiviste-cognitiviste est tout aussi essentielle dans ce type de création puisque, comme je compte le démontrer, en engageant le lecteur dans une lecture active, dans une expérience de l'œuvre qu'il « co-crée » par son interprétation, la non-fiabilité narrative peut stimuler un changement dans les perceptions du lecteur – perceptions de la famille, de ce type de violence familiale – et dans ses réactions vis-à-vis des signes d'abus. L'organisation textuelle, c'est-à-dire, par exemple, l'ordre des événements, les liens de causalité entre ceux-ci et l'action, les contradictions dans les propos du narrateur ou encore le décalage entre les discours de diverses instances du récit, est préexistante à la lecture. Elle est encodée dans la narration et est essentielle, en retour, à la réception particulière à chaque lecteur. Ce dernier s'approprie le texte par les moyens de ses connaissances, de ses expériences, de ses biais, de son genre, des mœurs et des normes de sa société, de ses valeurs et même de son humeur. Ansgar Nünning résume cette interdépendance qui sous-tend la non-fiabilité :

[T]he whole notion of unreliable narration only makes sense when we bear in mind that ascriptions of unreliability involve a tripartite structure that consist of an authorial agency, textual phenomena (including a personalized narrator and signals of unreliability), and reader response²³. (2005)

²³ *Ibid.*, p. 90.

L'échange – j'irais même jusqu'à dire le jeu – entre le matériel original du texte, ses sous-entendus et l'interprétation du lecteur m'intéresse particulièrement, chaque lecture étant une activation de l'œuvre et le terrain de son prolongement.

Le doute à l'œuvre

L'élaboration d'un dispositif de non-fiabilité narrative rend possible une représentation plus efficace et précise de la psyché d'une victime de violence psychologique parentale puisque la narration autodiégétique d'une personne piégée par le doute plonge le lecteur au cœur de la problématique autoréflexive. Suivant la pensée de Booth qui écrit que « souvent on éprouve autant d'intérêt pour la manière dont la conscience du narrateur réfléchit les événements survenus que pour ce que l'auteur [...] nous apprend par ailleurs²⁴ », l'œuvre a le potentiel, par le biais d'une telle organisation narrative, d'attirer l'attention du lecteur précisément sur la pensée défaillante du personnage en lui consacrant le premier plan. Le lecteur observe les événements du récit par le seul biais de la conscience partielle et tordue de la victime. Par exemple, Alice, la narratrice que j'ai créée dans le roman *Jours bleus*, peine à narrer le récit de son enfance. Interrogeant ses souvenirs, elle se rappelle ses impressions et ses sentiments, puis se convainc qu'ils étaient autres. Plusieurs versions des événements coexistent à même une seule perspective et se contredisent, tout comme la narratrice qui se méprend, se réprimande, avance et recule constamment. La narration réfléchit constamment à sa propre fiabilité, doute d'elle-même, fait une obsession de la reconstitution de ses souvenirs, épanche ses doutes sur ses propres capacités à penser, bien sûr, mais aussi à vivre dans le monde si elle ne possède pas la réflexivité pour le comprendre. Le doute érodant la pensée est montré à l'œuvre, incarné et actif. C'est le doute, la bête noire invisible aux yeux de l'entourage de la narratrice, qui devient le moteur du récit.

²⁴ Wayne C. Booth, « Distance et point de vue », *art. cit.*, p. 93.

L'enchevêtrement du réel

Wall écrit :

Discourse also gives us clues to habitual ways of thinking or of framing thoughts about the world of the story that might indicate biases or predispositions – what Roger Fowler calls « mind-style » (76), or what Stanzel refers to as « existential motivation » (150)²⁵

Marquée par un « mind-style » torturé et incohérent, une narration constitue le point d'appui à partir duquel le lecteur cherche d'autres sources de compréhension des événements. L'inquiétude qui est suscitée chez le lecteur par la désorganisation autoréflexive de la narration déclenche une recherche des « biais » et des « prédispositions » évoquées par Wall²⁶. Bien que transmis à travers les réflexions de la victime, les anecdotes, les souvenirs ainsi que leurs multiples versions donnent accès au « réel » narratif autrement. Le récit est l'un des seuls médiums permettant de représenter simultanément différentes couches du réel et de les faire interagir. La non-fiabilité exacerbe particulièrement cette possibilité de représentation de la distension de la réalité, de cet enchevêtrement des strates qu'est le vécu, en générant des contradictions narratives, des conflits de perspectives et des problèmes de lecture. Frances Fortier et Andrée Mercier définissent justement l'autorité narrative comme étant dynamique, c'est-à-dire qu'elle « relève de l'ensemble des éléments de la structure narrative, et non de la seule voix²⁷. » Ainsi, le lecteur se réfère aux multiples dimensions du récit afin d'interpréter les soucis narratifs. Par exemple, les actions, les paroles et les réactions des parents, quoique relatées et parfois cautionnées par la narration dans ma création, s'accumulent et assistent le lecteur dans sa reconstitution du portrait des dynamiques familiales. Les interactions entre la narratrice et son entourage – amis, enseignants, parents de camarades de classe – donnent accès au lecteur à d'autres points de vue délimitant l'identité de la narratrice et de sa famille. Le lecteur peut donc observer des incohérences, des conflits perceptifs et leurs répercussions sur l'esprit de la victime. À partir de l'enlacement de cette diversité de perceptions, il peut arriver à des conclusions autres que celles dressées par la voix narrative tourmentée et restreinte à son seul point de vue. Par exemple, le lecteur peut déceler des

²⁵ Kathleen Wall, « "The Remains of the Day" and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration », *art. cit.*, p. 19.

²⁶ Les références des travaux de Roger Fowler et de Franz Stanzel sont en bibliographie.

²⁷ Frances Fortier et Andrée Mercier, « L'autorité narrative en question dans le roman contemporain. Enjeux théoriques et esthétiques d'une notion », dans Emmanuel Bouju (dir.), *L'autorité en littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, f. 6.

ressemblances entre les paroles violentes des parents adressées à l'enfant, normalisées et intégrées par cette dernière, et les mots et les sentiments par lesquels se traite la voix intérieure de la victime :

the child incorporates the critical messages of the parent into his own « self talk », which further reinforces the feelings of worthlessness. These negative messages from the parent, coupled with the child's negative self-talk, become stored in the child's memory and continue to negatively reinforce his perceptions²⁸.

Si aux premiers abords la narration semble souffrir d'un doute autoréflexif « inexplicable », la coexistence à même le texte de diverses couches du réel peut faire transparaître la cause de cette défaillance autoréflexive, soit la violence répétée, cachée et intégrée. La non-fiabilité narrative constitue ainsi un terrain propice à représenter le décalage qui s'installe entre la perception d'une victime et la réalité de la violence tout en restant fidèle au tourment et à la confusion d'une telle autoréflexivité affectée.

Les variations du doute

L'une des spécificités de l'affliction psychique chez les victimes de violence psychologique réside dans les variations de leur doute autoréflexif. Celui-ci n'est pas une donnée constante : selon mon expérience, il peut se dissiper longuement, offrant repos et lucidité, puis reprendre, par exemple, à la résurgence de souvenirs violents ou encore lorsque je me retrouve dans une situation mettant en jeu mes capacités réflexives. Le doute constitue une menace latente qui guette la victime, en plus des difficultés qu'il pose. Ses variations jumelées à son invisibilité le rendent difficile à repérer et à comprendre, une personne violentée pouvant très bien réussir dans plusieurs sphères de sa vie – études, emploi, amitiés – tout en étant périodiquement assaillie par diverses intensités de remise en question provoquant des obsessions réflexives. La représentation de l'inconstance du doute est un enjeu qui m'est cher, puisqu'il me semble lié à tout un pan de l'image véhiculée des victimes de violence familiale. Je note qu'une adéquation semble être faite inconsciemment en société entre violence subie et capacités fonctionnelles amoindries. Au contraire, une victime tente constamment de se conformer aux attentes élevées de la personne violente. Par exemple, mes frères et sœurs et moi avons toujours excellé dans les domaines académique et sportif, l'échec n'étant pas même une

²⁸ Judy Keith-Oaks, « Emotional Abuse: Destruction of the Spirit and the Sense of Self », *The Clearing House*, vol. 64, n° 1, 1990, p. 33.

option. Ma belle-mère tenait une maison impeccable et paraissait épanouie et en contrôle aux yeux de ses collègues. Pourtant, notre quotidien était marqué par un doute rongeur plus ou moins incapacitant selon les situations que nous vivions. La création d'une narration non fiable, contrairement à ce que son nom semble indiquer, peut accueillir ces variations du doute, cette complexité du tourment psychologique, et les représenter de manière à offrir une perspective plus juste de ce que sont les conséquences de la violence psychologique : « Just as a person's view may change in the course of real life, the degree of a narrator's (un)reliability may vary at different stages of the narration²⁹. » Cette représentation nuancée de la variation de la fiabilité sert, du même coup, à l'évaluation par le lecteur des « motivations » et des causes de ladite non-fiabilité. À travers cette variation, la narratrice de ma création réfléchit momentanément avec discernement, puis se rétracte, modifie sa perception des événements. Des informations sur le « réel » sont révélées, des incohérences sont mises au jour, puis teintées par la défaillance narrative, révélant en retour des indices sur la narration elle-même et ainsi de suite.

Nouvelles cibles de suspicion

Un récit regroupant les perspectives divergentes et contradictoires de plusieurs personnages, dont celle de l'instance narratrice qui doute de ses capacités à orienter sa propre pensée, devient rapidement le lieu d'une autorité narrative disséminée. L'autorité de la narration s'avère parcellaire dans son propre univers, beaucoup plus affectée et coconstruite que son titre de « guide narratif » le sous-entend. De façon similaire, avant qu'un enfant ne développe proprement ses capacités autoréflexives et son sens identitaire, ses parents agissent tels les « narrateurs » guidant sa vie. La perception parentale du monde lui est inculquée au quotidien et ses tout premiers reflets identitaires sont également issus d'indications familiales. Ainsi, les motivations et la fiabilité de cette « narration parentale » ont une incidence considérable sur le développement psychologique de l'enfant. Il suffit d'observer les différences subtiles présentes dans les énoncés suivants pour constater le nœud qui peut être engendré par une narration parentale défaillante : « tu es gentil et sociable comme ton père », « on dit que tu es gentil, mais tu utilises tes charmes comme ton père ».

²⁹ Dan Shen, « Unreliability », *The Living Handbook of Narratology*, [en ligne], <<https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/66.html>>, consulté le 12 janvier 2024.

Dans le premier énoncé, le parent offre un compliment bienveillant en valorisant simultanément l'identification de l'enfant à son père. En plus d'ajouter une qualité à son portrait identitaire, l'enfant intègre une dynamique familiale saine et harmonieuse. Le second énoncé du parent détourne un compliment émis par une tierce source et insinue du même coup qu'il s'agit d'une ruse de l'enfant plutôt que d'une qualité. L'admiration de ce dernier envers son père est également découragée par la comparaison péjorative qui plante un tabou dans l'esprit de l'enfant : « en présence de ma mère, mon père doit être représenté et perçu comme une mauvaise personne », ou encore pire, « mon père est une mauvaise personne puisque ma mère le perçoit ainsi ». Dans l'un des énoncés, la confiance et l'autoréflexivité sont encouragées et s'édifient tandis que l'autre énoncé mène à la blessure mentale de l'enfant. La configuration non fiable de la narration d'une victime décentralise l'autorité narrative et donne ainsi une grande place à d'autres sources d'autorité présentes dans le récit. Cette exposition donne libre cours à l'évaluation et à la critique de ces sources d'autorité. Si elles s'élèvent autant, qu'elles prennent part à la joute narrative, elles sont tout aussi vues et scrutées par le lecteur. Les voix d'autres personnages, dont les voix parentales et sociétales influencées par les mœurs, font partie intégrante de l'écosystème de l'autorité narrative, comme le relèvent Fortier et Mercier : « Dans bien des cas, la voix est [...] plurielle, partagée, et elle n'est qu'un élément d'un système autrement complexe³⁰. » En accordant un pouvoir narratif aux parents – par leur présence autoritaire dans les souvenirs, par leurs énoncés violents répétés, par leur perception tordue du monde et de l'identité inculquée à l'enfant –, le récit rend possible la critique de cette narration parentale perçue comme éminemment bienveillante et fiable. Rimmon-Kenan écrit :

[W]hen the views of other characters consistently clash with the narrator's, suspicion may arise in the reader's mind; and when the narrator's language contains internal contradictions, double-edged images, and the like, it may have a boomerang effect, undermining the reliability of its user³¹.

À mon avis, cette observation n'est pas réservée au personnage narrant. Tous ceux qui se placent en position de « narrateurs du réel » sont sujets à la mesure de leur autorité par le lecteur.

³⁰ Frances Fortier et Andrée Mercier, « L'autorité narrative en question dans le roman contemporain. Enjeux théoriques et esthétiques d'une notion », *art. cit.*, f. 6.

³¹ Shlomith Rimmon-Kenan, « Narration: levels and voices », *art. cit.*, p. 104.

Et la fiabilité de la lecture, elle?

Une narration à la première personne minée par le doute quant à ses propres capacités autoréflexives offre une incursion particulièrement intime et vulnérable de la psyché. Soumise aux limites de sa perception, à « the epistemological uncertainty of our experience of reality³² », l'instance narratrice autodiégétique, comme le souligne Michal Glowński, « se trouve sur le même plan que tous les autres personnages, simple mortel comme eux et donc, comme eux, faillible³³. » Je crois que cette relation existe également entre le lecteur et la narration, car celle-ci n'est ni capable, ni en position d'indiquer avec autorité ce que le lecteur doit comprendre, comment il doit interpréter le texte. Elle est comme lui prise au dépourvu, tentant de décoder sa propre pensée comme un lecteur interprète en simultané le récit qui lui est présenté. La narration prise dans sa tourmente, ses biais et son humanité singulière se situe donc au même niveau d'autorité – peut-être même à un niveau plus bas – que celui du lecteur. La vulnérabilité de l'acte narratif et de sa configuration encourage le lecteur à entrer dans le récit avec patience et indulgence. Loin d'être cohérent et solide, le narratif signale dès le début que la lecture sera sinueuse, qu'elle demandera au lecteur de faire plusieurs entorses à ses habitudes interprétatives. Celui-ci s'engage dans une aventure interprétative autre, ouverte et vulnérabilisante à son tour.

Les aléas d'une conscience empreinte des déformations de la violence, une pensée à la fois lucide et habitée par le doute obsessif, érigent un terrain particulièrement hostile à l'interprétation. Ce type de représentation met véritablement en jeu la fiabilité narrative qui y est changeante et nuancée, ce qui déstabilise la quête traditionnelle du lecteur à la recherche de la « vérité », d'une interprétation claire menant au verdict : digne ou indigne de confiance. Le travail interprétatif est ardu et parsemé de nuances inconfortables, le lecteur n'arrivant pas à ordonner et à catégoriser les informations du texte de manière limpide. Il se retrouve aux limites de sa propre capacité d'analyse, sa fiabilité interprétative étant, à son tour, « mise en jeu ». Wall pose une question fort intéressante à ce propos : « how often can any one of us narrate an event in our own lives and produce an

³² Greta Olson, « Reconsidering Unreliability. Fallible and Untrustworthy Narrators », *Narrative*, vol. 11, n° 1, hiver 2003, p. 101.

³³ Michal Glowński, « Sur le roman à la première personne », traduit de l'anglais par Alain Bony, *Poétique*, n° 72, 1987, p. 498.

account that is not somehow, through incompleteness or bias, unreliable³⁴? » Si notre façon de nous raconter le monde est toujours non fiable dans une certaine mesure en raison de nos biais perceptifs, une narration qui exprime elle-même ce dilemme de façon explicite et répétée force le lecteur à constater ce brouillage de la « simplicité » et de « l'univocité » de son foyer perceptif. Il se demande : la narratrice aurait-elle tort; exagèrerait-elle, inventerait-elle tout, et son doute serait-il un symptôme de son sentiment de culpabilité ou de sa folie? Ou le trouble autoréflexif de la victime pourrait être causé par des années de violence psychologique de la part de ses parents, la rendant complètement inadaptée au monde. Pourtant, elle semble assez bien réussir. S'il y a violence, sa perception de celle-ci semble décalée. Par moments, elle la justifie presque. Pourquoi? Le récit mène constamment à des questionnements et aucun constat rigide ne procure de satisfaction interprétative; un tel constat semblerait même absurde, puisque la violence psychologique, son fonctionnement et ses répercussions s'avèrent beaucoup plus complexes que cela :

These questions are brought into play by our recognition that human subjectivity is not entirely coherent; that it is indeed a sight of conflict; that, like unreliable narrators, we frequently « lie » to ourselves, and – with just a shadow of awareness – avoid facts that might undermine the coherence or the purpose of narratives we construct about our lives. The standard definitions of an unreliable narrator presuppose a reliable counterpart who is the « rational, self-present subject of humanism », who occupies a world in which language is a transparent medium that is capable of reflecting a « real » world (Weedon 41)³⁵.

S'il veut entrer dans le récit et naviguer entre ses incohérences et ses nuances, le lecteur doit reconsidérer sa propre fiabilité interprétative et abandonner sa position autoritaire habituelle d'enquêteur crédible et ferré du réel.

Naturalisation bloquée

L'une des façons par lesquelles un tel récit porte atteinte au sentiment d'autorité du lecteur se situe dans la perturbation du processus interprétatif de naturalisation. Comme le souligne Nünning, le décodage du texte est rendu possible grâce aux comparaisons constantes tracées entre les référents du lecteur et ceux mis en scène par le récit : « Determining whether a narrator is unreliable is not just an innocent descriptive act but a subjectively tinged value judgment or projection governed by

³⁴ Kathleen Wall, « “The Remains of the Day” and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration », *art. cit.*, p. 38.

³⁵ *Ibid.*, p. 21-22.

the normative presuppositions and moral convictions of the critic³⁶ ». Le lecteur cherche à naturaliser le contenu du texte, soit à y trouver des correspondances avec sa perception du monde, ses valeurs, ses schémas familiaux, ses connaissances de la psychologie³⁷, etc. Cependant, le traitement concurrentement scabreux, subtil et banal de ces thèmes, par le voile de la violence qui imprègne et travestit tout, met à l'épreuve les cadres de compréhension du lecteur. Ses coutumes sont abordées différemment, maltraitées. Par exemple, un parent cautionne et reproduit la violence d'un autre parent afin de protéger sa propre relation avec son partenaire, tout en éprouvant simultanément de l'amour pour l'enfant. J'ai moi-même fait face à une grande réticence de la part de proches auprès de qui j'ai évoqué ce schème relationnel. Les normes sociales et les images sociétales de la famille créent, dans nos esprits, une coupure nette entre amour parental et violence envers les enfants. Ainsi, il peut sembler inconcevable pour plusieurs qu'un parent puisse aimer son enfant tout en participant à la violence. De plus, les « implicit models of psychological coherence and normal human behavior³⁸ » du lecteur n'arrivent pas à éclaircir la psyché d'une victime de violence psychologique parentale, à moins que le lecteur ait une grande connaissance en victimologie ou qu'il ait lui-même fait l'expérience de cet abus. La victime peut à la fois réussir dans la sphère publique tout en « perdant » ses habiletés réflexives, ses forces et voir sa personnalité se transformer entièrement lorsqu'il s'agit de ces dynamiques familiales. Il est important de souligner que la naturalisation peut également se faire par opposition, c'est-à-dire que le lecteur peut identifier, par exemple, des valeurs et des comportements opposés aux siens dans le texte. Dans ce cas, ses convictions morales demeurent intactes puisque celles dépeintes dans le récit sont catégorisées comme « contradictoires » aux siennes. Ce n'est pas ce dont il est question ici, car un récit révélant les subtilités de la violence psychologique parentale peut reprendre les valeurs et les schémas familiaux du lecteur – un parent nécessairement « aimant », une famille dite « parfaite » – de manière perverse. Le lecteur n'arrive donc pas à naviguer dans le récit avec ses lentilles culturelles et personnelles habituelles, ses « normal moral standards³⁹ », son « basic common sense⁴⁰ » et ses schémas familiaux, étant travestis par les eaux troubles du récit.

³⁶ Ansgar F. Nünning, « Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches », *art. cit.*, p. 95.

³⁷ Kathleen Wall, « "The Remains of the Day" and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration », *art. cit.*, p. 30.

³⁸ Ansgar F. Nünning, « Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches », *art. cit.*, p. 98.

³⁹ *Ibid.*, p. 97.

⁴⁰ *Idem.*

Faillible narrators, bonding unreliability et leurs limites

Cette frustration engendrée par la lecture, découlant de l'incertitude interprétative et du détournement des certitudes morales du lecteur, peut être particulièrement propice à une meilleure compréhension du tourment autoréflexif d'une victime de violence psychologique parentale.

D'abord, le contexte violent du récit et la vulnérabilité narrative permettent d'estimer, jusqu'à un certain point, la nature des impressions des lecteurs sur la fiabilité d'une telle voix. Greta Olson trace une distinction pertinente entre les narrateurs indignes de confiance et ceux qui seraient simplement faillibles :

fallible narrators do not reliably report on narrative events because they are mistaken about their judgments or perceptions or are biased. [...] [R]eports can seem insufficient because their sources of information are biased and incomplete⁴¹.

Quoiqu'elles soient non fiables, les perceptions d'une instance narratrice réfléchissant par les biais et sous l'influence des conséquences d'une violence représentée à même le récit sont caractérisées par l'absence de motivations malveillantes et manipulatrices. Cela les placerait donc du côté de la faillibilité plutôt que du bris de confiance. Comme l'indique Olson, cette catégorisation opérée par le lecteur « occasion[s] varying [...] reactions and strategies⁴² ». Celui-là serait plus enclin à justifier la défaillance narrative et à la considérer avec empathie que s'il y décelait de la tromperie. Dans ce cas, James Phelan parle d'un effet de rapprochement entre le lecteur et le personnage en question :

In bonding unreliability, the discrepancies between the narrator's reports, interpretations, or evaluations and the inferences of the authorial audience have the paradoxical result of reducing the interpretive, affective, or ethical distance between the narrator and the authorial audience. In other words, although the authorial audience recognizes the narrator's unreliability, that unreliability includes some communication that the implied author – and thus the authorial audience – endorses⁴³.

⁴¹ Greta Olson, « Reconsidering Unreliability. Fallible and Untrustworthy Narrators », *art. cit.*, p. 101.

⁴² *Ibid.*, p. 100.

⁴³ James Phelan, « Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of *Lolita* », *Narrative*, vol. 15, n° 2, 2007, p. 225.

Or, il est de mon avis qu'une représentation de ce type de tourment psychologique ne laisse pas uniquement une impression sympathisante chez le lecteur. Celui-ci n'excuse pas nécessairement tous les soubresauts de la pensée du protagoniste. Bien que ses intentions ne soient pas animées par la duperie, la victime a tout de même un certain investissement émotionnel dans la préservation de sa perspective biaisée, malade et tourmentée. Elle lui permet de maintenir certaines images et liens familiaux, mais la contraint, du même coup, à justifier une part de violence. La victime protège son univers familial et identitaire en déformant, en excusant et en évitant parfois la violence dans sa représentation de la « réalité ». Dans ma création, ce phénomène peut attiser une certaine frustration et une antipathie chez le lecteur qui, par exemple, « investit sa confiance » à d'autres moments du récit qui lui paraissent lucides. Il se peut même qu'il développe une aversion pour les parents violents aimés et excusés par la victime et doive constamment réviser son jugement. La narration laisse ainsi « tomber » le lecteur dans sa défaillance autoréflexive. Aussi, la distinction que trace Wall nuance les propositions d'Olson et de Phelan en ce qui a trait, dans le cadre de cet essai, à la part de « responsabilité » d'une victime dans son tourment psychologique :

We need, however, to make a distinction between benighted narrator and the narrator whose weakness is psychological, who lies to hides from himself, whose subjectivity is a sight of so much conflict that he or she finds it necessary to bracket off large portions of his or her experience, or who has an emotional investment in a certain view of things, or else the metaphysical blocks of the world will come tumbling about his head⁴⁴.

Lecture tourmentée, lecture expérientielle

Tout en ayant une certaine empathie pour une telle condition psychologique, le lecteur demeure pris dans son incertitude et son inconfort vis-à-vis de la narration, une ambivalence qui peut être à l'origine d'une gamme d'émotions variées et contradictoires. Ces impressions visent bien entendu la narration qui « joue le jeu de sa propre contestation⁴⁵ », mais aussi l'entourage et la communauté de l'instance narratrice. Incompréhension, empathie, frustration, doute, dégoût, énervement, tristesse, horreur et joie peuvent se côtoyer, créant une instabilité émotionnelle chez le lecteur. Les

⁴⁴ Kathleen Wall, « “The Remains of the Day” and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration », *art. cit.*, p. 22.

⁴⁵ Frances Fortier et Andrée Mercier, « L'autorité narrative en question dans le roman contemporain. Enjeux théoriques et esthétiques d'une notion », *art. cit.*, f. 7.

propos confrontants, mais également l'irrésolution de la question de la fiabilité narrative, l'empêchent de vivre l'apaisement qu'il convoite, soit le sentiment de résolution narrative et d'une interprétation « réussie » de l'œuvre. Le lecteur est maintenu dans un état de recherche par les avancées puis les rétractations constantes de la narration. Il oscille entre le décodage de la non-fiabilité de la narration ou de son entourage et l'articulation de sa propre crédibilité interprétative, ce qui le plonge au cœur du combat pour l'autorité narrative. Le lecteur qui se trompe et se perd en vient nécessairement à se demander : une clé au récit existe-t-elle? Suis-je moi-même capable de la saisir? L'autorité narrative est modulée, maltraitée, échappe au lecteur, semble cernée, puis complètement diffuse. Cette expérience interprétative conflictuelle est éminemment similaire à celle que vit la victime. Elle cause un tourment, une perte de repères et une reconsidération perpétuelle de ce qu'est la « vérité », procurant ainsi une lecture expérientielle des conséquences psychologiques de ce type de violence.

Le risque bénéfique

Un risque considérable persiste dans l'élaboration d'une narration non fiable pour traiter le sujet sensible qu'est la psyché d'une victime d'une telle violence. Nünning écrit justement à propos de la perception du sens dans le récit : « a structure is not by its nature inherent in a literary text; rather the structurality is construed by the perceiving human consciousness⁴⁶ ». Chaque lecteur approche le texte différemment, avec ses mœurs, ses biais, son humeur, et lui accorde un sens, ce qui signifie que l'existence finale du texte est modelée par ces conditions : « every reading is limited and situational, and every reader is potentially unreliable⁴⁷. » Avec un tel récit dont la fiabilité est constamment remise en question par la voix narrative elle-même, il est évident que les expériences de lecture varieront grandement, qu'elles mèneront à des interprétations divergentes et parfois contreproductives telles qu'il s'agit « d'une narration nostalgique et prise de folie » ou encore « je crois avoir affaire à une menteuse compulsive ». Pourtant, ce type de risque m'apparaît nécessaire et même conditionnel à la représentation productive sur le plan social des dommages de la violence

⁴⁶ Ansgar F. Nünning, « Deconstructing and Reconstructing the Implied Author: The Resurrection of an Anthropomorphized Passepartout or the Obituary of a Critical Phenomenon? » *Anglistik: Organ des Verbandes Deutscher Anglisten*, n° 8, 1997, p. 115.

⁴⁷ Greta Olson, « Reconsidering Unreliability. Fallible and Untrustworthy Narrators », *art. cit.*, p. 98.

psychologique parentale. Comme le dit Cécile Cavillac, « [l]a défiance du lecteur [...] fait partie du jeu⁴⁸ ». En créant un espace littéraire où les mœurs sont non seulement fragilisées, mais instables et incertaines, il est justement demandé au lecteur de se prêter au jeu de leur interprétation et de leur redéfinition. Ses propres valeurs, sa vision de la famille, de la parentalité sont convoquées par l'ouverture du récit et simultanément appelées à être reconsidérées. Vera Nünning souligne la double implication personnelle du lecteur lorsqu'il interprète la fiabilité d'une narration :

On the one hand, the knowledge and values of the reader influence his or her reconstruction of the text's « structure of meaning. » On the other hand, discrepancies between the perceived overall structure of the text and the reader's own ethical convictions can motivate the reader to interpret certain narrators as unreliable⁴⁹.

Le récit interpelle l'individualité du lecteur, mais aussi la collectivité à laquelle il appartient. Dans un récit portant sur la violence psychologique parentale, les possibilités interprétatives doivent être ouvertes, et grand doit être le risque de la réception puisque c'est précisément ces cadres interprétatifs – de la victime, de ses parents, de son entourage, du lecteur et ultimement de sa société – qu'il vise à faire vibrer, à interroger.

⁴⁸ Cécile Cavillac, « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », *Poétique*, n° 101, février 1995, p. 38.

⁴⁹ Vera Nünning, « Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms: The Vicar of Wakefield as a Test Case of a Cultural-Historical Narratology », *Style*, vol. 38, n° 2, été 2004, p. 244.

POUR CONCEVOIR LA VIOLENCE

Lorsque je suis à l'école primaire dans les années 2000, des affiches qui arborent des slogans dénonçant l'intimidation sont posées dans les corridors, sur les portes des classes. Nos enseignantes abordent souvent cet enjeu. Elles nous préviennent, rencontrent les étudiants qui ont des comportements problématiques. Puis, au secondaire, nous regardons des films dans le cadre des cours d'Éthique et culture religieuse sur la violence conjugale. Des conférencières nous sensibilisent en nous apprenant à repérer les signes d'une relation intime abusive. Jamais on ne nous parle de violence parentale, si ce n'est qu'en mentionnant l'occasionnelle une des journaux faisant état d'un cas de maltraitance extrême. Si on en parle, ces quelques paroles sont accompagnées d'un regard troublé et incrédule renouvelant l'accord collectif tacite selon lequel ces événements sont incompréhensibles, tragiques, mais qu'ils sont également anecdotiques et isolés. Pourtant, bien plus que les amis dans la cour d'école, que les enseignants ou les premiers amours, les parents occupent une position et un rôle centraux dans la vie d'un enfant, susceptibles de générer des formes de violence ou de maltraitance.

L'enfant est placé sous leur autorité, sous ce contrôle parental censé procurer une sécurité, un milieu propice à l'apprentissage et un amour inconditionnel. La parentalité est perçue comme une posture intrinsèquement bienveillante. Après tout, quel parent causerait volontairement du tort à son propre enfant? Ainsi, le point de vue parental bénéficie d'une aura de véracité allant parfois même jusqu'à une authenticité trop brute justifiée par la lourdeur de la charge quotidienne qui vient avec ce rôle : « je l'aurais épinglé tellement j'étais fatigué » ; « parfois, ils sont tellement insolents. La reconnaissance, ce n'est pas de naissance! ». Il existe d'ailleurs une norme sociale qui condamne l'ingérence dans les pratiques parentales d'autrui. L'institution de la famille est perçue telle une unité close et complète en elle-même, pourvue d'un fonctionnement efficace, choisi et sanctionné par le bon jugement parental. La structure et le climat de la vie à la maison sont régis par les parents dans cet endroit majoritairement fermé au regard extérieur, ou bien occasionnellement révélé sous une apparence partielle, façonnée par eux. Tous ces éléments contribuent à faire de la violence psychologique parentale un type d'abus insidieux qui glisse aisément entre les mailles de notre système de protection des enfants. La direction de la protection de la jeunesse, les *mandated reporters*, la communauté et même l'entourage de la victime sont bernés par cette violence aux marques invisibles. Sa quasi-absence du discours social et l'incompréhension dont elle est l'objet

sont des corollaires du regard avec lequel cette violence est généralement considérée. Ces enfants occuperaient une position de « victime collatérale », de personnage de second plan de l'abus conjugal. La violence envers la figure maternelle – et parfois paternelle – mènerait à la négligence matérielle et émotionnelle des enfants, voire à une violence occasionnelle dirigée à leur endroit. En l'absence de blessures apparentes ou de négligence grave, la relation parent-enfant est rarement scrutée comme maillon principal de la violence.

En réfléchissant à l'écriture de cet essai, j'en viens à deux hypothèses quant à cet aveuglement collectif par rapport à l'abus psychologique parental. D'abord, peut-être nous rangeons-nous derrière l'idéologie et les considérations bureaucratiques qui sous-tendent que si la mère/le père refuse de partir ou de constater l'abus dont elle/il est victime, il y a peu à faire pour les enfants. Si c'est le cas, il s'agit d'un abandon plutôt rhétorique d'enfants vivant une violence concrète et qui pourraient être aidés autrement que par le biais d'un retrait physique de la cellule familiale par les autorités. Ensuite, il se peut qu'on cède à notre gêne morale et sociale, à notre refus de s'imaginer un parent violentant directement son enfant. Que ce soit dans les médias ou dans mon entourage, j'ai entendu plusieurs fois : « je ne peux pas concevoir que... » Face à cette incapacité de concevoir l'existence de ce type de violence et à cet aveuglement sociétal, je propose une exploration narrative du point de vue de ces victimes. Concevoir, c'est non seulement pouvoir se représenter mentalement une idée ou un concept, mais c'est aussi créer, « mettre au monde ». La représentation de la conscience d'une victime à travers un récit, la « révélation » par l'écriture d'une telle existence, constitue une avenue propice à la mise au jour de cette violence insidieuse et à une meilleure compréhension des traces laissées par ses mécanismes chez les victimes. Si l'écriture fait jaillir dans le monde une réalité méconnue, la lecture devient à son tour un acte de conception puisqu'elle donne chaque fois un nouveau souffle aux voix des victimes. Celles-ci se joignent à celle du lecteur, elles s'amplifient et se métamorphosent en de véritables pensées et actions dans la vie spécifique du lecteur.

La conscience incarne aussi le lieu de la vie, c'est là qu'elle se prépare, qu'elle se comprend, qu'elle se compile. La vie intérieure d'une victime est montrée dans sa forme la plus active, la plus incarnée, dans son esprit, dans les erreurs de sa pensée, dans ses émotions et dans ses réflexions. Critique d'une littérature réaliste qui lui semblait constamment rater sa cible, Virginia Woolf

appelait, dans l'article « Modern Fiction », à rediriger l'écriture vers ce qu'elle nomme « l'essentiel » :

[L]et us hazard the opinion that for us at this moment the form of fiction most in vogue more often misses than secures the thing we seek. Whether we call it life or spirit, truth or reality, this, the essential thing, has moved off, or on, and refuses to be contained any longer in such ill-fitting vestments as we provide. Nevertheless, we go on [...] constructing [...] a design which more and more ceases to resemble the vision in our minds. So much of the enormous labour of proving the solidity, the likeness to life, of the story is not merely labour thrown away but labour misplaced to the extent of obscuring and blotting out the light of the conception⁵⁰.

Les motivations derrière ce chapitre trouvent une résonance particulière dans les mots de Woolf, dans cette préservation d'une « light of conception⁵¹ » dans l'écriture, cette tentative de rester fidèle à ce qu'on peut appeler « life or spirit, truth or reality⁵² ». Je me rappelle que l'une des premières étincelles de la création de *Jours bleus* émanait de la réalisation que la complexité de la violence psychologique parentale se manifeste précisément et entièrement dans la conscience d'une victime. C'est une idée qui m'est apparue comme essentielle, vraie et dont l'exploration dans l'écriture était urgente.

À l'interne

La représentation de la conscience d'une victime de violence psychologique place d'emblée le récit sous le régime de la monstration; voir les mécanismes en marche. Déjà, cette posture d'exposition interne affranchit le processus créatif de certains risques liés aux narrations hétérodiégétiques, dont notamment le camouflage maladroit d'intentions morales – convaincre le lecteur, le sensibiliser – qui alourdissent le récit et obscurcissent l'expérience de la victime. En abordant cette violence d'un point de vue externe, la complexité de ses manifestations se retrouve souvent simplifiée et stéréotypée afin de « passer un message » de manière dite efficace. La narration hétérodiégétique, en plus de créer une certaine distance par rapport aux événements racontés, réduit la place narrative accordée à la victime puisqu'elle se penche souvent sur les actions d'autres personnages, sur leur

⁵⁰ Virginia Woolf, « Modern Fiction », *The Essays of Virginia Woolf : Volume 4 1925 to 1928 [The Common Reader]*, 1984 [1925], London, The Hogarth Press, p. 160. [En ligne] <https://docviewer.xdocs.net/view.php>.

⁵¹ *Idem.*

⁵² *Idem.*

pensée individuelle, leurs émotions, leur passé. Le nœud de la violence, qui à mon avis réside dans l'expérience de la victime, se dilue ainsi parmi les éléments variés du récit ainsi que leur orchestration distrayante. L'adoption narrative du point de vue spécifique d'un individu permet de laisser place et d'entrer plus directement et en profondeur dans les nuances et les complexités de la violence telle qu'elle est vécue. Cela allège du même coup la « gêne » ressentie par le lecteur puisqu'il se trouve plongé dans la conscience du personnage. Ainsi, il n'est pas placé en position tierce, observateur d'événements intrafamiliaux troubles. Il peut se consacrer entièrement à une lecture expérientielle et située. Bien sûr, il en retirera des idées et des sentiments inconfortables sur le plan moral et idéologique, mais cette incursion autodiégétique fait de sa lecture un processus d'identification plutôt que de voyeur et de *bystander*. Comme l'écrit Nathalie Sarraute dans *L'ère du soupçon* à propos des récits à la première personne,

le lecteur est d'un coup à l'intérieur, à la place même où l'auteur se trouve, à une profondeur où rien ne subsiste de ces points de repère commodes à l'aide desquels il construit les personnages. [...] S'il parvient à se diriger, c'est grâce aux jalons que l'auteur a posés pour s'y reconnaître. Nulle réminiscence de son monde familier, nul souci conventionnel de cohésion ou de vraisemblance, ne détourne son attention ni ne freine son effort⁵³.

L'autre focalisation

Cette configuration narrative bloque aussi – et je dirais même enfin – le point de vue parental, ce qui détourne la quête habituelle du lecteur cherchant à comprendre pourquoi le parent est violent. Les hypothèses habituelles s'effacent, les réponses étant de toute façon inaccessibles : « des événements traumatisants durant son enfance? Un grand stress financier? Un dérèglement mental? » Cette recherche des causes de la violence chez le parent domine souvent la question de la violence parentale. Naturellement, nous voulons « saisir » cette violence, l'expliquer, la comprendre. L'objectif noble de cette démarche serait d'enrayer toute violence à la source. Cerner les causes permettrait ensuite d'élaborer des solutions. La conscience sociétale se trouve ainsi apaisée par l'impression d'être engagée dans une démarche de « résolution de problème ». Cependant, la réflexion collective s'arrête trop souvent à ce sentiment d'apaisement. En outre, ce

⁵³ Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon*, Paris, NRF, 1956, p. 74.

questionnement perpétuel quant aux « causes » de la violence provoquée, dans notre esprit individuel puis collectif, un effacement de l'enfant en tant qu'individu et en tant que victime. L'enfant est transformé en « résultat » de cette violence. Il n'est plus au centre de la réflexion, mais incarne plutôt le dernier maillon d'une chaîne. Par la nature des mots « raison » et « cause » – qui font appel, par exemple, aux causes naturelles, à la raison logique, au binôme cause-conséquence – il se produit dans l'esprit une certaine justification inconsciente de la violence : « quelque chose » mène à un « résultat ». Bien que cette recherche des « causes », du « pourquoi », de la violence parentale soit essentielle à sa prévention, trop peu de place est accordée au point de vue des victimes. Trop peu de recherche est faite à ce propos, trop peu de représentations y sont consacrées. Ainsi, ce blocage de la focalisation parentale dans la création littéraire réhumanise les victimes et fait circuler leur point de vue. Ce biais sociétal qui pousse à la suranalyse des conditions de vie de l'adulte et des prédispositions dans son historique personnel le rendant plus prompt à violenter finit presque par lui accorder le statut de victime alors qu'il est de mon avis que la violence parentale est avant tout et toujours un choix. La violence ne « surgit » pas de l'enfance de l'abuseur comme on peut parfois la représenter. Elle est travaillée minutieusement, répétée pendant de nombreuses années. Elle forme véritablement la victime et lui vole son agentivité, son enfance. Cet abus est loin d'être accidentel ou involontaire et il se fait toujours au bénéfice de l'abuseur. La victime n'a d'ailleurs jamais accès aux « motivations » de ce dernier. Comme l'enfant pris dans le tourment d'une incompréhension aliénante, le lecteur ne trouvera pas la réponse à ses questionnements.

Une rare incursion

Développée et popularisée durant la première moitié du XXe siècle par des écrivains comme William Faulkner, James Joyce, Dorothy Richardson et Virginia Woolf, la forme narrative du flux de conscience, avec les tenants philosophiques qui y sont associés, inspire grandement ma démarche créative. Elle provoque entre autres une transformation de la nature du cheminement interprétatif du lecteur. Le récit des aléas de l'esprit d'un protagoniste, contrairement à d'autres types de narration, ne révèle que les objets de la pensée : la parole intérieure, les impressions, les sentiments actuels, certains souvenirs convoqués au fil des réflexions. Le lecteur est donc confronté

au grain de la pensée seulement. Dans *La transparence intérieure*, ouvrage marquant quant aux écritures de la conscience, Dorrit Cohn écrit à propos du monologue intérieur de Molly Bloom :

Il serait invraisemblable de voir Molly se parler de faits qu'elle sait déjà, ce qui élimine du texte toute « exposition » [...]. Les événements de la vie de Molly ne surgissent à sa conscience que sous la forme d'allusions indirectes, implicites, tangentielles. Et tout ce qui dans ses pensées reste sous-entendu ne peut être compris que par l'effet d'un processus d'accumulation et de constant rajustement qui finit par combler les lacunes de son information. [...] Certes elle ne raconte pas l'histoire de sa journée, ni celle de sa vie, mais l'une et l'autre se donnent à lire au travers ou plutôt en dépit de la confusion de ses pensées⁵⁴.

La déduction, l'accumulation, la reconstruction et l'implication personnelle deviennent ainsi des processus essentiels à l'interprétation de l'œuvre. D'emblée, le lecteur doit s'investir dans un cheminement interprétatif qui requiert une attention soutenue et une certaine « authenticité », une envie de comprendre, de décortiquer le récit avec nuances et à l'aide de ses propres émotions. Il reçoit la parole la plus vulnérable d'un individu, soit les mots et les pensées que l'on s'adresse silencieusement à soi-même. Cohn relève d'ailleurs qu'il « n'y a que les personnages de fiction qu'on puisse “entendre” quand ils expriment leurs pensées sous forme discursive sans les dire à voix haute ni les écrire ; les entendre, naturellement, à leur insu, puisqu'ils ne s'adressent à personne, surtout pas à un lecteur⁵⁵ ». Cette parole intime est plus brute, bien souvent incontrôlable, imprévisible, à la fois cruelle et aimante. Dans le cas des victimes de violence psychologique, cette voix se torture elle-même, triste, confuse et errante. Le lecteur est appelé à entrer dans un monde intérieur, à suivre ce filon fragile qui peut faire fi momentanément de toute éthique, de toute moralité et qui se laisse parfois aller à la violence et à la folie. Plus active que passive, cette nouvelle quête interprétative mène à un portrait plus précis, plus humain et plus authentique du tourment d'un individu vivant cette violence. Cohn résume cette idée lorsqu'elle écrit avec justesse que

[s]i l'univers quotidien devient fiction par le simple procédé qui consiste à révéler la vie secrète des individus qui l'habitent, l'inverse est également vrai : les personnages de fiction les plus authentiques, ceux qui ont le plus de « profondeur », sont ceux que nous connaissons le plus intimement, et d'une connaissance qui nous est précisément interdite dans la réalité⁵⁶.

⁵⁴ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure : Modes de représentation de la vie psychique dans le roman, op. cit.*, p. 250-251.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 216.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 18.

Une telle incursion du lecteur nécessite une patience, une empathie et un processus réflexif nuancé qui rapprochent son expérience des rares et longs échanges de vive voix qui permettent à un nombre restreint de proches de comprendre et d'accéder au ressenti d'une victime.

Viser la complexité

Le lieu et la forme des conséquences de la violence psychologique parentale contribuent à la rendre particulièrement difficile à déceler. Les paroles blessantes, la manipulation, l'isolement et autres restrictions imposées à l'enfant ne laissent pas les marques physiques que nous associons habituellement à la violence. Cet abus cause tout de même des plaies qui refusent de guérir, non pas sur la peau, mais dans l'esprit. La conscience, cet appareil complexe qui demeure toujours à l'abri des regards et qui peut se leurrer lui-même, est en réalité meurtrie, conditionnée et modelée par les mécanismes de la violence psychologique. Ainsi, les particularités du médium narratif peuvent faire du texte le lieu des conséquences de cette violence, puisqu'il procure d'abord l'espace temporel nécessaire pour déployer l'ampleur et la spécificité de ces bris de la pensée. Plusieurs contraintes temporelles nuisent à la démonstration, de vive voix, des effets de la violence sur l'esprit. Plusieurs années de relation sont souvent nécessaires avant qu'une victime se sente en confiance et prête à partager son histoire auprès d'un proche. De plus, une expérience de violence psychologique ne se raconte pas en une seule conversation. Cet abus sournois se déploie en de multiples micros et macros événements sur plusieurs années. Il se manifeste par des choix subtils de mots, des restrictions et des règles non dites, des mensonges aux apparences anodines. Bien que la lecture soit différente du tissage d'une relation de confiance et de la réception directe d'un témoignage, le texte permet à de nombreux lecteurs de vivre une rare expérience en un temps qui serait autrement beaucoup plus long.

Simplement énumérer les conséquences – doute, anxiété, stress post-traumatique, tendances dépressives, etc. – ne trace pas un portrait concret de l'expérience quotidienne d'une victime ainsi que des difficultés qui caractérisent son cheminement de guérison. L'observation simultanée de souvenirs de la violence et des sentiments contradictoires de la victime à propos de ceux-ci est rendue possible puisqu'ils sont accueillis par le texte tels qu'ils sont éprouvés. Les tergiversations

de la pensée et le retour abrutissant du doute peuvent également être déployés, rendant le lecteur conscient de ceux-ci à un point tel qu'il vit de la frustration et de la fatigue. Le surgissement incontrôlable d'idées, d'images, de jugements, et la subtilité du fléau associatif se faisant à l'insu de l'individu sont concrétisés grâce à l'accumulation que permet le médium narratif. L'espace de la page avec ses blancs et le regroupement visuel des paragraphes, ainsi que le choix de transcrire les interruptions de la pensée et ses permutations inexplicables, rendent une lecture sensible possible aussi par la forme. La parole, dense ou silencieuse, avortée ou obsédée, devient un matériau qui peut être saisi visuellement. Bref, la représentation concrète et en longueur des manifestations et des conséquences de la violence à même l'esprit, cette attention au détail, ce refus de la simplification et de la synthèse, offre un accès rare à la complexité de ce type d'abus. Comme Woolf l'exprime, l'histoire se trouve véritablement au détour des incohérences, des détails, des nuances de la vie :

Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end. Is it not the task of the novelist to convey this varying, this unknown and uncircumscribed spirit, whatever aberration or complexity it may display⁵⁷?

L'autre réalité : le tourment mémoriel

La mémoire, là où le sujet plonge afin de constituer son identité et son récit identitaire, devient source d'angoisse chez une victime de violence psychologique parentale. J'aurai l'occasion de me pencher plus longuement sur le lien entre violence et récit de soi dans le prochain chapitre, mais je désire ici réfléchir aux manifestations problématiques du souvenir. La manipulation psychologique, le doute institué dans l'esprit, emprisonne l'individu dans un cycle de remises en question mémorielles dont l'objet est d'abord, pour la victime, un événement récent : son ton de voix employé la veille lors d'une discussion avec ses parents ; les mots exacts que ces derniers ont utilisés ; son évaluation et sa compréhension de la situation. Aurait-elle déformé les paroles des autres dans sa mémoire? Aurait-elle été trop brusque dans son approche? C'est ce que ses parents lui indiquent. Puis, le doute s'encode dans le souvenir qui s'ajoute à la collection d'hésitations mémorielles entachant la mémoire. Se faisant répéter qu'elle invente des choses, qu'elle tord la

⁵⁷ Virginia Woolf, « Modern Fiction », *art. cit.* p. 160.

vérité, la victime perd confiance en ses capacités mémorielles ; ses souvenirs deviennent ainsi un enjeu principal de son trouble autoréflexif. Elle cherche à démêler ses réflexions et ses émotions douloureuses, mais elle s'enfoncé plutôt dans la suranalyse du matériau non seulement malléable, mais aussi manipulable qu'est la mémoire. Ce cycle énergivore hante la victime qui existe, d'une certaine façon, dans une temporalité difforme qui ne cesse de répéter en vain le passé pour le décoder. La création d'un texte qui s'attarde précisément à la représentation des processus réflexifs permet de montrer l'emprise émotionnelle de cette obsession sur la « véracité » des souvenirs ainsi que le bouchon temporel qu'elle provoque. Cohn décrit la capacité du monologue intérieur continu à illustrer l'existence concrète du passé dans le présent de la réflexion :

[I]a seule indication [...] du déroulement du temps, c'est la succession des mots sur la page. Tandis que dans un récit ordinaire le temps est une instance souple qu'on peut à volonté accélérer [...], ralentir [...], anticiper, [...] ou inverser [...], dans un monologue autonome, [...] le temps n'avance que par l'articulation des pensées les unes aux autres [...]. Remarquons cependant que cette progression chronographique n'est en rapport qu'avec le déroulement de la verbalisation, pas avec le contenu de cette expression verbale : elle reste indépendante des figures que forment les événements auxquels fait référence le monologue⁵⁸.

La représentation narrative de la conscience peut donc révéler cette autre réalité où vit la victime, cette temporalité dans laquelle les souvenirs pénètrent, contaminent et ralentissent constamment le présent. La rumination mentale de l'individu, ce commentaire constant sur la défaillance de sa mémoire que Gérard Genette désignerait sans doute tels un défaut et une obsession sur la « fonction *testimoniale*, ou *d'attestation*⁵⁹ » de la narration, trouve dans une telle construction narrative une place plus représentative de son emprise mentale autrement difficile à décrire.

Toucher l'indicible

Tenter l'écriture de la conscience ne consiste pas seulement à s'attarder aux mots qui traversent l'esprit. Bien des manifestations de l'expérience concrète du réel seraient exclues par une telle entreprise de création. Le corps est le véhicule d'une mémoire physique, de chemins de réactions

⁵⁸ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure : Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, op. cit., p. 248.

⁵⁹ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 2014 [1972], p. 288. [livre numérique]. L'auteur souligne.

corporelles vécus, appris et reparcourus. Ce qui parvient à notre conscience par le biais des sens et de l'instinct témoigne d'une expérience tangible du passé et du présent : frissons, haut-le-cœur, sueurs, palpitations, maux de tête, stress, joie inexplicée, crampes, fatigue, démangeaisons, etc. Ces sensations constituent des états en eux-mêmes, mais elles s'enchevêtrent aussi aux pensées, aux souvenirs, aux paroles prononcées, complexifiant le réseau de signifiante de la conscience. Si elles demeurent souvent inexplicées, car la pensée ne peut s'occuper de chaque remous noté par le corps, sous-estimer leur importance dans l'écriture reviendrait à se priver de phénomènes qui teintent les journées, qui peuvent transformer du tout au tout un moment dans l'intimité du soi. L'écrivain Knut Hamsun décrit leur subtilité ainsi :

un ravissement muet, sans cause ; un souffle de souffrance psychique ; [...] une attention cruelle, subtile qui vous amène à souffrir même du murmure d'atomes pressentis ; un regard fixe, soudain, non naturel, dans des royaumes fermés qui s'ouvrent ; le pressentiment d'un danger imminent au milieu d'un moment insouciant... [...] [D]es représentations [...] souvent trop fugaces pour être attrapées et maintenues, elles durent une seconde, une minute, elles viennent et s'en vont comme des clignotants qui passent ; mais elles ont déposé une empreinte, déclenché une perception avant de disparaître⁶⁰.

Quoique nous avons tendance à prioriser la logique et la réflexion, la façon dont une personne vit en son corps peut nous en apprendre tout autant sur sa personnalité, sa psyché et sur son récit personnel, ce qui devient particulièrement intéressant dans l'écriture de la violence. Le corps apprend à reconnaître les signes liés à celle-ci et envoie des signaux en conséquence. Un inconnu au supermarché parle du même ton de voix que l'abuseur, ce qui provoque des frissons chez la victime. Un souvenir d'apparence anodine déclenche des étourdissements. D'un moment de solitude naît un stress intense. Les ongles sont rongés jusqu'aux maux de dents. Sarraute, en abordant le petit fait vrai, fait écho à la signification qui est incrustée dans les événements banals et les phénomènes difficilement explicables :

« Le petit fait vrai », en effet, possède sur l'histoire inventée d'incontestables avantages. Et tout d'abord celui d'être vrai. De là lui vient sa force de conviction et d'attaque, sa noble insouciance du ridicule et du mauvais goût, et cette audace tranquille, cette désinvolture qui lui permet de franchir les limites étreintes où le souci de la vraisemblance tient captifs les romanciers les plus hardis et de faire reculer très

⁶⁰ Knut Hamsun, *De la vie inconsciente de l'âme*, Paris, Joseph K., 1994 [1890], p. 34-35. Traduit du norvégien par Régis Boyer.

loin les frontières du réel. Il nous fait aborder à des régions inconnues où aucun écrivain n'aurait songé à s'aventurer, et nous mène d'un seul bond aux abîmes⁶¹.

De phénomènes concrets aux apparences inconséquentes peut surgir une profondeur autrement intouchable. Dans l'écriture de *Jours bleus*, je me suis inspirée d'événements que j'ai vécus et je me suis notamment penchée sur les souvenirs et les sensations que j'ai moi-même encore de la difficulté à saisir. Sans chercher à leur donner un sens, à valider l'existence de chaque fragment d'écriture, j'ai décrit de multiples manifestations dont je ne connais pas la signification, mais qui m'agacent, reviennent à mon esprit, parfois me narguent ou me réconfortent sans que je puisse en verbaliser la cause. Je crois que l'approche de recherche-crédation doit esquisser ces zones inconnues si elle vise à jeter un éclairage critique sur cette violence :

Let us record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness. Let us not take it for granted that life exists more fully in what is commonly thought big than in what is commonly thought small⁶².

L'éléphant dans la conscience

Une trace psychologique particulièrement méconnue qui est laissée par la violence familiale est celle d'un sentiment prégnant de complicité, d'une impression d'avoir été et de demeurer – comme une tache identitaire honteuse – complice de la violence. La complicité et la honte forment un tandem émotionnel redoutable. Je les ressens même lorsque je me répète activement que ce n'est pas justifié par la réalité et que ces réflexions inconfortables participent d'une construction identitaire qui sert et perpétue la violence. Pourtant, en arrière-plan de mes pensées, ce sentiment subsiste, brûlant et me tordant l'estomac.

Il est ardu pour une victime de comprendre, de parler et de guérir de sa participation à la violence familiale tout d'abord parce que la société perçoit l'enfant et entretient une image de celui-ci tel un être innocent incapable d'une véritable compréhension de ses actions et donc sans faute réelle et conséquente. Ce modèle en partie bien-fondé est motivé par une bienveillance partagée cherchant à protéger les enfants qui sont en plein apprentissage, leur donnant ainsi un droit à

⁶¹ Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon*, *op. cit.*, p. 66.

⁶² Virginia Woolf, « Modern Fiction », *art. cit.* p. 161.

l'erreur. Cependant, cette perception sociétale de l'enfance peut avoir un effet pervers sur la construction de l'identité des victimes, puisqu'elle éclipse tout un pan de la violence familiale et complique, du même coup, leur processus d'acceptation et de guérison. Pourtant, une victime « participe » aux dynamiques violentes de sa famille. Par exemple, j'ai souvent ridiculisé les passions de mon frère, et j'ai ainsi participé à entretenir une image amoindrie de sa personne dans notre famille. J'ai reproduit des comportements violents que j'ai subis aux dépens de mes amies, croyant incarner et appliquer les « valeurs » et les « principes » jugés importants et supérieurs selon mes normes familiales. J'ai menti à mon entourage afin de préserver la réputation de ma famille et de ses membres, camouflant et perpétuant ainsi la violence. Pour plaire à mes parents et pour éviter des punitions ou de la violence verbale, j'ai menti, sédimentant donc en retour mon trait identitaire de menteuse. J'ai tenté de me plier aux attentes impossibles et parfois contradictoires de mon père, année après année, longtemps après avoir quitté le domicile familial, même après avoir entamé mon processus de guérison, offrant un mauvais exemple à ma fratrie et normalisant la violence subie dans mon entourage. Je souhaite encore secrètement que mon père change, qu'il s'excuse, qu'il ne soit plus narcissique. Je lui réserve une partie de mon cœur, même si cela est si peu probable. Même si en le faisant, je me trahis, je me viole. Il y a donc une certaine véracité à la complicité, à la culpabilité et à la honte qui sont ressenties par une victime. Reconnaître cette « participation » à la violence, c'est aussi accepter et donc pouvoir partager son récit personnel tel quel, avec toute la complexité et les nuances qui le caractérisent. Le texte permet de faire se côtoyer les événements violents vécus par l'enfant ainsi que les actions posées par ce dernier participant à la dynamique de violence familiale. L'écriture de la conscience peut donc amoindrir cet inconfort personnel et sociétal vis-à-vis de la complicité relative des victimes à la violence, ce qui est essentiel à l'acceptation de leur récit et à une compréhension plus réaliste et complète de la violence psychologique parentale.

Les remords liés à ce type de souvenirs mènent une victime à vivre un fort sentiment de honte : la honte d'avoir été violente, d'avoir participé à une dynamique qu'elle a tant cherché à éviter, de ressentir de l'amour et un fort attachement pour une personne abusive, de tenter de dénoncer une violence à laquelle elle a contribué, de ne pas réussir à déconstruire et enfin se défaire de ce sentiment de complicité. Cette honte qui mène au secret et à l'isolement découle en partie

d'un mécanisme de survie développé à l'enfance, ce que résume le professeur de psychologie clinique Martin J. Dorahy ainsi :

in cases of abuse in childhood by a loved one, shame may be primed over humiliation for environmental, developmental, and psychodynamic reasons. Environmentally, it may not be safe to express or even feel rage at the abuser, so it is turned in. Developmentally, the idiosyncratic perspective of shame is more consistent with ego-centric views and explanations of children. Psychodynamically, by taking the position of the shameful object, the child preserves the abuser as a good object, providing a sense of security in the external world⁶³.

D'une stratégie inconsciente visant à se protéger naît un complexe dans lequel l'enfant, puis l'adulte qu'il devient, se perçoit tel « the central etiological figure⁶⁴ », c'est-à-dire la cause de la violence subie. La figure aimée du parent demeure préservée dans la psyché de la victime au détriment de sa propre image identitaire : « shame covers over humiliation in order to separate the abused from their internal representation of the abuser, thus moving from a self (abused)-other (abuser) explanatory framework to a self-focused explanatory framework⁶⁵. » Bien qu'il soit évident qu'une victime n'est jamais responsable de son abus, simplement le lui affirmer ne suffit pas à la guérir de cette impression, puisque cette « participation » de l'enfant à la violence familiale constitue un mécanisme insidieux de la violence psychologique instigué par le parent abusif. Il provoque des émotions difficiles chez l'enfant, ce qui entraîne des réactions « violentes » qui sont ensuite utilisées contre l'enfant. De plus, l'affection dont le parent prive l'enfant pousse ce dernier à agir « violemment » en vain – mentir, user de manœuvres subreptices, dénigrer ses pairs, etc. – dans le but d'obtenir l'amour et la reconnaissance du parent. La représentation des ambiguïtés de la violence parentale incluant le sentiment résiduel de complicité et les processus mentaux à travers lesquels la victime acquiert un construit identitaire de « shame-as-self⁶⁶ » peut, au contraire, mener à un dépassement de ces sentiments par identification au récit qui prend acte de ces réalités autrement ignorées et dédaignées en société.

L'enfant perçoit également un écart entre son identité et l'image sociétale d'un jeune « normal ». À l'opposé de ce qui est véhiculé au sujet de l'enfance qui serait caractérisée par une

⁶³ Martin J. Dorahy, « Shame as a compromise for humiliation and rage in the internal representation of abuse by loved ones: Processes, motivations, and the role of dissociation », *Journal of Trauma & Dissociation*, vol. 18, n° 3, p. 387.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 386.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 384.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 386.

profonde naïveté et une innocence, la jeune victime est consciente des actions qu'elle pose et peut être habitée par ces sentiments de complicité et de honte très tôt dans sa vie. Ainsi, le modèle de l'enfance entretenu en société contribue indirectement à la violence psychologique parentale, confirmant dans l'esprit de l'enfant qu'il est, en effet, un être particulièrement problématique et anormal et qu'il mérite des conséquences qui relèvent en fait de la violence pure. Son identité devient du même coup un objet de honte sociale. De plus, l'image qui est partagée au sujet des enfants le prive d'une agentivité qui lui permettrait d'avoir confiance en ses réflexions et d'ainsi mieux comprendre sa situation. Cette agentivité l'encouragerait peut-être à verbaliser son expérience et faciliterait éventuellement son processus de guérison, même s'il n'est enclenché que des années plus tard. Cette image sociétale de l'enfant doit donc être nuancée, et la représentation de la conscience en action d'une victime travaille en ce sens, complexifiant la compréhension de la psyché de l'enfant et de son rôle instrumentalisé dans la famille. Partager par le biais du récit le sentiment d'impuissance vécu par la victime ainsi que la dissonance identitaire avec laquelle elle lutte sonne également l'alarme d'une prise de conscience nécessaire quant au traitement de la psychologie des jeunes enfants par des professionnels.

LE POUVOIR DES RÉCITS

Dès un très jeune âge, un enfant commence à rassembler sa vie en un récit. Son identité se tisse peu à peu, parcellaire. L'histoire est coconstruite à l'aide des informations collectées dans son environnement et qu'il intègre plus ou moins consciemment. Des événements qui marquent son esprit, des boutures narratives racontées à son sujet ainsi que des histoires de famille sont parmi les premiers maillons de cet arc narratif identitaire qui, comme Paul Ricœur l'entend, permet au sujet de se reconnaître et de se comprendre⁶⁷. Le philosophe des histoires Wilhelm Schapp décrit justement l'histoire d'autrui, l'histoire propre et l'histoire commune tels trois éléments d'une « unité indissociable⁶⁸ ». La mise en intrigue par l'individu de sa vie, ce que Ricœur nomme l'identité narrative, serait donc intrinsèquement liée aux récits d'autrui ou plutôt, elle serait *empêtrée* dans ces récits des autres, dans les histoires communes que sont les mythes familiaux et les grands récits sociétaux. Le récit identitaire d'une personne naît à partir de l'histoire de sa cellule familiale et y est automatiquement empêtré, et cette dernière se développe toujours sur le socle d'une préhistoire⁶⁹, celle du grand récit de la famille véhiculé en société.

Tenant de rassembler sa vie sous la forme d'un récit afin de se comprendre en tant qu'individu et de donner un sens à sa présence au monde, une victime de violence psychologique parentale peut se trouver prise dans un blocage d'incohérences narratives, tiraillée entre son expérience vécue, un mythe familial malsain ainsi que le grand récit familial qui lui est contemporain. Les interactions nécessaires entre ces diverses couches de son identité narrative sont marquées par des dissonances souvent irréconciliables qui entravent son développement identitaire et qui affectent son autoréflexivité au quotidien. Christine Delory-Momberger souligne l'importance et la prégnance sur la vie de l'individu de cette activité d'autobiographisation constante qui lui permet « sous la forme d'une *herméneutique pratique*, [...] dans les conditions de [ses] inscriptions socio-historiques, d'intégrer, de structurer, d'interpréter les situations et les événements de [son] vécu⁷⁰. » Inspirée par la conception de l'identité narrative chez Ricœur, j'explorerai dans ce troisième chapitre les liens entre construction de l'identité par le récit et

⁶⁷ Paul Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, op. cit., p. 445.

⁶⁸ Wilhelm Schapp, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, op. cit., p. 110.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 117.

⁷⁰ Christine Delory-Momberger, « Sens et narrativité dans la société biographique », *Le sujet dans la cité*, vol. 2, n° 3, 2012, p. 171. L'autrice souligne.

création littéraire, ainsi que le potentiel narratif de la réception. Je me laisserai également guider par mon impression que l'écriture ne peut pas jaillir uniquement d'une volonté de transmettre une histoire, des idées. Il m'apparaît essentiel qu'elle soit, avant tout, une mise à risque du confort que j'ai érigé parmi les histoires qui m'habitent, une tentative d'incursion dans ce que j'efface inconsciemment, que j'évite ou que je redoute dans mes propres récits. Je tenterai donc de mettre à l'épreuve ma propre pensée narratrice, risquant la recherche par empêchement.

Le bris de la pensée narratrice

Ricœur évoque un « rassemblement », dans le processus de mise en intrigue de sa vie par le sujet, qui vise à créer une concordance, et ce, par le biais d'une synthèse de l'hétérogène. Il décrit ce mécanisme comme suit :

Rappelons d'abord ce que dans *Temps et Récit* on entend par identité au plan de la mise en intrigue. On la caractérise, en termes dynamiques, par la concurrence entre une exigence de concordance et d'admission de discordances qui, jusqu'à la clôture du récit, mettent en péril cette identité. Par concordance, j'entends le principe d'ordre qui préside à ce qu'Aristote appelle « agencement des faits ». Par discordance, j'entends les renversements de fortune qui font de l'intrigue une transformation réglée, depuis une situation initiale jusqu'à une situation terminale. J'applique le terme de configuration à cet art de la composition qui fait médiation entre concordance et discordance. [...] [J]e propose de définir la concordance discordante, caractéristique de toute composition narrative, par la notion de synthèse de l'hétérogène. Par là, je tente de rendre compte des diverses médiations que l'intrigue opère [...] entre le divers des événements et l'unité temporelle de l'histoire racontée [...]. Ces multiples dialectiques ne font qu'explicitier l'opposition déjà présente dans le modèle tragique selon Aristote, entre la dispersion épisodique du récit et la puissance d'unification déployée par l'acte configurant qu'est la *poiesis* elle-même⁷¹.

Une identité narrative considérée saine et fonctionnelle n'en serait donc pas une constituée d'un récit sans heurts, sans péripéties, sans discordances. Au contraire, c'est l'acte de configuration qui, en créant une « concordance discordante », intègre les éléments discordants au récit personnel et leur donne ainsi un sens. Ces heurts, interprétés au prisme de la configuration du récit, deviennent

⁷¹ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 168-169.

des moteurs de transformation de l'identité narrative, des événements qui ont contribué à faire de l'individu qui il est : « C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage⁷². »

Il demeure cependant une distinction importante entre la synthèse de l'hétérogène et la tentative de rassembler l'irréconciliable. Des difficultés particulières à l'expérience des victimes de violence psychologique parentale peuvent considérablement entraver ce processus de configuration. Par exemple, l'enfant est confronté quotidiennement à son incapacité à prévoir les réactions, les émotions et les réelles attentes de ses parents. Il subit également du *gaslighting*, ce qui déforme ses souvenirs – voire en multiplie les versions – et entrave sa confiance en ses capacités autoréflexives. L'enfant n'arrive donc ni à se représenter le fonctionnement de sa famille, ni à baliser les modalités de son autoréflexivité. Judy Keith Oaks dénombre plusieurs de ces mécanismes de la violence parentale qui créent un sentiment de manque de contrôle, de peur et d'incertitude :

The adult caregiver belittles the child so he is made to feel he can do nothing right. The child is criticized harshly. The parent has unrealistic expectations of achievement [...] and punishes the child when he does not achieve these expectations. [...] The parent degrades the child by name calling or stating without foundation that he reminds everyone of a person who is very offensive and unacceptable by the family. The child is frequently ridiculed and shamed. [...] The adult blames the child for things over which the child has no control. [...] They begin to believe that they negatively affect everything [...]. They live in an environment that lacks consistency and is very unpredictable⁷³.

L'enfant en vient à intégrer une perception de lui-même comme étant fondamentalement anormal, incontrôlable et aux limites de la monstruosité. En raison de l'instabilité de l'environnement dans lequel il évolue et de cette distorsion de son autoperception, il ne peut arriver à rassembler un récit cohérent de sa vie, qui lui semble imprévisible et marquée par des difficultés qu'il s'explique mal. Ces mécanismes de la violence psychologique visent justement l'éradication de la certitude, de la cohérence et de la stabilité chez la victime. Cela plonge d'ailleurs l'enfant dans un cycle insidieux de dépendance à un guide parental incohérent et de recherche de l'approbation de ce parent. Croyant qu'il est incapable de se comprendre et de saisir le monde dans lequel il vit, l'enfant violenté se réfugie sous l'autorité narrative parentale, sous la pensée narratrice des parents qu'il

⁷² *Ibid.*, p. 175.

⁷³ Judy Keith-Oaks, « Emotional Abuse: Destruction of the Spirit and the Sense of Self », *art. cit.*, p. 31.

croit bienveillants. Ces « diverses médiations que l'intrigue opère – entre le divers des événements et l'unité temporelle de l'histoire racontée⁷⁴ » – sont précisément empêchées par le comportement de l'adulte abusif, puisque le récit rassemblé révélerait les contradictions, la manipulation, en somme, l'existence de la violence. Un aspect de la défaillance autoréflexive causée par une telle violence psychologique réside donc dans l'entrave et l'assujettissement de la pensée narratrice de la victime.

L'impossible rassemblement

La réflexion de chaque individu se déploie à partir de cette toile de récits qui l'habitent, qu'il s'agisse de pensées banales ou de méditations profondes sur sa vie. La pensée explore et retravaille constamment le récit identitaire : « l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées⁷⁵. » Or, lorsque ces modifications constantes ne peuvent s'appuyer sur un récit « rassemblé », c'est-à-dire cohérent et configuré, elles émergent et tombent dans une sorte de flou narratif. Par exemple, un enfant se fait réprimander, mais il réalise en cours de route que la présentation des faits par son parent est erronée. Lorsque l'enfant tente de s'expliquer et de corriger le narratif, on lui reproche de mentir, d'inventer ou de se défilier. Une pensée émerge alors en lui, soit que la réalité des faits ne semble pas intéresser le parent et que ce dernier agit méchamment à son endroit. Peut-être l'enfant se dit-il : « on me reproche d'inventer et que c'est mal, mais c'est ce que mon parent fait à l'instant. » Quoique l'enfant ait momentanément ressenti de l'injustice et de la violence, il ne peut raccorder ces sentiments avec cohérence à son récit identitaire marqué par la confusion. Son parent est bienveillant et veut le mieux pour lui, comme on le lui rappelle régulièrement. Pourtant, il craint son parent qui le fait souvent pleurer. Mais il aime son parent, il voudrait lui plaire. Ces lignes narratives contradictoires co-existent dans le récit identitaire de l'enfant, formant une base incohérente qui rend ardues l'édification et la

⁷⁴ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 169.

⁷⁵ Paul Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, op. cit., p. 443.

modification du récit. Le bref constat de la violence tombe ainsi dans la confusion, l'oubli, le refoulement ou la honte.

La création littéraire permet de saisir ce phénomène autrement vague et confus, soit cette interdépendance entre la cohérence de l'identité narrative et le fonctionnement de la pensée narratrice. Comme le courant réflexif d'une victime, la narration peut demeurer active et persistante dans ses tentatives de configuration du récit de l'individu tout en n'y arrivant jamais vraiment. Le lecteur a donc accès à cette chaîne maudite de la pensée dans laquelle chaque réflexion sur l'identité, s'édifiant sur des bases incohérentes et inconciliables, rate sa cible, s'étirole puis est oubliée sans que le sujet n'en soit totalement conscient. L'écriture du flux de conscience rend possible la démythification de « l'inaptitude » des victimes à percevoir la violence qu'elles subissent. Au contraire, elles ne sont pas incapables de réfléchir, de saisir par moments la violence qu'elles subissent comme on semble parfois le croire. Il s'agit plutôt d'une défaillance dans le processus d'intégration de ces micros-réalisations dans un récit englobant qui permettrait à l'individu de constater l'ampleur de la violence dont il est le sujet et de réagir à celle-ci de manière cohérente.

Les trames fractionnées

Puisqu'elles ne se prêtent pas à la configuration, les diverses trames narratives à partir desquelles la victime réfléchit tout de même sa vie se retrouvent activées tour à tour. Une part du récit identitaire du sujet forme momentanément le socle de sa pensée en fonction de la situation dans laquelle il se trouve. Ceci ne signifie pas que les autres trames narratives disparaissent entièrement entre-temps, il s'agit plutôt d'un relais entre les diverses trames dont l'une domine la réflexion de manière passagère. Par exemple, j'ai déjà été convaincue pendant plusieurs heures d'être atteinte de la rage. Je me rappelais les faits, ce qui aurait dû suffire à me rassurer : un chat de ruelle m'avait à peine mordu, ne rompant même pas la peau de ma main. Mes recherches frénétiques sur le Web me réaffirmaient que les probabilités d'avoir contracté une telle maladie mortelle étaient presque nulles. Pourtant, j'obsédais sur la pensée de ma propre mort et j'étais absolument terrorisée. Par la suite, en réfléchissant aux réels sentiments qui m'habitaient durant cet épisode, soit une profonde

impression de mériter de mourir et un sentiment de culpabilité déraisonnable à l'effet d'avoir voulu flatter un chat, j'ai compris que ma pensée s'édifiait à partir d'une trame narrative particulière de mon récit identitaire. Petite, on m'a souvent reproché d'être « tout le temps malade » et de « toujours avoir des problèmes ». Lorsque je vivais des échecs, des émotions négatives ou des événements malchanceux, on me rappelait que j'en étais responsable, d'une façon ou d'une autre, que c'était un « signe de la vie » ou une leçon de laquelle je devrais apprendre. Ainsi, j'ai construit un arc narratif identitaire selon lequel je *vais* vivre des événements négatifs – comme une maladie incurable et douloureuse – puisque je le *mérite*, que ça fait partie de mon identité. Ainsi, même si je me répétais qu'avoir contracté la rage était improbable et que ma réaction était démesurée, je vivais de l'angoisse profonde et je suis demeurée paniquée pendant plusieurs heures.

Le mythe familial

Une victime de violence psychologique parentale peine également à configurer le récit de son identité puisque celui-ci se « prépare dans l'horizon⁷⁶ » d'un autre narratif dysfonctionnel. Il est inextricablement empêtré à un mythe familial malsain. Le fonctionnement, les valeurs et les trajectoires narratives de chaque famille n'apparaissent pas tels des éléments flottants et indépendants, ils sont plutôt régis par un récit mythique spécifique à chaque unité familiale sur lequel elle « s'organise et se constitue⁷⁷ ». Le mythe familial est formé de l'ensemble des récits coconstruits et partagés par les membres d'une famille. Il inclut non seulement l'histoire des origines de l'unité familiale et ses moments marquants, mais il recèle également une sélection d'histoires connexes permettant de donner une cohérence à l'existence narrative de la famille. Quoiqu'il soit maîtrisé par chaque membre de la famille, le mythe familial n'existe pas sous la forme d'un récit complet qui pourrait se donner à lire et à analyser. Dans *Familles et thérapeutes*, Philippe Caillé propose le concept de « niveau mythique⁷⁸ » afin de décrire cet ensemble narratif qui existe « caché par rapport à la phénoménologie des interactions observables⁷⁹ ». Ainsi, lorsque

⁷⁶ Wilhelm Schapp, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, op. cit., p. 117.

⁷⁷ Luigi Onnis, « Appartenance et identité à la lumière des mythes familiaux. Implications thérapeutiques dans l'anorexie et boulimie de l'adolescence », *Thérapie familiale*, vol. 36, n° 1, 2015, p. 15.

⁷⁸ Voir Philippe Caillé, *Famille et thérapeutes*, Paris, Éditions ESF, 1985, 159 p.

⁷⁹ Luigi Onnis, « Appartenance et identité à la lumière des mythes familiaux. Implications thérapeutiques dans l'anorexie et boulimie de l'adolescence », *art. cit.*, p. 15.

le mythe est traversé insidieusement par la violence, il peut être difficile de l'analyser et de tenter de le déconstruire.

Ce mythe, qui peut sembler n'incarner qu'une collection inoffensive de souvenirs familiaux, possède en réalité une grande influence sur la vie quotidienne d'un individu. Il fournit à la fois un ordre et un sens aux interactions familiales, aux rôles des membres et aux trajectoires communes et respectives de chacun. Le neuropsychiatre et neurothérapeute familial Luigi Onnis décrit ce narratif structurant tel

un ensemble d'images mentales qui détermine les places des membres de la famille, en les reliant entre elles et en leur donnant un sens. Il définit, dans un jeu d'interdits et de permissions, les rôles et les fonctions, tant affectives que sociales et biologiques⁸⁰.

Comme le souligne Ricœur lorsqu'il écrit qu'un « sujet se reconnaît dans l'histoire qu'il se raconte à lui-même sur lui-même⁸¹ », le récit mythique ne constitue pas seulement une représentation narrative de l'histoire familiale, mais il agit véritablement tel un agent de légitimation de l'existence particulière de la famille et de tous ses membres en les « reliant à une éthique⁸² » encodée narrativement. La circulation d'une identité narrative qui « s'applique aussi bien à la communauté qu'à l'individu⁸³ », est essentielle à l'existence d'une spécificité familiale, car « la possibilité pour la famille de se connaître en tant que telle est la conséquence du partage d'un mythe social et familial⁸⁴ ». En d'autres mots, l'histoire mythique *permet* à l'identité familiale et donc *ipso facto* à l'identité individuelle d'exister. Ce récit partagé imprègne notre psyché en même temps qu'il la guide et la façonne⁸⁵.

⁸⁰ *Idem.*

⁸¹ Paul Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, *op. cit.*, p. 445.

⁸² Luigi Onnis, « Appartenance et identité à la lumière des mythes familiaux. Implications thérapeutiques dans l'anorexie et boulimie de l'adolescence », *art. cit.*, p. 15.

⁸³ Paul Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, *op. cit.*, p. 444.

⁸⁴ Luigi Onnis, « Appartenance et identité à la lumière des mythes familiaux. Implications thérapeutiques dans l'anorexie et boulimie de l'adolescence », *art. cit.*, p. 16.

⁸⁵ *Idem.*

Dérapages de la dimension mythique

Cette nécessité narrative pousse chaque famille, d'abord sous le guide de l'autorité parentale, à élaborer son propre mythe. Cela pose un problème dans les contextes familiaux marqués par la violence, là où une figure d'autorité parentale malsaine peut plier le mythe à son avantage en déformant la réalité, les histoires, les rôles et l'imagerie familiale au détriment d'autres membres. Des mensonges, des images individuelles altérées et des sentiments hostiles peuvent ainsi être tissés de manière complexe dans le mythe. La formation identitaire d'un enfant « psychiquement structuré⁸⁶ » par un tel récit se trouve directement affectée. Il développe une perception familiale et personnelle en dissonance totale avec la réalité, le parent abusif déformant et faussant la mise en intrigue des événements familiaux. Par exemple, l'enfant peut se voir attribuer des défauts tels que la stupidité, la malhonnêteté, la paresse, l'irresponsabilité, etc. À travers les années, ces traits de personnalité peuvent être encodés insidieusement au mythe familial par le biais de surnoms donnés à l'enfant, d'anecdotes dégradantes répétées à son sujet, de qualités opposées attribuées à ses frères et sœurs, de compliments qui se révèlent être des insultes camouflées. Le défaut devient un pan important du portrait identitaire de l'enfant, une sorte de tare qui l'identifie au sein de la famille. Ces micros événements sont souvent oubliés et leur prégnance sur la constitution identitaire est difficile à décrire. Racontés de manière isolée, ils peuvent paraître anodins. Or, au fil des années, ils forment un appareil de désignation redoutable, la sociologue Nathalie Heinich soulignant que « l'autoperception – n'offre que peu de prises. Celle-ci en effet n'est pas une simple relation de soi à soi : la médiation du regard d'autrui est nécessaire pour que se pose la question de l'identité⁸⁷ ».

Les monstres marins contemporains

Le terme mythe convoque communément à l'esprit les vieux récits transmis par le biais des traditions orales et qui expliquent divers phénomènes allant de la météorologie à la création du monde. Si ces mythes teintent encore la vie quotidienne contemporaine, leur caractère « imaginaire » est apparent : des personnages aux pouvoirs surhumains, des arcs narratifs nécessitant une interprétation approfondie, des conceptions du monde réfutées par la science

⁸⁶ *Idem.*

⁸⁷ Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, Gallimard, coll. « Le débat », 2018, p. 73.

moderne. Cependant, il peut être ardu de décrypter les aspects « imaginaires » des mythes qui nous sont contemporains. Si nous sommes capables d'analyser les mythes anciens à l'aide d'un certain sens critique quant aux croyances qui les soutenaient, nous sommes moins aptes à repérer les failles dans les mythes qui définissent et traversent notre quotidien. Quoique les mythes actuels ne contiennent habituellement pas de personnages demi-dieux ou de monstres marins, ils sont tout de même tissés de créations. Le mythe familial, par exemple, comporte toujours un lot d'éléments embellis, simplifiés ou modifiés à travers le temps. Plusieurs familles ont un « héros familial » dont le récit de vie est marqué par une persévérance remarquable et une réussite inouïe, presque digne d'une épopée. Certains mythes familiaux tracent également un lien direct entre les nombreux malheurs des membres de la famille élargie et le caractère ou les actions d'un seul ancêtre. Les histoires et les images qui forment le mythe familial ne sont pas réelles et immédiates, mais plutôt des versions sédimentées, créées et racontées des événements véritables et des sujets tangibles dont il est question. De telles histoires mythiques, en ce qu'elles sont elles-mêmes issues d'une forme de création, constituent un matériau particulièrement intéressant à travailler dans l'écriture. La création littéraire permet de mettre en évidence le flou qui existe entre la réalité quotidienne d'une famille et le mythe qui en émerge. Même s'il situe l'histoire dans un monde réel et non fantastique, le texte peut révéler le caractère imaginaire du mythe. Par exemple, un personnage violenté peut faire un portrait embelli d'un abuseur, totalement en décalage avec les gestes commis par ce dernier. Le mythe familial, dans lequel la narration puise lorsqu'elle décrit la personne violente, apparaît ainsi telle une trame fictive en divergence avec les événements concrets. Des arcs narratifs qui montrent l'influence néfaste du mythe sur la trajectoire des membres de la famille, sur leurs aspirations et leurs rêves peuvent également être tracés. L'ambiguïté de la frontière entre le libre arbitre personnel et le conditionnement du mythe familial est ainsi révélée par l'écriture alors qu'il s'agit autrement d'une réalité complexe et difficile à expliquer. La création littéraire d'un récit, en ce qu'il permet de rassembler, de mettre en évidence et de faire interagir les divers éléments qui forment le mythe familial, constitue donc un rare médium pouvant saisir la complexité d'une telle histoire implicite, partagée et reproduite tacitement.

Le pouvoir de la simplification, un *gaslighting* narratif?

Dans *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Jean-Claude Kaufmann propose une vision du récit identitaire qui, à mon avis, nuance le processus de configuration du récit tel que théorisé par Ricœur :

L'identité, sous toutes ses formes, est toujours une modélisation simplificatrice. [...] Le récit, bien que plus fluide, n'en souscrit pas moins à la même exigence de simplification unificatrice. Il gomme continuellement les hésitations et les incohérences, faisant la chasse à la moindre contradiction. Et ceci le plus logiquement du monde, car il est justement l'instrument qui permet d'unifier une vie concrète multiple, hétérogène et éclatée⁸⁸.

Ainsi, la configuration ne fait pas qu'intégrer les éléments hétérogènes en leur apposant un sens narratif, elle peut aussi exclure, transformer et simplifier certains détails discordants. Bien que la simplification évoquée par Kaufmann soit incontournable puisque ni le sujet ni les membres d'une famille ne peuvent convoquer à leur esprit un récit de leur vie complète, dans le cas des mythes familiaux malsains, cette mise en intrigue simplificatrice peut camoufler de manière problématique les détails d'une histoire violente. Une fois les contradictions gommées et les expériences des membres de la famille déformées, le mythe peint le portrait cohérent d'une famille heureuse.

Cette forme de *gaslighting* à l'échelle du récit familial piège l'enfant entre ses expériences vécues marquées par la violence et son mythe familial rigide. Devenant adolescent, puis jeune adulte, l'individu doit, afin de créer un sentiment identitaire fort, pouvoir ajouter sa trame narrative au mythe familial et le modifier. Comme le souligne Onnis, dans le cas des dynamiques de famille saines, « [s]i l'individu trouve, dans le mythe familial la représentation de sa loyauté aux règles et aux lois du groupe, il y trouve aussi celle de sa part de liberté et de responsabilité dans sa propre vie⁸⁹. » Onnis parle d'une dialectique ouverte encourageant un sentiment

[d']appartenance (et donc reconnaissance du mythe familial) et [d']identité individuelle (et donc reconnaissance d'un espace de liberté du sujet) : deux polarités qui, comme dans toute réalité complexe, ne sont pas en opposition, mais complémentaires, parce que toutes deux sont essentielles au développement psychique de l'individu⁹⁰.

⁸⁸ Jean-Claude Kaufmann, « Identité biographique et identité immédiate », *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Éditions Armand Colin, 2004, p. 154.

⁸⁹ Luigi Onnis, « Appartenance et identité à la lumière des mythes familiaux. Implications thérapeutiques dans l'anorexie et boulimie de l'adolescence », *art. cit.*, p. 16.

⁹⁰ *Idem.*

Cependant, érigé sous le joug d'une autorité manipulatrice et restrictive, le mythe familial n'offre pas au sujet la possibilité d'évoluer de manière à introduire sa propre identité narrative cohérente au mythe. Ce dernier empêche aussi l'adolescent de s'émanciper de son image et de son rôle attesté par le mythe puisque de tels mouvements narratifs menacent la stabilité et la cohérence de l'histoire familiale. La prise de contrôle narrative d'une victime sur son récit identitaire représente un risque considérable de remise en question à l'endroit de l'abuseur et une perte potentielle des bénéfices acquis par la violence. Le mythe « rigidifié et [...] homéostatique⁹¹ » est donc tel que l'affirmation identitaire du sujet est irréconciliable avec le récit et place l'individu devant un choix déchirant. Il doit se résoudre au désaveu douloureux de l'appartenance au mythe familial, risquant l'exclusion, ou protéger ce récit au détriment constant de sa construction identitaire personnelle. Comme le montre Onnis, le sujet ainsi pris s'adonne à une « tentative paradoxale et désespérée de concilier l'inconciliable⁹² », ce qui accentue son sentiment d'instabilité identitaire.

S'appropriier le piège

Cette ambivalence entre le désir de s'émanciper d'un portrait mythique déformé et la quête de l'approbation familiale par le biais de la reproduction du mythe devient un piège mental redoutable. Le sujet peut être habité par un fort sentiment de dissonance entre son mythe familial et sa vie concrète, traversée par la violence et marquée par un instinct de survie qui lui rappelle constamment son inconfort. Si l'individu vit une grande frustration à l'égard de son abuseur et de ses violences, lorsque cette même personne se retrouve dans des sphères extrafamiliales, elle peut agir pour protéger le mythe et la réputation de la famille. Cette contradiction interne insupportable est révélée par l'écriture qui offre au lecteur l'expérience du sentiment de culpabilité et de déchirement constant chez la victime, peu importe qu'elle choisisse de protéger le mythe ou de le dénoncer. Ironiquement, la victime a l'impression de contribuer elle-même au *gaslighting* narratif du mythe en le perpétuant. Ses actions, qu'elles soient dans la sphère intrafamiliale ou extrafamiliale, sont associées et rattachées au mythe, elles semblent à la fois le confirmer et être conditionnées par ce récit. Par exemple, il arrive même qu'une personne ayant dénoncé le climat familial violent voie

⁹¹ *Ibid.*, p. 17.

⁹² *Idem.*

cette action intégrée au mythe en tant que menace à la stabilité et à l'union familiales. Peu importe la nature des actions commises, celles-ci sont reprises par le récit, le nourrissant et le confirmant de manière truquée. Même lorsque la victime entame un processus de guérison, elle ne peut jamais défaire entièrement le tissage du mythe familial :

L'histoire, en tout cas ne se laisse pas analyser comme un objet, parce qu'une chose n'est histoire que dans la mesure où je suis empêtré dans l'histoire. Cet être empêtré ne se laisse pas détacher de l'histoire de manière telle que l'histoire resterait d'un côté et de l'autre mon être empêtré ou que l'histoire comme telle serait encore quelque chose d'autre sans l'empêtré, ou que l'empêtré serait encore quelque chose sans l'histoire. [...] On ne peut pas non plus distinguer dans l'histoire la connaissance de l'histoire et l'être empêtré dans l'histoire, au contraire, l'un et l'autre coïncident. On est empêtré dans une histoire dans la mesure où on la connaît, et on la connaît dans la mesure où on y est empêtré⁹³.

L'écriture de *Jours bleus* n'est donc pas une tentative d'échapper à l'histoire qui est la mienne, au mythe familial auquel je suis empêtrée, mais incarne plutôt une démarche de réappropriation du piège de la violence psychologique. La création permet à l'individu qui fait résonner les mots de la violence subie, qui trace les trames narratives qui ont mené à sa captivité mentale et construit les personnages pris dans les desseins d'une autorité narratrice malsaine, de se saisir de son expérience. Faire un personnage de soi-même, décrire les lieux de la violence, déplier la culpabilité, la terreur, l'attente, c'est revisiter son récit, mais cette fois-ci en contrôle de sa personne, en contrôle du récit. L'esprit libre de l'auteur devient un corps qui se meut dans le passé, dans la violence, dans son histoire. Il découvre un corps en contrôle dont l'action est l'écriture.

Le grand récit : la Famille

Comme le définit Schapp lorsqu'il écrit que « l'histoire n'est pas placée dans le néant, qu'elle n'émerge pas du néant, mais que, par mille racines, elle est enracinée dans le monde, à savoir dans un monde historique, qui est immédiatement donné avec l'histoire elle-même⁹⁴ », l'identité narrative et le mythe familial émergent sur la toile des grands récits qui animent l'air du temps. Comme l'explique Delory-Momberger à propos de l'importance de la narrativité en société,

⁹³ Wilhelm Schapp, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, op. cit., p. 108.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 114.

[i]l n'y a pas de collectivité, de communauté humaine sans récit, il n'y a pas d'espace social sans récit [...] Toutes les formes d'association humaine s'édifient sur des récits : récits de fondation ou d'origine, mythes, légendes, histoires nationales, etc. Être en société, vivre ensemble, c'est partager les mêmes récits⁹⁵.

Les grands récits constituent donc des modèles narratifs structurants, normatifs et prescriptifs partagés dans une société donnée et qui en sont fondateurs⁹⁶. Le modèle implicite de la famille constitue l'un de ces narratifs omniprésents. Il se manifeste au quotidien dans de multiples sphères de la vie d'un individu : dans les médias, les interactions familiales et amicales, les modèles économiques, la politique, la culture, les arts. Tel qu'expliqué précédemment, le grand récit nord-américain de la famille la représente telle une unité close au fonctionnement et au système de valeurs autogéré et intime à chaque cellule familiale. L'enfant y est perçu comme étant dépendant du guide parental, protégé par celui-ci. En temps normal, le bon fonctionnement de la structure familiale vise l'émancipation de l'enfant. La complétion de cette trajectoire narrative du devenir soi est scellée à la fin de l'adolescence et au début de la vie d'adulte, l'enfant n'incarnant donc pas exactement un individu à part entière. Un enfant vivant dans un contexte de violence psychologique parentale n'échappe pas à l'intégration de ce modèle familial présent, par exemple, dans les séries télé jeunesse qu'il consomme, à travers le discours des adultes et des autres enfants qui l'entourent, chez les familles qu'il observe au parc, à la garderie, à l'épicerie. La structure familiale s'étant sédimentée dans son esprit, il la reproduit avec une précision remarquable dans le jeu. C'est ainsi que les enfants jouent « à la famille » avec leurs amis et leurs frères et sœurs, qu'ils s'octroient des rôles précis – papa, maman, petite sœur, etc. – dont les actions et les tempéraments sont prédéterminés selon un script, un véritable code implicite, que les enfants assimilent, partagent et imitent malgré leur jeune âge.

La famille étant le berceau de la conception sociale du monde de l'enfant, celui-ci cherche très tôt à tracer et à consolider des liens de ressemblances entre le grand récit et sa propre famille. Les petits qui subissent de la violence psychologique parentale ne sont pas ignorants des discordances entre le grand récit de la famille et leur réalité. Selon mon expérience personnelle, le quotidien est parsemé de rappels indiquant que ce que je ressentais et que je vivais dans ma famille ne correspondait pas aux grandes lignes du récit familial admis et partagé. J'ai fait face à des

⁹⁵ Christine Delory-Momberger, « Sens et narrativité dans la société biographique », *art. cit.*, p. 172.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 175.

regards pressants de la part des parents de mes amies lorsque je leur expliquais certains détails de ma situation familiale inhabituelle. Je ne pouvais pas interpréter la réaction de ces adultes, mais je percevais tout de suite leur inconfort, une résistance à l'égard de mon histoire familiale. À la télévision, les familles des séries télé jeunesse semblaient toujours unies et heureuses. S'il y avait des conflits, ceux-ci étaient réglés dans la compassion et la bienveillance parentale. Chaque épisode menait à un apprentissage chez l'enfant qui paraissait rassuré et épanoui. En tant que fillette vivant de l'angoisse et de l'incompréhension dans ma propre famille, j'avais l'impression que je devais être une enfant particulièrement anormale et viciée pour mériter les punitions et les réprimandes dont j'étais le sujet, ou que mes émotions étaient carrément injustifiées, irréelles, que j'exagérais. Côté quotidien le grand récit et l'ayant intégré, je tentais de m'y identifier, de me conformer à ce schème que j'affectionnais et qui m'était présenté comme l'avenue normale et bonne. C'est que le sentiment d'appartenance à sa propre cellule familiale dépend d'une identification au grand récit sociétal dictant ce qu'est une famille :

S'il n'y a pas de « société humaine » sans récit, il n'y a pas non plus de sentiment individuel d'appartenance à un groupe ou à une collectivité sans partage de récit, il n'y a pas d'identité individuelle, personnelle [...] sans adhésion ou au moins relation aux récits collectifs propres aux groupes auxquels on appartient. Le récit est un facteur de cohésion sociale comme il est un moteur de cohérence et d'identité individuelle, mais l'identité narrative individuelle se construit toujours dans une relation aux récits collectifs [...]. Le récit individuel est le lieu d'une tension, d'une négociation, d'une transaction entre un ensemble de récits collectifs, ceux des groupes et collectivités sociales d'inscription ou d'appartenance, et une trajectoire individuelle singulière, un sentiment unique de soi-même et de son existence⁹⁷.

La création d'un récit est particulièrement propice à la représentation de l'omniprésence de ce modèle implicite de la famille en société. Plus précisément, la narration d'une conscience évoluant dans le monde au quotidien, avec ses interactions sociales, sa présence au monde et ses réflexions permet de cerner ce repérage et cette intégration inconsciente du grand récit. Les trames narratives présentées sur les réseaux sociaux, le fonctionnement interne d'autres familles côtoyées, l'incompréhension remarquée lorsque le sujet parle de sa famille, sont des exemples d'éléments qui, une fois décrits et rassemblés au sein d'un récit où ils sont recueillis et analysés par la

⁹⁷ *Ibid.*, p. 173.

conscience, paraissent tel un ensemble avec lequel la victime négocie et lutte à même son identité. Ricœur écrit d'ailleurs qu'une

vie examinée est, pour une large part, une vie [...] clarifiée par les effets cathartiques des récits tant historiques que fictifs véhiculés par notre culture. L'ipséité est ainsi celle d'un soi instruit par les œuvres de la culture qu'il s'est appliquées à lui-même⁹⁸.

Il est important de révéler par l'écriture le blocage interne qui survient chez une victime entre l'expérience vécue et les schémas qui lui sont proposés pour se reconnaître. Une prise de conscience progressive s'accroît chez la personne qui réalise que le « patro[n] biographiqu[e] aux constructions individuelles⁹⁹ » la force soit à plier et fausser son expérience vécue afin qu'elle se moule aux motifs du grand récit, soit à accepter une forme d'étrangeté telle une part inhérente de son histoire personnelle et de son identité.

La réception, une relance narrative

À l'adolescence, des doutes commençaient à surgir en moi, perçant peu à peu le brouillard de la manipulation. Il devenait difficile de croire au bien-fondé du mythe familial en décalage avec la réalité, des restrictions qui n'existaient qu'au sein de notre famille, du dualisme bien versus mal constamment redéfini par une seule personne dont la crédibilité commençait à faiblir. L'existence de ces réflexions dans mon esprit devenaient indéniables. L'idée me démangeait, revenait sans cesse. Seulement, quand je me risquais à l'explorer, j'avais l'impression d'avancer dans une sorte de vide noir, silencieux et pénible. La sensation est semblable à ce qui arrive parfois tout juste avant l'éveil. D'un coup, le corps est saisi d'un sentiment de vertige et l'adrénaline parcourt ses membres, comme s'il chutait à grande vitesse. Je m'extirpais alors de la réflexion, je remontais à la surface pour retrouver le *statu quo*, là où mon récit me semblait encore incroyable, bizarre, exagéré. Après tout, c'est ce que m'indiquaient les multiples réactions vagues auxquelles je faisais face lorsque je me risquais à partager des bribes de mon histoire. Ces réactions – ou parfois leur absence – me laissaient honteuse. Elles me donnaient l'impression d'être une enfant mal élevée qui médissait de sa famille ou encore une fillette étrange qui provenait d'une famille au fonctionnement strict et

⁹⁸ Paul Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté, op. cit.*, p. 444.

⁹⁹ Christine Delory-Momberger, « Sens et narrativité dans la société biographique », *art. cit.*, p. 173.

saugrenu, mais sans plus. Je renfouissais mon récit, je taisais mon instinct et je me promettais de ne plus jamais « mentir », de ne plus jamais perdre la face.

Approchant la fin de l'écriture de cet essai, je crois mieux comprendre la nature de ces réactions. Il m'apparaît que, d'une part, mon récit suscite bel et bien de l'inconfort chez les gens en raison de son caractère « inconnu » et « surprenant ». Mais peut-être est-ce aussi une vague impression de « même », une étrange similarité ressentie qui effraie les gens encore davantage. Prenons, par exemple, ces parents d'amies que je côtoyais. Ma famille leur avait semblé s'aligner en tous points à la leur, ou à l'idéal partagé d'une « bonne » famille : des parents travaillants, des enfants talentueux et polis, une famille de la classe moyenne, une maison bien entretenue, immaculée même. Mes petites histoires – celles d'une enfant naïve qui raconte les banalités de son quotidien, qui répond aux questions des adultes – révélaient soudainement l'existence d'une ombre étrange derrière le grand récit de la famille. Alors ils me regardaient, bouche bée, incrédules, paniqués, saisis d'un profond malaise. C'est que l'expérience d'une victime de violence psychologique parentale existe en parallèle des codes de compréhension inhérents au grand récit sociétal de la famille. Cette violence se camoufle sournoisement sous la trame du grand récit de la famille, de la bienveillance parentale. Elle dessine un mythe familial calqué sur le grand récit. L'abus est fait subtilement, dit à demi-mots, ambiant, mais invisible.

Imprégné du schème narratif du grand récit de la famille, l'entourage d'une victime est berné par cette violence. Les proches n'arrivent pas à décoder l'expérience de la victime, à la recevoir et à la comprendre lorsqu'elle en révèle des fragments. Ainsi, encore et encore, la victime voit son récit tomber dans un silence narratif, ce que Schapp décrit justement telle une mise en veilleuse des histoires qui sont sans possibilité de réception :

Partout, partant d'une histoire, on se livre à la tentative d'impliquer quelqu'un d'autre ou une autre instance [...], de l'inciter à continuer l'histoire ou à la mener à son terme, d'en faire pour ainsi dire sa propre histoire. [...] [P]eut-être s'avérera-t-il que personne n'est compétent. Alors il se peut que l'histoire soit d'une certaine manière mise en veilleuse¹⁰⁰.

Même quand c'est inconscient ou maladroit, chaque partage fait par une victime de son expérience couve une nouvelle possibilité narrative pour son histoire. L'accueil de ce partage et l'échange qui

¹⁰⁰ Wilhelm Schapp, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, op. cit., p. 132.

suit ont le pouvoir de relancer l'histoire, d'en modifier la trajectoire : il peut suffire d'un sourire compatissant, d'une question posée en retour, d'une validation du ressenti de la victime, pour que celle-ci entrevoie son récit sous un nouvel angle. Chaque fois, la réception et l'échange constituent un baume et une modification du narratif dans et par lequel vit le sujet violenté. Quoiqu'en de rares occasions elles puissent transformer du tout au tout la perspective de la victime sur sa propre vie, ces relances narratives de l'histoire possèdent une force sous-estimée dans leur simplicité et leur petitesse apparentes. C'est à partir d'un bagage de souvenirs tels que le regard soucieux d'une enseignante, les indications de ma mère me disant « d'écouter ma petite voix intérieure », les questions empathiques de la mère d'une camarade de classe et l'écoute soutenue de mes amies à la cafétéria de mon école secondaire que j'ai puisé la confiance de reparcourir mon récit identitaire, d'en faire lentement une relecture bénéfique. Ricœur souligne d'ailleurs le caractère essentiel de la réception des histoires : « Cette manière pour l'œuvre de ne tenir son sens, son existence même comme œuvre, que de l'autre souligne l'extraordinaire précarité du rapport entre œuvre et auteur, tant la médiation de l'autre est constitutive de son sens¹⁰¹. » Les échanges quotidiens avec autrui à propos des petits et grands récits, comme l'échange entre l'auteur et le lecteur, ont le potentiel de relancer les histoires. La réception est ce qui permet à un nouveau sens d'advenir.

L'écriture et l'imaginaire collectif

Bien que les échanges quotidiens puissent donner lieu à l'accueil de l'expérience d'une victime, sa réception trouve une autre forme prisée, et maintes fois soulignée par de multiples théoriciens, dans la littérature. L'écriture d'un récit *crée* l'histoire d'une victime dans l'imaginaire collectif. Une fois partagé, ce récit pénètre le tissu narratif sociétal et le transforme : « La narration et l'écoute ne nous semblent jamais être une information, une transmission, une mise en circulation d'histoires, mais faire partie de nouveau d'une histoire de la manière la plus diverse possible¹⁰². » Si mon essai semble se faire particulièrement critique à l'égard du grand récit de la famille, j'aimerais à présent souligner mon affection pour celui-ci. Je ne crois pas que ce grand récit soit un narratif totalement faux, biaisé, embelli, inutile. Au contraire, il nous sert à aspirer à un idéal familial heureux,

¹⁰¹ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 185.

¹⁰² Wilhelm Schapp, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, op. cit., p. 131.

harmonieux, dans lequel chacun trouve un sentiment d'appartenance et de sécurité en même temps que la possibilité de son épanouissement individuel. Quoique de fortes critiques peuvent être formulées à l'endroit de cette histoire partagée – elle émerge, après tout, d'une société imparfaite caractérisée par de nombreuses inégalités et problématiques sociales –, elle incarne un schème modèle à partir duquel nous pouvons projeter un bel avenir, et qui nous pousse à agir dans le sens de sa réalisation.

Ce grand récit, qui fait partie des agents liants essentiels à l'existence de notre société, ne doit pas être abandonné ni complètement transformé. Je conçois plutôt le partage par l'écriture de l'expérience de la violence tel l'ajout d'une nuance à ce grand récit. C'est l'assemblage des histoires individuelles qui fait l'histoire commune, allant des récits de familles heureuses à ceux des familles dysfonctionnelles en passant par les histoires marquées par la violence. En ajoutant une trame narrative de victime de violence psychologique parentale au grand récit de la famille, ces cas perdent leur caractère « anecdotique », leur prétendue « rareté », dans l'imaginaire partagé. Lorsqu'une personne doit analyser une situation familiale, cette trame devient donc une possibilité narrative : l'histoire est entrée dans le lot des narratifs envisageables. À propos de la théorie de Ricœur de la réception, Alain Loute écrit qu'il est

essentiel de réaliser que cette opération de révélation et transformation n'est pas le fait du seul récit. Ce dernier, à lui seul, n'a pas le pouvoir de se projeter au-delà de ses limites pour rencontrer le monde et transformer nos vies. Pour que le sens qui nous est donné à penser à travers le récit nous transforme, il faut que nous nous l'appropriions, que nous le recevions. Si ce n'est le cas, le récit reste dans le domaine de la fiction – la *mimèsis* II dans *Temps et récit* – sans rejoindre la vie – la *mimèsis* III. « Sans le truchement de la réception du texte par un auditoire, il n'est pas de refiguration du monde effectif de l'agir¹⁰³ »¹⁰⁴.

Une lecture expérientielle à même la conscience d'une victime place le lecteur de prime abord dans le domaine de l'agir. Il est engagé envers la problématique du pouvoir d'action qui concerne la victime manipulée et paralysée par la violence. La frustration que ressent le lecteur face aux actions et aux pensées contradictoires demeure sans apaisement en l'absence d'une résolution narrative de ces conflits. Ce sentiment persiste chez lui, le poursuit hors de son expérience de l'œuvre. Je

¹⁰³ Paul Ricœur, « Le temps raconté », *art. cit.*, p. 447.

¹⁰⁴ Alain Loute, « Identité narrative et résistances. Le travail de la mise en intrigue », *Studia Phaenomenologica*, n° 10, 2010, p. 227.

l'envisage telle une ressource, similaire à ce que Ricœur définit comme le « moment d'*envoi* de la lecture¹⁰⁵ » :

Notre analyse de l'acte de lecture nous conduit plutôt à dire que la pratique du récit consiste en une expérience de pensée par laquelle nous nous exerçons à habiter des mondes étrangers à nous-mêmes. [...] Or, la lecture, avons-nous ajouté, comporte aussi un moment d'*envoi* : c'est alors que la lecture devient une provocation à être et à agir autrement¹⁰⁶.

Une nouvelle désignation

Briser les narratifs manipulés qui altèrent la perception d'une victime – mythe familial, image personnelle ternie, identification erronée au grand récit de la famille – est une tâche particulièrement ardue et longue, mais elle est essentielle à la guérison. De multiples facteurs abordés dans cet essai poussent la victime à intégrer et à défendre le narratif familial violent : peur d'être exclue de la famille, recherche de l'approbation et de l'amour du parent violent, maintien de sa sécurité dans l'environnement familial, affection pour le mythe. Toutefois, le sujet lutte également contre son instinct de survie qui lui signale le danger émotionnel et mental dans lequel il se trouve. Son autoperception devient donc un terrain de combat : suis-je une victime? Suis-je ce que le mythe familial le prétend? Suis-je condamné à vivre dans ce dilemme?

La désignation, c'est-à-dire le moment où le soi est reconnu et/ou défini par l'autre, peut jouer un rôle considérable dans le changement autoperceptif d'une victime. Ce regard extérieur sur l'identité incarne une tierce partie s'immiscant entre la perception familiale de l'individu et son autoperception. Le moment de désignation par l'autre peut ainsi contribuer à désamorcer ce faux dilemme identitaire, ou du moins à l'atténuer. Nathalie Heinich conçoit justement l'identité telle une structure en trois temps :

Désignation (par autrui), présentation (pour autrui), autoperception (de soi à soi) : en distinguant ces trois « moments » de l'identité, l'on est à même de saisir toute la subtilité des jeux identitaires par lesquels le sujet peut manipuler par la présentation de

¹⁰⁵ Paul Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, op. cit., p. 447.

¹⁰⁶ *Idem*.

soi sa désignation par autrui, mais peut voir aussi son autoperception affectée par cette désignation¹⁰⁷.

Que la désignation soit faite directement à l'endroit d'une victime ou qu'elle ait cours en société par le biais des discours médiatiques, politiques, artistiques et autres, peut encourager une personne vivant dans la violence à reconsidérer son récit personnel. Le mouvement #MeToo (ou #Moiaussi au Québec) est un exemple fort de cette interdépendance entre désignation et autoperception. En 2017, suivant la révélation de l'affaire Harvey Weinstein par des articles du *New York Times* et du *New Yorker*, les agressions sexuelles de toutes sortes sont devenues un sujet de consternation et de conversation en société. Il y a eu alors un grand mouvement de femmes qui ont révélé, sur la scène médiatique, sur les réseaux sociaux et entre elles, avoir été victimes d'agressions sexuelles de tous genres. Des femmes¹⁰⁸ ont vu leur expérience personnelle, et donc *ipso facto* leur identité, recevoir une nouvelle désignation. De multiples individus ont réalisé qu'ils avaient été victimes de violence sexuelle *parce que* ces agressions avaient été définies comme telles, mises au jour. Au Québec,

[e]ntre 2005 et 2022, le nombre d'infractions sexuelles¹⁰⁹ est en hausse de 107 %. L'augmentation est particulièrement forte depuis 2017, ce qui coïncide avec la montée du mouvement #Moiaussi. Depuis le début du mouvement #Moiaussi, le nombre de femmes victimes d'infractions sexuelles déclarées par la police affiche une hausse importante, passant de 5 251 en 2016 à 10 334 en 2022 (+ 97 %). Durant la même période, le nombre d'hommes victimes est pour sa part passé de 934 à 1 570 (+ 68 %)¹¹⁰.

De manière similaire, un nouveau moment de désignation pour les victimes de violence psychologique parentale peut donc advenir de la lecture. Outillé par la connaissance d'un récit détaillant l'expérience d'une victime, un individu devient plus apte à accueillir l'identité d'une personne vivant cette violence, au sens de la reconnaître comme telle. De plus, l'œuvre peut devenir un sujet de conversation qui amplifie la reconnaissance de l'expérience d'une telle violence. Le récit incarne un médium particulièrement propice à créer une nouvelle désignation plus efficace et

¹⁰⁷ Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, op. cit., p. 68.

¹⁰⁸ Bien que les hommes soient aussi victimes d'agressions sexuelles, je choisis ici d'employer le terme « femmes » puisque, selon la Vitrine statistique sur l'égalité entre les femmes et les hommes du gouvernement du Québec, les victimes sont en grande majorité des femmes : « Pour chaque année entre 2005 et 2022, le nombre de femmes victimes d'infractions sexuelles est supérieur au nombre d'hommes. En 2022, un peu plus de 85 % des victimes sont des femmes (86,8 %). En 2005, cette proportion était de 81,6 %. »

¹⁰⁹ Il est important de noter que ce pourcentage est calculé uniquement à partir des infractions sexuelles rapportées à la police. Il peut donc différer du réel nombre d'infractions sexuelles, incluant celles qui ne sont jamais rapportées.

¹¹⁰ Gouvernement du Québec, *Vitrine statistique sur l'égalité entre les femmes et les hommes*, « Crimes sexuels », en ligne, <<https://statistique.quebec.ca/vitrine/egalite/dimensions-egalite/violence/agressions-sexuelles>>, consulté le 5 juillet 2023.

complète puisqu'il permet d'entrer dans la complexité de ce type de violence, celle-là même qui permet aux abuseurs de faire croire à leur victime qu'elle n'est rien de tel. La lecture et la réception ont donc le potentiel de changer l'autoperception des personnes vivant de la violence, cette « relation de soi à soi médiatisée par le langage et l'intériorisation du regard d'autrui¹¹¹ ».

Se reconnaître

Comme plusieurs auteurs ayant écrit à propos d'épreuves violentes qui ont mené à leur isolement, j'espère que d'autres victimes pourront percevoir des reflets de leur vécu dans mon récit. Ce qui m'a longtemps maintenue dans le silence et la complicité était ce sentiment d'anormalité, cette impression d'être la seule à vivre cette expérience. La honte qui en découle s'épaissit avec le temps et devient un obstacle, une barrière qui isole complètement la victime des autres, qui coupe son aptitude à tendre la main pour demander de l'aide. J'espère que l'écriture de ce récit et son partage avec autrui fera advenir chez d'autres victimes – ou chez leurs proches – un moment d'identification. L'intimité de la lecture peut être le lieu d'une connexion avec l'autre qui n'engage en rien le sujet violenté, où il n'a pas peur de perdre la face ou de risquer d'ébranler, par le partage de son propre récit, le mince équilibre narratif qu'il peine à maintenir dans sa vie. Je souhaite que cette écriture de la violence psychologique parentale soit telle que d'autres victimes réalisent que leur identité est *réelle*, qu'elle ne doit pas être définie telle une anomalie en marge du grand récit de la famille, du mythe de l'enfance naïve, de l'idéal de la famille bienveillante. Notre identité existe bel et bien telle quelle dans toute sa complexité, ses contradictions et son apparente invraisemblance. Le sociologue Alain Ehrenberg écrit à propos de ce qu'il définit comme « le culte de la performance » que

[l]'identité n'est plus seulement ce qui se transmet et vous enferme à travers la filiation collective. Elle est aussi (et surtout?) ce qui se construit dans un projet entièrement tourné vers l'avenir par une performance individuelle. [...] Pour devenir quelqu'un, il est nécessaire d'échapper à sa condition sociale *quelle qu'elle soit* en se fabriquant son identité par son action personnelle¹¹².

¹¹¹ Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, op. cit., p. 75.

¹¹² Alain Ehrenberg, *Le Culte de la performance*, Paris, Calmann-Lévy, 1991, p. 212.

Mon expérience de guérison de la violence psychologique parentale me pousse à me ranger davantage avec les conceptions des récits identitaires de Ricœur et de Schapp. Cependant, bien que je ne croie pas qu'elle puisse mener à « s'échapper » de sa condition sociale, cette action personnelle, cette performance individuelle, me semble en effet essentielle à la transformation de l'identité et de son histoire. L'écriture me permet de concevoir une part de mon identité, de la révéler. Ainsi écrit et rassemblé, mon récit identitaire peut enfin être poursuivi. Mon identité narrative se défait de la stagnation.

CONCLUSION

Enfin, j'espère que cette réflexion aura servi à jeter un éclairage sur ces sillons douloureux gravés dans l'esprit, ces chemins invisibles que les victimes sont forcées d'emprunter chaque jour, même lorsque la guérison permet d'en créer d'autres. Les marques ne disparaissent jamais entièrement, mais elles s'atténuent sous l'effet de soins aux natures multiples tels que cette démarche d'écriture. Elle a été pour moi un lieu de recueillement paisible, d'introspection, de découvertes aussi inattendues que précieuses. La littérature fait partie de ces onguents rares dont le travail agit autant durant sa confection qu'au moment de son partage.

Aux lecteurs courageux de récits empreints de douleur,
Votre seul acte de lecture, cette expérience que vous faites de l'œuvre, couve un pouvoir immense à ne pas sous-estimer. Si vous ressortez d'une lecture parfois contrariés, perplexes et écorchés, c'est que vous vous êtes prêtés avec cœur et vulnérabilité à une expérience transformatrice. Votre empêchement aux récits des victimes suffit à modifier l'imaginaire collectif. Ce changement dans les perceptions de la violence psychologique parentale et de ses victimes par la littérature se réalise peut-être à la petite échelle des lectures individuelles, mais son effet est certain et puissant. L'accueil par le lecteur de la narration, d'une expérience vécue tourmentée, cachée, taboue, n'est que le premier pas vers une attention plus fine à porter sur ceux qui nous entourent.

Aux victimes, à Léa, à Arnaud,
J'aimerais vous dire que c'est faux, mais nous restons empêtrés à ces mythes restreignants et déformés, à ces impressions d'anormalité, à cette honte latente et prête à ressurgir à tous moments, à ces souvenirs de cris, de mots injustes, de punitions et de détresse qui perturbent notre quotidien et notre identité. Pour avancer, nous devons accepter l'existence de ces récits qui sont les nôtres, sinon nous étouffons la possibilité de vivre et d'assumer notre identité pleinement. Nous existons tels que nous sommes, avec l'empêchement qui nous caractérise, mais aussi munis d'une force lucide, une agentivité dont nous avons longtemps été privés. L'heure est à la réappropriation. Rien ne peut nous empêcher de plonger nos mains dans le tissage de notre identité, de reparcourir ces histoires d'enfance pour mieux les comprendre, souffler dessus et enfin cicatriser les plaies.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques

- Bérard, Cassie, « D'autres fantômes (roman) suivi de Entre inconscience et volonté : conflit de lectures et construction du soupçon dans quelques narrations non fiables indécidables (étude) », thèse de doctorat en études littéraires, Département de littérature, théâtre et cinéma, Université Laval, 2014, 501 f.
- Booth, Wayne C., « Distance et point de vue », traduit de l'anglais par Martine Désormonts, dans Gérard Genette et Tzvetan Todorov [dir.], *Poétique du récit*, Paris, Seuil, « Points », 1977, p. 85-113.
- Brandt, Stephanie et Marie Rudden, « A psychoanalytic perspective on victims of domestic violence and coercive control », *Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, vol. 17, n° 3, septembre 2020, p. 215-231.
- Caillé, Philippe, *Famille et thérapeutes*, Paris, Éditions ESF, 1985, 159 p.
- Cavillac, Cécile, « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », *Poétique*, n° 101, février 1995, p. 23-46.
- Chatman, Seymour B., *Story and Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press, 1978, 277 p.
- Cohn, Dorrit, *La transparence intérieure : Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 310 p.
- Delory-Momberger, Christine, « Sens et narrativité dans la société biographique », *Le sujet dans la cité*, vol. 2, n° 3, 2012, p. 166-181.
- Dorahy, Martin J., « Shame as a compromise for humiliation and rage in the internal representation of abuse by loved ones: Processes, motivations, and the role of dissociation », *Journal of Trauma & Dissociation*, vol. 18, n° 3, p. 383-396.
- Ehrenberg, Alain, *Le Culte de la performance*, Paris, Calmann-Lévy, 1991, 323 p.
- Fortier, Frances et Andrée Mercier, « L'autorité narrative en question dans le roman contemporain. Enjeux théoriques et esthétiques d'une notion », dans Emmanuel Bouju (dir.), *L'autorité en littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, f. 1-17.
- Fowler, Roger, *Linguistics and the Novel*, London, Methuen Publishing, 1977, 145 p.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 2014 [1972], 316 p. [livre numérique]
- Głowiński, Michał, « Sur le roman à la première personne », traduit de l'anglais par Alain Bony, *Poétique*, n° 72, 1987, p. 497-506.

Gouvernement du Québec, *Vitrine statistique sur l'égalité entre les femmes et les hommes*, « Crimes sexuels », en ligne, <<https://statistique.quebec.ca/vitrine/egalite/dimensions-egalite/violence/agressions-sexuelles>>, consulté le 5 juillet 2023.

Hamsun, Knut, *De la vie inconsciente de l'âme*, Paris, Joseph K., 1994 [1890], 151 p. Traduit du norvégien par Régis Boyer.

Heinich, Nathalie, *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, Gallimard, coll. « Le débat », 2018, 134 p.

Kaufmann, Jean-Claude, « Identité biographique et identité immédiate », *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Éditions Armand Colin, 2004, p. 151-172.

Keith-Oaks, Judy, « Emotional Abuse: Destruction of the Spirit and the Sense of Self », *The Clearing House*, vol. 64, no 1, 1990, p. 31-35.

Loring, Marti T, *Emotional Abuse*, Toronto, Maxwell Macmillan Canada, 1994, 140 p.

Loute, Alain, « Identité narrative et résistances. Le travail de la mise en intrigue », *Studia Phaenomenologica*, n° 10 2010, p. 221-234.

Nünning, Ansgar F., « Deconstructing and Reconstructing the Implied Author: The Resurrection of an Anthropomorphized Passepartout or the Obituary of a Critical Phenomenon? » *Anglistik: Organ des Verbandes Deutscher Anglisten*, n° 8, 1997, p. 95-116.

_____, « Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches », dans James Phelan et Peter J. Rabinowitz (dir.), *A Companion to Narrative Theory*, Hoboken, Blackwell Publishing Ltd, 2005, p. 89-107

Nünning, Vera, « Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms: The Vicar of Wakefield as a Test Case of a Cultural-Historical Narratology », *Style*, vol. 38, n° 2, été 2004, p. 236-252.

Olson, Greta, « Reconsidering Unreliability. Fallible and Untrustworthy Narrators », *Narrative*, vol. 11, no 1, hiver 2003, p. 93-109.

Onnis, Luigi, « Appartenance et identité à la lumière des mythes familiaux. Implications thérapeutiques dans l'anorexie et boulimie de l'adolescence », *Thérapie familiale*, vol. 36, n° 1, 2015, p. 13-28.

Phelan, James, « Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of *Lolita* », *Narrative*, vol. 15, n° 2, 2007, p. 222-238.

_____, *Living to Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca, Cornell University Press, 2005, 236 p.

Ricœur, Paul, « Le temps raconté », *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 89, n° 4, octobre-décembre 1984, p. 436-452.

_____, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, 424 p.

_____, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1991 544 pages.

Rimmon-Kenan, Shlomith, « Narration: levels and voices », *Narrative fiction : contemporary poetics*, London, Routledge, 2002 [1983], p. 89-108.

Sarraute, Nathalie, *L'ère du soupçon*, Paris, NRF, 1956, 155 p.

Schapp, Wilhelm, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, traduit de l'allemand par J. Greisch, Paris, Cerf, 1992 [1953], p. 107-142.

Shen, Dan, « Unreliability », *The Living Handbook of Narratology*, [en ligne], <<https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/66.html>>, consulté le 12 janvier 2024.

Stanzel, Franz K., *A Theory of Narrative*, traduit de l'autrichien par Charlotte Goedsche, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, 308 p.

Wall, Kathleen, « “The Remains of the Day” and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration », *The Journal of Narrative Technique*, vol. 24, no 1, hiver 1994, p. 18-42.

Weedon, Chris, *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, Oxford, Blackwell, 1987, 187 p.

Woolf, Virginia, « Modern Fiction », *The Essays of Virginia Woolf : Volume 4 1925 to 1928 [The Common Reader]*, 1984 [1925], London, The Hogarth Press, p. 157-165. [En ligne] <https://docviewer.xdocs.net/view.php>.

Œuvres musicales

Dalton, Karen, « Something's on Your Mind », *In My Own Time*, Los Angeles, Paramount Records, 1971, 3 min 23 s.

Vernon, Justin (Bon Iver), « Flume », *For Emma, Forever Ago*, Bloomington, Jagjaguwar, 2008, 3 min 40 s.

Watson, Patrick, « Fireweeds », *Wooden Arms*, Montreal, Secret City, 3 min 35 s.