

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*ENTRE NOUS :*

ÉCRITURE D'UNE PIÈCE DE THÉÂTRE  
SUR LA RÉSILIENCE DES VICTIMES D'INCESTE

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN THÉÂTRE

PAR  
MÉLANIE GRAVEL

MAI 2014

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.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ma directrice de recherche, Carole Marceau, pour sa confiance, sa sensibilité, son soutien, sa très grande disponibilité, sa rigueur intellectuelle et ses judicieux conseils. Elle a été un véritable phare éclairant ma route pendant cette recherche.

Merci aux professeurs de l'École supérieure de théâtre de m'avoir transmis leurs connaissances avec tant de passion.

Merci à Caroline Courtois Schirmer, Patrick Baby, Christine Goyer, Jérôme Bédard, Amélie Grenier, Hélène Roy et Marie-Luce Gervais pour leur implication artistique, tant en ce qui concerne l'analyse de la pièce *Entre nous* que son interprétation.

Merci à Anne-Sara Gendron et à son équipe de production pour leurs lumières et leurs couleurs.

Merci aux intervenantes de *Trêve pour Elles* pour leur précieuse collaboration et le merveilleux travail qu'elles exercent auprès des femmes victimes de violence sexuelle.

Merci à Martine Hébert, professeure au département de sexologie de l'UQAM, et à son équipe pour leurs conseils portant sur le traitement du sujet de ma pièce.

Enfin, merci à mes proches pour leur écoute, leur intérêt et leurs encouragements.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	vi
INTRODUCTION .....	1
PREMIÈRE PARTIE	
TEXTE DRAMATIQUE : <i>ENTRE NOUS</i> .....	4
DEUXIÈME PARTIE	
CHAPITRE I	
ÉTABLIR LES PRÉMISSSES À L'ÉCRITURE EN FONCTION DES RECHERCHES SUR LE PHÉNOMÈNE DE L'INCESTE ET DE LA RÉSILIENCE .....	32
1.1 Création d'une famille à transactions incestueuses.....	32
1.2 Caractéristiques psychologiques du personnage du parent agresseur.....	34
1.3 Caractéristiques psychologiques du parent non protecteur .....	36
1.4 Caractéristiques psychologiques du personnage victime d'inceste.....	37
1.5 Création du personnage favorisant la transmission des dysfonctions familiales .....	42
1.6 Création du personnage s'opposant la transmission des dysfonctions familiales .....	42
1.7 Le conflit émergeant de la révélation des faits incestueux.....	43
1.8 Engagement du personnage victime d'inceste dans un développement résilient.....	44
CHAPITRE II	
CRÉATION DE L'INTRIGUE ET DU RÉCIT EN FONCTION DES RECHERCHES SUR LE PHÉNOMÈNE DE L'INCESTE, DE LA RÉSILIENCE ET DE LA MANIFESTATION DE LA NARRATION DE SOI .....	47
2.1 Création de l'intrigue .....	47
2.1.1 Une situation initiale affichant la résilience.....	47
2.1.2 Un conflit construit sur la mouvance de la résilience .....	48

2.1.3	La redécouverte des ressources de la résilience en temps de crise .....	51
2.1.4	La protagoniste s'impose elle-même une mission .....	54
2.1.5	Actions posées par la protagoniste pour se libérer de l'emprise .....	54
2.1.6	Actions posées par l'antagoniste pour rétablir son emprise.....	55
2.1.7	Actions posées par l'opposant pour favoriser le retour d'une unité familiale ..	56
2.1.8	Les effets de l'obstacle sur les actions de la protagoniste.....	56
2.1.9	Action posée par l'adjuvant : le regard correcteur de l'entourage .....	58
2.1.10.	Un dénouement construit sur l'affirmation de soi.....	58
2.1.11	Une situation finale suggérant la solidification de la résilience.....	59
2.2.	L'influence de l'aptitude de la protagoniste à manifester une narration d'elle-même sur la création de la pièce.....	60
2.2.1	L'attribution à la protagoniste d'une aptitude à la narration de soi .....	60
2.2.2	La présence d'un récit autobiographique .....	60
2.2.3	L'alternance de deux univers .....	62
2.2.4	L'engagement de la protagoniste dans la narration de soi permet la résolution du conflit de la pièce .....	63
CHAPITRE III		
LE CADRE MÉTHODOLOGIQUE .....		
3.1	Rappel des assises théoriques.....	70
3.2	Les dernières étapes d'écriture du texte dramatique .....	71
3.2.1	Sélection des interprètes et analyse du texte dramatique selon leur expertise artistique .....	71
3.2.2	Analyse du traitement du sujet de ma pièce par des spécialistes de la violence sexuelle .....	73
3.2.3	Le regard sensible d'une intervenante.....	74
3.3	Les préparatifs de la mise en lecture du texte et des discussions avec le public.....	75
3.3.1	La préparation de la mise en lecture du texte .....	75
3.3.2	La préparation des discussions suivant les mises en lecture .....	77
CHAPITRE IV		
CONTEXTE DE DISCUSSIONS ET ANALYSE DE LA RÉCEPTION DES SPECTATEURS .....		
4.1	La préparation des discussions à partir du texte dramatique comme outil de sensibilisation .....	80

4.2	Le texte dramatique comme outil d'intervention .....	85
4.3	Transmettre l'espoir aux spectateurs.....	88
4.4	La réception des spectateurs et le texte dramatique .....	90
4.4.1	L'identification au protagoniste .....	90
4.4.2	La reconnaissance de la dynamique incestueuse dans le traitement dramatique.....	92
4.4.3	L'inceste : un sujet pouvant semer de l'inconfort.....	93
4.5	Les qualités artistiques du texte dramatique relevées par les spectateurs .....	95
4.6	Idées nouvelles à la suite des commentaires des spectateurs .....	96
	CONCLUSION.....	98
	APPENDICE A	
	COMMENTAIRES DE MARTINE HÉBERT .....	100
	APPENDICE B	
	QUESTIONNAIRE ADRESSÉ À UNE INTERVENANTE DE L'ORGANISME TRÊVE POUR ELLES .....	103
	APPENDICE C	
	VERBATIM.....	108
	RÉFÉRENCES.....	140

## RÉSUMÉ

Ce mémoire-création s'intéresse à la représentation du phénomène de l'inceste au théâtre. Il présente d'abord une démarche de création dans laquelle le théâtre tisse des liens étroits avec les sciences humaines afin qu'il soit un outil de transformation sociale quant à la problématique des agressions sexuelles. Le processus d'écriture du texte dramatique *Entre nous* s'appuie sur la littérature scientifique propre au domaine de la psychologie, et ce, dans le but de représenter avec le plus de justesse possible certaines caractéristiques (parfois paradoxales) du phénomène de l'inceste, du concept de la résilience et de la manifestation de la narration de soi.

Ce mémoire expose également en quoi l'apport des artistes et des spécialistes du domaine de la violence sexuelle (chercheuses et intervenantes sociales) ayant collaboré au projet ont influencé l'écriture du texte dramatique.

Finalement, une analyse des différents commentaires recueillis lors des discussions succédant la pièce permet de valider, d'une part, en quoi le texte *Entre nous* peut devenir un outil de sensibilisation pour les victimes d'inceste et, d'autre part, de tirer des conclusions quant à sa pertinence comme outil d'intervention pour les organismes qui leur viennent en aide.

Mots clefs : Inceste, résilience, écriture dramatique, outil de sensibilisation et d'intervention

## INTRODUCTION

En février 2004, la chanteuse Nathalie Simard porte une plainte pour agressions sexuelles à la Sécurité du Québec contre son ex-imprésario Guy Cloutier et obtient justice. Selon le ministère de la Sécurité publique (décembre, 2007), cet événement et les autres cas d'agressions sexuelles ayant été fortement médiatisés en 2005 ont eu pour effet d'augmenter de façon importante le nombre de dénonciations d'infractions sexuelles entre 2005 et 2006 au Québec. (p. 21) Durant cette même période, une hausse des demandes d'aide auprès des Centres d'aide et de lutte contre les agressions à caractère sexuel (CALACS) est également constatée et associée à cet élément déclencheur. (Rapport d'activités, 2005-2006, p. 4) Il semblerait que ces sorties médiatiques aient encouragé plusieurs personnes victimes d'agression sexuelle à rompre le silence et à entreprendre des démarches afin de se libérer de l'emprise de l'agresseur et pour obtenir une aide thérapeutique. Considérant que l'identification de ces citoyens envers cette personnalité publique aurait possiblement eu un effet significatif pour eux, je me suis questionnée quant à l'impact que pourrait avoir le théâtre pour des spectateurs ayant subi une agression sexuelle.

À la lecture de plusieurs textes dramatiques, il m'est apparu évident que plusieurs dramaturges québécois abordaient le sujet de l'inceste et exposaient dans leurs œuvres certaines conséquences possibles à la suite d'un tel traumatisme<sup>1</sup>. Ce choix dramatique, qui ne résulte pas nécessairement d'un objectif de transformation sociale du dramaturge, peut avoir comme effet positif de rappeler aux spectateurs que les agressions sexuelles sont

---

<sup>1</sup> Exemples: *Paul et les voix* de Gervais Bouchard, *Des yeux de verre*, *La poupée de Pélopia* de Michel-Marc Bouchard, *Fais-moi mal juste un peu* de Elizabeth Bourget, *Le chien* de Jean-Marc Dalpé, *Un réel ben beau, ben triste* de Jeanne-Mance Delisle, *Le cri de l'engoulement* de Guy Dufresne, *Forêt*, *Incendies* et *Temps* de Wajdi Mouawad, *Le Vrai monde?* et *Bonjour, là, bonjour* de Michel Tremblay.

inacceptables, qu'elles causent une grande souffrance aux victimes et que les conséquences de ces agressions touchent les victimes ainsi que leurs proches. Cependant, selon *Trêve pour Elles* (un des Centres d'aide de lutte contre les agressions à caractère sexuel), une société qui porte son attention uniquement sur les nombreuses conséquences pouvant résulter d'une agression sexuelle risque plutôt de favoriser le maintien du mythe des femmes « défaites, brisées » à vie (La rencontre d'information, *Trêve pour Elles*, 2007). Les études en psychologie sur la résilience abondent dans le même sens que l'organisme et prouvent qu'un processus de guérison est parfois possible.

Pour offrir de l'espoir aux spectateurs ayant vécu le traumatisme de l'agression sexuelle, ce mémoire-crédation propose donc d'écrire une courte pièce présentant un personnage qui retrouve du pouvoir sur sa vie à la suite d'un inceste. L'écriture du texte dramatique s'appuie sur des recherches scientifiques afin de représenter, avec le plus de justesse possible, certaines caractéristiques du phénomène de l'inceste, de la résilience et de manifestation de la narration de soi. L'objectif final d'un tel processus est de créer une pièce, d'en faire une lecture publique et de vérifier si elle peut éventuellement servir d'outil de sensibilisation et d'intervention pour des organismes offrant du soutien aux victimes ayant subi des agressions sexuelles.

C'est dans la première partie de ce mémoire que le lecteur trouvera le texte dramatique *Entre nous* écrit dans le cadre de cette recherche et ayant été mis en lecture les 4, 5 et 6 avril 2013 au Studio-d'essai Claude-Gauvreau de l'École supérieure de théâtre à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). La deuxième partie du mémoire est composée de quatre chapitres. Les premiers chapitres exposent l'influence de la théorie sur les diverses étapes du processus de création, puisque le processus d'écriture s'est construit à partir du cadre conceptuel de cette recherche.

Plus précisément, le premier chapitre indique les assises théoriques ayant permis d'établir les prémisses à l'écriture. C'est donc à partir de l'étude du phénomène de l'inceste que j'ai établi les caractéristiques d'une famille dont la dynamique incestueuse influence la psychologie des personnages. Par la suite, l'étude du concept de la résilience m'a permis d'attribuer un

cheminement résilient à la protagoniste. Dans le deuxième chapitre, je démontre en quoi les théories portant sur l'inceste, le phénomène de la résilience et la manifestation de la narration de soi ont influencé la création des diverses composantes de l'intrigue. Le troisième chapitre précise le cadre méthodologique de cette recherche. Il rappelle tout d'abord les assises théoriques sur lesquelles le processus d'écriture s'appuie. Puis, il dévoile les dernières étapes d'écriture, notamment les différents ajustements que j'ai effectués sur le texte dramatique à la suite des commentaires reçus par l'équipe de comédiens, des spécialistes de la violence sexuelle et d'une intervenante sociale de l'organisme *Trêve pour Elles*. Il présente également les choix artistiques des mises en lecture et des discussions prévues avec les spectateurs à la fin des présentations. Finalement, ce chapitre se conclue par une brève analyse de mes choix méthodologiques et de leur influence sur mon processus de création. C'est dans le dernier chapitre que sont énoncés les objectifs des discussions avec le public et les mesures mises en place pour s'assurer de la qualité des échanges et de l'éthique entourant ce moment clé de cette recherche. Ce mémoire se termine par une analyse plus approfondie des commentaires émis par les spectateurs en fonction des objectifs de cette recherche. Des conclusions sur mon hypothèse de départ sont tirées et les éléments qui auront une influence certaine sur un prochain travail de réécriture du texte sont mis en exergues.

Afin de bien comprendre les liens étroitement tissés entre les concepts théoriques et le processus d'écriture, il est fortement conseillé, dans un premier temps, de lire le texte dramatique « *Entre nous* ».

Ce mémoire de maîtrise emploie le « je » subjectif au lieu du « nous » objectif pour désigner la chercheuse et afin d'éviter toute confusion avec le « nous » désignant à la fois la chercheuse et ses collaborateurs.

# ENTRE NOUS

PAR MÉLANIE GRAVEL



**Personnages:**

Véronique : une jeune femme de 22 ans qui voit sa résilience ébranlée par le retour de son père.

La fillette : L'Enfant intérieur de Véronique. Elle appartient au monde imaginaire de Véronique.

Guillaume : Le chum de Véronique. 25 ans.

Thérèse : Grand-mère paternelle de Véronique. 70 ans.

Jean-Marc : Père de Véronique. 50 ans. Il apparaît dans la réalité et dans l'imagination de Véronique.

Pascale : La tante de Véronique. Elle est partie en voyage en Russie. Elle apparaît donc seulement dans le monde imaginaire de Véronique en tant que bonne fée marraine.

**Distribution du 4, 5, 6 avril 2013:**

CAROLINE COURTOIS : VÉRONIQUE

CHRISTINE GOYER : LA FILLETTE

JÉRÔME BÉDARD : GUILLAUME

HÉLÈNE ROY : THÉRÈSE

AMÉLIE GRENIER : LA FÉE

PATRICK BABY : JEAN-MARC

MARIE-LUCE GERVAIS : LECTRICE DES DIDASCALIES

## Scène 1

**Véronique lutrin 4<sup>2</sup>**

*Lieu : Appartement de Guillaume et Véronique.*

*Véronique est assise sur le canapé. Elle met ses souliers à talons hauts en même temps qu'elle parle au téléphone.*

1. VÉRONIQUE : Inquiète-toi pas ma tante Pascale! Ça changera pas grand-chose pour moi que tu sois en Russie ou à deux pâtés de maisons. J'suis une adulte. J'suis autonome pis prudente! *(Temps)* Je m'ennuierai pas, Guillaume vient me chercher dans environ deux heures. On se paye la traite dans un bon resto. J'suis en train de m'arranger, j'ai mis la belle p'tite robe que tu m'as donnée à ma fête. *(Temps)* Oui. Prends plein de photos! Profite de ton voyage! **Jean-Marc lutrin 3** *(Timbre de la sonnette de la porte d'entrée. Véronique se lève et ajuste sa robe). Temps.)* Non, j'oublierai pas! Oui, j'vais arroser tes plantes. Faut que j'te laisse, ça sonne à la porte. *(Véronique se dirige vers le hall d'entrée.)* Moi aussi j't'aime.

*Véronique met fin à l'appel, range son cellulaire dans une de ses poches et ouvre la porte d'entrée.*

2. JEAN-MARC: Allô Véronique.

*Véronique ferme la porte rapidement et la barre. Elle fige, le souffle coupé. Une fillette apeurée entre sur scène. Fillette lutrin 5.*

3. LA FILLETTE: T'es certaine d'avoir bien vu?

*Véronique regarde par l'œil magique. Temps.*

4. LA FILLETTE : Tu vas quand même pas laisser papa geler dehors?!

*Véronique met sa main sur la poignée de porte.*

5. LA FILLETTE *crie* : Non!!!

---

<sup>2</sup> Ce texte dramatique indique le positionnement des personnages dans l'espace scénique pour les mises en lecture du 4,5 et 6 avril 2013.

*Véronique retire sa main de la poignée. Elle hésite. La sonnette fait sursauter la fillette et Véronique. Cette dernière sort son cellulaire de sa poche, écrit un court texto, prend une grande respiration pour maîtriser son anxiété et ouvre la porte. La fillette court se cacher sous la table du salon.*

6. VÉRONIQUE : Qu'est-ce que tu fais ici?!

7. JEAN-MARC: Faut que j'te parle. C'est important.

8. VÉRONIQUE : Tu choisis mal ton moment. Mon chum s'en vient d'une minute à l'autre pis on s'en va.

9. JEAN-MARC : Ta grand-mère Thérèse est vraiment très malade. Elle a demandé à t'voir avant de mourir. (*Temps*) Me laisses-tu entrer?

*Jean-Marc appuie sa main droite sur la porte pour la maintenir ouverte.*

10. JEAN-MARC: J'resterai pas longtemps!

*Véronique détourne le regard et recule d'un pas. Jean-Marc entre dans le hall.*

11. JEAN-MARC: Ça l'air beau chez vous.

*Jean-Marc enlève son manteau et l'accroche sur la patère.*

12. VÉRONIQUE: J'aimerais mieux qu'on parle ici. J'ai pas fait le ménage.

13. JEAN-MARC: Inquiète-toi pas. J'suis pas regardant.

14. VÉRONIQUE: J'insiste!

15. JEAN-MARC : Ok.

*Jean-Marc s'appuie le dos contre la porte d'entrée.*

16. JEAN-MARC : T'as pas changé... tes expressions sont les mêmes. C'est comique.

17. VÉRONIQUE : T'as dit que Thérèse veut me voir...?

18. JEAN-MARC : Elle va vraiment pas bien, pis elle veut voir toutes les personnes qu'elle aime avant de partir.

19. VÉRONIQUE : Ah ouin?! C'est surprenant qu'elle ait pensé à moi!

20. JEAN-MARC: C'est pas parce que ça fait longtemps que tu l'as pas vue qu'elle t'aime plus! Voyons Véronique?! Tu l'sais que Thérèse pis moi, on a toujours voulu t'voir pis t'parler. C'est ta tante Pascale qui voulait pas! J'pensais que j'avais été clair dans les lettres que je t'avais envoyées?

*Temps.*

21. JEAN-MARC: Elle t'les a jamais données?! (*Temps.*) Ma pauvre petite, tu devais croire qu'on t'avait oubliée!

*Véronique regarde le sol. Jean-Marc lui tend un sac cadeau.*

22. JEAN-MARC: J'peux pas te redonner tes lettres, mais j'peux te redonner ça. C'était à toi quand t'étais petite.

*Véronique prend le sac. Elle en retire une poupée. La fillette sort de sa cachette et s'approche de Véronique.*

23. LA FILLETTE: C'est ma poupée?

24. JEAN-MARC: Tu jouais souvent avec. T'en souviens-tu?

25. VÉRONIQUE: Non.

*La fillette regarde la poupée.*

26. LA FILLETTE: C'est ma poupée qui sent la poudre de bébé! Si tu soulèves sa robe, tu vas voir qu'elle a un vrai vagin en plastique.

27. JEAN-MARC : Y a aussi un album photo.

28. VÉRONIQUE: Merci. Écoute, j'suis pressée. Faut vraiment que j'm'en aille.

29. JEAN-MARC: J't'ai pas manqué?

30. VÉRONIQUE: J'me suis habituée à ton absence.

31. JEAN-MARC : T'as pas eu de la peine?!

32. VÉRONIQUE: Non. J'aimerais que...

33. JEAN-MARC, *l'interrompant* : Toi, Véronique, tu nous as manqué. Moi pis ta grand-mère on t'a toujours aimée pis on va t'aimer peu importe ce qui arrive. Ok? (*Silence*) T'es ma fille, pis j't'aime.

*Véronique joue nerveusement avec les manches de son chandail.*

34. JEAN-MARC : Ce serait bien que t'aïlles voir Thérèse. C'est pas de sa faute si j'ai divorcé d'avec ta mère.

*Silence.*

35. JEAN-MARC : Vas-tu y aller?

*Temps.*

36. JEAN-MARC : T'as pas le temps de réfléchir.

37. VÉRONIQUE : Est à quel hôpital?

38. JEAN-MARC : L'hôpital du Sacré-Cœur. J'viens te chercher à onze heures et demie. On va la voir... « Salut bonjour » pis c'est tout. Ça va nous donner le temps de luncher, pis d'lui acheter un bouquet de fleurs.

39. VÉRONIQUE : Attends, j'suis pas sûre que...

40. JEAN-MARC, *l'interrompant* : Fais-le pas pour moi. Fais-le pour elle. Crois-moi, les remords pis les regrets, c'est mieux d'en avoir le moins possible! En passant, ça fait cinq ans que j'bois pu. Fait que... inquiète-toi pas, tout va bien se passer.

*Jean-Marc plonge une de ses mains dans la poche de son pantalon. Il sort son portefeuille et tend un chèque à Véronique.*

41. JEAN-MARC: Tiens, c'est pour toi. J'voulais donner cinq milles à Pascale pour payer une partie de ta pension alimentaire, mais elle en n'a pas voulu. Elle m'a dit de te l'donner, fait que j'te le donne. T'en feras ce que tu veux.

42. VÉRONIQUE: J'en veux pas.

43. JEAN-MARC : Ça me fait plaisir. À demain ma belle fille.

*Jean-Marc dépose le chèque sur une table, saisit Véronique par les avant-bras et lui donne deux biceps sur les joues. Jean-Marc chaise Véronique fige durant quelques secondes. Puis, elle barre la porte.*

**Véronique déplacement lutrin 2 / fillette déplacement lutrin 3**

44. VÉRONIQUE: J viens de me faire avoir!

*Véronique fait les cent pas. Elle s'arrête devant la fillette et la pointe sévèrement du doigt.*

45. VÉRONIQUE: C'est de ta faute! J'veux pas aller voir grand-maman avec lui!

46. LA FILLETTE: Quoi?!

47. VÉRONIQUE : Tu regardais papa avec des yeux pleins de tendresse! T'avais pitié de lui, pis tu voulais le protéger comme si t'étais sa mère. C'est pour ça que je l'ai pas sorti à coups de pied dans le cul!

48. LA FILLETTE : J'ai même pas dit un mot?!

*Véronique se laisse tomber sur le canapé et soupire de découragement. Temps.*

49. LA FILLETTE: Tu crois que papa est encore amoureux de moi?

50. VÉRONIQUE: Non. Dix ans sans me voir... Il doit être sevré?! (*Temps*) Demain, j'vais aller voir grand-maman avec lui. J'vais faire ma B.A. Après, j'en n'entendrai plus parler.

51. LA FILLETTE: Qu'est ce que tu vas faire s'il m'attaque?

52. VÉRONIQUE: Il t'attaquera pas. J'suis capable de me défendre!

53. LA FILLETTE: Papa est un sorcier qui jette des mauvais sorts pour embrouiller l'esprit. Tu t'es fait prendre au piège autant que moi!

54. VÉRONIQUE : En thérapie, j'ai fait tout un rituel pour qu'on fasse la paix pis t'étais supposée me laisser tranquille.

55. LA FILLETTE : J'en ai rien à foutre de tes thérapies! Si tu te jettes dans la gueule du loup, moi je crie.

56. VÉRONIQUE: J'te mets dans une petite boîte. J'prends la boîte, j'la barre avec un cadenas pis j'la jette dans fleuve. Tu coules jusqu'au fond du fleuve pis t'existes pu.

57. VÉRONIQUE: J'me concentre sur ma respiration. T'existes pu. J'me détache de tout ce qui pèse sur mes épaules. J'envoie toutes mes craintes dans l'univers. Mes anges veillent sur moi.

58. LA FILLETTE: Pis moi, tu penses que j'fais quoi?!

59. VÉRONIQUE: J'suis dans un lieu sécuritaire... Personne peut me faire de mal. J'lâche prise sur les choses que j'peux pas contrôler... J'fais confiance à la vie.

## Scène 2

### Guillaume lutrin 4

*On entend une clef dans la serrure de la porte d'entrée.*

*Véronique voit Guillaume*

*Elle s'avance et le rejoint dans le portique tandis que la fillette reste assise sur le divan.*

1. VÉRONIQUE : Salut!

2. GUILLAUME : J'ai reçu ton texto. J'ai fait ce que j'ai pu pour arriver le plus vite possible.

Ça va?

3. VÉRONIQUE : Mon père s'est pointé ici...

4. GUILLAUME: Hein! (*Temps*) Comment ça?

5. VÉRONIQUE : Il est venu me dire que ma grand-mère est mourante pis qu'elle veut me voir.

6. GUILLAUME : Vas-tu y aller?

7. VÉRONIQUE : Oui.

8. GUILLAUME : Ok... pis tu m'as envoyé un texto parce que...?

9. VÉRONIQUE : J'ai paniqué. Je m'excuse, j'aurais pas dû te déranger.

10. GUILLAUME : Fait que... ça va?

11. VÉRONIQUE : Oui. Toi, as-tu passé une belle journée?

12. GUILLAUME : Oui, jusqu'à ce que tu me foutes la chienne avec ton message. J'étais à l'université. J'avais une réunion d'équipe... J'suis pas resté parce que j'pensais que t'étais mal prise.

13. VÉRONIQUE : Veux-tu y retourner?

*Guillaume s'assoit sur le canapé à côté de la fillette. Il ne la voit pas.*

14. GUILLAUME : Le temps que j'y retourne, la réunion va être finie.

15. VÉRONIQUE : Désolée. (*Véronique s'assoit à côté de Guillaume.*) C'était une réunion de quoi?

16. GUILLAUME : Pour mon cours de stats. Est-ce que ton père était chaud?

17. VÉRONIQUE : Non. On peut-tu changer de sujet de conversation? Guillaume, j'suis vraiment désolée de t'avoir texté pour rien. J'ai paniqué pis j'ai agi sans réfléchir. (*Temps*) Ça va être bon le resto. Je commence déjà à avoir faim.

18. GUILLAUME : La réservation est à sept heures et demie... Tu devrais manger de quoi.

*Véronique s'allonge sur le divan. La fillette se lève, s'agenouille devant la petite table du salon et regarde les images de l'album photo.*

19. GUILLAUME : Tu manges pas?

20. VÉRONIQUE : Non. Ça me tente pas d'me lever. J'préfère être collée sur toi.

*Silence.*

21. VÉRONIQUE : Aimes-tu ma robe?

*Guillaume regarde la robe de Véronique. Il touche le tissu. Il regarde Véronique et lui sourit.*

22. GUILLAUME : T'es sexy! C'est rare que j'te voie de même!

23. VÉRONIQUE : J'étais certaine que tu l'aimerais.

*Véronique se retourne vers Guillaume et elle l'embrasse. Au même moment, la fillette regarde Véronique.*

24. LA FILLETTE: Trouve un autre moyen pour lui changer les idées. Ça me tente pas.

*Guillaume et Véronique s'embrassent de plus en plus langoureusement.*

25. LA FILLETTE: Lâche-le, j'te dis! J'ai papa dans la tête!

26. GUILLAUME: Le texto c'est parce que tu te pouvais pu? Fallait que tu me voies?

*Véronique enlève le chandail de Guillaume.*

27. LA FILLETTE: Si tu fais la chose avec Guillaume, j'te le jure que tu vas le regretter!

*Guillaume et Véronique s'étendent sur le canapé, se déshabillent sous le jeté et font l'amour.*

*La fillette se lève et les observe.*

28. LA FILLETTE: T'es vraiment conne Véronique! C'est pas parce que tu baisses avec Guillaume que je vais disparaître! Je suis là parce que je l'connais moi papa! Il va pas juste aller voir grand-maman Thérèse avec toi. Papa va profiter du moment pour t'envouter. Il va être tellement gentil que tu vas retrouver l'affection que t'avais pour lui. Tu vas accepter de le revoir. Pis là ça va recommencer. *(Silence.)* Tu seras pas capable de l'empêcher de se rapprocher de toi parce que tu vas croire que ton affection va l'aider à changer pour le mieux. Comme moi, tu vas te blottir dans ses bras pour regarder la télé. Papa va devenir un peu étrange dans sa façon de bouger pis de respirer. Il va te dire que l'odeur de tes cheveux le rassure pis que tes massages dans le dos le détendent. Pis là tu vas te rendre compte que t'es encore prise au piège. *(Temps.)* Papa va être possédé des yeux. Il va vouloir être ton prince. Pis toi, tu vas te souvenir que ça sert à rien d'essayer de le raisonner. Tu vas avoir honte d'avoir cru que t'étais sa perle. Tu vas te souvenir que t'es rien du tout pis t'essaieras même pas de t'enfuir.

*La fillette prend la poupée qui est sur la table, l'observe en silence, la déshabille avec rudesse, la dépose loin du canapé et s'assoit sur le sol près du canapé.*

29. LA FILLETTE: Si c'est la nuit, je garde les yeux fermés. J'me concentre à pas bouger les paupières. Si c'est le jour, j'regarde un jouet pis je vis juste avec mes yeux. Quand ma tête est coincée du côté droit, j'regarde la tapisserie. C'est des minis bouquets de roses. *(Temps)* Des

fois, j'me demande pourquoi on n'a pas fait des épines aux roses de ma tapisserie. Pourquoi j'ai pas d'épines moi? *(Temps)* Quand ma tête est coincée du côté gauche, j'vois Rosalie. *(Elle se lève et dépose la poupée loin du lit.)* Si je suis chanceuse, Rosalie accepte de tout vivre à ma place. *(Elle trace un grand cercle avec une craie autour de la poupée.)* Y a un cercle magique qui apparait tout autour de Rosalie. C'est ma cachette. *(Elle prend la poupée, la dépose près du lit et s'assoit dans le cercle.)* J'peux rester là tant que j'me concentre. Des fois j'arrive même à être bien. *(Temps)* Le problème c'est que la peau a des yeux elle aussi. Rosalie endure jamais longtemps. *(Elle place la poupée dans le cercle et elle retourne près du lit.)* Papa l'écrase tellement qu'elle est plus capable de respirer. Quand ça dure trop longtemps, j'panique pis j'bouge dans tous les sens pour avoir un peu d'air.

*Véronique sort des couvertes. Elle cherche son air. Elle prend la poupée, la place dans le lit avec Guillaume et s'assoit dans le cercle. La fillette s'approche de Véronique.*

30. LA FILLETTE: C'est une cachette pour les enfants?!

31. VÉRONIQUE : Arrête! À cause de toi, j'ai l'impression que c'est papa qui me touche.

*Temps.*

32. GUILLAUME : Ça va?

*Véronique lance la poupée et retrouve sa place.*

33. VÉRONIQUE : Oui, oui. Continue.

34. GUILLAUME : T'es sûre?

35. VÉRONIQUE : Embrasse-moi.

*Guillaume embrasse Véronique. Ils recommencent à faire l'amour.*

36. LA FILLETTE: Tu peux pas faire la planche pis si tu bouges encore tes larmes vont couler. Arrête, ce soir on n'est pas capable Véronique.

*Véronique s'essuie les yeux. Guillaume arrête.*

37. GUILLAUME : Qu'est-ce qui a?

38. VÉRONIQUE : Rien.

39. GUILLAUME : J't'ai-tu fais mal?

*Véronique se tourne dos à Guillaume.*

40. GUILLAUME, inquiet : Véronique?

*Temps.*

41. VÉRONIQUE : J'voulais te faire plaisir même si ça me tentait pas... (*Temps*) C'était pas une bonne idée.

42. GUILLAUME: J'comprends pas.

43. VÉRONIQUE : Ben... J'sais pas quoi te dire de plus.

*Temps.*

44. GUILLAUME : C'est à cause de ce qui est arrivé aujourd'hui?

45. VÉRONIQUE : Non!

*Véronique se rhabille en essayant de cacher son corps.*

46. GUILLAUME : Bin qu'est-ce t'as aujourd'hui?!

47. VÉRONIQUE : Rien! Tu m'énerves avec tes questions.

48. GUILLAUME : J'vais te laisser tranquille.

*Guillaume se rhabille.*

49. LA FILLETTE: Si tu m'avais écoutée, tu serais pas en train de te chicaner!

50. VÉRONIQUE : Je m'excuse. J'veux pas me pogner avec toi.

*Temps*

51. GUILLAUME : Explique-moi ce qui ce passe ou change d'humeur.

*Véronique essaie d'embrasser Guillaume. Il la repousse doucement.*

52. GUILLAUME : Lâche-moi. J'vais aller m'entraîner une petite demi-heure. J'ai besoin de changer d'air. Tu me téléphoneras pour me dire si t'as envie qu'on passe une belle soirée! Je me ferai pas chier à t'amener au resto si ça te tente pas.

*Guillaume prend son sac d'entraînement et sort. **Guillaume chaise** Véronique reste assise sur le canapé.*

### Scène 3

*Lieu : Appartement de Guillaume et Véronique*

*La fillette prend sa poupée et la rhabille.*

1. VÉRONIQUE : T'es fière de ton coup?!

2. LA FILLETTE : Non, non! C'est pas de ma faute! T'avais juste à dire à Guillaume ce qui m'est arrivé. De toute façon, va falloir que tu casses avec lui parce que t'as choisi d'aller voir papa.

3. VÉRONIQUE : C'est une menace?!

4. LA FILLETTE : Oui! On peut pas se partager entre les deux pis je le connais moi papa. Il va prendre toute la place. Tu te souviens pas? Papa au parc, papa impliqué dans l'école, papa coach au soccer...?

5. VÉRONIQUE : JE M'EN SOUVIENS, MAIS JE M'EN CALISSE!!!

6. LA FILLETTE, *qui s'adresse à sa poupée* : Les gens disent qu'on est mignon tous les deux. Que c'est touchant de voir un homme solide comme papa magasiner des tutus pour sa petite ballerine de cinq ans. Ils savent pas qu'à sept ans j'veis faire une crise à mes parents pour arrêter de danser. J'veis délaissier mes chaussons pour me consacrer à l'art d'être juste une tête. Hein, Rosalie?! J'veis me pratiquer à pu sentir pis à pu voir mon corps. J'veis éviter les grands miroirs. J'veis m'habiller pis me déshabiller en dessous des couvertes de mon lit. J'veis demander à maman de mettre un tas de mousse quand je vais prendre mon bain. *(Temps)* Le problème j'veis le vivre avec papa. Je vais devoir me déshabiller devant lui. Il va me laver trop avec la débarbouillette pis...

7. VÉRONIQUE: Écoute-moi bien. Tu fais pas pitié! *Véronique saisit la fillette et lui met la main sur la bouche pour l'empêcher de parler.* Le vilain petit canard s'est fait adopter par sa bonne fée marraine pis il a appris à vivre comme un beau cygne tout blanc. Fin de l'histoire!

*Véronique retire sa main.*

8. LA FILLETTE : J'voulais juste que tu saches que...

*Véronique remet sa main sur la bouche de la fillette. Elle ferme les yeux et étrangle la fillette.*  
*Temps. La fée, Pascale, apparaît sur scène. Fée marche vers lutrin 3.*

9. LA FÉE: Véronique!!!

*Véronique laisse la fillette. Les deux tombent sur le sol à bout de souffle. Fillette déplacement lutrin 4 / Fée lutrin 3* *La fillette se réfugie dans les bras de la fée Pascale.*

10. LA FILLETTE: Véronique est une maudite folle, ma bonne fée!!!

11. LA FÉE: Veux-tu mourir?!

*Silence.*

12. LA FÉE: Véronique Dubois, je t'ai posé une question. Veux-tu mourir?!

13. VÉRONIQUE : Non.

14. LA FÉE : Bon bin explique-moi ce que t'es en train de faire?!

*Temps.*

15. VÉRONIQUE: J'haïs ce que ça a laissé en dedans de moi!

16. LA FÉE: C'est pas l'inceste, ça?! C'est ton système d'alarme! Il t'avertit du danger pour que tu te protèges.

*Temps.*

17. VÉRONIQUE : Si je l'écoute, j'vais avoir peur de tout pis j'vivrai pu rien!

*Temps.*

18. LA FÉE : C'est pas vrai. Tu sous-estimes l'enfant que t'as été. Si le vilain petit canard a pu se transformer en un beau cygne tout blanc c'est parce qu'il a été courageux. J'aurais

jamais pu te sauver de ton père quand t'avais douze ans si tu m'avais pas confié ton secret... Si t'avais pas résisté au chantage pis aux menaces de ton père quand on est débarqué chez toi pour faire tes valises.

19. VÉRONIQUE : Mais si papa a changé?

*Temps.*

20. LA FÉE : Ton père est arrivé chez toi sans t'avertir. Y a pas écouté deux secondes le fait que t'étais pressée pis que tu voulais pas qu'y entre chez vous. Il t'a fait prendre une décision que t'a jamais voulu prendre...

21. VÉRONIQUE : Ouin. (*Temps*), Mais y a arrêté de boire.

22. LA FÉE : Ha bin là, chu bouche bée! S'y boit pu c'est certain qu'y est pu manipulateur pis qu'y a réglé toutes ses bébittes! Véronique, t'essaieras pas de me faire croire qui t'a agressée rien qu'à cause de l'alcool?!

23. VÉRONIQUE : S'il s'essaye j'vais crier. J'vais me défendre. C't'un deal?!

24. LA FÉE : Un deal?! (*Temps*) Véronique! Te rends compte de ce que tu m'dis?! (*Temps*) Hey méchant deal! Au mieux t'angoisses pour rien, au pire il t'agresse! Maudite bonne idée de sacrifier ta paix intérieure pour un père que ça fait dix ans que t'as pas vu! (*Temps*) Qu'est-ce qu'y a fait ce père là pour toi?! Hein?!

25. VÉRONIQUE : Plein de choses pour moi. C'est justement ça le problème.

*Silence.*

26. LA FÉE : Ok. Parce que pour toi des voyages pis des cadeaux ça donne le droit à un père d'agresser son enfant?!

*Silence.*

27. LA FÉE : T'as raison, ton père est pas juste un monstre. Sinon, tu t'y serais pas attachée. Mais peu importe l'affection que t'as pu avoir pour lui, ça effacera jamais le mal qu'il t'a fait!

28. VÉRONIQUE : C'est vrai.

29. LA FÉE : Le vilain petit canard a travaillé fort pour se métamorphoser en beau cygne tout blanc. T'en souviens-tu? (*Temps*) Quand t'es arrivée chez nous, tu voulais rien savoir de mettre un pyjama. Tu dormais tout habillée, à côté de ton lit. Tu sursautais à chaque coup de téléphone. Pis tu refusais de sortir de la maison sans moi.

30. VÉRONIQUE : C'est parce que j'avais peur que Jean-Marc vienne me chercher... Pis regarde, j'avais raison parce que mon cauchemar est en train de se réaliser!

31. LA FÉE : T'as tout ce qu'il faut pour y mettre fin.

*Temps.*

32. VÉRONIQUE : J'peux pas l'appeler. J'ai pas son numéro de téléphone.

33. LA FÉE : Ta mère?

34. VÉRONIQUE : Elle l'aura pas plus que moi. Si j'lui dis en pleine face que j'veux pas le voir il va me battre.

35. LA FÉE : Tu peux être certaine qu'y osera jamais si j'suis là! Qu'y s'essaye pour voir!

*Silence.*

36. VÉRONIQUE : Reste en Russie, ma bonne fée. J'veux pas scraper ton voyage. J'vais me débrouiller.

37. LA FÉE : Qu'est-ce que tu vas faire?

38. VÉRONIQUE : J'sais pas!!! Ce serait le fun de pouvoir lui dire : « Christ-moi la paix tabarnak! » Pis qu'il me christ la paix! J'suis tannée de me casser la tête pour lui. (*Temps*) J'vais laisser une note sur la porte pour qu'il sache que j'veux pas le voir. (*La fillette lâche les vêtements de la fée et fait un pas vers Véronique.*)

39. LA FÉE : C'est bon, ça! J'suis fière de toi! Tu vois ce que ça donne quand t'écoutes ta sagesse! Fais-toi confiance, ma chouette!

*Silence.*

39 a. VÉRONIQUE : Bon là faut que je raconte à Guillaume ce qui m'est arrivé... J'ai pu le choix. Ça commence à être trop compliqué de l'cacher. Ah mais... J'ai peur que ça change notre relation. Il pourrait me trouver dégueulasse pis partir en courant.

39 b. LA FÉE: Ça arrivera pas. Les gestes que ton père a posé sont dégueulasses mais pas toi! On en a déjà parlé... Ce gars là, t'aime beaucoup. Tu peux lui faire confiance. Guillaume est un bel homme... Autant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Laisse-toi dont aimer dans tout ce que t'es!

*Véronique se réfugie dans les bras de la fée.*

40. LA FÉE : Mets la petite pierre que je t'ai donnée dans tes poches. La sélénite. Ça va te protéger des mauvaises énergies. (*La fée prend le visage de Véronique entre ses mains.*) JE T'A-DORE. Oublie-le pas. (*Véronique recule.*) J'pense que la grande a compris.

*La fée prend la main de la fillette et sort. Fée et Fillette chaises*

#### Scène 4

##### **Thérèse lutrin 5**

*Véronique et Guillaume entrent dans la chambre d'hôpital.*

##### **Véronique lutrin 4 / Guillaume lutrin 3**

1. VÉRONIQUE : Bonjour!

*Ils s'approchent du lit et constatent que Thérèse dort.*

2. VÉRONIQUE, *hésitante* : Grand-maman? C'est Véronique.

*Temps.*

3. GUILLAUME : Veux-tu revenir plus tard?

*Temps*

4. VÉRONIQUE : J'sais pas...? (*Temps*) Grand-maman Thérèse? (*Temps*) Thérèse?

5. GUILLAUME: Tu devrais la pincer. Est peut-être morte.

6. VÉRONIQUE: T'es pas drôle!

7. GUILLAUME: Arrête là, elle entend rien! (*Temps*) J'comprends pas ce qu'on fait ici.

8. VÉRONIQUE: Si t'es pas capable, va-t'en pis reviens me chercher dans une heure.

9. GUILLAUME : Ton père est chanceux de pas être là. J'lui aurais mis mon poing dans face!

*Véronique caresse la main de Thérèse.*

10. VÉRONIQUE : Allô grand-maman.

*Thérèse se réveille. Véronique lui lâche la main.*

11. THÉRÈSE : Véronique? Ma belle fille. Viens que j'te fasse la bise.

*Véronique fait la bise à Thérèse.*

12. THÉRÈSE : Oh mon Dieu! Ça fait longtemps que t'es là?

13. VÉRONIQUE : On vient d'arriver. J'te présente Guillaume. Mon chum.

*Thérèse découvre la présence de Guillaume.*

14. GUILLAUME : Enchanté.

15. THÉRÈSE, *s'adressant à Guillaume* : Ça me fait plaisir de vous voir tous les deux.

16. VÉRONIQUE : J'suis contente de t'voir moi aussi.

*Silence.*

17. THÉRÈSE : Veux-tu une chaise?

18. VÉRONIQUE : Non merci.

19. THÉRÈSE : Toi Guillaume?

20. GUILLAUME : Ça va aller.

*Temps.*

21. THÉRÈSE : Vous seriez mieux assis. Vous seriez plus confortables.

22. VÉRONIQUE : J'suis bien debout.

*Silence.*

23. THÉRÈSE : Une chance que je t'ai vue sur une photo, j't'aurais pas reconnue. T'as tellement changé! Ma petite fille est devenue une femme.

23. VÉRONIQUE : C'est ma tante Pascale qui t'a envoyé des photos de moi?

24. THÉRÈSE : C'est ton père qui m'les a montrées sur son cellulaire. Il dit qu'il les a trouvées sur internet. C'est pratique, mais c'est spécial que tout l'monde puisse voir ta vie comme ça?!

25. VÉRONIQUE : T'en fais pas. J'vais changer mes paramètres de sécurité.

*Silence.*

26. THÉRÈSE : Ton père m'a dit que t'as fait des études?

27. VÉRONIQUE : J'ai fini une technique en design de mode y a deux ans, mais j'travaille pas dans mon domaine. J'suis la gérante d'une des boutiques du père à ma meilleure amie. C'est vraiment plus payant pis j'aime ça.

28. THÉRÈSE : T'aimes ça? (*Temps*) Ah bien tant mieux! Toi Guillaume?

29. GUILLAUME : J'termine mon bac en comptabilité.

*Temps.*

30. THÉRÈSE : Ça fait longtemps que vous êtes ensemble?

31. VÉRONIQUE : Trois ans. (*Temps*) Toi grand-maman? Comment tu te sens?

32. THÉRÈSE : Moi?! (*Temps*) J'me prépare à partir. J'prie beaucoup. J'manque de temps... (*Temps*) J'aurais dû t'appeler. J'm'en veux.

33. VÉRONIQUE : Dis pas ça. Je t'ai pas téléphoné moi non plus.

34. THÉRÈSE : Ma belle fille... Je m'ennuie du temps où j'te berçais.

*Silence.*

35. GUILLAUME : J'vais vous laisser du temps pour vous retrouver. Voulez-vous quelque chose à boire ou à manger? Qu'est-ce qui vous ferait plaisir, Madame Thérèse? Du jus? Un muffin? Vous pouvez me demander n'importe quoi, je l'dirai pas à l'infirmière.

36. THÉRÈSE : Rien pour moi. Merci.

37. VÉRONIQUE : Du café, s'il te plaît.

38. GUILLAUME : Parfait. À tantôt.

*Guillaume sort. Guillaume chaise*

*Temps.*

39. THÉRÈSE : Y a l'air fin ton copain.

40. VÉRONIQUE : Il l'est. J'suis chanceuse.

*Silence.*

41. THÉRÈSE : Tu sais que Jean-Marc a été bien déçu hier quand il a trouvé le mot sur ta porte. Il m'a dit que tu pouvais pas venir avec lui.

42. VÉRONIQUE : Que je VOULAIS pas venir avec lui?

43. THÉRÈSE : Vous êtes toujours en chicane?

#### **Fillette lutrin 2**

*Véronique est la seule à voir la fillette entrer en tenant sa poupée contre elle. Elle se couche sur le sol et ferme les yeux. Jean-Marc lutrin 1 Véronique et la fillette voient Jean-Marc entrer, mais Thérèse ne le voit pas. Celui-ci prend la poupée. Il lui enlève doucement ses vêtements, lui arrache les bras, les jambes et la tête et attache les membres à une structure de bois. La poupée ressemble alors à une étrange marionnette à fils.*

44. VÉRONIQUE : J'veux pu le voir.

45. THÉRÈSE : Tu sais que ton père a arrêté de boire?

*Jean-Marc (personnage imaginaire) serre la poupée démantibulée contre lui, émet un long soupir de jouissance, la dépose à côté de la fillette et s'écroule sur le sol à côté d'elle. La fillette s'éloigne de Jean-Marc et s'assoit.*

46. THÉRÈSE : J'l'connais bien mon fils, j'peux te jurer qu'il a changé pour le mieux. (Temps) Tu pourrais peut-être lui laisser une chance?

47. VÉRONIQUE : Si j'ouvre une porte à papa, il va défoncer toutes les autres.

48. THÉRÈSE : T'exagère pas un peu?!

*Temps.*

49. THÉRÈSE : Je l'sais que c'était pas facile, mais ce qui s'est passé quand t'étais petite se reproduira plus.

50. VÉRONIQUE : As-tu vraiment le goût de parler de ça grand-maman?

51. THÉRÈSE : Je l'sais que quand il buvait il pouvait être violent, mais là y boit plus!

52. LA FILLETTE: Ce serait plus simple si papa m'avait battue. T'aurais vu les marques pis j'aurais pas besoin de t'expliquer...

53. THÉRÈSE: C'est pas ça qui t'inquiète?

54. VÉRONIQUE: On parle pas de la même violence.

*Silence.*

55. THÉRÈSE: Ta mère pis moi... On s'est souvent demandé si tu te souviendrais de ce qui t'es arrivé... Le soir où on l'a surpris dans ta chambre.

56. VÉRONIQUE : Tu le savais?!

57. JEAN-MARC: Tout le monde le sait pis ça intéresse plus personne. Viens ici Véro.

*La fillette s'approche de Véronique et Thérèse. Elle ignore volontairement Jean-Marc.*

58. THÉRÈSE: Ta mère et moi, on savait pas si on devait t'en parler... Si ça allait te faire plus de mal que de bien. On a essayé de te protéger à notre manière.

*Temps.*

59. THÉRÈSE: Par chance c'est arrivé juste une fois...

60. LA FILLETTE: Quoi?!

61. THÉRÈSE: Pis il était chaud.

62. THÉRÈSE: Y a pas essayé de...?

63. LA FILLETTE: M'apprendre à sucer avec des pospicles?

64. THÉRÈSE: Véronique?

65. LA FILLETTE : M'apprendre à faire l'amour en me montrant des films?

66. THÉRÈSE : Tu nous l'aurais dit si...?

67. VÉRONIQUE: Oui, j'vous l'aurais dit.

68. LA FILLETTE : Pourquoi tu lui dis pas!

69. THÉRÈSE : J'ai su que tu voulais plus parler à ta mère... Est-ce que tu m'en veux à moi aussi? Je comprendrais, tu sais...

70. VÉRONIQUE : C'est pas à toi que j'en veux, grand-maman.

71. LA FILLETTE: J'en veux pas à maman non plus. C'est elle qui m'a abandonnée la première. Quand une chatte sent qu'un de ses chatons est en danger pis qu'elle peut pas le protéger... Bin elle le mange. C'est ça que maman aurait fait si elle avait pu. Elle m'aurait mangée pour que je retourne dans son ventre... Pour retrouver les beaux rêves qu'elle avait d'une famille heureuse quand elle était enceinte. Mais elle pouvait pas faire ça, alors elle a décidé que je n'étais plus son enfant.

72. JEAN-MARC : Viens me voir ma princesse.

*La fillette rejoint tristement son père.*

73. LA FILLETTE: Je t'hais Véronique Dubois!

*Jean-Marc prend la position de la cuillère avec la fillette.*

74. THÉRÈSE: Tu sais, j'suis pas restée les bras croisés sans rien faire! J'y avais dit à mon fils que s'il recommençait, je l'poursuivrais moi-même en cour. Il a bardassé mais y a compris le message! *(Temps)* J'pense que c'était la première fois que j'le chicanais. *(Temps)* Faut que tu saches que j'ai failli perdre ton père quand il avait deux ans. On a eu un gros accident de voiture. J'le tenais dans mes bras pis on était pas attaché. Dans le temps, on faisait pas attention comme aujourd'hui... *(Temps)* J'ai juré au Bon Dieu que s'il me l'sauvait, je serais la meilleure des mères! *(Temps)* Quand j'ai appris ce qu'il t'avait fait, je me suis demandé si j'avais pas été trop douce avec lui. Je te dis que là j'm'étais fâchée! Je lui ai dit: « T'as une belle femme! Laisse-faire le reste! » Ton père m'a juré qu'il recommencerait plus.

75. VÉRONIQUE : C'est pas de ta faute grand-maman.

*Temps.*

76. THÉRÈSE: Jean-Marc avait bu cette fois-là. Y avait pu toute sa tête... Ce serait bon de passer par dessus ça. Ct'une erreur de boisson. (*Temps*) Véronique, ma belle fille, essaie de penser aussi aux belles choses! Tu te souviens avec ton père, tu faisais de l'équitation, des voyages... Il t'amenait au cinéma pis dans des bons restaurants. (*Temps*) J'aimerais que t'essaies de lui pardonner. Pour vrai. Ça va te libérer toi aussi.

77. VÉRONIQUE : J'veais essayer de revenir te voir avec Jean-Marc. Pour toi, grand-maman, pour te faire plaisir. Repose-toi grand-maman...

*Thérèse ferme les yeux. La fillette pleure silencieusement.*

78. JEAN-MARC, *avec un ton rassurant* : Véro, si t'avais décidé de parler, y aurait fallu tout dire. T'as bien fait de te taire. Arrête de pleurer. Ça sert à rien. Yé rien arrivé de grave. Regarde Thérèse à l'air bien.

79. LA FILLETTE : J'le sais, mais j'suis pas capable d'arrêter de pleurer.

*Jean-Marc berce la fillette.*

80. JEAN-MARC : Qu'est-ce qui te ferait du bien? Du gâteau au chocolat? De la crème glacée?

81. LA FILLETTE : J'veux rien.

82. JEAN-MARC : T'as de la peine pour Thérèse?

83. LA FILLETTE : Je l'sais pas. Je l'sais pu.

84. JEAN-MARC : J'suis content de t'retrouver. Tout va redevenir comme avant.

*Jean-Marc redonne la poupée démantibulée à la fillette. La fillette regarde sa poupée.*

85. LA FILLETTE, *crie* : Maaaaaaaaaamnnnnnnnnn!!!!

*Silence.*

86. JEAN-MARC : Calme-toi ma princesse. C'est moi qui t'aime, pas ta maman. C'est pour ça que tu choisis de venir dans ma chambre. T'as besoin d'amour. C'est normal. J'veais toujours être là pour t'en donner.

*Guillaume entre. Guillaume lutrin 3*

**Thérèse, fillette, Jean-Marc = Chaises.**

87. GUILLAUME : Avez-vous eu le temps de jaser un peu?

88. VÉRONIQUE : Oui. J'suis contente que t'arrives.

89. GUILLAUME : Elle dort?

90. VÉRONIQUE : Depuis une dizaine de minutes.

*Véronique embrasse sa grand-mère sur le front et ils sortent de la chambre d'hôpital.*

91. GUILLAUME : Pis?

92. VÉRONIQUE : Ça s'est pas passé comme prévu.

93. GUILLAUME : Qu'est-ce que tu veux dire?

94. VÉRONIQUE : J'lui ai dit que je reviendrais peut-être la voir avec mon père.

95. GUILLAUME : Tu me niaises?! Tu te mets encore dans marde?!

*Silence.*

96. GUILLAUME : Je t'interdis de le voir! C'est pour ta sécurité!

97. VÉRONIQUE : Fais-moi confiance. J'ai été capable de m'en sortir quand j'avais douze ans. J'vois pas pourquoi j'en serais pas capable aujourd'hui.

Scène finale

**Véronique déplacement lutrin 3/ fillette lutrin 2**

*Véronique et la fillette sont assises l'une en face de l'autre dans un café.*

1. LA FILLETTE : On pourrait peut-être s'en aller pendant qu'on a encore le temps?

2. VÉRONIQUE : Tu voulais que je prenne ta défense..? C'est aujourd'hui qu'il faut que ça se fasse.

3. LA FILLETTE : T'es complètement folle de vouloir le confronter!
4. VÉRONIQUE : On est dans un lieu public.
5. LA FILLETTE : Te souviens-tu de ce que papa a fait quand on s'est sauvé chez notre bonne fée marraine? (*Temps*) Il a essayé de se suicider.
6. VÉRONIQUE : Si y avait vraiment voulu mourir, y aurait réussi son coup.
7. LA FILLETTE : Imagine si on lui fait faire une crise cardiaque pis qu'il meurt!
8. VÉRONIQUE : Notre problème serait réglé.
9. LA FILLETTE : Papa contrôle pas ses émotions. Quand il est fâché, il brise des objets, il crie... Il a déjà frappé maman.
10. VÉRONIQUE : L'important c'est de l'regarder droit dans les yeux. Faut pas avoir l'air intimidé.
11. LA FILLETTE : Papa acceptera pas d'être confronté. Il... il va pousser le monde pour entrer dans la cuisine. Il va voler le couteau du chef. Papa va nous tuer pis il va se tuer après. Le couteau va sûrement nous transpercer en plein cœur comme un « harakiri ». Ou pire encore, le couteau va crever nos yeux pis trancher nos gorges. Le sang va r'voler en gouttelettes dans le visage des gens qui boivent leur café, dans les vitres pis sur... la fourchette de la femme assise juste là. Pendant qu'elle va manger son dessert. Papa va tomber sur nous en disant dans un dernier souffle qu'il nous aime. Tout le monde du café va croire qu'on est des amoureux maudits. C'est ça qu'ils vont écrire en gros titre dans le journal... Qu'on est des amoureux maudits! Mais moi, j'ai jamais été amoureuse de papa!!!! J'voulais juste qu'il m'aime comme tous les papas aiment leur fille!
12. VÉRONIQUE : J'te jure que notre discussion se terminera pas en tragédie grecque.
13. LA FILLETTE : On pourra même pas dire ce qu'on veut dire parce que j'vais vomir, faire pipi dans mes culottes pis m'évanouir avant!
14. VÉRONIQUE : J'ai la petite pierre de notre bonne fée marraine dans mes poches. **Jean-Marc marche vers lutrin 2.** Papa arrive.

*La fillette bondit de la chaise et se cache derrière Véronique. Fillette déplacement lutrin 4*

15. JEAN-MARC : Bonjour Véronique!

*Jean-Marc s'approche de Véronique pour lui faire la bise. Véronique à un mouvement de recul.*

16. JEAN-MARC : Ça va? Tu peux t'asseoir.

17. VÉRONIQUE, *l'interrompant* : J'ai dit à Thérèse que j'irais lui rendre visite avec toi...

18. JEAN-MARC : Thérèse m'a raconté.

19. VÉRONIQUE : J'vais le faire pour elle. Une fois. Mais je te l répète, j'ai pas l'intention de te faire une place dans ma vie.

20. LA FILLETTE : Papa va nous frapper dans 3, 2, 1...

*Temps.*

*La fillette sort de sa cachette. Elle est étonnée de la réaction non violente de son père.*

21. JEAN-MARC: Tu me donnes pas de chance?!

22. LA FILLETTE: Véronique?

23. VÉRONIQUE : Pourquoi je t'en donnerais une? T'as pas changé, tu mens encore! T'as dit à grand-maman que tu m'avais agressée une seule fois.

24. JEAN-MARC: Parle moins fort!

25. VÉRONIQUE : J'ai rien oublié.

26. LA FILLETTE : 3, 2, 1...

27. JEAN-MARC, *s'adressant à Véronique* : Commence pas à raconter des affaires au monde!

28. JEAN-MARC, *s'adressant à la fillette*. Y a que toi que j'aime! Toi aussi tu m'aimes?

29. FILLETTE: J' sais pas papa. J'ai tellement peur de toi!

30. JEAN-MARC : Peur?! Voyons ma belle princesse?! T'as des beaux grands yeux pis j'suis fou de tes becs à la fraise. J'ai jamais voulu te faire mal. J'voulais être ton prince, te

couvrir de cadeaux, jouer avec toi le plus souvent possible pour faire partie de ton monde...  
Tu le sais?!

31. LA FILLETTE : Véronique, papa fait vraiment pitié. J'me sens mal!

32. VÉRONIQUE, *s'adressant à la fillette* : J'ai plus d'empathie pour toi que pour lui!  
Laisse-toi pas attendrir!

33. LA FILLETTE: Papa, Véronique dit que tu peux pas être mon prince. (*Temps.*) Elle dit que... C'est toi qui m'as appris à parler, mais que c'est aussi toi qui m'apprends à me taire. C'est toi qui m'achètes mes vêtements, mais c'est toi qui me déshabilles. C'est toi qui me nourris, mais c'est toi qui me manges. C'est toi qui m'as donné la vie mais c'est toi qui m'inities à la mort. Véronique dit que t'as tous les pouvoirs papa... Pis elle a raison, tu peux pas être un prince, t'es un roi.

34. JEAN-MARC, *s'adressant à Véronique* : Tu vas ruiner ma vie si tu dis ça au monde.

35. VÉRONIQUE, *s'adressant à Jean-Marc* : Si tu veux pas que j'sois obligée de tout raconter à grand-maman dis lui qu'on s'est réconcilié. C'est ce que je vais lui dire moi. Dis lui qu'on a des horaires chargés pis qu'on prend des nouvelles l'un de l'autre. T'iras voir mon facebook si tu sais pas quoi dire.

*Temps.*

36. JEAN-MARC, *s'adressant à Véronique* : J'vais faire comme tu dis.

37. VÉRONIQUE : Pour le reste de la famille Dubois tu leur diras de me téléphoner s'ils veulent me parler.

*Temps.*

38. JEAN-MARC : Ok. (*Temps*) C'est tout, tu veux pas autre chose?

*Véronique sort un chèque de son porte-monnaie.*

39. VÉRONIQUE : J'en veux pas de ton argent. J'suis pas achetable.

*Temps.*

40. JEAN-MARC, *s'adressant à Véronique* : C'était rien que pour être gentil.

41. VÉRONIQUE : Reprends-le.

*Jean-Marc prend le chèque.*

42. LA FILLETTE: J'en veux pas de ta poupée.

*Jean-Marc prend la poupée. Il baisse la tête, tourne les talons et sort. Jean-Marc chaise.*

43. LA FILLETTE, *criant de joie* : Jeeeeeee suuuuuuuuuuis liiiiiiiiiibre!!!!!!!!!!

*Guillaume entre. Il ne voit pas la fillette. Guillaume lutrin 2*

44. GUILLAUME: Ça va?

45. VÉRONIQUE : Oui.

*Guillaume s'assoit tout près d'elle et lui caresse le dos.*

46. GUILLAUME : J'savais pas si j'devais attendre dehors ou entrer. T'avais pas l'air d'être mal prise?

47. VÉRONIQUE : Ça va. Est-ce qu'il t'a vu?

48. GUILLAUME : J'pense pas. Il regardait à terre.

49. VÉRONIQUE: Tant mieux.

50. GUILLAUME : Pis? Ton plan? L'as-tu respecté cette fois-ci?

51. LA FILLETTE: Ooooooooooiii!!! J'ai été tellement courageuse!

52. VÉRONIQUE: Oui.

*Véronique et Guillaume s'enlacent.*

FIN

## CHAPITRE I

### ÉTABLIR LES PRÉMISSSES À L'ÉCRITURE EN FONCTION DES RECHERCHES SUR LE PHÉNOMÈNE DE L'INCESTE ET DE LA RÉSILIENCE

Ce premier chapitre présente la première étape du processus de création de la pièce *Entre nous*, c'est-à-dire l'établissement de certaines prémisses à l'écriture à partir de la documentation scientifique en psychologie. Parmi les notions existantes sur le phénomène de l'inceste, j'ai sélectionné celles qui me permettaient de créer une famille unique où émerge cette problématique, d'attribuer certaines caractéristiques psychologiques à ces personnages, d'imaginer les relations qui s'établissent entre eux et d'imaginer les expériences traumatisantes vécues dans l'enfance de Véronique. Par la suite, une première recherche sur le concept de la résilience m'a servi à mettre en place les circonstances nécessaires à l'apparition d'un développement résilient chez le protagoniste.

#### 1.1 Création d'une famille à transactions incestueuses

Tout d'abord, l'inceste est un interdit culturel mondial et intemporel qui a permis aux sociétés de se structurer et ce phénomène se conçoit à partir de multiples définitions. Celles-ci sont caractérisées par les mœurs propres aux différentes époques, par l'évolution des sciences humaines et par les points de vue propres aux spécialistes qui étudient le phénomène (juridique, médico-légal, psychologique, sociologique, moral, religieux). Laupies (2000) caractérise l'inceste à un « traumatisme sexuel infligé à un enfant par un parent ». (p. 19) À cette définition, il me semble nécessaire d'ajouter que « l'inceste ne se réduit pas au passage

à l'acte ou à l'expression sexuelle qu'il sous-tend. L'inceste est envisagé comme un trouble du comportement sexuel qui correspond à un abus de pouvoir et à une importante violation de confiance, fondement habituel de la vie familiale. » (L. Haesevoets, 2003, p. 35) Parmi les multiples relations incestueuses possibles, j'ai choisi de mettre en scène un inceste père-fille puisque, selon P. Vasseur (2003), il s'agit du type d'abus intrafamilial le plus fréquent : 60 % des cas.

Selon L. Haesevoets (2003), toute dynamique incestueuse prend naissance et perdure dans les familles dysfonctionnelles où les aspects suivants sont présents : il y a une confusion des rôles familiaux, une distorsion des paramètres temporels et une absence de distinction entre l'affection et la sexualité. Les parents agresseurs ou non-protecteurs ont pratiquement tous connu soit des carences affectives ou de la violence durant leur enfance et ils proviennent de familles chroniquement perturbées.

Il existe différents types de classification des familles incestueuses et les critères permettant cette classification varient légèrement d'un chercheur à l'autre. Ceci s'explique par le fait qu'il « existe une multitude de typologies familiales, qu'aucune situation ne ressemble à aucune, et qu'à chaque nouveau cas rencontré, une nouvelle aventure humaine commence ». (L. Haesevoets, 2003, p. 39) La classification de L. Haesevoets m'a servi de base pour créer une dynamique familiale à la fois crédible et unique.

Dans l'histoire de la pièce, la famille correspond au type « chaotique » puisque les parents éprouvent des difficultés sur plusieurs plans : violence conjugale et problème d'alcoolisme. Ces parents attendent de leur enfant qu'il réponde à leurs besoins affectifs et lorsque celui-ci échoue, ils le rejettent ou adoptent une attitude agressive à son égard.

La famille correspond aussi au type « rigide » puisqu'il y a une certaine répétition de la violence. Le père, Jean-Marc, a lui-même grandi dans un climat incestueux, mais il n'a pas subi d'agression sexuelle. Il applique la plupart des principes hérités de la génération et adopte des conduites qui ne respectent pas les besoins fondamentaux de l'enfant. Il applique les mêmes règles « structurantes » que celles de sa famille d'origine : inversion des rôles

familiaux, distorsion des paramètres temporels et exigence d'une reconnaissance et d'une soumission absolue. L'attachement de ce personnage agresseur envers ses propres parents ne lui a pas permis de se sortir de cette relation d'emprise ni de remettre en question l'éducation qu'il a reçue. Ce dernier s'est donc marié à une femme manifestant des schémas émotionnels lui semblant familiers. Selon E. de Becker (2007), le choix du partenaire amoureux indique le risque de la répétition de la maltraitance : « Le couple risque de reproduire les schémas d'interaction qu'ils ont eux-mêmes connus durant l'enfance : si les deux partenaires « combinent » leurs carences affectives, la menace de passer à l'acte violent est grande (...) » (p. 192) Dans l'histoire de la pièce, le développement psychoaffectif des parents a donné lieu à une dynamique familiale particulièrement perturbée. La violence n'a pas seulement été répétée d'une génération à l'autre, elle s'est amplifiée, car le personnage du père ne fait pas qu'installer un climat incestueux : il agresse sexuellement son enfant. Il est à noter que ces informations sur la répétition de la violence n'apparaissent pas dans la pièce. Elles sont toutefois importantes car elles ont influencé la création du personnage de la femme et de la mère de Jean-Marc.

### 1.2 Caractéristiques psychologiques du personnage du parent agresseur

Il existe plusieurs classifications de types de pères incestueux. La classification de Weinberg (1955) m'a permis de désigner le personnage du père incestueux « *d'endogame* ». Ce terme signifie qu'il agresse uniquement ses propres enfants et que ses activités sociales se concentrent principalement à l'intérieur de sa famille. À partir du tableau de classification de Meiselman (1978), j'ai doté le personnage du père « *endogame* » des traits de la personnalité suivants :

- Gêne et gaucherie dans ses contacts sociaux;
- Structure défensive rationalisée et tendance aux interprétations paranoïdes;
- Préoccupation obsessionnelle de la sexualité;
- Intense implication dans la vie personnelle de sa fille (prépubère);
- contrôle excessif de son comportement; (p. 111)

Selon Haesevoets, l'alcool peut favoriser le passage à l'acte des agresseurs sexuels: « Le rôle de l'alcool est important, surtout dans les situations d'abus sexuels intra-familiaux : environ

50 % des cas; l'alcool joue un rôle désinhibiteur des pulsions et de destructeur ou déstabilisateur des liens sociaux et familiaux ». (Van der Vorst et Mary, 1998, p. 47) Cet auteur précise aussi que la consommation d'alcool n'est pas la cause de la présence d'une dynamique abusive. Le véritable problème est le trouble de la personnalité de l'agresseur. J'ai donc attribué un problème d'alcoolisme au personnage du père. Il se sert de ce prétexte pour se permettre d'avoir des comportements inadéquats.

Jean-Marc a donc une vie sociale pauvre, s'isole, se replie sur sa famille et protège avec ruse sa vie privée. Outre sa famille, personne ne connaît l'existence de son problème d'alcoolisme, de ses sautes d'humeur ni des agressions sexuelles qu'il commet à l'endroit de sa fille. Il tente du mieux qu'il peut de projeter une image socialement acceptable. Haesevoets (2003) affirme à ce propos : « vu de l'extérieur, le père incestueux est de conduite irréprochable. Il peut être à la fois conformiste ou soumis dans le cadre de son travail, puis dominateur ou possessif chez lui, ou encore dépendant, fragile et sexuellement ou affectivement frustré. » (p. 143) J'ai choisi de montrer un père intrusif qui domine et contrôle sa femme et sa fille. Il les maintient dans une position d'extrême dépendance en tentant de combler tous leurs besoins. Il projette sur Véronique à la fois le rôle du parent inadéquat et sa propre enfance :

Dans les situations incestueuses classiques, le père ne se différencie pas de sa fille, il reste un enfant, même si par sa conduite il occupe une place d'omnipotence par rapport à sa fille. (L, Haesevoets, 2003, p.54)

Il confond les demandes affectives de son enfant avec la sexualité et s'imagine une réciprocité dans l'envie des rapports sexuels. Excellent dominateur et manipulateur auprès des membres de sa famille, il amène sa fille vers la sexualité d'une façon progressive afin de se faire croire qu'il obtient son consentement.

Dans l'élaboration de mon histoire, cette progression de l'interaction abusive se déroule en trois étapes. Tout d'abord, le père isole Véronique, favorise les rapprochements physiques et lui donne certains privilèges (cadeaux, permissions spéciales, etc.). Puis, il y a une première agression sexuelle (des attouchements) et peu à peu s'ensuit une escalade dans la gravité des actes sexualisés (jusqu'à la relation sexuelle complète). Finalement, le père utilise le

chantage, les menaces verbales ou les menaces physiques pour obtenir le silence de son enfant.

Selon Laupies (2000), le père incestueux établit sa relation d'emprise en utilisant de phénomènes d'ordre hypnotique. Les actions posées par le père émettent un message contradictoire: « (...) Je suis ton père, ton protecteur, ton éducateur (et) je te dénie comme mon enfant, je t'agresse, je t'anéantis » (p. 74) Ces comportements rendent l'enfant confus, surpris et apeuré. Pour éviter la destruction psychique, il y a de fortes chances qu'il réagisse en se dissociant : « L'enfant est là sans être là. Il reste présent physiquement, mais s'absente de lui-même. » (Laupies, 2000, p. 75) L'état de dissociation, comparable à celui de l'hypnose, ne permet pas à l'enfant de s'opposer à celui qui l'agresse et le rend hypersensible à tous les autres facteurs qui sont associés à l'agression : attitude corporelle, bruits, regards, etc. Par la suite, c'est l'exposition à ces mêmes facteurs qui risque d'amener l'enfant à se dissocier de lui-même. L'agresseur, qui perçoit d'instinct l'effet qu'ont ces facteurs sur sa victime, ritualise le contexte des agressions sexuelles afin d'obtenir plus facilement la soumission de son enfant. Dans l'histoire de la pièce, j'ai associé ces mêmes comportements de ritualisation au personnage du père. Conséquemment, sa fille tend à se dissocier d'elle-même chaque fois qu'elle capte les signaux l'avertissant d'une agression sexuelle. Le personnage du père, tout en étant très menaçant, n'incarne pas la force absolue : « (...) la violence du père apparaît comme une enveloppe défensive qui entoure quelque chose d'une extrême vulnérabilité. » (L. Haesevoets, 2003, p. 144) Enfant, Véronique perçoit cette vulnérabilité à travers la détresse que son père lui communique lorsqu'il parle de lui-même ou de sa perception de la vie.

### 1.3 Caractéristiques psychologiques du parent non protecteur

L'escalade de l'interaction abusive est possible dans mon histoire puisque j'ai choisi de présenter un personnage de mère non protectrice. Selon L. Haesevoets,

La majorité des mères impliquées dans une dynamique familiale incestueuse sont des mères non protectrices, passives, immatures, dépendantes, soumises, dépressives, plus ou moins au courant des faits, et relativement irresponsables. (p.172)

Le personnage de la mère, Sylvie, est donc prisonnier du cycle de violence conjugale et préoccupée par le problème d'alcoolisme de son mari. Il ne lui reste que très peu d'énergie pour s'occuper d'elle-même et des besoins de son enfant. Son mari lui reproche, devant sa fille, d'être défaillante et négligente dans son rôle parental. Sylvie perd peu à peu confiance en elle pour s'occuper de son enfant et jalouse l'attachement de sa fille envers sa sœur (Pascale) et son mari. Lorsqu'elle est confrontée à certains faits anormaux reliés à l'inceste, elle partage son angoisse à Thérèse (la mère de son mari) qui s'empresse de minimiser la gravité des faits et l'encourage à taire ses soupçons en imaginant toutes sortes de scénarios explicatifs, mais erronés. Sylvie est donc incapable de capter la détresse de sa fille causée par la violence sexuelle qu'elle subit.

#### 1.4 Caractéristiques psychologiques du personnage victime d'inceste

Véronique est le personnage principal de notre histoire. Le développement de ses caractéristiques psychologiques est influencé par l'expérience traumatisante de l'inceste qu'elle a subie dès la petite enfance. Selon Anna Freud (1982), il faut deux coups pour qu'il y ait traumatisme. Le premier coup a lieu dans le réel (l'abus sexuel) et le deuxième coup dans la représentation du réel (ce que représente cette violence pour la victime). C'est la profondeur des blessures occasionnées par le deuxième coup qui cause ou non un traumatisme :

La notion de traumatisme fait référence à la manière dont le trauma, sous la forme d'un choc violent ou d'une épreuve durable, produit chez le sujet une effraction psychologique dès lors que le choc ou l'épreuve se métabolise en représentations qui dépassent le seuil de tolérance de son appareil psychique. (Pourtois, Humbeek, et Desmet, 2012, p. 8)

Tout individu traumatisé est momentanément incapable d'intégrer ce qui lui arrive. Il vit l'effroi et la sidération. Le monde devient inquiétant et la vie imprévisible. La perte de ses repères et sa condition de victime le vulnérabilise et affecte négativement la représentation qu'il se fait de lui-même.

### *La première frappe*

Le premier coup subi par Véronique est l'exposition à l'abus sexuel sans contact corporel. Ce type de coup peut être du voyeurisme, de l'exhibitionnisme ou la présentation de matériel pornographique. Lorsqu'il survient, Véronique n'a pas la maturité, les connaissances ni les expériences de vie nécessaires à la prise de conscience de sa condition de victime. Son père exploite la vulnérabilité propre à son jeune âge pour mettre en place une relation abusive. Tel que mentionné précédemment, il favorise la détérioration du lien entre sa femme, Sylvie, et sa fille, Véronique, pour favoriser la docilité de cette dernière:

Le parent inscrit dans une coalition entre son enfant contre l'autre parent est extrêmement perturbé, voire dangereux. Il attend donc de son enfant alliance, complicité, reconnaissance, tendresse, réparation et abnégation. L'enfant n'a pas le droit de le décevoir, sinon, il risque de devenir le mauvais objet de sa frustration et la cible désignée de ses réactions hostiles, perverses et abusives. (L. Haesvoets, 2003, p. 58)

Le traumatisme sexuel se répète et s'aggrave d'une fois à l'autre par une progression de l'intensité de contact des pratiques sexuelles : les abus sexuels sans contact corporel cèdent graduellement la place aux abus sexuels avec contacts corporels, puis, à un âge plus avancé, aux agressions sexuelles avec pénétration.

Véronique développe alors quatre des cinq étapes du syndrome d'accommodation de Summit (1983) :

1. Elle ne dévoile pas ce qu'elle a subi par peur ou par honte.
2. Elle vit un sentiment d'impuissance, car son silence permet à l'agresseur de continuer la progression de l'interaction abusive.
3. Elle accepte de répondre positivement aux demandes de l'agresseur qui croit avoir amené son consentement.
4. La révélation des faits se fait tardivement et n'est pas convaincante d'un point de vue juridique.

La dernière étape du syndrome d'accommodation (rétracter ses aveux) ne sera pas développée chez Véronique puisque le personnage de la tante la soutient lors de la révélation des faits.

### *La deuxième frappe*

La douleur causée par la représentation du réel, le deuxième coup, survient à un âge où Véronique peut prendre conscience de l'interdit de l'inceste. Cette douleur se traduit, en partie, par des sentiments de culpabilité, de honte, d'angoisse et de désespoir. Selon Haesevoets (2003), l'enfant victime d'inceste peut se percevoir à la fois victime et coupable de l'inceste. Il se sent victime lorsqu'il est perméable au discours social condamnant l'adulte et non l'enfant des gestes incestueux et se sent coupable pour préserver l'image de son parent agresseur. Selon Laupies (2000), l'enfant vit cette culpabilité car elle le protège de la déstructuration psychique. Son sentiment de honte résulte du dégoût des actes incestueux, de l'impression d'avoir été « endommagé » par les agressions sexuelles et de sa dépendance à l'agresseur. Puis, son angoisse est principalement causée par la répétition des agressions sexuelles et par les possibles conséquences dramatiques du dévoilement de l'inceste pour lui et sa famille. L'enfant victime d'inceste est dans l'attente perpétuelle d'une catastrophe à venir. Le sentiment de désespoir surgit lorsqu'il est incapable de mettre fin aux agressions sexuelles tant il craint de révéler l'inceste.

Véronique manifeste plusieurs symptômes correspondant aux critères du stress post-traumatique du DSM-1VR<sup>3</sup> rapportés par Haesevoets. Parmi ceux-ci, j'en ai conservé quelques-uns :

- la ré expérimentation morbide incluant la répétition de jeux ou de paroles concernant l'abus, les flashbacks, les cauchemars, la crainte de lieux, de personnes, de toutes choses pouvant être perçues comme symbolisant l'abus, et les activités ou comportements sexuels morbides;
- les comportements d'évitement, les phobies, le mutisme, les trous de mémoire, les troubles de l'attention, la perte d'intérêt pour les activités;

---

<sup>3</sup> DSM1VR: Section du *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*.

- un état d'hyper éveil anxieux associé à des difficultés d'endormissement, de l'irritabilité, de la colère, des comportements agressifs, de la distractibilité, de l'anxiété, des changements de comportements, ou des perturbations d'ordre physiologique. (L. Haesevoets, 2003, p. 81)

La littérature scientifique expose les nombreux effets désorganiseurs de l'inceste. Le tableau suivant, créé par Laupies, synthétise les conséquences possibles selon les différentes dimensions intrapsychiques affectées. Les conséquences de l'inceste manifestées par Véronique lorsqu'elle est recueillie par sa tante sont mises en évidence à l'aide du caractère gras.

Tableau 1 (Laupies, 2000, p. 49)

<i>Dimension intrapsychique</i>	<i>Conséquences symptomatiques</i>
Traumatisme	Troubles de la mémoire Troubles de la concentration <b>Sentiment de l'irréalité</b> Exposition à de nouveaux abus <b>Dissociation des émotions et des pensées</b> <b>Rêves traumatiques</b> <b>Flashbacks</b> <b>Isolement réactionnel aux flashbacks</b> <b>Trouble du sommeil</b> Réalisation du traumatisme sur un tiers Somatisations
Abus sexuel	<b>Culpabilité</b> <b>Destruction du jardin secret</b> <b>Association sexualité et violence</b> <b>Fonctionnement en tout ou rien</b> <b>Inhibition des émotions</b> Confusion entre tendresse et sexualité Troubles sexuels Inhibition des apprentissages

Abus narcissique	<p><b>Honte</b></p> <p><b>Dépendance à l'agresseur</b></p> <p><b>Soumission à la vie psychique de l'agresseur : disqualification des émotions et pensées propres</b></p> <p><b>Sentiment de dilution de l'identité</b></p> <p><b>Angoisse d'abandon</b></p> <p>Isolement réactionnel à la dépendance</p> <p>Auto-mutilations</p> <p>Addictions : comportements à risque</p> <p>Tentative de suicide</p> <p>Dépression narcissique</p> <p>Troubles sexuels</p> <p>Troubles du désir de l'enfant et de parentalité</p> <p>Répétition de la maltraitance</p>
<i>Dimension interactionnelle</i>	
Abus de pouvoir	<p><b>Emprise :</b></p> <p><b>Apprentissage de la soumission</b></p> <p>Attitude défensive de contrôle relationnel</p> <p>Blocage de toute évolution</p> <p>Style familial :</p> <p>Répétition d'éléments enchevêtrés, chaotiques, dictatoriaux</p>
<i>Dimension éthique relationnelle</i>	
Abus de confiance	<p><b>Perte de la possibilité de se valider</b></p> <p><b>Altruisme</b></p> <p>Légitimité destructrice</p> <p><b>Loyauté invisible</b></p> <p>Impasse générationnelle</p>

### 1.5 Création du personnage favorisant la transmission des dysfonctions familiales

La mère de Jean-Marc, Thérèse, est très intrusive à l'endroit de la famille. Tout comme Sylvie, cette dernière adopte une attitude non protectrice à l'égard de Véronique, mais les raisons qui expliquent son attitude diffèrent. Contrairement à Sylvie, Thérèse croit avoir une autorité sur Jean-Marc. Elle a la certitude de connaître son fils mieux que lui-même. Elle reconnaît sa violence verbale et physique, mais elle minimise la gravité des gestes et les excuse en blâmant son problème d'alcoolisme. Thérèse éprouve plus de difficulté à reconnaître l'existence d'une relation incestueuse entre son fils et sa petite fille. Elle a d'abord été très choquée de le surprendre. Elle a menacé son fils d'entamer une poursuite judiciaire contre lui s'il commettait d'autres gestes incestueux. Jean-Marc s'est excusé et a promis de ne plus jamais recommencer. Thérèse croit cette promesse et justifie ses actes par l'abus d'alcool. Au lieu de s'inquiéter de l'état de sa petite fille Véronique, elle s'attribue la responsabilité de contrôler son fils en étant plus autoritaire et moralisante envers lui. Thérèse ne se doute pas que le rôle qu'elle se donne favorise le maintien d'une dynamique familiale dysfonctionnelle. Au contraire, elle est fière de ses comportements de rédemption, de sa capacité à pardonner facilement, de sa tendance à se résigner au destin et de l'aide qu'elle apporte à la famille de son fils. Elle agit selon ses valeurs judéo-chrétiennes.

### 1.6 Création du personnage s'opposant la transmission des dysfonctions familiales

Dans cette histoire, Pascale est la sœur de Sylvie. Bien qu'elles proviennent du même système familial, les relations développées et entretenues avec leurs parents sont complètement différentes. Boris Cyrulnik (2009) affirme que le nourrisson, par ses diverses caractéristiques (sa physionomie, son tempérament, son genre, son rang dans la famille, etc.), éveille en ses parents un monde de représentations influençant leur attitude et leurs comportements envers lui. Selon cette hypothèse, Pascale a été plus favorisée que Sylvie parce qu'elle évoquait dans le monde de représentations de leurs parents. Ses relations familiales ont été plus harmonieuses et sécurisantes, et, conséquemment, elle a été exposée à moins de facteurs de vulnérabilité.

Arrivée à l'adolescence, Pascale a noué des relations affectives significatives hors de son cercle familial, ce qui lui a permis de découvrir des modes de communication, des valeurs et des principes variés. Contrairement à Sylvie, ses rencontres et ses expériences lui ont permis de mettre en doute son héritage familial, de définir son identité à l'intérieur et à l'extérieur du cadre familial et de solidifier son estime et sa confiance en elle-même. Son équilibre psychologique lui permet d'être plus sensible à son environnement que sa sœur Sylvie.

D'ailleurs, Pascale perçoit la détresse de Sylvie et tente de lui apporter un peu de réconfort. Elle écoute ses confidences, la rassure et la conseille. Elle lui offre aussi régulièrement des moments de répit en gardant Véronique. Cela explique qu'elle soit en mesure de percevoir les troubles de la fillette (résultant de la relation incestueuse) qui s'accroissent au fil des années, de s'interroger sur leur nature, d'aller chercher des informations auprès de personnes ressources et d'amener sa filleule à révéler les faits à l'âge de douze ans.

### 1.7 Le conflit émergent de la révélation des faits incestueux

La tante assure la protection de l'enfant en prenant sa garde temporairement et en menaçant le père de porter des accusations criminelles contre lui s'il tente de s'en approcher. Elle utilise cette menace tout en désirant ne pas avoir à recourir à cette mesure de protection. Pascale perçoit la fragilité du témoignage de sa nièce et redoute ceux des autres membres de la famille. Ce personnage a conscience que « L'agression sexuelle contre un enfant se passe toujours sans témoin. Porter un tel événement sur la place publique revient donc à jouer une parole contre une autre. Les témoins expriment ce qu'ils pensent de l'agression et non pas ce qu'ils ont vu puisqu'ils n'ont rien vu. » (Wright, Lussier, Sabourin, Perron, 1999, p. 516). Le personnage du père craint réellement les poursuites judiciaires. Il est en colère, car il n'a aucun contrôle sur la situation. Jean-Marc se confie à sa mère, Thérèse, en racontant l'histoire à son avantage. Celle-ci le croit et s'allie à lui. Il exerce une pression sur sa femme pour que celle-ci récupère elle-même leur enfant. Lorsqu'il comprend qu'elle n'y parvient pas, il quitte la maison familiale pour refaire sa vie ailleurs. L'enfant était ce qui le retenait à la maison. Il se réfugie auprès de sa famille d'origine qui lui témoigne de l'empathie et lui apporte du

réconfort. La tante, de son côté, choisit alors de ne pas entamer de procédures judiciaires afin d'éviter une épreuve supplémentaire à Véronique. Elle conserve toutefois la garde de sa filleule puisque la mère est incapable de bien s'occuper de son enfant depuis le départ de son mari. D'ailleurs, l'indisponibilité du personnage de la mère pour sa fille est mise en évidence par son absence physique sur scène. Plusieurs personnages parlent d'elle, mais celle-ci n'apparaît jamais sur scène.

### 1.8 Engagement du personnage victime d'inceste dans un développement résilient

Le concept de la résilience a émergé au début des années 1980 à la suite des théories portant sur la vulnérabilité. Il explique le processus de guérison des personnes ayant subi un ou des traumatismes. « La résilience est la capacité à se projeter dans l'avenir en dépit d'événements parfois déstabilisants, de conditions de vie difficiles, de traumatismes parfois sévères. » (Anaut, 2007, p. 34) Désireuse de créer un personnage qui passe d'un état de stress post-traumatique à la résilience, je me suis intéressée aux facteurs qui favorisent ce processus. J'ai donc attribué à Véronique des facteurs de protection individuelle et d'autres liés à son environnement.

Parmi les facteurs de protection individuelle, j'ai imaginé Véronique avoir certaines caractéristiques observées par Boris Cyrulnik chez les individus dits résilients (1998) : elle a un Q.I. élevé, elle est capable d'anticiper et de planifier des actions, elle a une bonne capacité d'adaptation relationnelle et elle est empathique. Ces qualités lui permettent de s'attirer facilement l'affection de sa tante et de quelques personnes extérieures à sa famille, d'obtenir facilement leur soutien dans les situations où elle demande de l'aide et de s'imaginer les diverses conséquences possibles de ses actes. Véronique évite d'exprimer son désarroi, ce qui sèmerait le désordre autour d'elle. Elle est plutôt une enfant trop sage pour son âge, studieuse et obéissante : elle tente d'être parfaite pour plaire à son entourage. Pour acquérir le profil type des individus résilients, c'est-à-dire être efficace dans ses rapports à l'environnement, avoir le sentiment de sa propre valeur et développer son sens de l'humour, elle doit apprendre à se laisser influencer positivement par son nouvel environnement acquis à la suite de la révélation des faits incestueux.

Plusieurs théoriciens se sont intéressés aux liens existants entre le type d'attachement développé dans la petite enfance (0-3 ans) et la mise en place de stratégies résilientes. Selon Ainsworth (1978), le jeune enfant peut développer quatre types de modes d'attachement envers ses parents :

- Sécure ou sûr (type A)
- Insécure-évitant (type B)
- Insécure-ambivalent (type C)
- Insécure-désorganisé (type D)

Lorsque les parents répondent adéquatement aux besoins de leur enfant, celui-ci développe un attachement sécurisé et, selon les travaux de Fonagy, Steele, M., Steele, H., Higgitt et Target (1994), c'est ce type d'attachement qui favorise la résilience. Le contexte familial dans lequel grandit Véronique jusqu'à l'âge de douze ans ne favorise pas l'émergence de ce type d'attachement. C'est la qualité du lien qui s'établit entre Pascale et Véronique au fil du temps qui permet à Véronique de l'acquérir:

les liens d'attachement ne seraient pas toujours fixés une fois pour toutes dans les premiers mois de la vie, mais pourraient connaître des influences plus tardives, liées à des relations affectives familiales qui évoluent, mais également des liens extrafamiliaux, notamment en appui sur le réseau social. (Anaut, 2007, p. 71)

Une recherche effectuée de 2004 à 2005 par l'organisme *La Chrysalide* auprès de femmes consultant un des organismes des centres d'aide et de lutte contre les agressions à caractère sexuel (Les CALACS) démontre qu'il est peu probable qu'une femme dévoile à un membre de sa famille élargie les agressions sexuelles subies et que celles qui le font obtienne majoritairement peu de soutien de leur part. Selon cette même étude, la plupart des femmes se dévoilent à des personnes extérieures à la famille et apprécient davantage l'aide qui en découle. (Bergeron, M. et Hébert, M., 2006)

Le rôle de tuteur de résilience a été attribué à la tante pour les raisons suivantes:

1. Permettre aux spectatrices ayant subi l'inceste de s'identifier au besoin de Véronique d'être soutenues par un membre de la famille élargie.
2. Permettre aux spectatrices ayant subi l'inceste de vivre la réalisation de ce fantasme à travers l'identification au personnage de Véronique.
3. Permettre aux spectatrices ayant subi l'inceste de se distancier de Véronique lorsqu'elles comparent leur résilience à la sienne<sup>4</sup>.

L'engagement dans un développement de résilience nécessite souvent l'appui d'une autre personne et ne commence pas nécessairement immédiatement après la révélation des faits. Un temps d'adaptation est nécessaire : « Un blessé ne peut pas se remettre à vivre tout de suite. On a du mal à danser quand on est fracassé. Après l'effondrement, il faut un temps d'anesthésie pour reprendre son calme et retrouver l'espoir. »<sup>5</sup> (Cyrułnik, 2004, p. 244) À la suite d'une thérapie, Véronique surmonte les conséquences de l'inceste lui étant les plus nuisibles. Cela lui permet de développer les bases de la construction du processus résilient selon Gilligan (1997), c'est-à-dire le sentiment d'avoir une base de sécurité interne, l'estime de soi et le sentiment de sa propre efficacité.

Véronique m'apparaît à la fois fragilisée par ses traumatismes et fortifiée par sa résilience. Les expériences traumatisantes ont développé chez elle une tendance à s'inquiéter rapidement pour elle-même et pour les autres et une tendance à la rumination lorsqu'une situation conflictuelle survient. En contrepartie, sa résilience lui a permis de développer sa capacité à prendre conscience des individus qui façonnent son environnement et une tendance à l'introspection qui lui permet de bien se connaître et de s'ajuster rapidement aux situations conflictuelles. Enfin, Véronique est aussi de nature plutôt joviale, car elle a l'impression que les pires expériences de sa vie appartiennent déjà au passé.

---

<sup>4</sup> Il est possible que certaines spectatrices soient aux prises avec davantage de conséquences à la suite des agressions sexuelles subies que notre protagoniste. Nous voulons qu'elles puissent expliquer cette différence par ce type de soutien qu'elles n'ont pas eu. Nous voulons présenter l'histoire d'une femme qui peut se remettre facilement sur pied pour transmettre l'espoir et non pour gêner celles qui vivent un processus de guérison plus ardu.

## CHAPITRE II

### CRÉATION DE L'INTRIGUE ET DU RÉCIT EN FONCTION DES RECHERCHES SUR LE PHÉNOMÈNE DE L'INCESTE, DE LA RÉSILIENCE ET DE MANIFESTATION DE LA NARRATION DE SOI

Ce deuxième chapitre aborde les choix d'écriture dramatique ayant donné lieu à la pièce *Entre nous*. Durant cette étape du processus de création, la littérature propre au domaine de la psychologie a servi d'assises pour rendre visible le phénomène de l'inceste, le concept de la résilience et le processus de mentalisation présent chez les individus résilients. Ce chapitre est divisé en deux parties. La première expose l'influence de la littérature scientifique portant uniquement sur le phénomène de l'inceste et le concept de la résilience sur la création de l'intrigue. Puis, la seconde, expose l'influence de la littérature portant spécifiquement sur la manifestation de la narration de soi, phénomène présent chez les individus résilients, pour créer le récit autobiographique de la protagoniste, qui influence à la fois la création de l'intrigue et du récit de la pièce.

#### 2.1 Création de l'intrigue

##### ***2.1.1 Une situation initiale affichant la résilience***

La situation initiale qui affiche la résilience de la protagoniste, Véronique, est révélée au fil de la pièce. Celle-ci a vingt-deux ans. Elle ne se sent plus submergée par les conséquences de l'inceste. Elle mène une vie satisfaisante et se sent heureuse. Elle a un emploi qui lui plaît et

elle entretient des relations affectives tout à fait saines, harmonieuses et durables avec sa tante et son amoureux, Guillaume, avec qui elle habite en appartement.

### *2.1.2 Un conflit construit sur la mouvance de la résilience*

La résilience est un processus de guérison complexe qui ne se développe pas de façon stable et continue. Selon Kennerley (2010), « la plupart des gens constatent que leur progrès se manifeste plutôt sous forme d'échelons. (...) le progrès se passe comme s'il était fait de deux pas en avant suivis d'un pas en arrière. » (p. 33-34) Ce constat s'explique en partie par la variation des facteurs individuels et environnementaux qui favorisent ou nuisent à la résilience. L'individu résilient, comme tout autre individu, risque d'être un jour ou l'autre fragilisé par un événement dramatique, de voir son équilibre psychologique perturbé et d'être contraint de panser des blessures qu'il croyait être guéries. La résilience n'est pas synonyme d'invulnérabilité : « La résilience ne se réduit pas à une simple capacité de résistance qui véhicule l'idée d'une rigidité, mais évoque davantage les propriétés de souplesse et d'adaptation. » (Anaut, 2007, p. 35) L'événement perturbateur de mon histoire est donc en lien avec le passé traumatique de Véronique et met la stabilité de sa résilience en péril.

C'est la réapparition de Jean-Marc dans la vie de Véronique qui vient perturber son équilibre. Ce personnage a peu évolué durant ses années d'absence, car il maintient le système de défense construit à partir d'un mode de communication pervers. Celui-ci fonctionne selon les principes suivants :

- la négation radicale des faits;
- le déni des conséquences de ses actes;
- l'absence de culpabilité;
- le transfert de culpabilité;
- le transfert de culpabilité sur une tierce personne;
- l'ignorance de l'interdit;
- un rapport pervers à la loi. (L. Haeseovets, 2003, p. 144)

En d'autres mots, il ne perçoit pas l'inceste qu'il a commis comme étant un crime. Il s'imagine plutôt avoir amené le consentement de sa fille et avoir vécu une relation passionnelle hors du commun. Il n'éprouve pas de culpabilité par rapport à l'inceste, car il ne perçoit pas les blessures psychologiques qu'il a infligées à sa fille. Il se sent incompris par la société qu'il juge arriérée et s'oblige à taire ses sentiments et ses désirs véritables. Jean-Marc s'attribue le rôle de la victime et se préserve ainsi d'un intense sentiment de culpabilité. Il se croit victime d'un complot entre son ancienne femme (Sylvie) et sa belle-sœur (Pascale). Ces deux femmes lui auraient injustement volé sa fille par jalousie et auraient médité à son sujet afin que celle-ci ait peur de lui et refuse ses visites. Jean-Marc a toujours désiré récupérer sa fille, qu'il croit lui appartenir, mais n'a jamais osé agir plus tôt craignant son rejet et les poursuites judiciaires.

L'événement perturbateur est déclenché par Thérèse. Celle-ci sollicite l'aide de son fils, Jean-Marc, pour revoir Véronique une dernière fois avant de mourir. Cette demande permet à Jean-Marc de trouver l'assurance nécessaire pour se présenter à la demeure de sa fille et tenter de rétablir un lien affectif.

Parmi les différents modes actanciels décrits par Ubersfeld (1982), j'ai privilégié celui dans lequel l'antagoniste est opposant au sujet : « Tout se passe alors comme si le sujet détenait quelque chose que l'opposant désire ». (p. 77-78) Dans l'histoire de la pièce, Jean-Marc est un « adversaire existentiel, non conjoncturel » (Ubersfeld, 1982, p. 77-78), car, tel que mentionné dans le premier chapitre, il est intrusif et dominant envers sa fille. Ces traits de caractère se manifestent au moment des retrouvailles. Il se présente à la demeure de sa fille sans lui avoir donné rendez-vous, insiste pour être bien accueilli, il ne lui manifeste que peu d'écoute, il use de stratégies de manipulation et lui impose un rendez-vous pour rendre visite à Thérèse en sa compagnie. Véronique est sous le choc car elle n'a pas été capable d'empêcher son père d'entrer chez elle, d'interrompre la conversation ni d'affirmer ses limites et ses besoins. Elle ressent le même sentiment de dilution de l'identité vécu fréquemment lorsqu'elle était enfant, car elle est « menacé(e) dans son être même, dans sa propre existence » (Ubersfeld, 1982, p. 77-78) En ce sens, Laupies (2000) affirme que l'inceste « [...] peut amener la victime à ne plus savoir ce qu'elle est ni ce qu'elle veut. Elle

peut être dans un état de dépersonnalisation chronique. » (p. 65) Véronique se sent à la fois vulnérable et invulnérable car elle capte les signaux qui lui indiquent un danger d'oppression tout en voulant croire son père lorsqu'il affirme ne plus représenter un danger pour elle puisqu'il ne consomme plus d'alcool. En voulant faire confiance à cet homme qui l'a trahie maintes fois, Véronique fait preuve de loyauté invisible: « Lorsque la loyauté ne peut s'exprimer ouvertement, elle se fraye des chemins souterrains. La personne n'a pas clairement conscience d'agir par loyauté, mais pose des actes dont le sens ne s'éclaire qu'en référence à cette réalité. » (Laupies, 2000, p. 92) Véronique est incapable de se soumettre au rendez-vous ni d'agir pour l'annuler ou l'éviter, car elle se sent double. Le véritable conflit n'est pas le rendez-vous comme tel, mais ce qu'il représente pour Véronique. Celle-ci veut autant se protéger de la violence que retrouver les membres de sa famille et répondre aux dernières volontés de sa grand-mère, Thérèse.

Ce conflit psychique lui donne l'impression d'avoir perdu le contrôle d'elle-même. Véronique confond la résilience avec l'invulnérabilité. Chaque fois qu'elle a l'impression de régresser dans son processus de guérison, la crainte de perdre tous les progrès qu'elle a accomplis s'installe. Selon Kennerly (2010), cette attitude est assez fréquente chez les personnes ayant subi des traumatismes dans l'enfance. Véronique tente d'adopter les mécanismes de défense suivants pour chasser son angoisse :

- Fuite et évitement : La personne échappe à une peur, à des émotions douloureuses ou à des événements qui lui causent de la souffrance en fuyant (travail, imaginaire, sport, sexualité, drogue, nourriture, voyage, etc.).
- Rationalisation : La personne fait appel à la raison pour résoudre des problèmes. La personne évoque des explications rassurantes, mais erronées pour rendre compte de son comportement ou pour excuser l'agresseur. [...]
- L'autopunition : La personne se prive de la satisfaction d'un besoin fondamental en se faisant souffrir par culpabilité ou par peur de ses propres émotions. [...]
- Dissociation : La personne a une rupture temporaire entre la conscience et le corps. [...] » (Trêve pour Elles, 2003, p. 1-2)

Véronique tente d'abord de chasser la partie d'elle qui capte les signaux d'oppression en *rationalisant* le danger d'être de nouveau prise dans la progression de l'interaction abusive.

Voyant que cette technique ne fonctionne pas, elle utilise la *fuite* en appliquant les techniques de relaxation qu'elle a apprises en thérapie. Guillaume, son amoureux, arrive à leur appartement et fait échouer cette deuxième tentative. Il veut savoir pourquoi Véronique lui a envoyé un message texte d'urgence sur son cellulaire. Véronique esquivé la véritable raison en faisant dévier la conversation et en usant de ses charmes. Elle utilise alors la sexualité pour tenter de *fuir* à nouveau ses émotions et ses pensées douloureuses, ainsi que pour se convaincre qu'elle n'est pas affectée par la réapparition de son père dans sa vie. Des souvenirs très précis d'agressions sexuelles resurgissent. Véronique se *dissocie* de son propre corps et Guillaume s'en aperçoit. Une tension négative s'installe entre ces deux personnages. Véronique éprouve une très grande colère envers la partie d'elle-même qui ne lui permet pas de « bénéficier » des « bienfaits » des mécanismes de défense et se *punit* en adoptant une attitude agressive envers elle-même.

### *2.1.3 La redécouverte des ressources de la résilience en temps de crise*

Pour changer d'attitude par rapport à la situation conflictuelle, s'imposer une mission et développer des stratégies et des actions pour l'accomplir, Véronique met à profit quelques ressources associées à la résilience. Le tableau suivant et sa légende situent la protagoniste par rapport à l'éventail des ressources relevées par Pourtois, Humbeeck et Desmet. (2012).

#### Code de couleur

Bleu : Ressources lui permettant de s'attribuer une mission et de surmonter les obstacles.  
Rouge : Ressources manquantes ou mal utilisées (avant la réalisation de la mission).  
Noir : Ressources plus ou moins utiles à l'élaboration de l'histoire.

RESSOURCES DE LA RÉSILIENCE	
Ressources affectives (p.79) :	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. sourit de manière attachante</li> <li>2. fait preuve du sens de l'humour</li> <li>3. fait preuve d'amabilité et de charme</li> <li>4. fait preuve d'optimisme</li> <li>5. éprouve un sentiment d'acceptation</li> </ol>
Ressources cognitives (p. 119) :	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. fait preuve d'intelligence</li> <li>2. fait preuve de réalisme</li> <li>3. fait preuve d'imagination créatrice</li> <li>4. fait preuve d'aptitudes ludiques</li> <li>5. fait preuve d'attention focalisée ou sélective</li> <li>6. manifeste des stratégies de <i> coping </i> adaptées</li> <li>7. trouve des voies d'accomplissement par l'activité</li> <li>8. manifeste le sens de l'organisation.</li> </ol>
Ressources sociales (p. 175) :	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. fait preuve de sociabilité et/ou de socialité</li> <li>2. fait preuve de sens éthique</li> <li>3. fait preuve de stabilité identitaire</li> <li>4. fait preuve de moralité</li> <li>5. fait preuve d'altruisme</li> <li>6. fait preuve d'autonomie</li> <li>7. manifeste une aptitude à la narration de soi</li> <li>8. manifeste une estime de soi stable</li> </ol>
Ressources conatives (p. 233) :	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. fait preuve d'empathie</li> <li>2. fait preuve d'intelligence émotionnelle</li> <li>3. fait preuve de motivation</li> <li>4. fait preuve de spiritualité</li> <li>5. fait preuve de sens esthétique</li> </ol>

Véronique change d'attitude par rapport à la situation conflictuelle lorsqu'elle prend soudainement conscience de l'intensité de sa colère envers elle-même et de l'aggravation de ses problèmes dont la cause est l'utilisation de mécanismes défenses. Ce choix relié à la structure dramatique de la pièce s'appuie sur le constat suivant:

Les femmes agressées sexuellement adoptent différents mécanismes de défense afin d'éviter de faire face à ce qui arrive [...] Ces mécanismes permettent de survivre, mais un jour, ils deviennent inutiles et peuvent même causer des problèmes. C'est pour cela qu'il devient important de les identifier, de les comprendre et de les travailler. (Trêves pour Elles, 2003, p. 1)

À ce moment-ci de la pièce, Véronique réinvestit ses connaissances acquises en thérapie.

Véronique perçoit son manque *d'estime de soi et de stabilité identitaire*. Sa tendance à adopter des comportements autodestructeurs a été façonnée par les interactions incestueuses. Enfant, elle a appris à ne pas tenir compte de ses propres besoins pour être capable de répondre à ceux de ses parents. Selon Laupies (2000), l'enfant victime d'inceste se détruit en tentant de répondre aux besoins régressifs, sexualisés et illégitimes du parent agresseur. De plus, celui-ci offre sa protection de l'éclatement familial aux membres de sa famille par son silence. En agissant ainsi, l'enfant est privé de la possibilité de se valider auprès de ses parents:

Dans les interactions liées à l'inceste, l'enfant ne peut tirer aucun bénéfice de ce qu'il donne pour la construction de sa propre valeur. Ce qu'il « donne » ne peut lui procurer en retour aucun mérite, car, précisément, il ne le donne pas et de plus, il n'en reçoit aucune reconnaissance. Spolié par son père et ne pouvant pas donner constructivement à sa mère, l'enfant est privé de toute possibilité de validation personnelle. (Laupies, 2000, p. 95-96)

En somme, Véronique considère la visite à Thérèse accompagnée de Jean-Marc comme un sacrifice nécessaire au bien-être de sa famille.

Véronique pallie son manque d'estime d'elle-même déclenché par la demande d'un nouveau sacrifice (c'est-à-dire rendre visite à Thérèse accompagnée de son père) en se remémorant son *sentiment d'être acceptée* et aimée pour ce qu'elle est véritablement par Pascale. Celle-ci lui a toujours attribué une place importante et qui n'exige aucun sacrifice destructeur pour

elle-même. La qualité de leur relation rappelle à Véronique qu'elle a de la valeur et qu'elle mérite le respect.

#### **2.1.4 La protagoniste s'impose elle-même une mission**

Véronique cesse de broyer du noir. Sa tante lui a appris à *faire preuve d'optimisme* en adoptant les aptitudes suivantes:

- aptitude à envisager les éléments dans leurs aspects positifs
- aptitude à anticiper favorablement le dénouement d'une situation difficile, embarrassante ou inquiétante
- aptitude à ne pas s'inquiéter des embarras présents et à se projeter dans un avenir favorable. (Pourtois, Humbeeck et Desmet, 2012, p. 104)

Véronique *fait preuve d'autonomie*, car elle choisit de se rendre responsable d'assurer son bien-être en posant des actions concrètes qui lui correspondent et lui permettent de ne plus se sentir opprimée. Elle devient donc à la fois la destinatrice et la destinataire de la mission suivante : respecter les dernières volontés de sa grand-mère tout en affirmant à son père qu'elle refuse de le revoir. Véronique envisage l'accomplissement de cette mission lui permettant d'atteindre un autre objectif, soit retrouver du pouvoir sur sa vie. Les intervenantes à *Trêve pour Elles*, œuvrant auprès des femmes ayant vécu une agression sexuelle, incitent d'ailleurs celles qui les consultent à se fixer un tel objectif. (*Trêve pour Elles*, 2009) Ainsi, il est probable que la mission de Véronique interpelle plusieurs spectateurs ayant entrepris une démarche personnelle similaire pour surmonter les conséquences résultant d'une agression sexuelle.

#### **2.1.5 Actions posées par la protagoniste pour se libérer de l'emprise**

L'optimisme et l'autonomie de Véronique transparaissent à travers la mise en action d'un plan pour se libérer de l'emprise de son père. Elle confie à son amoureux, Guillaume, l'inceste dont elle a été victime et lui raconte la situation conflictuelle à laquelle elle est

confrontée afin d'obtenir son appui. Selon Pourtois, Humbeeck et Desmet, cette forme de dépendance ne s'oppose pas à l'autonomie :

L'indépendance suppose de s'affranchir des autres, de ne pas dépendre de leur point de vue pour avancer. L'autonomie propose une voie moyenne, une perspective médiane selon laquelle, pour continuer à progresser, il faut pouvoir compter sur les autres, mais uniquement dans la mesure où cela s'avère nécessaire. (p. 218)

L'aide recherchée par Véronique est indispensable à la préservation de leur couple. Guillaume a été fragilisé par les perturbations émotionnelles de Véronique, car il n'en comprenait pas l'origine. Le dévoilement de l'inceste et de ses conséquences a permis au couple de retrouver sa complicité. L'histoire de la pièce met en valeur l'idée suivante : « [...] la recherche d'un soutien de proximité constitue un puissant indice de résilience chez les victimes d'abus sexuel. » (Pourtois, Humbeeck et Desmet, 2012, p. 103) Sa demande d'aide est le résultat de croyances saines à propos d'elle-même. Elle reconnaît être en couple avec un homme digne de confiance et croit pouvoir être aimée par ce dernier, et ce, malgré l'inceste qu'elle a subi. Ses perceptions sont justes, puisque Guillaume, tout en étant déstabilisé par la confidence, lui témoigne son empathie et lui apporte son soutien. Véronique obtient de lui l'entente qu'il n'ouvre pas la porte à son père si celui-ci se présente chez elle. Elle veut éviter de le confronter, car cette éventualité lui cause une angoisse trop importante à ce moment-ci de la pièce. Véronique s'affirme en laissant une petite note sur la porte principale indiquant à son père son refus d'aller rendre visite à sa grand-mère, Thérèse, en sa compagnie.

#### *2.1.6 Actions posées par l'antagoniste pour rétablir son emprise*

Le développement de la psychologie du personnage de Jean-Marc m'a permis d'imaginer sa réaction lorsqu'il se rend à la demeure de Véronique et lit la petite note qu'elle lui a écrite. Ce personnage est à la fois triste et vexé d'être rejeté une seconde fois par sa fille. Il décide de ne pas s'avouer immédiatement vaincu. Il se perçoit alors comme étant un homme intelligent qui a plus d'un tour dans son sac. Une des premières étapes de son plan est de manipuler Thérèse afin qu'elle l'aide à trouver une solution. Jean-Marc sollicite son empathie, puis obtient le réconfort dont il a réellement besoin en se plaignant d'être rejeté par sa fille. Il s'accuse

d'avoir été un père inadéquat à cause de l'alcool et reproche à Thérèse d'avoir été trop douce avec lui. Comme prévu par Jean-Marc, Thérèse est bouleversée par la détresse qu'il manifeste et se sent coupable. Pour mettre fin à sa propre angoisse, elle trouve une solution. Elle lui promet d'inciter Véronique à le revoir si jamais celle-ci lui rend visite. Jean-Marc se calme et la remercie. Il est fier d'atteindre Véronique par l'entremise de Thérèse. Cette scène n'apparaît pas dans la pièce, cependant les propos sont évoqués dans le dialogue entre Thérèse et Véronique.

### ***2.1.7 Actions posées par l'opposant pour favoriser le retour d'une unité familiale***

Thérèse tente de respecter sa promesse lorsqu'elle reçoit la visite de Véronique et Guillaume. Dès que Guillaume laisse les deux femmes seules, Thérèse profite du moment d'intimité pour aborder le sujet qui la préoccupe : l'absence de Véronique au rendez-vous fixé par Jean-Marc. Elle met en place, de façon spontanée et sans s'en rendre compte, des stratégies pour amener Véronique à changer d'avis. En ce sens, Thérèse écoute les raisons qui motivent Véronique à rejeter Jean-Marc pour ensuite les discréditer. De nature manipulatrice, elle pose des questions dirigées (la réponse attendue se manifeste par la façon de formuler la question). Elle témoigne le besoin d'être rassurée sur la fréquence et la gravité des actes incestueux. Finalement, elle demande à Véronique d'apaiser sa conscience avant sa mort en pardonnant les actes fautifs de son fils puisqu'elle en prend la responsabilité. Le choix de l'hôpital comme un lieu dramatique a permis d'installer rapidement la gravité de la maladie de Thérèse. La mort imminente de ce personnage précipite et intensifie le conflit de la pièce et justifie l'attitude protectrice de Véronique envers ce dernier. Thérèse éprouve un très grand soulagement lorsque Véronique accepte de revoir son père. Contrairement à Jean-Marc, elle n'a pas conscience d'avoir manipulé Véronique. Elle croit plutôt l'avoir guidée vers la bonne décision.

### ***2.1.8 Les effets de l'obstacle sur les actions de la protagoniste***

L'unique obstacle à la « mission » de Véronique est la demande de réconciliation de Thérèse. Véronique ne peut pas, d'une part, respecter les dernières volontés de Thérèse et, d'autre part,

rejeter son père. Elle doit faire un choix : agir en fonction de ses besoins ou obtempérer à ceux de sa grand-mère. La protagoniste refuse de s'accorder la priorité, car il lui manque une distance émotionnelle par rapport à la situation conflictuelle. L'obstacle mis en place par Jean-Marc et Thérèse place Véronique dans une situation maintes fois vécue durant son enfance. Elle adopte d'anciens comportements qui sont directement reliés aux conséquences de l'inceste.

Véronique sait *faire preuve d'empathie et de sens moral*. Ces aptitudes lui apportent habituellement plusieurs avantages (habileté à créer des relations affectives, valorisation personnelle, etc.), mais devant cet obstacle, elles lui nuisent. Véronique perçoit la vulnérabilité de sa grand-mère mourante. Elle tente de lui épargner des souffrances additionnelles à celles causées par sa maladie en lui offrant la même protection que celle qu'elle offrait à sa mère lorsqu'elle était enfant, c'est-à-dire en minimisant et banalisant ses souffrances causées par l'inceste. Ce type de protection est issu d'une inversion des rôles. Véronique ne s'attribue pas le rôle de la petite-fille auprès de sa grand-mère, puisqu'elle offre sa protection envers celle qui aurait dû la protéger lorsqu'elle était enfant. Dans la dynamique familiale de l'histoire de la pièce, Véronique, enfant :

[...] se retrouve partenaire sexuelle à part entière d'un adulte, qui est sensé occuper un autre rôle et statut, [elle] perd non seulement sa place d'enfant, mais son identité parentale de fille [...] et est empêchée d'évoluer dans sa propre génération et d'y retrouver ses propres repères identificatoires. (L. Haesevoets, 2003, p. 106)

Tout comme dans le passé, Véronique s'oblige à être la plus sage des deux adultes. Elle accepte de se sacrifier pour le bien-être de la famille, car elle considère les besoins de sa grand-mère plus importants que les siens.

Pour L. Haesevoets (2003), « Plus la relation abusive est incestueuse, en termes de dynamique de proximité générationnelle et de degré de parenté, plus le silence et ses règles s'installent comme mode de communication intrafamiliale. » (p. 118) C'est pourquoi Véronique est dotée de ces comportements. Elle réussit aisément à taire les faits incestueux les plus graves puisque sa grand-mère ne désire pas entendre la vérité. Elle est incapable de

justifier ses réticences à l'idée de voir son père et préfère garder le silence. Cela déclenche chez Véronique des pensées propres aux symptômes d'accommodation :

- Elle se culpabilise de son silence quant à la répétition des agressions sexuelles dont elle a été victime. Le moment est inopportun et tardif pour dévoiler ce fait à sa grand-mère.
- Elle craint de dévoiler sa rancune envers sa mère et de paraître ingrate.
- Elle se culpabilise des demandes affectives adressées à son père et a honte d'avoir « accepté » de répondre à ses demandes incestueuses.
- Elle cesse de faire de son bien-être sa priorité puisqu'elle promet à Thérèse de revoir Jean-Marc afin d'éviter de lui faire de la peine. Cette décision la place dans une position d'extrême vulnérabilité à l'égard de son père.

#### ***2.1.9 Action posée par l'adjuvant : le regard correcteur de l'entourage***

Guillaume n'a jamais vécu de conflit de loyauté envers ses parents ni ses grands-parents. Il désapprouve donc la promesse de Véronique à Thérèse. Son regard est correcteur car il amène Véronique à ne plus analyser les faits à travers le filtre de ses blessures psychiques. Il lui fait remarquer l'illogisme de la situation et sa tendance à adopter une posture victimaire. Heurté dans ses valeurs, il incite aussi Véronique à rejeter toute relation envers son père. Sa réaction atteint l'orgueil de Véronique, car celle-ci est habituée de bien paraître aux yeux de l'homme qu'elle aime. Afin de préserver son estime, elle lui assure qu'elle trouvera une solution.

#### ***2.1.10 Un dénouement construit sur l'affirmation de soi***

Véronique *fait preuve de motivation*. Pour tenter de préserver le bien être de Thérèse tout en se protégeant de son père, elle trouve la solution suivante : affirmer à son père qu'elle refuse de renouer les liens avec lui et lui proposer de simuler la réconciliation lors d'une prochaine

visite à Thérèse pour lui permettre de mourir l'esprit tranquille. Cette proposition la protège d'un sentiment de culpabilité. Selon le point de vue de Véronique, Jean-Marc endossera seul la responsabilité du malheur de Thérèse s'il refuse cette offre. Cette solution au conflit de la pièce, qui n'est pas idéale, permet toutefois au protagoniste de se sentir en paix avec elle-même. Elle peut défendre ses besoins tout en sentant qu'elle agit de façon morale envers Thérèse.

Elle se mobilise alors en fonction de son but. Elle invite son père dans un petit café puisqu'il s'agit d'un lieu public propice au dialogue lui permettant toutefois d'éviter de s'exposer à la violence de son père et lui fournissant de multiples témoins si jamais la situation se produisait. Véronique est envahie par ses peurs et des sentiments contradictoires, mais elle *fait preuve d'intelligence émotionnelle* en étant capable de les identifier et de les comprendre. Elle manifeste aussi, à ce moment-ci de la pièce, la *capacité d'utiliser des stratégies de copings adaptées* relativement à la situation problématique. Véronique surmonte ses peurs et assume son pouvoir d'agir en affirmant ses besoins à son père. Elle ne laisse pas ses sentiments de culpabilité prendre le dessus sur elle durant leur discussion et ne redoute plus d'avoir à parler des faits incestueux pour défendre son point de vue. Sa confiance en son pouvoir décisionnel, son innocence quant à la situation incestueuse et son pouvoir d'action ne permettent plus à son père de l'intimider ni d'avoir d'emprise sur elle. Véronique obtient de lui son accord. Rien ne lui garantit qu'il collaborera à son plan pour préserver Thérèse, mais elle choisit de se libérer d'une quelconque responsabilité envers lui. Elle assure son bien-être en étant ferme sur le fait qu'elle ne veut renouer aucun lien affectif avec lui.

### ***2.1.11 Une situation finale suggérant la solidification de la résilience***

Véronique est fière d'avoir accompli sa mission, et ce, même si celle-ci s'est modifiée au fil du temps. Elle a retrouvé du pouvoir sur sa vie en s'affirmant auprès de son père. Cette victoire, qu'elle partage avec Guillaume, suggère la solidification de sa résilience. En mettant fin à une situation d'emprise par ses propres moyens, Véronique a la preuve qu'elle peut avoir confiance en son pouvoir d'action.

## 2.2 L'influence de l'aptitude de la protagoniste à manifester une narration d'elle-même sur la création de la pièce

### *2.2.1 L'attribution à la protagoniste d'une aptitude à la narration de soi*

Tel que mentionné précédemment, cette deuxième partie du chapitre expose l'influence de la littérature portant spécifiquement sur la manifestation de la narration de soi sur la création de la pièce. D'abord, l'étude de cette ressource de la résilience m'a permis d'ajouter de nouvelles caractéristiques pour définir l'intériorité de la protagoniste. J'ai imaginé le processus de mentalisation (la manière de réfléchir les événements traumatisants) qui lui permet de passer d'un état passif et dépressif à une attitude résiliente. Selon Pourtois, Humbeek, et Desmet (2012), la narration de soi est une ressource de la résilience si elle permet à la personne ayant vécu un traumatisme de surmonter l'état d'abattement qu'il lui cause en investissant la partie saine de sa personnalité. Ce faisant, celle-ci se raconte l'histoire de son traumatisme à l'intérieur de l'histoire de sa vie. Elle remanie sa perception des faits et d'elle-même, et ce dans le but d'avoir une représentation cohérente et supportable du réel et de reconstruire son identité. Dans l'histoire de la pièce, Véronique développe cette ressource de la résilience à l'âge de douze ans à l'aide de sa tante et de sa thérapeute. Son engagement dans la narration d'elle-même donne lieu à un récit autobiographique dont la présence se fait sentir tout au long de la pièce à travers certaines répliques et symboles.

### *2.2.2 La présence d'un récit autobiographique*

Cyrulnik a relevé certaines caractéristiques présentes dans les récits autobiographiques créés par des enfants ayant subi des situations extrêmes pour surmonter leurs traumatismes ou s'adapter à leur situation dans plusieurs de ses ouvrages dont *Un merveilleux malheur* (2002) et *Les vilains petits canards* (2009). J'ai imaginé le récit autobiographique de Véronique à partir de ces caractéristiques. Selon Cyrulnik, une attitude fréquente des enfants ayant subi des situations traumatisantes est la tendance à taire une partie de son histoire personnelle par crainte d'être jugé, et ce, malgré la bienveillance de l'entourage. Cette protection sécurisante

les prive du regard correcteur des adultes et a pour effet de les amener à maintenir certaines représentations erronées, lourdes de sens et éclatantes d'intensité lorsqu'ils se racontent l'histoire de leur vie et se définissent en fonction de ce qu'ils ont vécu. Ces récits autobiographiques sont comparables à des mythes, car ils sont à la fois fabuleux, surnaturels et explicatifs.

Comme tout enfant auteur de mythe, Véronique s'est sentie marginalisée par son expérience hors du commun. Elle s'est accusée d'un crime qu'elle ne pouvait avoir commis devant son tribunal imaginaire. Dans ce cas-ci, il s'agissait de l'inceste. Elle se raconte avoir rencontré la mort (cesser d'exister durant les agressions sexuelles) tant le traumatisme de l'inceste est source de pénibles souffrances. Elle s'est étonnée d'avoir survécu à de telles épreuves douloureuses et de ne pas être devenue folle, ce qui a eu pour effet de développer en elle-même un sentiment d'invincibilité. Véronique est très reconnaissante du soutien offert par sa tante et admire ses qualités. Pour lui plaire, elle tente de répondre à toutes ses attentes, imite ses gestes, ses attitudes et ses mimiques et adhère à ses valeurs. Elle développe un sens moral prononcé et choisit d'être courageuse en affrontant les conséquences de l'inceste au lieu de se laisser abattre. Son récit autobiographique raconte sa propre métamorphose psychologique, c'est-à-dire le passage d'une posture victimaire à celle de résiliente. Elle s'identifie au personnage principal de l'histoire *Le vilain petit canard* de Hans Christian Andersen, maintes fois utilisé à titre d'exemple par Boris Cyrulnik pour expliquer le phénomène de la résilience. Comme la plupart des enfants traumatisés, Véronique perçoit une rupture fondamentale de son identité. Elle a été une enfant salie et tourmentée comme le vilain petit canard, puis elle est devenue resplendissante de bonheur comme un beau cygne tout blanc.

Le récit de sa propre métamorphose l'a fascinée pendant une certaine période de temps. Elle se le racontait aussi souvent qu'elle le pouvait afin de ne laisser aucune place aux mauvais souvenirs dans son esprit. L'acquisition progressive d'un équilibre psychologique stable lui a permis de développer un sentiment de sécurité. Elle est devenue plus spontanée dans ses interactions avec son entourage, a développé des intérêts pour diverses activités et a développé le goût de l'aventure. Son récit autobiographique, construit sur sa métamorphose, a perdu de son intérêt. Elle ne voulait plus se définir en fonction du fait d'avoir été victime

d'inceste ni en fonction du fait qu'elle y ait survécu. Elle voulait simplement découvrir sa nature profonde en dehors des étiquettes qu'elle pouvait parfois elle-même s'attribuer. Son récit autobiographique s'est donc modifié au fil du temps. Véronique a appris à se définir en fonction de nouveaux événements qui surviennent dans sa vie.

Lorsque, Véronique développe une relation de couple avec Guillaume, elle choisit de supprimer définitivement de son discours tout sujet de conversation en lien plus ou moins direct avec l'inceste qu'elle a subi et sa résilience. Elle craint de dégouter son amoureux, qu'il la stigmatise et qu'il la rejette. Lorsque les gestes posés par Guillaume lui rappellent ceux commis par son père, elle retrouve momentanément de l'intérêt pour son récit autobiographique. Elle se raconte son incroyable force pour tenter de contrôler ses sentiments et pour se rappeler la différence de signification entre les gestes posés par son amoureux et ceux posés par son père. Véronique apprend à redouter ses vulnérabilités issues de son passé traumatique, car elle craint plus que tout qu'il soit révélé à Guillaume. Elle se rassure en percevant sa métamorphose psychologique comme étant parfaite, achevée, indestructible et digne d'être la conclusion des chapitres de son récit personnel portant sur l'inceste et sa résilience. Son attitude et la qualité de sa relation amoureuse lui permettent d'acquérir progressivement une perception plus positive de la sexualité et de diminuer la réapparition de ses souvenirs traumatiques.

### *2.2.3 L'alternance de deux univers*

L'aptitude de Véronique à la narration d'elle-même lui est grandement utile lorsque survient l'événement perturbateur de la pièce. Envahie par ses souvenirs traumatiques et perturbée par ses propres sentiments contradictoires, elle se surprend à « se constituer soi-même au sein d'un récit d'actions, d'événements (...) »<sup>6</sup> pour tenter de mettre de l'ordre dans ses idées, de comprendre ses propres sentiments et de retrouver un sentiment de contrôle. Dans la réalité, l'individu constate d'abord le dénouement malheureux de la situation. Par la suite, il se raconte à lui-même l'ensemble de ses comportements pour identifier ceux qui lui sont nuisibles. Lorsque j'ai créé l'intrigue de la pièce, j'ai choisi de procéder autrement. Afin

---

<sup>6</sup> Les ressources, p. 223.

d'éviter la redondance et de maintenir l'attention du spectateur, la protagoniste se raconte à elle-même l'ensemble de ses comportements en même temps qu'elle vit les situations conflictuelles ou angoissantes et prend graduellement conscience de celles qui lui sont nuisibles. Cette narration de soi manifestée par Véronique donne lieu à une manière particulière de raconter l'histoire de cette pièce. Il y a une constante alternance entre deux types d'univers : la réalité (événements réellement vécus par Véronique) et son monde intérieur (mises en scène imaginaires).

#### ***2.2.4 L'engagement de la protagoniste dans la narration de soi permet la résolution du conflit de la pièce***

Véronique utilise la narration de soi lorsque survient l'événement perturbateur pour résoudre le conflit de la pièce. Elle se raconte ses conflits psychiques causés par la réapparition de son père en utilisant maladroitement les outils développés en thérapie selon l'approche de Margaret Paul (1993). La protagoniste active son *imagination créatrice* et visualise son *Enfant intérieur*. Cet archétype est défini de la façon suivante:

L'Enfant intérieur représente la partie de nous qui est sensible, vulnérable, régie par l'émotion. Ce sont *nos tripes*. C'est ce que nous sommes à la naissance, c'est notre noyau, notre personnalité naturelle, riche de tous nos talents, de notre instinct, de notre intuition, et de nos émotions. (p. 25)

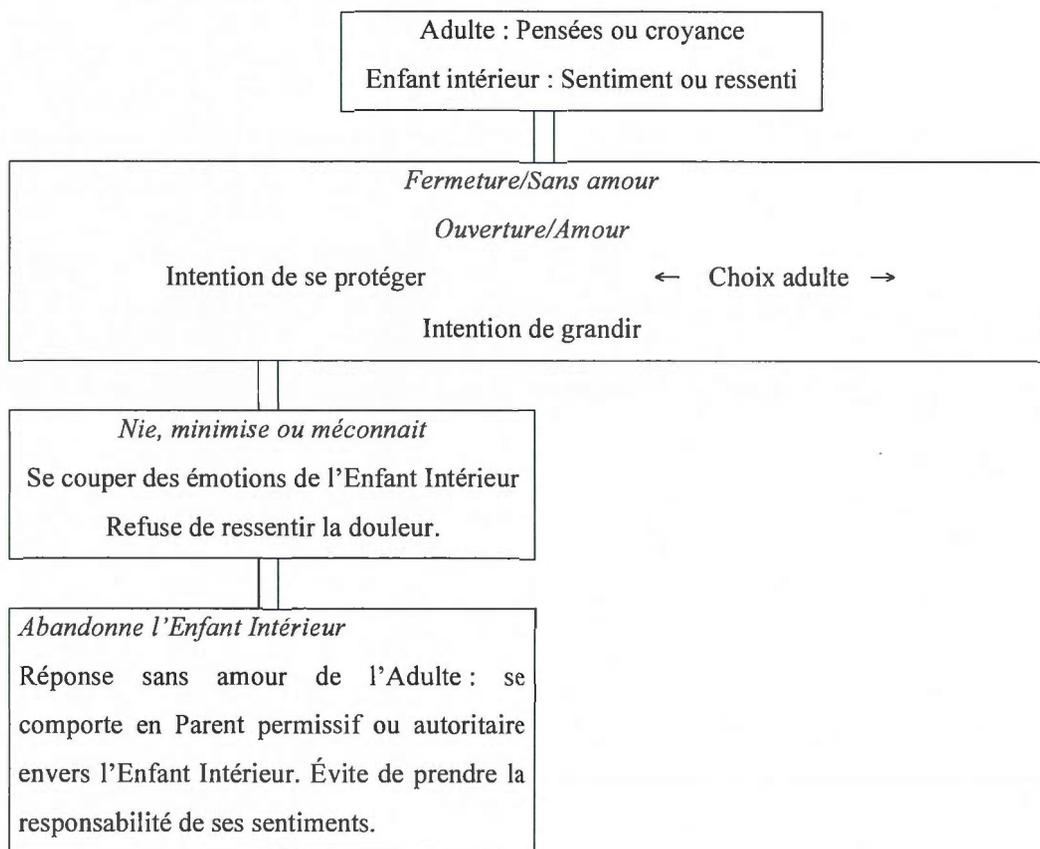
Véronique lui attribue l'apparence de la fillette qu'elle a jadis été et l'associe avec mépris au vilain petit canard apeuré et tourmenté afin de se dissocier de ses sentiments négatifs. Elle s'identifie uniquement à son *Adulte intérieur* défini comme « la partie de nous qui pense logiquement et accumule le savoir et l'expérience au fil des années. C'est notre intellect, notre cerveau gauche, notre conscience logique analytique. C'est le penser et l'agir, par opposition au sentir et à l'être qui sont le domaine de l'Enfant. » (Paul, 1993, p. 28) L'identification de Véronique à son *Adulte intérieur* est si forte qu'elle n'éprouve pas le besoin de le visualiser. Elle est en parfaite symbiose avec lui.

Au début de l'intrigue, Véronique se raconte le sentiment de dilution de l'identité et son désir d'invulnérabilité causé par la réapparition de son père. Elle se dissocie de ses émotions

désagréables en les projetant sur son Enfant intérieur, ce qui lui donne l'impression d'être capable de rester froide et distante à l'égard des événements perturbants. Véronique est toutefois insatisfaite du dénouement de la visite inattendue de son père. Au lieu d'éprouver de la colère envers son père, elle accuse son Enfant intérieur d'avoir cédé à l'emprise de son père à cause de sa vulnérabilité. Cette réaction s'explique par l'identification anxieuse à son agresseur qu'elle a développée lorsqu'elle était enfant. Ce concept, introduit par Ferenczi en 1934, puis précisé par Anna Freud en 1936, désigne l'adoption des caractéristiques psychologiques de l'agresseur par l'agressée. L'enfant ayant été victime d'inceste approuve la haine et l'agressivité de son agresseur à son égard et intègre sa culpabilité. L'identification anxieuse à l'agresseur a aussi l'effet suivant: « L'enfant devient son propre *mauvais objet* tout en continuant à aimer son abuseur de parent. » (L. Haesevoets, 2003, p. 62)

De plus, Véronique fait preuve de loyauté invisible lorsqu'elle prend une décision contraire à ce que lui dicte son Enfant intérieur. Son conflit intérieur correspond à la figure ci-dessous, créée par Margaret Paul, c'est-à-dire que Véronique manque d'amour envers elle-même et se protège de ses propres peurs en refusant d'entendre son Enfant intérieur qui l'avertit des signaux d'oppressions et du danger que représente son père. En abandonnant cette partie d'elle-même, Véronique évite de prendre la responsabilité de ses sentiments.

Reproduction de la Figure 8. Le conflit intérieur (Paul, 1993, p. 41)



Selon ce qui précède, la persistance de l'Enfant intérieur à se faire entendre affiche l'incapacité de Véronique à utiliser ses mécanismes de défense de façon efficace. Ce dernier lui rappelle constamment les émotions qu'elle tente de fuir ou d'éviter et détruit tous ses efforts de rationalisation. Véronique éprouve de plus en plus de haine envers cette partie d'elle-même. Elle désire faire taire la voix de l'Enfant intérieur. Ce dernier, incompris et menacé, se venge de son manque d'écoute et d'empathie en l'empêchant d'avoir une relation sexuelle agréable avec son amoureux. Il raconte l'inceste subi à la poupée offerte par le père au début de la pièce. J'ai imaginé que ce jouet soit associé à la salissure de l'inceste, car le

personnage du père s'est servi du jeu pour initier sa fille à la sexualité. Il est à noter que je ne suis pas la première à faire ce type d'association. Le dramaturge Michel Marc Bouchard présente un personnage de père incestueux qui fabrique une poupée à l'image de sa victime dans la pièce *Des yeux de verre* (2007) (d'après *La poupée de Pélopie* (1985)). Aussi, Nathalie Schweighoffer (1991) se compare elle-même à une poupée dans son roman autobiographique où elle témoigne de l'inceste subi durant son adolescence: « J'étais toute fière quand on me disait que j'étais déjà une petite femme. Je ne savais pas ce que ça voulait dire être une petite femme, en miniature, une poupée, que son père installait tranquillement la nuit sur la machine à laver pour la violer. » (p. 47)

Dans le même ordre d'idées, l'Enfant intérieur fait une mise en scène reflétant à Véronique des agissements qu'elle avait lorsqu'elle était plus jeune. Cette dernière projetait son propre rôle sur la poupée et imitait son père en la déshabillant brusquement, et ce, pour tenter de comprendre le plaisir qu'il avait à l'agresser. Selon L. Haoesevets (2003), il n'est pas rare de voir un enfant ayant subi des agressions sexuelles adopter ce type de comportement: « L'enfant abusé peut montrer plusieurs styles de comportements contrastés en rapport à son expérience prématurée de stimulation sexuelle. Ces conduites correspondent soit à la répétition ou à la réactualisation de l'abus sexuel, soit à la recherche de stimulation sexuelle : (...) imite des comportements sexuels avec des poupées ou des peluches. » (p. 109) Ensuite, l'Enfant intérieur raconte à Véronique l'effort qu'elle manifestait pour fuir ses sensations physiques lors des agressions sexuelles en concentrant son attention sur ce jouet accessible à sa vue. Elle pouvait même imaginer la poupée subir les agressions sexuelles à sa place.

Cette intrusion de l'Enfant intérieur rend Véronique froide et distante envers Guillaume. Cette dernière, constatant l'aggravation de la situation, éprouve une très grande colère vis-à-vis elle-même et l'exprime en s'imaginant étrangler son Enfant intérieur.

C'est alors qu'une petite voix à l'intérieur de Véronique lui fait soudainement prendre conscience de l'illogisme de la situation. Ses comportements autodestructeurs ne lui permettent pas de retrouver un équilibre psychique. Cette petite voix est celle de sa tante Pascale qui est pourtant partie en voyage. Véronique s'amuse à conserver une représentation

infantile qui la magnifie, puisqu'elle la compare à une bonne fée marraine. Elle apparaît dans son imagination, car elle a magiquement entendu son désarroi et lui apporte son aide pour se libérer de l'emprise de son père. Pascale rappelle à Véronique l'estime et la confiance qu'elle doit donner à son Enfant intérieur et la force psychologique qui l'habite. Elle l'aide aussi à prendre un point de vue extérieur à la situation et la guide vers des solutions pertinentes pour résoudre les conflits. Juste avant de disparaître, elle offre à Véronique un outil pouvant lui procurer un effet rassurant. Il s'agit d'une petite pierre, le Sélénite, habituellement vendue dans les boutiques ésotériques pour ses pouvoirs bienfaisants. Elle suggère à Véronique de mettre cet objet dans ses poches lorsqu'elle se sent anxieuse afin qu'il la protège des mauvais esprits. Toutefois, Véronique sait que le réel pouvoir magique de cet objet est de renforcer sa confiance en son pouvoir d'action.

Cette apparition incite Véronique à cesser d'agir en adulte maltraitant envers elle-même comme ses propres parents et à prendre exemple sur sa tante Pascale en agissant de façon aimante envers elle-même. Elle choisit d'agir selon ce que lui dicte son cœur et refuse le rendez-vous de Jean-Marc. Elle applique, au fil de la pièce, quatre des cinq étapes de l'Attachement intérieur, tel que défini par Margaret Paul (1993).

Reproduction du tableau (p. 55.)

Les Cinq étapes de l'Attachement Intérieur	
1 <sup>ère</sup> étape : Reconnaître le conflit intérieur	(Prendre conscience de son ressenti)
2 <sup>e</sup> étape : Réagir en Adulte aimant	Poser des questions pour comprendre Porter son attention vers l'intérieur
3 <sup>e</sup> étape : Dialoguer avec son Enfant Intérieur	Entrer en contact avec son Enfant Intérieur Être attentif à son besoin

4<sup>e</sup> étape : Dialoguer avec sa Force Supérieure

S'élever vers la Source Divine

Demander de l'aide et savoir l'accueillir

5<sup>e</sup> étape : Agir

Intervenir activement pour répondre aux besoins de l'Enfant et de l'Adulte.

Véronique utilise davantage la narration de soi comme une ressource de la résilience lorsqu'elle rend visite à Thérèse. En effet, elle lui sert à s'expliquer la douleur des blessures causées par l'inceste ravivée par leur discussion. Premièrement, elle se représente les agressions sexuelles subies en imaginant son père démembrer la poupée tenue par l'Enfant intérieur. Selon Van Gijsegem et Gauthier (1992), l'enfant ne dévoile pas l'inceste qu'il subit pour se protéger contre la menace fantasmatique de destruction et de morcellement. Dans le cas de la protagoniste, le fantasme est activé à la fois par sa crainte de révéler le secret de l'inceste à Thérèse et par sa crainte irrationnelle d'avoir des blessures physiques permanentes causées par les agressions sexuelles Haesevoets (2003). Deuxièmement, Véronique se représente son sentiment d'avoir été détruite psychiquement (dépersonnalisée) par la manipulation qu'il exerçait sur elle lorsqu'elle s' imagine son père assemblant les membres de la poupée à une structure de bois afin de créer une étrange marionnette à fils. Puis, la protagoniste s'explique, à travers le discours de l'Enfant intérieur, le rejet affectif de sa mère, l'incapacité de cette dernière à la protéger et le déni dont elle faisait preuve par la comparaison de ses comportements à ceux d'une chatte qui mange sa progéniture.

À ce moment-ci de l'intrigue, Véronique ne s'attribue plus la responsabilité des agressions sexuelles, car elle identifie les éléments présents dans la dynamique familiale ayant causé l'inceste. Ce choix dramatique repose sur la recommandation de Laupies (2000) aux thérapeutes travaillant avec des personnes ayant été victimes d'inceste :

Nous renforçons la capacité de la patiente à se protéger de l'emprise en l'amenant à observer les interactions abusives. Elle devient expert pour déceler les

manipulations et les stratégies sous-jacentes. Le repérage de ses émotions lorsqu'elle est confrontée à la manipulation lui permet de détecter précocement ces situations. (p.177)

La résolution de l'intrigue se produit lorsque Véronique réussit à avoir confiance en la légitimité de ses actions et à confronter son père. Elle utilise alors le dialogue avec son Enfant intérieur pour vaincre ses peurs, anticiper les reproches de son père, remanier certaines de ses représentations erronées transmises par ses parents et se déculpabiliser. Dès lors, son père ne peut plus utiliser ses doutes, ses vulnérabilités ni son manque de confiance en elle-même pour rétablir son emprise. Véronique fait ressentir à Jean-Marc qu'elle est prête à tout pour se défendre.

Pour terminer, le dénouement de l'intrigue se produit par la remise de la poupée au père, action posée par son Enfant intérieur qui symbolise l'affranchissement de Véronique. Par ce geste, elle se distingue de sa famille, rejette les valeurs qui ne lui correspondent pas et cesse de se percevoir à travers les projections dévalorisantes de son père. Véronique et l'Enfant intérieur sont en complète harmonie, ce qui suggère la solidification de l'identité de Véronique.

## CHAPITRE III

### LE CADRE MÉTHODOLOGIQUE

Ce troisième chapitre rappelle tout d'abord les assises théoriques sur lesquelles le processus d'écriture s'appuie. Il indique les dernières étapes de ce processus, c'est-à-dire le type d'ajustement effectué sur le texte dramatique à la suite des analyses des divers spécialistes (comédiens, spécialistes de la violence sexuelle et intervenantes sociale). Les préparatifs des mises en lecture y sont aussi exposés tout comme les discussions les succédant. Enfin, ce troisième chapitre se conclue par une analyse de mes choix méthodologiques et de leur influence sur mon processus de création.

#### 3.1 Rappel des assises théoriques

Conformément à ce qui a été mentionné dans les deux premiers chapitres, les différentes étapes du processus d'écriture s'appuient sur la littérature en psychologie portant soit sur l'inceste, la résilience ou la manifestation de la narration de soi propre aux individus résilients. Dans un premier temps, cette littérature m'a servi à établir certaines prémisses à l'écriture. L'étude du concept de l'inceste a donné lieu à la création d'une famille à transactions incestueuse et à la création de la psychologie de ces personnages. J'ai attribué à cette famille certaines caractéristiques expliquant l'apparition de l'inceste et de l'escalade de la violence sexuelle. Puis, l'étude du phénomène de la résilience m'a permis d'imaginer les facteurs permettant à la protagoniste de s'engager dans un développement résilient à la suite de la révélation des faits.

La création de l'intrigue s'est appuyée sur une recherche plus approfondie des notions entourant les concepts clés de ma recherche. Les prémisses à l'écriture ont donné lieu à une situation initiale qui affiche la vie satisfaisante de la protagoniste au terme de son développement résilient. D'une part, l'étude de la littérature portant sur l'inceste m'a permis de développer le conflit et les obstacles mettant en péril sa résilience en faisant réapparaître quelques conséquences de l'inceste et des mécanismes de défense pouvant lui nuire. D'autre part, la littérature sur la résilience m'a servi à attribuer des ressources à la protagoniste qui lui permettent d'agir dans le but de résoudre le conflit de la pièce, de retrouver son équilibre psychologique et de solidifier sa résilience.

Une fois la structure dramatique créée, la documentation entourant spécifiquement la manifestation de la narration de soi m'a permis d'afficher le processus de mentalisation de Véronique qui donne lieu à la résolution du conflit de la pièce. J'ai donc pu entrecroiser les scènes qu'elle vit réellement et celles qui ont lieu dans sa tête. À cette étape de la création, l'étude de l'approche thérapeutique de Margaret Paul a servi à préciser certains éléments de l'intrigue en donnant naissance à un nouveau personnage : l'Enfant intérieur de Véronique. Évidemment, il y a eu de nombreux allers-retours entre la théorie portant sur l'inceste, la résilience et la manifestation de la narration de soi et l'écriture de la pièce, car les liens exposés dans ce mémoire se sont tissés au fil d'un processus de création parsemé d'embuches et de belles surprises.

### 3.2 Les dernières étapes d'écriture du texte dramatique

#### *3.2.1 Sélection des interprètes et analyse du texte dramatique selon leur expertise artistique*

Lorsqu'une première version satisfaisante de la pièce a été écrite, j'ai formé une équipe d'artistes pour collaborer aux étapes subséquentes du projet<sup>7</sup>. Celle-ci était composée d'étudiants en jeu à l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) et de comédiens professionnels. Par souci de vraisemblance, j'ai confié le rôle de la

---

<sup>7</sup> Amélie Grenier, Caroline Courtois Schirmer, Christine Goyer, Hélène Roy, Jérôme Bédard et Patrick Baby.

majorité des personnages à des interprètes ayant environ le même âge qu'eux. L'Enfant intérieur est une exception. Ce personnage n'a pas été interprété par un enfant, mais par un jeune adulte de courte taille. J'ai fait ce choix pour deux raisons : d'une part, ce personnage a un discours qui est trop lucide pour être celui d'un véritable enfant et, d'autre part, la présence d'un enfant sur scène serait susceptible de créer un malaise chez la majorité des spectateurs.

La première étape de travail que j'ai réalisée avec les interprètes est d'analyser mon texte pour assurer la qualité artistique du projet. Les rencontres se sont échelonnées sur environ deux mois. À la première rencontre, ils ont été informés du sujet de ma recherche (la problématique, l'hypothèse, les objectifs et les concepts clés) et de la démarche poursuivie. Nous avons d'abord lu le texte dramatique pour analyser les personnages, leurs relations, leur passé et les différentes situations dramatiques auxquelles ils sont confrontés dans la pièce. Cela a donné lieu à des ajustements servant à clarifier l'histoire. À partir du moment où les comédiens avaient une connaissance approfondie des différents constituants de l'intrigue, ils ont analysé l'intrigue selon le point de vue de leur personnage. D'un commun accord, nous avons choisi de modifier quelques éléments sur le plan de l'intrigue. Avec l'aide des comédiens, j'ai corrigé le texte pour attribuer une plus grande intelligence émotionnelle au personnage de Guillaume. Ainsi, il est devenu un adjuvant plus efficace. La constitution du personnage du père s'est avérée un sujet délicat. Il a été complexe de montrer à la fois sa vulnérabilité et son habileté à exercer une relation d'emprise sur sa victime. Pour éviter qu'il soit associé à une classe sociale dite défavorisée, nous lui avons attribué un niveau de langue plus élevé.

Aussi, grâce aux commentaires des comédiens au sujet de l'intrigue, j'ai précisé certains aspects de la relation qu'entretient le personnage de Thérèse avec son fils et j'ai modifié la scène finale pour afficher davantage la résilience de la protagoniste lorsqu'elle résout le conflit de la pièce. Enfin, nous avons rigoureusement vérifié l'efficacité des répliques de chacune des scènes en dégagant l'intention de jeu qu'elle sous-tend. Ce travail a donné lieu à la modification des phrases qui ne tenaient pas compte des marques de l'oralité et à la suppression des informations facultatives à la compréhension de l'histoire pour éviter toute

forme de redondance. À la suite de cette étape de travail, le texte dramatique a été envoyé à des spécialistes de la violence sexuelle afin qu'elles l'analysent selon leur expertise.

### ***3.2.2 Analyse du traitement du sujet de ma pièce par des spécialistes de la violence sexuelle***

J'ai demandé à la professeure Martine Hébert<sup>8</sup> d'analyser une des dernières versions de ma pièce en fonction de ses connaissances théoriques approfondies sur la violence sexuelle. Celle-ci a formé une équipe de travail composée de Catherine Moreau<sup>9</sup> et d'Alison Paradis<sup>10</sup> pour répondre à ma demande. Elles ont ciblé les éléments qu'elles jugeaient efficaces et ceux qui étaient à retravailler dans la version du texte qu'elles ont lue afin que je puisse apporter les corrections nécessaires avec l'aide des comédiens.

Dans cet ordre d'idées, Martine Hébert et son équipe ont apprécié le caractère réaliste des personnages, les relations établies entre eux et le récit du climat incestueux. Elles ont aussi reconnu la pertinence d'exposer au théâtre la complexité des émotions causées par l'inceste, les conséquences qui en résultent et la présence du soutien primaire contribuant à la résilience représentée par le personnage de la tante Pascale. Les comédiens et moi-même avons donc conservé ces aspects positifs dans la dernière version du texte dramatique.

Par la suite, elles ont ciblé les éléments qui étaient à retravailler. D'abord, elles ont relevé une incohérence dans la création du personnage de l'Enfant intérieur. Celui-ci, fragile et apeuré au début de la pièce, devenait mature et invulnérable dans la scène finale lorsqu'il affirme sans crainte ses pensées et ses besoins à Jean-Marc. Les comédiens et moi-même avons corrigé ce problème en modifiant les répliques à la scène finale qui témoignaient d'une soudaine prise de confiance en soi chez ce personnage. Aussi, Martine Hébert et son équipe ont identifié un élément peu pertinent sur le plan dramatique. Dans la version du texte qu'elles ont lue, Véronique offrait une récompense à son Enfant intérieur (de la pizza) pour la récompenser d'avoir réussi à ne pas céder au chantage émotif de son père lorsqu'elle

<sup>8</sup> Martine Hébert est professeure au département de sexologie de l'UQAM, co-titulaire de la Chaire interuniversitaire Marie-Vincent sur les agressions sexuelles, responsable de l'Équipe Violence sexuelle et santé (ÉVISSA) et responsable de l'Équipe IRSC sur les traumatismes interpersonnels et membre du CRIPCAS.

<sup>9</sup> Catherine Moreau est coordonatrice de projet.

<sup>10</sup> Alison Paradis est stagiaire postdoctorale.

l'affronte à la scène finale. Cet élément de l'histoire, qui concluait la pièce, avait pour effet de détourner l'attention du spectateur du sérieux de la situation. Nous avons donc choisi de supprimer cet élément de la pièce et de conclure l'histoire au moment où Guillaume prend Véronique dans ses bras. Cette finale met l'accent sur la réjouissance de la victoire de Véronique et suggère la solidification de sa résilience et le retour de l'harmonie dans sa vie de couple. Enfin, ces spécialistes nous ont aussi partagé leur malaise relativement au manque de franchise de la protagoniste lorsque cette dernière imagine différentes stratégies pour faire croire à sa grand-mère et à ses proches qu'elle s'est réconciliée avec Jean-Marc. En nous penchant sur la question, l'équipe artistique et moi-même avons choisi de simplifier la réplique où Véronique propose cette possibilité. Par ailleurs, nous avons mis de côté les suggestions suivantes : approfondir davantage les conséquences à long terme de l'inceste sur la relation entre Guillaume et Véronique et démontrer davantage la complexité de la résilience, car nous ne savions pas de quelle manière développer ces aspects sans effectuer une modification majeure de la structure dramatique de la pièce.

### 3.2.3 *Le regard sensible d'une intervenante*

La dernière analyse concluant cette étape du processus de création était de solliciter le regard critique d'une intervenante<sup>11</sup> travaillant pour l'organisme *Trêve pour Elles* œuvrant auprès des femmes ayant vécu des agressions sexuelles. Il me semblait pertinent d'avoir son opinion, notamment en ce qui concerne la vraisemblance du propos, car une partie de la clientèle de cet organisme allait assister à la mise en lecture de ma pièce. Je ne voulais d'aucune manière prendre le risque de blesser qui que ce soit par des représentations maladroites du sujet. Par le biais du questionnaire<sup>12</sup>, je lui ai demandé de porter un regard critique sur la pièce en fonction de son expérience d'intervenante et de me faire part de ses commentaires. Selon elle, l'histoire de la pièce était accessible, il n'y avait aucun élément qui portait à confusion, la quête de Véronique était clairement identifiable et les personnages étaient plausibles. Elle était convaincue que les femmes ayant vécu un inceste se reconnaîtraient dans le personnage de Véronique et dans la situation dramatique. De plus, la

---

<sup>11</sup> Annie Chalifoux.

<sup>12</sup> Voir APPENDICE B, p. 103.

pièce lui est apparue comme étant un possible outil de sensibilisation ou d'intervention auprès d'un groupe ayant vécu une agression sexuelle. Ces commentaires ont donc eu pour effet de me rassurer quant à l'atteinte des objectifs de recherche : offrir une pièce à la fois réaliste, susceptible de transmettre l'espoir et pouvant servir d'outil de sensibilisation. Les comédiens et moi-même avons donc cessé d'analyser le texte et commencé la préparation de la mise en lecture.

### 3.3 Les préparatifs de la mise en lecture du texte et des discussions avec le public

#### *3.3.1 La préparation de la mise en lecture du texte*

La préparation de la mise en lecture du texte *Entre nous* avec les comédiens a nécessité quelques répétitions durant lesquelles nous avons travaillé l'interprétation des intentions de jeu, installé un rythme de lecture et déterminé les regards dirigés vers le public. À ce moment-ci de la démarche artistique, une étudiante<sup>13</sup> dans le profil jeu de l'École supérieure de théâtre de l'UQAM s'est jointe à nous. Son rôle a été de lire les didascalies indiquant les actions des personnages. Pour lui faciliter la tâche, nous avons du même coup supprimé du texte toutes les didascalies indiquant des intentions de jeu (actions psychologiques), puisque celles-ci étaient désormais interprétées par les comédiens.

Parallèlement, je me suis entourée d'une équipe de production<sup>14</sup>. Notre travail consistait à s'assurer de l'efficacité du déroulement de la mise en lecture. Notre première tâche a été d'organiser l'espace scénique. Dans le but que la réception du texte se fasse de manière plus intime, nous avons rétréci la scène à l'aide de rideaux. Le rapport frontal entre les interprètes et les spectateurs était souligné par le positionnement de cinq lutrins en demi-cercle à l'avant-scène, d'un lutrin côté cour au centre de la scène et de six chaises faisant face au public au fond de la scène. La comédienne lisant les didascalies occupait le lutrin côté cour tout au long de la pièce. Les comédiens interprétant les personnages étaient assis en position neutre et se plaçaient derrière les lutrins lorsque leur personnage entrait en scène. Ils

---

<sup>13</sup> Marie-Luce Gervais.

<sup>14</sup> Anne-Sara Gendron, Zoé Burns-Garcia et Gillian Nasser.

effectuaient aussi des déplacements au fil des scènes puisque leur positionnement dans l'espace scénique (le choix du lutrin) variait d'une scène à l'autre. Cette esquisse de mise en scène a servi à mettre en évidence les rapports entre les personnages et à éviter les nombreuses entrées et sorties de scène qui auraient ralenti le rythme de la mise en lecture de la pièce.

Dans un deuxième temps, nous avons sélectionné les éléments scénographiques de la mise en lecture. Nous avons choisi d'utiliser l'intensité des éclairages blancs projetés à partir du plafond de la scène pour créer les transitions de temps et de lieux. Les jeux d'éclairages de couleurs rouges et bleus, provenant des côtés de la scène, ont servi à créer deux univers différents : la réalité et le monde intérieur du protagoniste. Nous avons aussi isolé la comédienne lisant les didascalies par un jet de lumière éclairant minimalement son lutrin pour permettre aux spectateurs de comprendre rapidement la différence entre son rôle et celui des autres acteurs.

En ce qui concerne les costumes, nous avons opté pour la simplicité en nous assurant d'une certaine unité concernant les couleurs. Nous avons sélectionné, parmi les vêtements apportés par les comédiens, ceux qui correspondaient le mieux aux caractéristiques de leur personnage. Puis, nous avons complété ceux-ci par l'achat de quelques accessoires. Les comédiens interprétant des personnages hommes portaient des vêtements différents, mais principalement de couleur terre. Ce choix était esthétique et non porteur d'un sens particulier. Les comédiennes interprétant les personnages de Véronique et de l'Enfant intérieur portaient des costumes similaires, puisque, symboliquement, elles ne constituent qu'une seule personne. Toutes deux portaient donc des robes. Celle de Véronique était longue et blanc cassé, tandis que celle de la fillette était bleue, très courte et accompagnée d'un collant blanc cassé et opaque. La comédienne interprétant le personnage de la tante Pascale portait un pantalon propre et un chandail de laine stylisé afin d'évoquer à la fois l'élégance et le côté maternel de la fée. Pour sa part, la comédienne interprétant le personnage de Thérèse (qui est très malade dans la pièce) était principalement vêtue d'une robe de chambre longue bleu pâle qui accentuait la blancheur de son teint sous les éclairages.

Enfin, la comédienne lisant les didascalies était vêtue d'un chandail et d'un pantalon noirs afin d'assurer sa neutralité par rapport à l'histoire.

### ***3.3.2 La préparation des discussions suivant les mises en lecture***

C'est au Studio-d'essai Claude-Gauvreau de l'École supérieure de théâtre de l'UQAM que les trois mises en lecture de la pièce *Entre nous* ont eu lieu soit le 4, 5 et 6 avril 2013. Une période de discussion avec les spectateurs était prévue pour chacune d'entre elles afin que je puisse connaître et comprendre leurs réactions. Par la même occasion, j'ai pu vérifier si, selon eux, j'atteignais les objectifs de la recherche. Pour m'assurer de bien organiser et encadrer cette discussion, il m'est apparu essentiel de faire appel à des intervenantes<sup>15</sup> de l'organisme *Trêve pour Elles*.

L'intervenante<sup>16</sup> principalement attirée au projet et moi-même avons fait le choix de présenter la première mise en lecture à guichet fermé devant un public ciblé : les individus touchés, de près ou de loin, par la problématique des agressions sexuelles et les enjeux de la résilience. À cet effet, nous avons écrit un communiqué pour les inviter à cette présentation. Celui-ci a été transmis aux intervenants et aux individus faisant appel aux services des différents organismes membres des CALACS (Centres d'aide et de lutte contre les agressions à caractère sexuel). Pour réserver leur place (gratuite) les individus téléphonaient à l'organisme *Trêve pour Elles*. Cette procédure nous assurait de respecter le nombre de places disponibles<sup>17</sup>. Les deux autres présentations étaient présentées à guichet ouvert et donc accessibles à tous.

Par la suite, nous avons planifié le déroulement des discussions suivant les mises en lecture de la pièce. Nous avons choisi de retirer la pause entre la présentation et la discussion afin d'éviter de perdre une partie de nos spectateurs en créant un moment d'attente. Il nous est également apparu important de demander aux comédiens de quitter la scène dès la fin de la

---

<sup>15</sup> Sophie Charpentier et Erika Elizabeth Diaz Rivera.

<sup>16</sup> Annie Chalifoux.

<sup>17</sup> La salle pouvait accueillir 80 personnes. Des sièges ont été réservés pour le jury, une intervenante et moi. Il y avait 75 sièges disponibles aux spectateurs.

mise en lecture afin d'orienter davantage les discussions sur le propos de la pièce et non sur la qualité du jeu ou les choix de mise en lecture.

Les discussions ont débuté par une brève présentation des animatrices. J'ai brièvement présenté les principaux fondements de ma recherche et ma démarche de création. Puisque toutes les discussions étaient enregistrées, nous avons informé les spectateurs de l'éthique qui entourait cette captation sonore en les assurant de son caractère anonyme.<sup>18</sup> J'ai également mentionné à quel point il était important pour moi de garder des traces de ces discussions pour des fins d'analyse lors de la rédaction de ma démarche de création.

À tour de rôle, l'intervenante et moi avons posés ces cinq questions ouvertes favorisant la prise de parole des spectateurs sur des sujets en lien avec les objectifs de cette recherche :

1. Quelle émotion vous habite, en ce moment, à la suite de la lecture de la pièce?
2. En quoi la pièce de théâtre qui vous a été lue présente une vision de l'inceste similaire ou différente de la vôtre?
3. Est-ce qu'il y a des choses dans la pièce qui vous ont heurtés ou surpris?
4. Est-ce qu'il y a des éléments de la pièce dans lesquels vous vous êtes particulièrement reconnus ou qui vous ont particulièrement touchés?
5. Qu'est-ce que vous retenez de cette rencontre théâtrale?

L'intervenante de *Trêve pour Elles* et moi-même avons choisi une première question faisant directement appel aux émotions des spectateurs, car, d'une part, nous savions que la mise en lecture de la pièce suscite davantage un état de réceptivité que d'analyse chez ces derniers et, d'autre part, pour me permettre de vérifier si la mise en lecture de la pièce de théâtre leur avait transmis un sentiment d'espoir. Cette question à laquelle il semble facile de répondre, a permis aux spectateurs de prendre un léger recul par rapport à l'histoire qui leur avait été présentée. Une fois la glace brisée par la prise de parole sur l'identification de leurs émotions, nous avons posé des questions aux spectateurs qui faisaient appel à l'analyse de leurs perceptions, leurs émotions et leurs impressions sur la pièce ou sur un élément de la pièce.

---

<sup>18</sup> Le verbatim identifie les spectateurs ayant pris la parole seulement par leur genre (homme ou femme).

Tout compte fait, les assises théoriques de cette recherche m'ont permis d'écrire une histoire en ayant une compréhension approfondie des sujets que je voulais aborder. Les regards des comédiens et des spécialistes de la violence sexuelle (théoriciennes et intervenantes) m'ont permis de prendre du recul sur le texte dramatique, d'assurer la qualité des liens que j'avais tissés entre la psychologie et l'art, d'aborder le tabou de l'inceste avec délicatesse et de sorte à le démystifier. Bref, j'ai donc pu anticiper avec confiance les mises en lecture de la pièce et les discussions avec les spectateurs.

## CHAPITRE IV

### CONTEXTE DE DISCUSSIONS ET ANALYSE DE LA RÉCEPTION DES SPECTATEURS

Dans le présent chapitre, les principaux objectifs quant aux discussions qui font suite à la mise en lecture du texte *Entre nous* sont énoncés. Le contexte et les mesures mises en place pour assurer la qualité et l'éthique entourant ce moment clé de ma recherche sont aussi indiqués. Par la suite, ce dernier chapitre présente une analyse plus approfondie des commentaires relevés par les spectateurs venant appuyer les choix dramaturgiques de cette recherche. Finalement, l'impact de ces trois rencontres avec le public sur un prochain travail de réécriture du texte est interrogé.

#### ***4.1. La préparation des discussions à partir du texte dramatique comme outil de sensibilisation***

Un des objectifs de cette recherche et de l'écriture du texte dramatique qui en découle était aussi d'en faire un outil de sensibilisation. C'est la raison pour laquelle j'ai opté pour la formule de discussions animées dans lesquelles on retrouverait, à mes côtés, une intervenante sociale, et ce, pour les trois mises en lecture de la pièce *Entre nous*. Pour ce faire, j'ai sollicité la collaboration de l'organisme *Trêve pour Elles* dans lequel les intervenantes sont appelées régulièrement à diriger des rencontres de sensibilisation étant donné qu'il s'agit de l'un des objectifs de l'organisme. Je n'avais donc aucun souci quant à leur manière d'intervenir auprès des spectateurs lors des discussions succédant les mises en lecture de la pièce. Afin

d'acquérir moi aussi des connaissances sur la manière d'organiser des rencontres de sensibilisation, j'ai consulté les guides écrits par *J'avise* (Jeunes en action contre la violence sexuelle). Ce programme a le mandat de prévenir les agressions sexuelles en éduquant et en sensibilisant la population, d'apporter de l'aide par des groupes de soutien aux adolescents ayant été victimes de cette forme de violence et d'encourager les gens à poser des actions concrètes pour enrayer cette problématique. Leur guide, écrit par Billette et Michèle (2002a), est axé sur l'organisation d'une rencontre de sensibilisation auprès de jeunes de 14 ans et plus. Il propose les objectifs généraux suivants:

- Donner une information juste sur le problème de la violence sexuelle;
- Initier un changement de perception et d'attitude face au sexisme, à la discrimination, à la violence et aux personnes ayant vécu une agression à caractère sexuel [...];
- Augmenter les compétences des jeunes à recevoir les confidences de leurs proches;
- Éveiller leur conscience sociale et leur sentiment de responsabilité individuelle et collective. (p.15-16)

Ces objectifs m'ont servi de points de repère pour orienter le déroulement des discussions avec les spectateurs et pour analyser leurs commentaires afin de vérifier si la pièce s'avère un outil de sensibilisation efficace.

Cette analyse révèle que les mises en lecture de la pièce ont permis de déclencher des discussions intéressantes sur l'inceste et la résilience. De nombreux spectateurs ont manifesté leur intérêt à l'égard des enjeux de la pièce en prenant la parole lors des discussions. À de multiples reprises, les intervenantes et moi-même avons utilisé leurs questions et leurs commentaires pour leur *fournir de l'information juste* sur les agressions sexuelles et la résilience. Par exemple, voici quelques statistiques qui ont été transmises par une intervenante concernant la problématique des agressions sexuelles :

De ces deux interventions, je ressortirais justement de briser le silence. [...] Pour *Trêves pour Elles*, les agressions sexuelles sont un problème social. [...] Il faut se rappeler que, malheureusement, 97% des agressions sont commises par des hommes. Souvent, c'est un jeu de pouvoir sur des enfants ou sur des femmes. On croit que ce sont les inconnus qui agressent, mais il faut savoir que 70% des

agressions sont commises par une personne qu'on connaît et ça arrive par la manipulation, le chantage, les jeux de pouvoir.<sup>19</sup>

Les intervenantes et moi-même avons aussi repéré des fausses croyances et des informations erronées sur les agressions sexuelles et la résilience véhiculées à travers les commentaires de certains spectateurs. Nous avons alors *initié des changements de perceptions et d'attitudes face à la discrimination, à la violence et aux personnes ayant vécu une agression sexuelle* en apportant des explications qui ont pour effet de repositionner le spectateur étant dans l'erreur. D'une part, certaines fausses croyances étaient issues de leur mauvaise interprétation de la pièce. Ce type de constat est survenu, par exemple, lorsqu'une spectatrice a validé le sentiment de honte des victimes d'agression sexuelle: « Un bout qui m'a heurtée est lorsque le personnage dit : « Si je lui dis, il va me trouver dégoûtante ». Ce qui m'a heurtée, c'est que ça trouvait écho. Je me disais : « Ouin, ça se peut! » T'es pas portée à dire : « Bien non! ». Ça peut être une crainte légitime de se demander comment il va recevoir ça. C'est dans ton intimité avec lui que tu partages ça aussi. »<sup>20</sup> À la suite de ce commentaire, il s'est avéré essentiel de spécifier que ce n'est pas la personne ayant subi l'inceste qui est dégoûtante, mais bien le caractère dégoûtant que procure l'image de l'inceste qui pose parfois problème. D'autre part, les informations erronées qui étaient véhiculées par quelques spectateurs provenaient de leur manque de connaissances sur le sujet. Ainsi, lorsqu'une spectatrice a mentionné que la banalisation de la grand-mère était sa façon à elle d'être résiliente<sup>21</sup>, nous avons rectifié l'information en expliquant que la banalisation était plutôt un mécanisme de défense.

Que ce soit pour *fournir de l'information juste* sur l'inceste ou la résilience ou *initier des changements de perceptions et d'attitudes face à la discrimination, à la violence et aux personnes ayant vécu une agression sexuelle*, nous avons facilité la compréhension des concepts et des phénomènes les plus abstraits en nous appuyant sur certains extraits de la pièce et sur les enjeux qui y sont représentés. Par exemple, l'intervenante a commencé son explication sur la différence présente entre les mécanismes de défense et les outils de la

---

<sup>19</sup> Voir APPENDICE C, p. 120.

<sup>20</sup> Voir APPENDICE C, p. 135.

<sup>21</sup> Voir APPENDICE C, p. 129.

résilience en identifiant un des mécanismes, la fuite, à la relation qu'entretient Véronique avec son Enfant intérieur:

[...] L'Enfant intérieur est super bien représenté dans la pièce. On le travaille régulièrement avec les femmes. Elles ont l'impression d'être deux personnes complètement distinctes. Il y a la petite fille qui a été blessée et la femme d'aujourd'hui. Elles haïssent la petite fille. Ce mécanisme de défense est la fuite. Aussitôt qu'elles ressentent une émotion, elles se coupent complètement. [...]<sup>22</sup>

Contre toutes attentes, certains spectateurs ont identifié par eux-mêmes un changement de leur perception à la suite de la mise en lecture de la pièce. Deux de ces individus ont alors abordé la relation présente entre l'agresseur et la victime lorsque nous leur avons demandé si la pièce présentait une vision de l'inceste similaire ou différente de la leur. Le premier spectateur a été surpris par le sentiment d'amour éprouvé par le personnage du père. Il réalise que cet amour est perturbant, car l'enfant a besoin d'affection pour se développer, mais il risque d'être détruit par le langage de la passion amoureuse et par la sexualité:

Pour répondre à la question, moi, ça diffère de ma première perception parce que le père a beaucoup d'amour pour sa princesse. Il a un rapport amoureux. C'est là qu'on est dans quelque chose de troublant et de déstabilisant. C'est comme si avant, j'attribuais juste du mal... C'est mal, mais il y a cette part d'amour qui nous fait tomber dans une frontière... Un drôle de seuil entre celui qui aime et celui qui fait un mal atroce.<sup>23</sup>

L'autre individu a expliqué sa meilleure compréhension de la complexité des émotions ressenties par la victime envers son agresseur: « Je minimisais l'attachement et les éléments positifs dans la relation entre un agresseur et un enfant agressé. Je pense que c'est bien représenté. Je n'avais pas envisagé toutes les contradictions d'amour et de haine dans cette relation-là. »<sup>24</sup>

Nous avons aussi *augmenté les compétences des spectateurs à recevoir les confidences de leurs proches* en identifiant quelques réactions qui sont aidantes. Tout comme le propose l'organisme, *J'avise* (2002a), nous avons souligné l'importance d'être à l'écoute de la personne qui dévoile un tel secret et de la croire:

<sup>22</sup> Voir APPENDICE C, p. 129.

<sup>23</sup> Voir APPENDICE C, p. 118.

<sup>24</sup> Voir APPENDICE C, p. 130.

Le dévoilement a une importance. Parfois, on se demande pourquoi une fille n'en a pas parlé à son chum ou à sa blonde. Si, la première fois que tu en as parlé, tu as été mal reçue, tu apprends à te taire. Si vous écoutez et croyez quelqu'un qui se dévoile à vous, vous lui offrez déjà un appui significatif.<sup>25</sup>

Nous avons aussi mentionné l'importance de respecter le rythme de guérison qui est unique pour chaque personne :

Les personnes ont besoin d'être écoutées sans être jugées. Elles ne demandent pas d'effacer le passé. Il revient toujours. Les femmes à *Trêve pour Elles* nous disent qu'elles se font souvent dire de passer à autre chose, que ça ne vaut pas la peine... Il faut savoir que ce n'est pas si facile que ça...<sup>26</sup>

Enfin, plusieurs spectateurs ont été choqués par l'attitude du personnage de la grand-mère qui excuse les gestes de l'agresseur, comme en témoigne cette spectatrice : « (...) la grand-mère, j'avais envie de la déchirer. Je ne pouvais pas comprendre son aveuglement volontaire... Son fils ne pouvait pas faire ça?! C'était un bon garçon?! J'avais une rage profonde. »<sup>27</sup> Les divers commentaires soulignant l'importance du soutien offert aux victimes d'agression sexuelle par leurs proches ont marqué certains spectateurs qui sont revenus sur le sujet lorsque nous leur avons demandé ce qu'ils avaient retenu de cette rencontre théâtrale. Un homme a répondu :

C'est une excellente idée de rester ouverts à ces gens-là, de leur venir en aide. C'est rare que tu puisses offrir ton aide. La plupart du temps, c'est la personne qui te choisit. Dans ce cas-ci, c'était la fée. C'est elle qui a sorti la fille de cette situation difficile. C'est ça que je retiens. C'est bien de rester ouvert et de leur apporter du soutien.<sup>28</sup>

Puis, un autre homme a ajouté : « La seule façon de guérir, c'est de parler »<sup>29</sup>. À cette phrase, nous aurions pu ajouter « et d'être entendu » afin de rendre cette affirmation plus proche de la réalité.

Cette prise de parole des victimes d'inceste *éveille sans nul doute la conscience sociale et le sentiment de responsabilité individuelle et collective*, un autre des objectifs de *J'avise*. Par

<sup>25</sup> Voir APPENDICE C, p. 135.

<sup>26</sup> Voir APPENDICE C, p. 125.

<sup>27</sup> Voir APPENDICE C, p. 128.

<sup>28</sup> Voir APPENDICE C, p. 139.

<sup>29</sup> Voir APPENDICE C, p. 139.

exemple, une spectatrice appartenant au public cible tisse un lien entre certaines actions posées par le personnage du père et la banalisation de la violence sexuelle qui est un problème encore présent dans notre société :

Moi, je repars avec la banalisation. À quel point l'Homme banalise. C'est excessivement violent. Il démembrer la poupée et il banalise ça. Je pense que dans la société, on banalise beaucoup ça. (...) Que ça soit la pornographie, l'inceste ou la prostitution, y a quelqu'un qui brise un être humain. L'autre manque de pouvoir économique même s'il est adulte ou il n'a pas de force mentale parce que c'est juste un enfant. La banalisation me fait très mal. (...) <sup>30</sup>

Tout compte fait, présenter *Entre nous* à un public ciblé et à un public plus large nous a permis, à l'organisme *Trêve pour elle* et à moi-même, de constater à quel point le théâtre peut s'avérer un réel catalyseur pour favoriser la prise de parole et la prise de conscience chez les individus.

#### **4.2 Le texte dramatique comme outil d'intervention**

Tout en sachant très bien qu'une salle de spectacle n'est pas le lieu approprié pour faire de la thérapie, je me suis demandé dans quelle mesure le texte dramatique peut servir d'outil d'intervention. Un deuxième guide du programme *J'avise*, cette fois-ci axé sur la mise sur pied d'un groupe de soutien pour les adolescentes ayant vécu une agression sexuelle, m'a permis de vérifier si la lecture publique de ma pièce permettait d'atteindre certains de leurs objectifs d'intervention:

- Rencontrer d'autres jeunes (personnes) ayant vécu des situations semblables;
- Se retrouver dans un contexte sécuritaire où elles pourront parler de leur situation sans avoir peur d'être jugées;
- Identifier, comprendre et exprimer leurs sentiments et leurs émotions (leurs peurs, leur tristesse, leur colère, etc.);
- Mieux comprendre l'impact, la place et les conséquences d'une agression à caractère sexuel dans leur vie;
- Identifier leurs besoins et leurs limites. Trouver des façons de les exprimer;
- Identifier leurs forces et leurs ressources. Retrouver leur confiance en soi;

---

<sup>30</sup> Voir APPENDICE C, p. 114.

- Apprendre à se fixer leurs propres objectifs. (Billette et Modin, 2002b, p. 16-17)

Il est fort probable que le contexte de la mise en lecture du 4 avril, présentée à guichet fermé, était plus sécurisant pour les victimes ayant subi l'inceste, car prendre la parole en spécifiant avoir vécu une agression sexuelle demande une grande ouverture de soi et le climat de confiance doit être installé. Nous nous sommes donc adressées au public en tenant pour acquis qu'il était particulièrement touché par la problématique. Ce huit clos aurait sans nul doute permis une plus grande liberté dans la prise de parole, puisque la majorité des spectatrices ayant spécifié avoir vécu une agression sexuelle faisait partie de cette soirée.

Je constate également qu'aucun homme n'a pris la parole en spécifiant avoir lui-même vécu une agression sexuelle. Pourtant, l'organisme *Trêve pour Elles* a transmis l'invitation à la mise en lecture présentée à guichet fermé aux Centres d'aide et de lutte contre les agressions à caractère sexuel (Les CALACS) travaillant avec des hommes ayant subi cette forme de violence. Des hommes ont assisté à cette présentation, mais nous ne savons pas de quelle façon ceux-ci étaient touchés par la problématique. De plus, un seul homme a pris la parole lors de la présentation à guichet fermé, tandis que plusieurs hommes ont pris la parole lors des présentations ayant eu lieu devant un public mixte. Il s'agissait peut-être d'un hasard, mais ce fait nous rappelle l'importance d'inclure la réalité des hommes ayant vécu une agression sexuelle dans nos commentaires, nos explications et nos exemples. Cela nous incite aussi à aborder davantage la réalité des conjoints et des conjointes dans une éventuelle reprise du projet, et ce, afin d'interpeller un plus grand nombre de spectateurs.

Pour certaines spectatrices ayant vécu une agression sexuelle, assister à une des mises en lecture suivies d'une discussion dirigée a été l'occasion d'*identifier, de comprendre et d'exprimer leurs sentiments et leurs émotions* par rapport aux agressions sexuelles et au processus de guérison, comme cette femme qui émet son appréciation de certains extraits de la pièce:

(...) J'ai aussi aimé le moment où la grand-mère demande de pardonner et la fin quand la jeune femme décide de couper les ponts et de ne pas pardonner parce qu'elle ne peut pas pardonner. On a beau, spirituellement, en thérapie, essayer de

pardonne... [...] ça ne se fait pas du jour au lendemain ce pardon-là pis c'est à nous de nous pardonner en premier. [...] le fait qu'elle ait la force de dire « Non, je coupe les ponts » fait d'elle un très beau personnage.<sup>31</sup>

À travers le personnage de Véronique, cette spectatrice *identifie* aussi *ses besoins et ses propres limites* : elle a davantage besoin de se pardonner à elle-même qu'à la personne qui l'a agressée.

Par le biais d'une analyse dramaturgique, il y a des spectatrices qui ont manifesté une bonne ou *une meilleure compréhension de l'impact, la place et les conséquences d'une agression à caractère sexuel dans leur vie*. À titre d'exemple, une spectatrice a identifié, dans ses propres mots, la cause de la violence que démontre la protagoniste envers son Enfant intérieur, c'est-à-dire l'intériorisation des messages négatifs qu'elle a reçus de ses parents lorsqu'elle était enfant. Le programme d'intervention *J'avise* (2002b), tout comme cette spectatrice, associe ces messages destructeurs comme étant une des causes du manque de confiance en soi ressentie par les personnes ayant vécu des agressions sexuelles :

J'ai trouvé ça dur de voir la violence entre Véronique et la petite fille. La trahison se passe beaucoup là. C'est là qu'il y a du travail à faire. C'est là que l'inceste blesse. Quand, finalement, notre instinct est embrouillé, il n'y a plus de repères. La petite fille a l'impression que la personne qui lui a fait mal, c'est la grande. C'est là que la réconciliation doit arriver. C'est aussi ça, la résilience. C'est réapprendre à écouter cet instinct qui a été tu. Quand le personnage dit que son père lui apprend à parler, mais qu'il lui apprend à se taire... La clé est là-dedans aussi : c'est d'apprendre à s'écouter et à se faire confiance.<sup>32</sup>

Ce commentaire démontre la prise de conscience d'une partie du travail que la victime d'agression sexuelle doit parfois effectuer pour être capable d'*identifier ses forces et ses ressources et retrouver sa confiance en soi*. C'est d'ailleurs ce que mentionne *J'avise* dans l'un de leurs guides (2002b):

La confiance en soi se développe à travers un travail touchant l'estime de soi et l'affirmation de soi. Ainsi, c'est à travers la reconnaissance de nos forces, l'identification et le rejet des messages négatifs intériorisés et l'apprentissage de l'affirmation de nos besoins et de nos émotions que notre confiance en notre jugement, en notre personne et en nos capacités se solidifie. (p. 98)

<sup>31</sup> Voir APPENDICE C, p. 113.

<sup>32</sup> Voir APPENDICE C, p. 111.

Enfin, une spectatrice, appartenant au public mixte, s'est *fixé elle-même un objectif* lorsque nous lui avons demandé ce qu'elle retenait de la rencontre théâtrale: « Moi, je reviens avec l'enfant. Que notre enfant intérieur est présent pour une raison. Il faut savoir en prendre soin et le laisser venir quand il le faut. On peut aussi lui dire, parfois : « C'est correct, tu peux aller faire un petit dodo. »<sup>33</sup> À la lumière de ce qui précède, la mise en lecture de la pièce suivie d'une discussion dirigée permet d'atteindre les objectifs d'intervention du programme *J'avise* qui ont été mentionnés ci-dessus. Par contre, les intervenantes et moi-même étions limitées dans notre capacité à amener les gens à faire des prises de conscience sur leur propre situation, puisque nous ne connaissions pas leur vécu. Cependant, je crois que les spectatrices nous ayant fait part de leurs prises de conscience étaient capables de tisser des liens, par elles-mêmes, entre l'histoire du protagoniste et la leur.

#### *4.3 Transmettre l'espoir aux spectateurs*

Un de mes plus grands souhaits était de transmettre le sentiment d'espoir au public grâce à la mise en lecture de la pièce. Lors des discussions, plusieurs spectateurs ont utilisé ce terme pour décrire leur sentiment.<sup>34</sup> D'autres ont utilisé des termes semblables ou des expressions qui désignent cet état. C'est d'ailleurs le cas de cette spectatrice qui a dit ressentir un « (...) apaisement, mais après avoir vécu beaucoup de rage et de montagnes russes pendant la lecture (...) »<sup>35</sup> tandis qu'une autre dit ressentir de « la joie parce qu'elle [Véronique] surpasse la situation. C'est comme de la fierté. » D'autres ressentent un sentiment qui s'apparente à de l'espoir: « Moi, ça me fait penser à l'épanouissement. J'ai senti une force tranquille. J'ai l'impression que cette force tranquille-là est plus forte en étant sentie que montrée. »<sup>36</sup>

Malgré ce sentiment d'espoir, une spectatrice, appartenant au public mixte du 5 avril, semble plus impressionnée par la souffrance de la protagoniste causée par les conséquences de l'inceste que par sa libération à la fin de la pièce. Elle ressent :

<sup>33</sup> Voir APPENDICE C, p. 139.

<sup>34</sup> Voir APPENDICE C, p. 108, 117 et 128.

<sup>35</sup> Voir APPENDICE C, p. 117.

<sup>36</sup> Voir APPENDICE C, p. 117.

beaucoup de tristesse aussi par rapport à des vies qui, sans dire qu'elles sont gâchées, mais euh... [de la tristesse aussi par rapport à] des personnes qui vont se débattre un bon bout de temps en essayant de s'en sortir et qui vont probablement arriver à quelque chose de neuf, mais de difficile aussi.<sup>37</sup>

Certaines personnes, défendant un autre point de vue, croient que les victimes d'agression sexuelle seront inévitablement condamnées à un sombre destin. Les spécialistes affirment pourtant le contraire: « Après avoir vécu une agression à caractère sexuel, il est possible de s'en sortir, de vivre une vie satisfaisante et de se sentir bien à nouveau. » (Billette et Modin, 2002b, p. 60)

Lors de la rencontre théâtrale du 6 avril, un spectateur s'est demandé si la représentation du processus de guérison dans la pièce était idéalisée :

Moi, je reste avec le fait qu'elle s'en sort. C'est peut-être un peu édulcoré et pas très réaliste statistiquement... Je ne sais pas s'il y en a beaucoup qui s'en sortent à 22 ans. Peut-être avec les témoignages que vous avez eus hier... Mais c'est fait pour ça aussi, le théâtre... Pour s'imaginer que ça marche bien et vite.<sup>38</sup>

L'intervenante de *Trêve pour Elles* est immédiatement intervenue afin de rectifier le propos en s'appuyant sur son expérience de travail : « [...] la pièce de Mélanie est réaliste. Il y a beaucoup de femmes qui s'en sortent. [...] dans ce que vous avez vu, il y a de l'espoir. Et ça, on le voit tous les jours. C'est magnifique. »<sup>39</sup>

Il y a probablement autant de perceptions du processus de guérison des personnes ayant vécu une agression sexuelle que de processus de guérison différents. Chaque processus de guérison est unique. *Trêves pour Elles* adopte une intervention féministe dont le but est « d'amener la femme à trouver ses propres moyens pour clarifier sa situation en prenant conscience de ses capacités à résoudre des problèmes. » (Trêve pour Elle, 2009, p. 7) Cette approche repose sur la croyance que la femme « est la mieux placée pour connaître ses besoins » (Trêve pour Elle, 2009, p. 7) Dans cette optique, le choix de conserver un lien avec l'agresseur, de s'éloigner de lui, de le confronter ou de porter une plainte criminelle contre lui revient donc à chacune des personnes ayant été agressée. Le meilleur chemin qu'une

<sup>37</sup> Voir APPENDICE C, p. 117.

<sup>38</sup> Voir APPENDICE C, p. 126.

<sup>39</sup> Voir APPENDICE C, p. 126.

personne ayant été victime d'agression sexuelle puisse emprunter est celui qui lui correspond le mieux.

#### 4.4 La réception des spectateurs et le texte dramatique

##### **4.4.1 L'identification au protagoniste**

Comme il a été mentionné dans les autres chapitres de ce mémoire, le processus de création de la pièce s'est principalement appuyé sur la littérature en psychologie portant sur l'inceste, la résilience et le processus de mentalisation présent chez les individus résilients (la manifestation de la narration de soi), car un des objectifs de cette recherche était d'offrir une représentation réaliste du processus résilient des victimes d'inceste.

À la suite de l'écoute des enregistrements, j'ai pu constater que plusieurs spectateurs, surtout des femmes ayant spécifié avoir subi une agression sexuelle, ont effectivement émis des commentaires étroitement liés au caractère réaliste du traitement du sujet de la pièce. Plus précisément, ces commentaires révèlent des indices quant à l'identification des spectatrices à la protagoniste. Certaines d'entre elles se sont identifiées aux divers états psychologiques et aux émotions vécues par Véronique, comme en témoigne cette spectatrice lorsqu'elle réfléchit à ce qu'elle retire de la pièce :

Peu importe si les femmes ont été victimes d'agressions sexuelles ou d'inceste, peu importe la situation dans laquelle cela se vit, peu importe si l'on a été soutenue, crue ou non, peu importe qu'on se soit débattue de notre agresseur ou non, qu'on l'ait dénoncé ou pas, nous réagissons tous de la même façon. Nous avons tous le même sentiment de vide, de confusion, de silence (...) <sup>40</sup>

Chez une autre spectatrice, c'est le sentiment de confusion s'installant chez Véronique qui retient son attention. Voici ce qu'elle m'a dit : « Le bout où je me suis totalement identifiée, c'est quand tu parles de la confusion. (...) Je me suis totalement identifiée. C'est un élément absolument central de ce que vit une victime d'inceste et [c'est] tellement bien représenté! (...) » <sup>41</sup> Si certaines se retrouvent dans les émotions et les états d'âme de la victime, d'autres

---

<sup>40</sup> Voir APPENDICE C, p. 113.

<sup>41</sup> Voir APPENDICE C, p. 112.

se sont reconnues dans les actions posées par Véronique afin de gérer les situations délicates ou dans les conséquences des agressions sexuelles qu'elle a subies :

Moi, c'est le silence, le secret... Elle ne le dit même pas à sa grand-mère. Elle est sur son lit de mort. Elle pourrait lui dire : « Ce que tu penses n'est même pas vrai. » On cache ça. On ne dit rien. (Elle soupire.) Dans le fond, c'est ça... Moi j'en ai parlé à d'autre monde pis ils disent que c'est mieux de choisir les personnes à qui en parler parce que ça fait des gros drames pis qu'il y a plein de personnes qui ne te parlent plus dans ta famille. En tout cas, moi, je l'ai dit à demi-mot.<sup>42</sup>

Ce témoignage, en plus d'indiquer l'identification de la spectatrice à la protagoniste de la pièce, confirme la pression faite par l'entourage sur la victime pour garder sous silence le délit et rappelle, par la même occasion, que ce comportement est toujours d'actualité.

Le choix de montrer l'Enfant intérieur sur scène et de le mettre en relation avec Véronique a sans nul doute permis aux spectateurs ayant eu des sentiments ambivalents envers leur agresseur ou ayant retourné la colère éprouvée contre l'agresseur envers eux-mêmes de se reconnaître dans le processus de guérison de Véronique, comme en témoigne cette spectatrice:

Moi, je me suis retrouvée là-dedans. J'ai trouvé ça extrêmement difficile au début. Je ne savais pas si j'étais pour être capable de regarder la pièce... (Sa voix se casse et elle pleure) Excusez, je suis un peu émotive! Ça m'a fait revivre des choses qui sont présentes, mais que je pensais avoir travaillé pis que... J'ai dû réapprendre à vivre avec mon Enfant intérieur. Ça m'a fait voir que les autres aussi, ceux qui ont été abusés, ont des Enfants intérieurs... Qu'ils ont eu à reprendre contact pis à refaire confiance. L'Enfant intérieur peut nous faire confiance.<sup>43</sup>

Comme expliqué dans les premiers chapitres, la présence de l'Enfant intérieur a permis de montrer, sur scène, la manifestation de la narration de soi de Véronique qui consiste à donner du sens aux traumatismes afin de mieux les surmonter. Une spectatrice s'est d'ailleurs reconnue dans l'utilisation de cette stratégie : « Quand tu vis des événements comme ça, ta transcendance passe par la spiritualité et les métaphores. J'ai l'impression que tu as besoin de te créer des métaphores pour t'expliquer des drames comme ceux-là. »<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Voir APPENDICE C, p. 112.

<sup>43</sup> Voir APPENDICE C, p. 124.

<sup>44</sup> Voir APPENDICE C, p. 131.

Si certaines spectatrices se sont identifiées à plusieurs reprises au personnage victime d'inceste, d'autres spectateurs se sont reconnus dans un seul extrait de la pièce et l'ont transposé à d'autres circonstances de leur vie. En prenant leur distance de la problématique des agressions sexuelles, elles ont tout de même repéré un moment fort pour elles :

La petite parcelle dans laquelle je me suis reconnue, c'est quand les deux Véronique sont tiraillées. (...) D'hésiter entre la confiance et la méfiance envers quelqu'un avec qui on a une relation conflictuelle et ça n'a rien avoir avec l'inceste, [mais] ça peut s'appliquer à bien des types de relations.<sup>45</sup>

Ce type de commentaire me laisse croire que le texte n'est pas hermétique et qu'un spectateur n'ayant pas subi une agression sexuelle et n'étant pas engagé dans un processus de résilience pourrait lui aussi être intéressé par l'histoire de cette pièce.

#### *4.4.2 La reconnaissance de la dynamique incestueuse dans le traitement dramatique*

Il est également rassurant pour moi d'entendre des spectatrices du public cible tisser des liens entre leur définition de la dynamique incestueuse et des extraits de la pièce. Par exemple, une spectatrice a pris la parole lorsque la discussion portait sur la représentation du père incestueux :

Ce que j'aime beaucoup de cette pièce-là c'est que ça montre la dynamique de pouvoir. « Je suis amoureux de toi, ma princesse », *bullshit!* Quand il a la condescendance ou l'arrogance de se pointer chez la fille, c'est pour l'intimider parce qu'il n'est pas capable de lâcher ce pouvoir-là auquel il tient. Il faut qu'il lui rappelle qu'elle est moins forte [...], qu'elle doit le regarder d'en bas. C'est super important de montrer ça parce que c'est ça, l'agression sexuelle. C'est de dominer pis de faire peur. Pis il n'arrêtera pas de faire ça, même s'il ne boit plus.<sup>46</sup>

À l'écoute des enregistrements, je constate que plusieurs spectateurs ont apprécié mon choix dramatique en ce qui concerne l'attitude des personnages en lien avec l'inceste et relevé que ce type de comportement est fréquemment observable dans la réalité. C'est le cas de cette spectatrice qui nous explique pourquoi elle a aimé la représentation des réactions familiales dans ce type de dynamique, notamment en ce qui concerne : « l'attitude de la grand-mère qui disait « c'est arrivé juste une fois » et qui essaie de diminuer un peu ce qui s'est passé. C'est

<sup>45</sup> Voir APPENDICE C, p. 138.

<sup>46</sup> Voir APPENDICE C, p. 115.

une dimension très importante du cheminement des victimes. Je trouvais que c'était bien amené. (...)»<sup>47</sup> Le caractère réaliste du texte suscite donc l'approbation de plusieurs spectateurs, et ce, même pour ceux appartenant au public mixte: « J'ai trouvé la pièce très réaliste. Ayant travaillé dans le milieu dans les années 60-70, je dois dire que j'ai entendu à plusieurs reprises les propos de la grand-mère. »<sup>48</sup> Ces différents témoignages m'amènent à croire que la représentation de la dynamique incestueuse que je propose sur scène est réaliste et trouve écho chez un grand nombre de spectateurs, qu'ils soient issus du public cible ou du public élargi.

#### *4.4.3 L'inceste : un sujet pouvant semer de l'inconfort*

Lors des représentations et à la suite de l'écoute des commentaires pendant les discussions, je constate que le traitement du sujet de la pièce a créé un malaise chez quelques individus. Cela était prévisible puisque « [...] la problématique de la violence sexuelle demeure un sujet entouré de mystère et de tabou, et fait l'objet de nombreux préjugés. » (Billette et Modin, 2002a, p. 12) Il est possible que certaines personnes aient éprouvé un malaise en lien avec certains aspects de l'inceste qu'ils ont découverts ou mieux compris à travers la mise en lecture de la pièce et lors des discussions qui l'ont suivi. Cela semble être le cas d'un des spectateurs qui exprime son inconfort par rapport à l'exposition de la relation abusive (qu'il croit tout de même être réaliste) :

Moi, je n'aime pas voir en action le père manipulateur, la façon dont il s'y prend pour obtenir ce qu'il veut. Il est ratoureux : les jeux, la gradation, les cadeaux... Ça m'hérisse les poils (...), c'est très bien joué. Je pense que c'est réaliste. C'est épouvantable aussi.<sup>49</sup>

De plus, ma manière d'aborder les différents aspects de l'inceste dans l'écriture de la pièce a surpris certains spectateurs ayant des perceptions différentes sur le sujet. C'est le cas de cette spectatrice qui a semblé particulièrement interpellée par l'attitude du personnage du père au début de la pièce: « Ça fait dix ans que le père n'a pas vu sa fille... J'ai été surprise de son attitude. (...) Ça m'a choquée. Y aurait dû courber plus, je l'sais pas...?! »<sup>50</sup>. De toute

<sup>47</sup> Voir APPENDICE C, p. 110.

<sup>48</sup> Voir APPENDICE C, p. 130.

<sup>49</sup> Voir APPENDICE C, p. 122.

<sup>50</sup> Voir APPENDICE C, p. 114.

évidence, sa représentation d'un père ayant commis l'inceste divergeait de la mienne. Elle doutait qu'un père puisse commettre l'inceste et témoigner d'aussi peu d'empathie et de honte quant à sa victime. J'ai répondu à ce type de malaise en expliquant mes choix artistiques et les théories sur lesquelles ils s'appuient, mais l'intervenante et moi aurions pu utiliser ce commentaire pour informer les spectateurs que, selon L. Haesevoets (2003), bien qu'il existe des caractéristiques communes d'un cas d'inceste à l'autre, chaque cas est différent. En effet, il existe plusieurs types de familles incestueuses, de parents incestueux et de victimes. De plus, aucune personne ne se définit uniquement par le fait d'avoir été agressé, agresseur ou témoin, car d'autres aspects entrent en ligne de compte lorsqu'on définit la personnalité d'un individu et sa manière d'agir. La divergence d'opinions de quelques spectateurs quant à certains de mes choix se reflète également dans les propos de cette spectatrice qui préfère ne pas entendre parler de ce phénomène qui la bouleverse :

J'ai beaucoup de difficulté à concevoir qu'un parent fasse ça. C'est un sujet que tu sais [...] [qui existe, mais que tu aimes mieux [...] [oublier] [...]. De toute façon, moi, ça ne me concerne pas. Mais de voir qu'il y a quand même une certaine humanité dans ce monstre-là... « Bien, je l'aimais... » Il y a quelqu'un tantôt qui a soulevé cette contradiction. Moi, ça me met tout à l'envers parce que mon père, je l'aime... J'ai une super belle relation avec lui pis je ne peux pas croire que ça existe! Ça démontre que ce sont des gens qui sont immensément souffrants et malades!<sup>51</sup>

Évidemment, ces réactions, qui indiquent un manque d'informations ou le choix de ne pas se sentir personnellement concerné par le sujet, confirment la nécessité de sensibiliser la population à cette problématique.

#### ***4.5 Les qualités artistiques du texte dramatique relevées par les spectateurs***

Comme il a été mentionné précédemment, un des objectifs visés par cette recherche était d'assurer la qualité artistique du projet. À cette fin, les comédiens et moi-même avons effectué une analyse approfondie de la pièce afin de vérifier la pertinence et l'efficacité de mes choix dramatiques, et ce, avant de se consacrer à la préparation de la mise en lecture du

---

<sup>51</sup> Voir APPENDICE C, p. 136.

texte avec l'aide d'une équipe de production. Plusieurs spectateurs ont émis des appréciations à ce sujet.

Une spectatrice du public cible a identifié la résilience des victimes d'inceste comme étant un sujet original, car « (...) la question (est) abordée de front. »<sup>52</sup> À son avis, « Souvent, dans les films, les téléseries et possiblement les pièces de théâtre (...), la question est une sous-intrigue. (...) »<sup>53</sup> Cette appréciation confirme la pertinence de ma démarche de création. Tout comme moi, elle a l'impression que la résilience des personnes ayant été victime d'inceste est un sujet peu connu et peu représenté dans les œuvres artistiques. L'approfondissement de mes connaissances sur la manifestation de la narration de soi m'a permis d'exposer le processus de mentalisation présent chez les individus résilients d'une manière détaillée, puisqu'une spectatrice a dit ceci: « (...) ce que je trouvais intéressant, c'est qu'il y a beaucoup de détails que t'as mis dans la pièce qui m'ont permis de mieux comprendre comment la personne se sent dans tout ça. Pis c'est ça qui m'a touchée, vraiment. »<sup>54</sup> Lors des discussions succédant les diverses mises en lecture de la pièce, des spectateurs ont fait un commentaire sur le caractère émouvant de la pièce. À titre d'exemple, une femme souligne avoir été particulièrement touchée lorsque l'Enfant intérieur, envahie par un profond sentiment de désespoir, appelle soudainement à l'aide: « Le moment où la petite fille crie « Maman! », mon cœur a arrêté de battre. Je m'en n'attendais pas. Mon cœur a arrêté de battre pis j'étais sur le bord de brailler avec elle. »<sup>55</sup> Ce commentaire confirme l'efficacité de cet effet de surprise résultant du travail de montage narratif. Le caractère touchant de la mise en lecture de la pièce repose aussi sur le fait que le texte soit porteur d'images, et ce, malgré le contexte de la mise en lecture qui est peu axé sur l'aspect visuel :

(...) Je suis intervenante. Puis, on m'explique la bataille entre la petite fille puis la personne. Tout cet aspect-là est expliqué à travers le vécu, les conséquences (...), mais de le voir imagé comme ça, ça le rend plus concret. C'était vraiment quelque chose. Ça m'a beaucoup touchée.<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Voir APPENDICE C, p. 110.

<sup>53</sup> Voir APPENDICE C, p. 110.

<sup>54</sup> Voir Annexe, p. 122.

<sup>55</sup> Voir Annexe, p. 122.

<sup>56</sup> Voir APPENDICE C, p. 115.

Aussi, les codes théâtraux ont semblé bien compris par la majorité des spectateurs, puisqu'il n'y a eu que très peu de questions et de commentaires indiquant une certaine confusion à ce sujet. Une spectatrice a d'ailleurs relevé l'efficacité de certains d'entre eux :

(...) L'image de l'homme qui démembrer la poupée et émet un cri de jouissance est rentrée direct au bon endroit. Je pense qu'elle est tout à fait appropriée. On parlait de l'enfance... Je pense que le jeu, la poupée... Qu'elle parle de sa vulve en plastique. C'est une transposition de ce qu'elle vit sur la poupée. Je pense que l'idée des poupées russes est représentée comme ça. La poupée est l'objet sur lequel la petite fille transpose ce qu'elle vit. La petite fille est ce qui reste de l'agression dans la psyché de Véronique. Pour moi, c'est l'effet boule de neige causé par les agressions dans la vie de cette femme-là.<sup>57</sup>

Ces appréciations m'ont rassurée quant à la qualité du travail de création qui a été fait jusqu'à maintenant. Toutefois, il m'apparaît essentiel de retravailler certains aspects de la pièce dans l'éventualité où cette dernière serait présentée à nouveau aux spectateurs.

#### ***4.6 Idées nouvelles à la suite des commentaires des spectateurs***

Les commentaires des spectateurs m'ont donné de nouvelles idées quant à la structure de la pièce *Entre nous*. Un spectateur a manifesté l'intérêt de mieux comprendre les informations que possède Guillaume sur la famille de Véronique avant que cette dernière lui dévoile l'inceste qu'elle a subi et lui raconte la visite inattendue de son père qui lui pose problème.<sup>58</sup> Ce commentaire m'incite à considérer l'éventualité d'ajouter une scène pour montrer ce moment qui est actuellement sous-entendu dans les propos des personnages. Celle-ci permettrait aux spectateurs de mieux connaître le personnage de Guillaume, sa relation avec Véronique et le récit autobiographique de cette dernière. Je pourrais aussi utiliser cette scène pour appliquer les suggestions de Martine Hébert et son équipe (que j'avais mises de côté lors de la période d'ajustement sur le texte) en approfondissant les effets à long terme de l'inceste sur la relation entre Guillaume et Véronique afin de démontrer davantage la complexité de la résilience. Aussi, à la suite des mises en lecture de la pièce, quelques spectateurs ont tenu à me dire leurs commentaires dans un contexte plus intime. Ils m'ont souligné leur attachement pour la fée (la tante Pascale) qu'ils aimeraient voir plus

<sup>57</sup> Voir APPENDICE C, p. 133.

<sup>58</sup> Voir APPENDICE C p. 136.

souvent dans l'histoire. Considérant qu'une spectatrice avait dit trouver la fin de l'histoire un peu courte,<sup>59</sup> j'ai pensé faire réapparaître ce personnage à la fin de la pièce pour permettre aux spectateurs de vivre davantage la réjouissance de la victoire de Véronique. Par exemple, la fillette pourrait choisir d'elle-même de partir avec la fée pour montrer qu'elle fait confiance à Véronique et qu'elle n'a plus à être présente en elle. Enfin, à la suite des commentaires des spectateurs membres du jury, je constate aussi que certaines ellipses sont des raccourcis qui escamotent le récit. Je pourrais développer le dialogue et ajouter des non-dits, des moments de silence, des gestes et des regards afin d'approfondir les sujets abordés dans la pièce et d'augmenter l'intensité de l'action dramatique. Tout bien considéré, l'analyse des discussions s'est avérée une étape essentielle de ma recherche. Elle m'a permis de vérifier l'atteinte des objectifs, de me repositionner quant à certains choix dramatiques et de me donner de nouvelles idées de création pour retravailler ma pièce.

---

<sup>59</sup> Voir APPENDICE C, p. 135.

## CONCLUSION

En conclusion, le présent mémoire-création propose l'idée que le théatre peut être un outil de transformation sociale quant à la problématique des agressions sexuelles lorsqu'il tisse des liens étroits entre les sciences humaines et des intervenants œuvrant sur le terrain. En effet, en appuyant l'écriture de la pièce de théatre sur des recherches approfondies, j'ai été en mesure d'écrire une histoire qui traite du phénomène de l'inceste, du concept de la résilience et du processus de mentalisation présent chez les individus résilients. La collaboration avec des spécialistes dans le domaine de la violence sexuelle m'a permis de vérifier la qualité des liens tissés entre les divers concepts théoriques tandis que la collaboration avec des artistes m'a permis d'assurer la qualité artistique du projet.

De plus, le déroulement des discussions suivant les mises en lecture de la pièce s'est avéré satisfaisant. L'intervenante sociale et moi-même avons donné le ton approprié par des questions déterminées à l'avance. Les spectateurs, mis en confiance, ont été nombreux à prendre la parole.

L'analyse de la réception de la pièce par les spectateurs confirme l'atteinte de plusieurs objectifs proposés par le programme *J'avise* (Jeunes en action contre la violence sexuelle) visant à sensibiliser la population à la problématique des agressions sexuelles et pour intervenir auprès des personnes en ayant été victimes. Plusieurs spectateurs ayant vécu une agression sexuelle se sont identifiés à la protagoniste. La période de discussions leur a permis de partager certaines de leurs émotions et de leurs réflexions sur la problématique de la pièce en analysant la situation dramatique qui leur était présentée. Il est fort probable que la période de discussion (surtout celle ayant eu lieu lors de la présentation à guichet fermé) a également

eu pour effet d'amoindrir leur sentiment d'être marginalisé et de mieux comprendre certains de leurs propres conflits psychiques. Pour les spectateurs n'ayant pas vécu d'agression sexuelle, ces discussions ont certainement suscité de l'empathie envers les victimes d'agression sexuelle. Les commentaires de l'intervenante ont, je crois, apporté une meilleure compréhension de cette réalité vécue par les victimes, ce qui favorisera peut-être l'ouverture à l'autre, particulièrement en ce qui concerne les réactions aidantes des proches lors d'une révélation d'agression sexuelle.

De plus, la résolution de la quête de la protagoniste, qui affiche la solidification de sa résilience, transmet un sentiment d'espoir à une grande partie des spectateurs. Elle permet aussi à certains ayant vécu un traumatisme de réaliser à quel point il faut du courage pour travailler à surmonter toutes les conséquences qui en résultent et d'éprouver, par le fait même, un sentiment de fierté quant à leur propre cheminement.

Fortes de cette expérience, les intervenantes de l'organisme *Trêve pour Elles* et moi-même envisageons de pousser plus loin ce projet. Il est évident que nous aurons à retravailler le texte, puisque nous désirons non pas en faire une mise en lecture, mais une représentation théâtrale complète. Cela permettra d'ajouter des scènes, d'en préciser d'autres, et ce, dans un souci de vraisemblance et de justesse.

## APPENDICE A

Objet : Commentaires de la chercheuse Martine Hébert sur une des versions du texte *Entre nous*

Bonjour Mélanie,

Catherine Moreau (coordonnatrice de projet), Alison Paradis (stagiaire postdoctorale) et moi (Martine Hébert) avons lu ta pièce avec grand intérêt. Voici l'ensemble de nos commentaires. Bien sûr, ceci représente des réactions à la suite d'une lecture et nos perceptions de « chercheurs » à savoir jusqu'à quel point les éléments abordés sont en lien avec la littérature scientifique.

En général, nous estimons que les caractéristiques de chaque personnage sont plausibles ainsi que les relations entre eux. La relation centrale entre Véronique et son père est bien développée. Il est important de souligner que l'inceste ne se limite pas aux relations génitales, ce que tu as réussi à faire à de nombreux endroits dans la pièce (l'heure du bain avec la mère versus le père, fellation avec popsicles, exposition à des films pornographiques, etc.). Ces exemples décrivent bien le climat incestueux dans lequel a grandi Véronique dont, notamment, les aspects de manipulation, de séduction et d'intimidation qui caractérisent souvent la relation père-enfant. Outre l'agression sexuelle, on trouve l'abus de confiance et de pouvoir. Cela reflète la réalité de l'enfant qui se trouve souvent sous l'emprise de son agresseur, par exemple: « Papa est un sorcier qui jette des mauvais sorts pour embrouiller l'esprit ».

La bonne fée marraine représente bien la source de soutien primaire et contribue à la résilience de Véronique. La fillette, quant à elle, démontre l'effet de dissociation qui peut être observé chez les victimes d'inceste. Toutefois, peut-être que le rôle du personnage de la fillette n'est pas toujours clair et que sa personnalité est parfois un peu changeante. Nous comprenons que ceci peut être réaliste étant donné qu'elle représente un aspect de la personnalité de Véronique, mais à quelques moments peut-être qu'elle passe trop rapidement de la petite fille fragile et apeurée à un personnage mature et fort. Par exemple, dans la dernière scène lorsqu'elle s'adresse à son père et parle de « la vérité ». De plus, dans la première scène, la fillette demande à Véronique ce qu'elle va faire si son père « l'attaque ». Ceci n'est peut-être pas le meilleur terme à employer, car l'agresseur exerce plutôt des pressions et des tactiques de manipulation et de séduction pour obtenir des rapports sexuels. Cela dit, le conflit interne de Véronique (exprimé par la fillette) est très bien représenté à la page 21 de la scène finale. Cette partie de la pièce démontre bien la complexité des émotions que ressent Véronique envers son père (amour, tristesse, colère, peur).

De plus, tu as aussi choisi de mentionner certains symptômes en lien avec le stress post-traumatique qui peuvent survenir chez les victimes, tels les troubles somatiques (p. ex. : automutilation, anorexie), ce qui apporte encore plus de réalisme à la pièce. Cependant, il aurait été intéressant d'approfondir les effets à long terme versus la relation entre Guillaume et Véronique. Des séquelles à long terme de l'inceste sont souvent intimement liées aux sphères sexuelles et relationnelles des victimes. Une des conséquences de l'inceste est qu'elle peut brimer la sexualité des victimes à l'âge adulte (ce qui est abordé dans la 2<sup>e</sup> scène), mais aussi engendrer de graves problèmes au niveau de l'estime de soi et de la confiance envers soi et envers ses proches.

La résilience de Véronique est plausible, mais parfois peut-être un peu simpliste. Par exemple, la transition entre la troisième scène dans laquelle elle s'inquiète de parler à son père et à son copain et la quatrième où tout semble s'être réglé peut peut-être sembler un peu abrupte. De plus, nous ne sommes pas tout à fait à l'aise avec le fait de « faire semblant »

pour la grand-mère ou pour le reste de la famille. Nous ne pensons pas qu'il faut nécessairement aborder le dévoilement dans la pièce, mais peut-être que l'accent soit mis sur un plan pour cacher la vérité est moins nécessaire. D'autre part, la grand-mère semble excuser les actions de son fils. Le fait qu'il était alcoolique servirait de prétexte pour excuser l'agression, par exemple: « C't'une erreur de boisson. » Il serait peut-être bien de mentionner que l'alcoolisme n'est pas la cause de l'inceste afin de ne pas perpétuer ce mythe (bien que la consommation d'alcool soit souvent présente chez les agresseurs).

En ce qui concerne la fin de la pièce, nous trouvons un peu irréaliste que Véronique veule manger de la pizza pour se récompenser; cela détourne l'attention du public sur le sérieux de sa situation. La pièce pourrait se terminer lorsque Guillaume prend Véronique dans ses bras après qu'elle ait dit qu'elle a retrouvé le contrôle de sa vie. C'est un moment fort touchant qui pourrait bien clore la pièce.

En espérant que ces commentaires puissent t'être utiles.

Martine H.

Catherine M.

Alison P.

## APPENDICE B

Objet : Questionnaire portant sur le texte dramatique *Entre nous* et réponses de l'organisme *Trêve pour Elles*

### Questionnaire – réponses

1. La pièce est-elle facile à comprendre (accessible)?

Je crois que celle-ci est accessible. Les images sont belles et concrètes, par exemple : celle de la fillette et de la poupée.

2. Y a-t-il des parties de l'histoire ou des propos qui portent à confusion?

Non, en général, tout est très clair et explicite bien le processus vécu d'une femme ayant vécu des ACS<sup>60</sup>.

3. Est-ce que l'objectif principal de Véronique (sa quête) est clairement identifiable?

Selon moi, la quête de Véronique est une quête qui vise la reprise du contrôle/pouvoir sur sa vie et la libération face aux conséquences des ACS. Elle réalise que certaines conséquences ACS restent présentes dans sa vie ou ressurgissent à la suite du retour du père. Ses réflexions et ses actions l'amèneront à prendre des décisions pour se libérer de l'emprise de Jean-Marc sur sa vie.

---

<sup>60</sup> ACS : Agressions à caractère sexuel.

4. Est-ce qu'une personne ayant été victime d'inceste pourrait se reconnaître dans le personnage de Véronique?

Définitivement, oui. Le personnage de Véronique transmet très bien l'histoire d'une femme ayant vécu des ACS dans un contexte familial. Elle est accessible entre autres parce que les conséquences ne vont pas vers les extrêmes. Je pense que l'identification au personnage principal se fera naturellement pour les femmes parce qu'elles se reconnaîtront dans les difficultés de Véronique et dans ses conséquences.

5. Une personne ayant été victime d'inceste peut-elle se reconnaître dans une telle histoire (contexte)?

Absolument. La plupart des femmes qui sont rencontrées à *Trêve pour Elles* sont venues chercher de l'aide à la suite d'un événement déclencheur. Ainsi, le retour du père de Véronique représente un déclencheur important. L'histoire explique bien l'emprise que l'agresseur peut maintenir sur la femme, même des années plus tard, et les conséquences qui peuvent ressurgir chez les femmes. Le ton est juste. Les conséquences sont bien démontrées à travers le personnage de Véronique. Elles ne sont pas grossies ou caricaturées. Au contraire, cela démontre un portrait très fidèle d'une femme qui a subi des ACS. Selon moi, les femmes ayant vécu des ACS vont s'identifier à l'histoire et se reconnaître dans le processus de guérison.

6. Les personnages réagissent-ils de façon plausible quant au problème que vit Véronique?

Oui, absolument. Le personnage imaginaire de la tante qui motive constamment Véronique, mais qui fait preuve en même temps de beaucoup de douceur est très réaliste. Je pense que cela me rappelle certaines personnes dans l'entourage des femmes que je rencontre. Le personnage de la grand-mère qui se sait, mais qui ne veut pas savoir davantage est aussi très réaliste et, pour moi, essentiel d'aborder. L'amoureux de Véronique est supportant, mais il semble trouver la situation parfois difficile. Cela amène une gamme de réactions très intéressante. Le personnage de Jean-Marc est nuancé et je trouve cela tellement important! Il

utilise toutes sortes de stratégies de manipulation mais cela est tout en douceur. Finalement, le personnage de la fillette est tout à fait crédible dans les réactions d'une enfant face aux ACS. On ressent les peurs réalistes et les peurs irréalistes. Je pense que les réactions de tous ces personnages permettront aux femmes de s'identifier encore davantage à l'histoire.

7. Est-ce que cette histoire véhicule des idées fausses (préjugés ou mythes) sur la problématique des agressions à caractère sexuel?

Je n'en ai noté aucune. Je ne pense pas que des mythes et préjugés soient véhiculés dans la pièce. Au contraire, c'est du contenu que je pourrais donner dans un atelier de sensibilisation.

8. Cette histoire s'adresse à un groupe d'âge en particulier? Est-ce qu'il y a un âge minimum ou maximum à respecter?

J'hésite entre 14 et 16 ans et plus, à cause de la violence de la dernière scène. La fillette est explicite sur la façon dont son père va les tuer.

9. Est-ce que cette pièce de théâtre pourrait servir d'outil d'intervention auprès d'un groupe ayant vécu des agressions à caractère sexuel? Si oui en quoi serait-il utile et dans quel contexte?

Je pense que cela serait un excellent outil d'intervention pour amener les femmes à parler de leurs propres conséquences et de leur propre processus de guérison. Par comparaison, à partir de l'histoire de Véronique, il est possible d'avoir accès à leur vécu propre à leur réalité.

À *Trêve pour Elles*, nous aidons les femmes à surmonter les conséquences des ACS. Ainsi, c'est au cœur de notre travail d'aider les femmes à identifier leurs propres conséquences. Cette pièce de théâtre par la variété de conséquences présentées (coupures des liens avec la famille, isolement, difficultés sexuelles, relationnelles et dans par rapport à elle-même et à son corps, culpabilité, confusion, peur, etc.) permettrait aux femmes de mieux connaître leurs propres conséquences et de pouvoir retravailler à les surmonter. Également, la pièce présente

l'emprise de l'agresseur sur la victime et les stratégies qu'il peut utiliser pour prendre le contrôle sur leur vie, leur corps, leur sexualité et leurs émotions. En écoutant la pièce, les femmes seraient plus à même d'identifier le processus de manipulation qu'elles peuvent avoir elles-mêmes subie et ainsi défaire la culpabilité et la confusion souvent ressentie par cette manipulation.

De plus, à *Trêve pour Elles*, il est essentiel pour nous que les femmes puissent retrouver du pouvoir sur leur vie. Au moment des ACS, les femmes n'ont pas eu le pouvoir. C'est l'agresseur qui avait le contrôle. Ainsi, la quête de Véronique est une quête dans la pièce de libération de l'emprise de l'agresseur, dans laquelle j'estime que les femmes se retrouveront, et une quête de reprise de pouvoir, qui va dans le même sens que la démarche que nous les encourageons à faire à *Trêve pour Elles*. La pièce présente plusieurs exemples de reprise de pouvoir. La confrontation de l'agresseur et le dévoilement à l'entourage ne sont que quelques exemples.

10. Est-ce que cette pièce de théâtre pourrait servir d'outil de sensibilisation et de prévention?

À *Trêve pour Elles*, nous trouvons essentiel d'aider les femmes, mais également de travailler à des changements sociaux et de mentalités en regard des ACS. Ces changements passent souvent par des ateliers de sensibilisation dans divers milieux qui permettent des échanges entre les intervenantes de *Trêve pour Elles* et des gens de la population en général. Pour nous, la sensibilisation passe par la transmission d'informations justes sur la problématique des ACS. En abordant le sujet des ACS, nous avons accès aux mythes et préjugés véhiculés dans la société et sommes amenées à les défaire.

Cette pièce de théâtre présente un portrait juste du parcours d'une femme ayant vécu des ACS. Bien sûr, c'est un exemple, comme le serait un témoignage. Mais le contenu y est et il est présenté justement sans véhiculer des mythes et des préjugés : contexte d'ACS, conséquences passées des ACS, mécanismes de protection dans l'enfance et à l'âge adulte, déclencheur, conséquences revivifiées, processus de guérison, silence et dévoilement entourant les ACS et reprise de pouvoir. Bref, tout y est pour aborder le sujet des ACS avec

diverses clientèles et donner de l'information juste sur la problématique. Il ne reste qu'à compléter l'information et recueillir les réactions des spectateurs.

Nous trouvons important que nos ateliers de sensibilisation utilisent des médiums tels que le jeu, le questionnaire, la capsule vidéo, le témoignage ou la mise en situation, car ils interpellent les gens, facilitent leur implication et aide à se positionner face aux ACS. La pièce de théâtre amène les individus à se questionner, à se positionner face aux ACS et aux différentes réactions. Ce serait un excellent médium à utiliser dans le cadre d'activité de sensibilisation.

## APPENDICE C

### VERBATIM

#### **Discussion suite à la pièce *Entre nous* du jeudi 4 avril 2013**

Public cible

Durée : 38 minutes

1. Quelle émotion vous habite, en ce moment, à la suite de la lecture de la pièce?

(Silence de 13 secondes.)

- C'est difficile de mettre seulement qu'une émotion parce que, ayant moi même été victime d'agressions, j'ai vécu plusieurs émotions tout au long de la pièce. J'ai beaucoup aimé la perspective d'une ouverture sur une libération à la fin de la pièce. J'ai beaucoup aimé, aussi, le personnage de la petite fille et de Véronique qui se parlent, se confrontent et qui se négocient. (Femme)
  
- Moi, ce qui m'a bouleversée, c'est quelque chose que je savais avec ma tête, mais là je l'ai vue et je l'ai sentie. C'est que le viol se fait à deux niveaux. Il peut y avoir le viol sans rentrer dans le cœur de l'autre mais là le personnage du père rentre dans le cœur de sa fille. Ça, ça m'a vraiment bouleversée. La souffrance est multipliée par

deux. Quand c'est juste le corps, le cœur reste en retrait. Mais là, même le cœur est vraiment magané. Je trouve que ç'a été très bien rendu. (Femme)

- Moi, ce que j'ai aimé surtout, c'est la fin de la pièce. C'est le sentiment d'espoir. C'est le message d'espoir... qu'on peut s'en sortir et que la jeune fille ne reste pas une victime. J'ai aimé ça. J'ai aimé cette fin là. (Femme)

Dramaturge: Merci. C'était ça mon intention. Tant mieux si c'est l'effet que ça donne.

- Moi, ce qui m'a fascinée c'est justement la petite fille qui apparaissait, reparlait de ce qu'elle avait vécu, discutait, confrontait, travaillait sur les émotions de la grande et le père qui arrive dans l'imaginaire... Tout ça, c'est un peu nous quand on est pris avec des souvenirs ou des bribes de souvenirs... Et à la fin de voir que la grande a su mettre ses limites. La petite se sent en sécurité et libérée. On sentait qu'elle était heureuse enfin de ça. Il y avait une meilleure union entre la grande et la petite. (Femme)

2. En quoi la pièce de théâtre qui vous a été lue présente une vision de l'inceste similaire ou différente de la vôtre?

- Ça vient expliquer aux gens qui n'ont pas été victime ce qu'ils peuvent ressentir. C'est bon. (Femme)
- Moi, ce que j'ai aimé... Ç'a été difficile par contre... C'est quand Véronique a une relation sexuelle avec son amoureux. Tout ce passe là. S'il y a des hommes qui vont voir la pièce, ils vont peut-être comprendre pourquoi avec leur conjointe ça ne marche pas. Pourquoi elle bloque. Pourquoi elle dit: « ça me tentait pas, mais j'ai voulu te faire plaisir ». Tu sais, le mot en arrière qu'elle n'a pas été capable d'expliquer... Peut-être qu'ils vont comprendre qu'il y a quelque chose d'autre en arrière sans que la personne soit obligée de l'expliquer si elle n'est pas encore rendue

là. Ça prend une extrême confiance. Je trouve ça très bien ce que vous avez fait.  
(Femme)

Intervenante : C'est pas un sujet confortable non plus. (Rire du public.) C'est normal. C'est correct que ça soit plus silencieux.

- Ce que j'ai beaucoup aimé c'est la réaction de la famille... L'attitude de la grand-mère qui disait « c'est arrivé juste une fois » et qui essaie de diminuer un peu ce qui c'était passé. C'est une dimension très importante du cheminement des victimes. Je trouvais que c'était bien amené. Je trouvais le rôle de la grand-mère très important et lourd. (Femme)
- Moi, ce que j'ai trouvé intéressant c'est que la question soit abordée de front. Souvent dans les films, les téléséries et possiblement les pièces de théâtre, mais je ne m'y connais pas assez, la question est une sous-intrigue. J'ai apprécié que la pièce porte sur ça. Que ça soit l'intrigue principale. (Femme)
- J'ai aussi aimé quand le papa devient un personnage. Quand il dit la phrase, « Tout le monde le sait pis ça n'intéresse plus personne. » J'ai l'impression que ça, c'est socialement une grosse vérité. Je trouve ça bien que ça soit le père qui dit ça. (Femme)

Dramaturge: Moi aussi je me suis demandé à quel point le sujet de ma pièce intéresserait les gens. J'ai été étonnée de voir à quel point les gens ont bien répondu à l'appel. Quand j'ai demandé à l'organisme *Trêve pour Elles* de faire un partenariat il m'a dit oui, quand j'ai été chercher les comédiens ça été facile de les obtenir... Là, je me suis dit ça y est, je n'aurai jamais de public! (Rire du public) C'est peut-être un sujet qui intéresse plus de gens qu'on croit, mais vu que c'est un tabou socialement on a l'impression qu'il faut se taire.

- Je voulais dire que dans la vie il n'y a pas toujours un gentil Guillaume comme ça. Je comprends que ça crée un équilibre dans la structure de la pièce, mais je trouve que c'est pas mal parfait! (Elle rit.) (Femme)

Dramaturge : Au début, le personnage de Guillaume avait une moins bonne intelligence émotionnelle. Il était à la limite d'être bête. Je l'ai changé parce que le comédien, Jérôme, était beaucoup plus intéressant que son personnage. J'entendais le comédien s'exprimer sur la pièce et je n'avais qu'une envie ajouter du Jérôme dans le personnage de Guillaume! (Rires du public.) C'est pour ça que j'ai changé le personnage de Guillaume. J'avoue qu'il est un personnage très respectueux et compréhensif, avec une bonne intelligence émotionnelle, et ce ne sont pas tous les hommes qui ont toutes ses qualités.

Intervenante : Mais il y en a!

- C'est tout à fait crédible. Je dis juste qu'il y a une opposition avec la solitude. (Femme)
- Il fait du bien aux hommes assis dans la salle ce personnage-là. (Homme) (Rires du public.)

3. Est-ce qu'il y a des choses dans la pièce qui vous ont heurtés ou surpris?

(Une femme (avec un fort accent étranger) exprime une certaine confusion entre le personnage de la fée et de la mère. Le public et la dramaturge précisent qu'il s'agit de deux personnages distincts. La dramaturge ajoute que certaines mères réagissent de façon parfaitement adéquate au dévoilement de l'inceste.)

- J'ai trouvé ça dur de voir la violence entre Véronique et la petite fille. La trahison se passe beaucoup là. C'est là qu'il y a du travail à faire. C'est là que l'inceste blesse. Quand finalement, notre instinct est embrouillé, il n'y a plus de repères. La petite fille à l'impression que la personne qui lui a fait mal, c'est la grande. C'est là que la

réconciliation doit arriver. C'est aussi ça la résilience. C'est de réapprendre à écouter cet instinct qui a été tu. Quand le personnage dit que son père lui apprend à parler, mais qui lui apprend à se taire... La clé est là-dedans aussi, c'est d'apprendre à s'écouter et à se faire confiance. (Femme)

4. Est-ce qu'il y a des éléments de la pièce dans lesquels vous vous êtes particulièrement reconnus ou qui vous ont particulièrement touchés?

- Le bout où je me suis totalement identifiée c'est quand tu parles de la confusion. C'est un élément absolument central de ce que vit une victime d'inceste et ç'a été tellement bien représenté! J'ai trouvé tellement réjouissant à la fin de voir Véronique se sortir de cette confusion-là et de faire la part des choses... Il y a toujours cette part d'amour, d'affection, disons, et de haine. Être capable de trancher et de se situer, elle, par rapport à ça, et donc de sortir de cette confusion-là c'est vraiment merveilleux et j'en suis très heureuse. (Femme)
- Moi, c'est le silence, le secret... Elle ne le dit même pas à sa grand-mère. Elle est sur son lit de mort. Elle pourrait lui dire: « Ce que tu penses n'est même pas vrai. » On cache ça. On ne dit rien. (Elle soupire.) Dans le fond, c'est ça... Moi, j'en ai parlé à d'autres mondes pis ils disent que c'est mieux de choisir les personnes à qui en parler parce que ça fait des gros drames pis qu'y a plein de personnes qui ne te parlent plus dans ta famille. En tout cas, moi, je l'ai dit à demi-mot. (Femme)

Dramaturge : Ça me touche beaucoup ce que vous dites. Ç'a été une surprise, en écrivant, de voir le silence apparaître autant dans ma pièce. Je crois que c'est dû au dialogue entre la petite fille et Véronique. Ces dialogues donnent une vie au silence. C'est aussi à cause du silence que la tante est aussi une bonne fée marraine. Elle est capable d'écouter son secret et l'aime inconditionnellement. C'est parfois décourageant de sentir que personne ne peut accueillir une telle confiance, mais lorsque cela arrive enfin on a la preuve qu'on mérite d'être écouté et de recevoir cette attention-là.

- Il y a le bout où le père, dans l'imaginaire, démantèle la poupée. Il brise tout ça et après il regarde la petite, lui parle tout doucement, l'appelle ma princesse... Puis, il finit par lui dire que ce n'est pas été si grave que ça... Ce n'est pas grave! C'était drôle parce que la comédienne s'est étouffée et elle a recommencé sa réplique. Et durant ce moment, je me suis revue face à l'agresseur, lui en parlé et lui se mettre à rire. Il m'a dit que ce n'est pas grave parce qu'il avait fait pire à d'autres. Je regardais ça puis je me disais, c'est venu me chercher, parce que je n'ai pas des souvenirs clairs de tout ce que j'ai vécu, mais je sais que c'est ce bout là qui mène à la confusion. Ç'a été grave, ça nous a marqués, mais on s'est fait dire le contraire. Il y a ce bout-là que j'ai trouvé très fort. J'ai aussi aimé le moment où la grand-mère demande de pardonner et la fin quand la jeune femme décide de couper les ponts et de ne pas pardonner parce qu'elle ne peut pas pardonner. On a beau spirituellement, en thérapie, essayer de pardonner... Si un être humain essaie de nous agresser sur la rue et de nous tuer, ça ne se fait pas du jour au lendemain ce pardon-là pis c'est à nous de nous pardonner en premier. Et ça, le fait qu'elle est la force de dire « Non, je coupe les ponts » fait d'elle un très beau personnage. (Femme)

Dramaturge: C'est très beau la façon dont vous en parlez.

##### 5. Qu'est-ce que vous retenez de cette rencontre théâtrale?

- J'en retire que peu importe si les femmes ont été victimes d'agressions sexuelles ou d'inceste, peu importe la situation dans laquelle ça se vit, peu importe si l'on a été soutenue, crue ou non, peu importe qu'on se soit débattue de notre agresseur ou non, qu'on l'ait dénoncé ou pas, nous réagissons tous de la même façon. Nous avons tous le même sentiment de vide, de confusion, le silence... Moi, j'ai été chanceuse dans un sens... Ça n'a pas été mon père, mais mon grand-père : le chum à ma grand-mère. Donc, moi, quand j'ai dénoncé ça c'est super bien passé. Sauf quand me battant contre mon agresseur ç'a eu des répercussions pour tout le monde dans la famille. Même si nous ça a brisé toute la famille, le silence est resté là quand même parce qu'on a découvert que c'est arrivé dans toutes les générations de la famille avec le même homme. Ça ressort bien dans la pièce. On aurait pu mettre n'importe quelles

situations d'agressions, les thèmes auraient été les mêmes tout au long de la pièce.  
(Femme)

- Moi, je repars avec la banalisation. À quel point l'Homme banalise. C'est excessivement violent. Il démembré la poupée et il banalise ça. Je pense que dans la société, on banalise beaucoup ça. On dit que la pornographie est dans les mœurs maintenant?! Que ça soit la pornographie, l'inceste ou la prostitution y a quelqu'un qui brise un être humain. L'autre manque de pouvoir économique même s'il est adulte ou il n'a pas de force mentale parce que c'est juste un enfant. La banalisation me fait très mal. C'est le dénominateur commun. Que ça soit l'inceste, le viol, la prostitution ou la pornographie, pour moi, ça carbure à la même chose : une personne qui prend son pied à briser une autre personne. (Femme)
  
- Dans la suite de ce que la femme vient de dire, ce qui m'a surpris c'est... Ça fait dix ans que le père n'a pas vu sa fille... J'ai été surprise de son attitude. Je me suis dit comment un homme peut arriver et avoir l'air joyeux. J'aurais envie d'y sauter dessus même un moment donné... Ça m'a choquée. Y aurait dû courber plus, je l'sais pas... ?! (Femme)

Dramaturge: Vous auriez préféré que le personnage du père soit un peu plus gêné?

- Me semble, j'sais pas. Il n'avait aucun regret, aucun remords... Même le sourire un peu narquois. (Même femme)

Dramaturge: J'veais sortir de la psychologie et me positionner en tant que dramaturge. Je me suis dit que si le père ose se pointer chez sa fille il ne peut pas être habité par des remords et des regrets. Si j'avais voulu que le père ait cette attitude, il aurait fallu que j'invente une autre histoire. (Rires du public.) Alors, j'ai décidé que le personnage du père était une personne ayant beaucoup de difficultés à faire preuve d'empathie... À percevoir la souffrance qu'il peut créer chez l'autre. Il fait semblant d'avoir oublié la souffrance qu'il a put causer pour pouvoir se pointer chez sa fille.

- Oui, c'est souvent le cas! (Femme)
- Oui, c'est ça. On se fait dire que ce n'est pas important pis de ne plus en parler, mais c'est bien que quelqu'un ose enfin faire une pièce sur ce sujet-là. On est en 2013 pis c'est souvent caché. Il est temps que ça sorte. (Femme)
- Justement, ce que je vais retenir c'est la manipulation qui se cache derrière ça aussi. La violence physique et la violence émotionnelle laissent les plus grandes séquelles souvent. Je trouve que c'était vraiment bien abordé dans la pièce.
- Le manque d'empathie était particulièrement senti à travers la scène de la grand-mère. Le père revenait à son besoin à lui tout le temps. Ce que j'ai aimé beaucoup aussi c'est de le voir... Parce que, moi, je travaille avec les victimes. Je suis intervenante. Puis, on m'explique la bataille entre la petite fille puis la personne. Tout cet aspect-là est expliqué à travers le vécu, les conséquences et tout ça, mais de le voir imagé comme ça, ça le rend plus concret. C'était vraiment quelque chose. Ça m'a beaucoup touchée. (Femme)
- Ce que j'aime beaucoup de cette pièce-là c'est que ça montre la dynamique de pouvoir. « Je suis amoureux de toi ma princesse », *bullshit!* Quand il a la condescendance ou l'arrogance de se pointer chez la fille, c'est pour l'intimider parce qu'il n'est pas capable de lâcher ce pouvoir-là auquel il tient. Il faut qu'il lui rappelle qu'elle est moins forte pis qu'elle doit le regarder d'en bas. C'est super important de montrer ça parce que c'est ça l'agression sexuelle. C'est de dominer pis de faire peur. Pis il n'arrêtera pas de faire ça, même s'il ne boit plus. (Femme)

Intervenante : La sexualité est l'arme. Plutôt que de prendre un couteau ou un coup de poing, l'agresseur utilise la sexualité pour faire violence à quelqu'un. Je veux en profiter Mélanie pour te féliciter du beau travail que tu as fait. À *Trêve pour Elles* c'est ça qu'on n'arrête pas de dire aux femmes: « On veut que vous repreniez du pouvoir sur votre vie en travaillant les

conséquences. La pièce de théâtre pour nous est un outil de sensibilisation et on souhaite que ça se concrétise ce projet-là pis on va être en arrière pour te soutenir jusqu'au bout. Il y a quelque chose à faire au niveau du grand public... Allumer des discussions, des questionnements. Merci au nom de nous tous.

Dramaturge: Un grand merci à vous public d'être venu. Sans vous, ma maîtrise n'aurait pas eu la même valeur. (Rires du public.) Mon objectif final était de vous présenter cette pièce. Merci, votre présence est un cadeau!

**Discussion suite à la lecture de la pièce *Entre nous* du vendredi 5 avril 2013**

Discussion devant un public mixte

Durée : 43 minutes

1. Quelle émotion vous habite, en ce moment, à la suite de la lecture de la pièce?

(Pas de silence.)

- Face à la situation de l'inceste : du dégoût. (Homme)
- De la joie parce qu'elle surpasse la situation. C'est comme de la fierté. (Femme)
- Fierté aussi. (Femme)
- Espoir par rapport à la fin. (Femme)
- Je suis touché par le dialogue qu'il y a eu entre la petite et la grande Véronique. Tout le processus... (Homme)
- Un apaisement, mais après avoir vécu beaucoup de rage et de montagnes russes pendant la lecture... Mais à la fin un apaisement. (Femme)
- Moi, peut-être beaucoup de tristesse aussi par rapport à des vies qui, sans dire qu'elles sont gâchées, mais euh... Des personnes qui vont se débattre un bon bout de temps en essayant de s'en sortir et qui vont probablement arriver à quelque chose de neuf, mais de difficile aussi. (Femme)
- Moi, ça me fait penser à l'épanouissement. J'ai senti une force tranquille. J'ai l'impression que cette force tranquille là est plus forte en étant sentie que montrée. (Femme)

- Tu parlais de la fierté, mais il y a aussi une délivrance. Enfin, d'avoir mis pied à terre, d'avoir affronté. (Femme)

Intervenante : Avant de passer à la deuxième question, je veux vous dire que tout ce que vous avez dit est tellement juste! Ça reflète très bien ce que Mélanie transmet dans sa pièce. C'est vraiment le reflet de ce que les femmes expriment quand on les accompagne. Elles vivent autant la fierté, la tristesse que le dégoût. Il y a aussi cette reprise de pouvoir et cette force tranquille que vous venez d'identifier. Le cheminement est différent pour chacune d'entre elles, mais la pièce de théâtre de Mélanie, pour nous, reflète cette montagne russe des émotions qui mène vers une reprise de pouvoir.

2. En quoi la pièce de théâtre qui vous a été lue présente une vision de l'inceste similaire ou différente de la vôtre?

(Court silence.)

Dramaturge: Elle est dure celle-là, hein?! (Rires du public.)

- Clair comme ça?! Je ne me suis pas fait abuser. C'est ça la différence. (Homme)

Dramaturge: On n'a pas besoin d'avoir vécu des agressions sexuelles pour en avoir une vision. On peut avoir une vision d'une situation politique d'un pays étranger... Une vision c'est une perception, une opinion ou un point de vue global.

- Pour répondre à la question, moi, ça diffère de ma première perception parce que le père a beaucoup d'amour pour sa princesse. Il a un rapport amoureux. C'est là qu'on est dans quelque chose de troublant et de déstabilisant. C'est comme si avant, j'attribuais juste du mal... C'est mal, mais il y a cette part d'amour qui nous fait tomber dans une frontière... Un drôle de seuil entre celui qui aime et celui qui fait un mal atroce. (Femme)

- J'ai senti que la fillette était condamnée à rester petite... à ne jamais grandir. C'est comme une lutte, tu vois? Comme si elle mourrait. L'agression traumatise l'enfant et l'empêche de grandir. Alors, il y a cette double présence de l'adulte et de l'enfant. Le fait que le père ne soit pas agressif montre juste qu'il est vraiment lâche. Il n'attaque pas physiquement, mais il crée une emprise. (Femme)
  
- Tu vois que Véronique n'est pas capable de s'épanouir comme il faut dans son couple. Tu vois qu'elle est figée pis qu'elle se sent dégueulasse de l'avouer à son chum. J'ai pas vécu d'agression sexuelle, mais ma vision était la même sur ce niveau-là. Pour ce qui est du père ma vision était différente. (Femme)

Dramaturge : Le danger était de présenter la résilience en montrant juste les beaux aspects. Ça aurait eu pour conséquence de minimiser le travail de la résilience parce que le personnage principal aurait eu l'air de se sortir d'une petite épreuve très facile à surmonter. Pour pouvoir bien montrer la résilience, il fallait que je montre les conséquences des agressions sexuelles. C'est important pour moi de montrer que la résilience est un véritable travail. C'est une lutte qui demande énormément de courage et de persévérance. Quand on n'a jamais été proche de cette problématique, les conséquences peuvent sembler un peu lourdes, et je crois qu'elles le sont, mais je voulais conclure la pièce en amenant un sentiment d'espoir.

- J'ai l'impression que maintenant par rapport à autrefois, le tabou, le secret est là évidemment, mais qu'il y a plus de mains tendues pour pouvoir parler. Véronique n'en a pas parlé à son copain encore, mais elle sait qu'elle doit lui en parler pour se libérer. C'est aussi la parole. J'ai trouvé ça intéressant. Elle commence à en parler et il le faut... Il faut qu'elle sorte de ça! (Homme)

Dramaturge: La présence du mythe... Le fait que Véronique sépare sa vie en deux : celle du vilain petit canard et du beau cygne tout blanc, explique pourquoi elle n'en avait jamais parlé à son chum avant. Véronique avait fait sa guérison et elle ne voulait plus rien savoir du passé.

Elle pouvait se dire : « C'est fini. C'est réglé. » C'est devant l'obligation d'en parler qu'elle en parle. Hier, une personne parmi le public a fait un commentaire à ce sujet. Elle a dit que le dévoilement du passé au copain peut être une étape très difficile.

Intervenante : De ces deux interventions, je ressortirais justement de briser le silence. Peut-être que je vais influencer votre participation, mais... Souvent, on croit que les victimes doivent faire face toutes seules aux conséquences des agressions alors que ce n'est pas un problème individuel. Pour *Trêves pour Elles*, les agressions sexuelles sont un problème social. Parfois, on n'aime pas parler de ce sujet alors on laisse la personne y faire face seule et on se dit: « Qu'elle se débrouille! » Mais c'est aussi entre nos mains! Il faut se rappeler que malheureusement, 97% des agressions sont commises par des hommes. Souvent, c'est un jeu de pouvoir sur des enfants ou sur des femmes. On croit que ce sont les inconnus qui agressent, mais il faut savoir que 70% des agressions sont commises par une personne qu'on connaît et ça arrive par la manipulation, le chantage, les jeux de pouvoir. Il y a beaucoup de mythes...

- Ce que je m'explique un peu mieux, c'est peut-être que le pire est que la violence se fait à travers l'amour. Elle ne sait pas si elle doit l'aimer ou non parce que c'est son père, non?! C'est à travers cet amour que cette violence doit être super difficile à supporter. (Femme)

Dramaturge: C'est pour ça qu'il y a un sentiment de confusion et une ambivalence... C'est pour cette raison que le personnage devient en colère contre elle-même au lieu de l'être contre son père. Il y a un côté néfaste à s'attribuer la responsabilité de l'agression, mais ça permet aussi d'être rassurée. La personne se fait croire que c'est elle la coupable, car ça lui donne un certain pouvoir. Si c'est elle la responsable des agressions, elle peut faire en sorte que ça ne se reproduise plus tout en le côtoyant. Le sentiment de culpabilité est compréhensible parce qu'il lui est un peu utile, mais il ne la guide peut-être pas vers la meilleure des solutions.

- Oui, bien on parlait de la vision de tout ça... J'ai pensé à la pièce « Le vrai monde » de Michel Tremblay. L'image que j'en ai, moi, dans ma culture en tant que Québécois, c'est l'image du bonhomme chaud qui saute sa petite fille. J'ai toujours peur un peu de ça, moi. C'est sûr que statistiquement parlant peut-être qu'on rejoint une certaine réalité, mais j'ai peur du cliché. J'ai fait du théâtre avec des communautés inuites et j'ai changé ma vision... Parce que là-bas, il y avait énormément d'abus sexuels. J'ai appris quelque chose. C'est que la plupart des abuseurs avaient été abusés auparavant. Donc, c'était un cycle que ces gens-là reproduisaient. Il fallait que quelqu'un brise le cycle. Je ne sais pas si tous les abuseurs ont été abusés, mais je sais que la plupart des gens qui ont été abusés ne sont pas nécessairement des abuseurs. (Homme)

Dramaturge: Oui. Si le fait d'avoir été abusé rendait automatiquement l'individu abuseur, il y aurait beaucoup plus de femmes qui agresseraient que d'hommes parce qu'il y a plus de filles qui sont victimes que de garçon, selon les statistiques.

- Mais, les hommes dans les communautés autochtones qui abusent ont été abusés en très grande majorité et ils reproduisent un schéma. C'est tout ce qu'ils connaissent de la sexualité en général. Ce n'est pas pour les excuser, mais ç'a été confirmé dans les recherches qui ont été faites dans le Nord. Ça fait un cycle, c'est ça qui est problématique. (Même homme.)

Intervenante : Dans certains milieux ça arrive, effectivement. Les personnes qui reproduisent la violence sexuelle dominent d'autres personnes pour retrouver du pouvoir. La violence sexuelle c'est comme n'importe quel autre type de violence sauf que ça passe par la sexualité et que l'arme c'est la sexualité. Mais c'est comme n'importe quel autre crime. C'est ça, c'est un crime.

- Mon commentaire est en rapport à la vision que l'on avait de l'inceste... Ça rejoint quand même ce que j'avais comme vision, mais ce que je trouvais intéressant c'est qu'il y a beaucoup de détails que t'as mis dans la pièce qui m'a permis de mieux

comprendre comment la personne se sent dans tout ça. Pis c'est ça qui m'a touchée, vraiment. (Femme)

3. Est-ce qu'il y a des choses dans la pièce qui vous ont heurtés ou surpris?

- Le moment où la petite fille crie « Maman! » mon cœur a arrêté de battre. Je m'en n'attendais pas. Mon cœur a arrêté de battre pis j'étais sur le bord de brailler avec elle. (Femme)
- Moi, je n'aime pas voir en action le père manipulateur, la façon dont il s'y prend pour obtenir ce qu'il veut. Il est ratoureux, les jeux, la gradation, les cadeaux... Ça, ça me hérise les poils. (Homme)

Dramaturge : Ce sont les émotions que la pièce a suscitées en vous que vous n'aimez pas?

- Oui, c'est très bien joué. Je pense que c'est réaliste. C'est épouvantable aussi. (Même homme.)
- Moi, ce qui m'a touché c'est la grand-mère et la mère, supposément, d'après ce qu'elles racontaient qui vivent dans l'illusion et qui voulaient croire ce que le fils racontait. Elles n'allaient pas voir plus loin. Elles prenaient leurs souhaits pour la réalité. (Homme)

Dramaturge: Qui minimise? Qui banalise? Qui est dans le déni?

- Oui. Malheureusement, c'est la société! La vérité est cachée. Minimiser c'est une façon de nier. C'est bon que vous y touchiez. (Homme)

Dramaturge: J'ai tenté de mettre en scène une grand-mère qui à l'air aimante, fragile, douce et qu'on a envie de protéger parce que je crois que les personnes qui ont les mécanismes de

défense qu'on vient de nommer n'agissent pas par méchanceté. Elles ont de la difficulté à gérer les émotions que le dévoilement de l'inceste suscite en elles.

- Peut-être aussi que la grand-mère aime son fils. Elle veut pas couper ça. Elle veut garder son affection. La vérité est difficile à supporter. (Femme)
- C'est son sentiment de culpabilité aussi. La grand-mère a de la difficulté à avouer qu'elle n'était pas à côté de sa petite fille. Ça m'a tellement touchée que j'ai pas pu regarder le visage de l'acteur qui jouait le rôle du père. (Femme) (Rires du public)
- Ça rejoint un peu monsieur... On parlait du noyau familial comme on fait l'autruche un peu... Comme l'image sur l'affiche. Ça fait partie du problème. (Femme)
- Ce que je voudrais ajouter... C'est intéressant que les personnages soient nuancés. Si la grand-mère et le père avaient été juste des gros dégueux... C'est le fait qu'ils soient remplis d'amour, mais qui a, d'un autre côté, quelque chose qui ne fonctionne pas. C'est ça qui est intéressant au théâtre pis probablement que c'est ça aussi la réalité. (Femme)

Intervenante : C'est très très proche de la réalité.

(Rires du public.)

- Moi, ce qui m'a heurté c'est l'absence de la mère. Elle n'était pas là. On en fait à peine allusion. On crie son nom pis elle ne vient pas. (Femme)

Dramaturge: Martine Hébert, une professeure au département de sexologie, a lu mon texte et m'a donné des commentaires sur le traitement du sujet. Elle m'a dit de faire attention pour ne pas renforcer le mythe que toutes les mères ne sont pas réceptives. Je suis consciente qu'il y a des mères qui sont aimantes, réceptives et qui vont réagir d'une façon très adéquate, mais j'ai

choisi qu'elle réagisse mal puisque le chum et la tante réagissent bien. Je voulais juste le spécifier.

- Mais l'effet était réussi dans le sens que ça m'a heurtée, mais je n'aurais pas voulu que ça soit autrement. (Même femme)
- Il y avait la tante que je trouvais pas mal intéressante, mais elle la brassait pas mal fort pis après elle lui faisait confiance... Elle apparaissait vraiment comme un tuteur de résilience, mais il y a des bouts où elle la brassait assez fort. (Femme)
- Moi, ce qui m'a vraiment heurté, c'est l'ensemble. De pouvoir voir tous les aspects de l'inceste en même temps. On n'entend souvent parler juste de l'inceste dans les journaux et l'on en parle de façon très simple, mais là on avait accès à l'aspect familial, l'aspect du manipulateur pis tu comprends un peu tout l'univers au complet qui mène l'action à se produire... C'est très fort. (Homme)

4. Est-ce qu'il y a des éléments de la pièce dans lesquels vous vous êtes particulièrement reconnus ou qui vous ont particulièrement touchés?

Dramaturge: Bon, pour le mot « reconnu », hier il y avait plus de mains levées! (Rires du public.)

- Ce qui est difficile pour moi, c'est le fait que l'enfant est dépendant de ses parents... de son père. C'est lui qui donne la vie et qui ensuite l'enlève ou qui est la source de son malheur, de sa souffrance. Donc ça, c'est extrêmement intense! Le théâtre c'est du conflit... Là, il y en a en masse! Mais dans la réalité, je crois que c'est ça qui peut être le pire pour un enfant qui se fait abuser, c'est qu'il est dépendant pour sa survie des personnes qui l'abusent. (Homme)
- Moi, je me suis retrouvée là-dedans. J'ai trouvé ça extrêmement difficile au début. Je ne savais pas si j'étais pour être capable de regarder la pièce... (Sa voix se casse et

elle pleure.) Excusez, je suis un peu émotive! Ça m'a fait revivre des choses qui sont présentes, mais que je pensais avoir travaillé pis que... J'ai dû réapprendre à vivre avec mon Enfant intérieur. Ça m'a fait voir que les autres aussi, ceux qui ont été abusés, ont des Enfants intérieurs... Qu'ils ont eu à reprendre contacte pis à refaire confiance. L'Enfant intérieur peut nous faire confiance. (Femme)

Dramaturge: Ta réaction est tout à fait normale. C'est normal que ça te touche. Pour beaucoup de personnes, c'est pas évident. Ça peut brasser des choses, mais moi ce que j'aimerais qu'on retienne aussi c'est que le personnage s'en sort à la fin. Je crois que oui, il y en a de l'espoir. Ça vaut la peine tout le travail que l'on fait sur soi pour pouvoir s'en sortir!

- C'est sûr que c'est loin ces affaires-là, mais la pièce les fait remonter. (Temps) Là, je redeviens normale. (Même femme)

(Rires du public)

Intervenante : On dit souvent aux femmes en groupe de soutien « Vous êtes normales. C'est sûr qu'il y a des conséquences, normales aussi, à quelque chose d'anormal que vous avez vécu. Ce que vous venez d'entendre n'est pas normal. Ce n'est pas normal qu'un père fasse ça à un enfant, qu'une personne fasse ça à quelqu'un d'autre.

Dramaturge: Les conséquences sont normales. Le fait d'avoir de la peine, de la colère, de la tristesse... Ce sont toutes ces émotions-là qui amènent à cheminer et qui mènent vers la libération. Dans la pièce, la tante dit que c'est son système d'alarme. Si elle a autant d'émotions, c'est parce qu'il faut qu'elle agisse. Elle n'a pas le choix si elle ne veut pas être à nouveau agressée.

5. Qu'est-ce que vous retenez de cette rencontre théâtrale?

(Silence.)

- Bin qu'il y en a peut-être plus qu'on pense autour de nous. D'être plus à l'écoute.  
(Femme)

Dramaturge : Hier, une femme a dit: « Le monde s'en fout des agressions sexuelles. » J'ai répondu qu'il est facile de croire ça parce que c'est un tabou social. Quand j'ai décidé de faire mon projet sur ce sujet, j'ai tellement été étonnée de l'intérêt des gens! Ç'a été facile d'obtenir des comédiens et un partenariat avec *Trêve Elles*. Je me suis dit qu'il n'y aurait jamais de public! (Rires du public.) Mais, hier la salle était remplie de spectateurs et ce soir aussi. Alors, comme tu le dis, il y a beaucoup de plus de personnes qui sont touchées directement ou indirectement par le sujet soit parce qu'elles l'ont vécu ou parce qu'elles connaissent quelqu'un qui l'a vécu.

Intervenante : Les personnes ont besoin d'être écoutées sans être jugées. Elles ne demandent pas d'effacer le passé. Il revient toujours. Les femmes à *Trêve pour Elles* nous disent qu'elles se font souvent dire de passer à autre chose, que ça ne vaut pas la peine... Il faut savoir que ce n'est pas si facile que ça...

- Je crois que c'est nécessaire, ce reflet. Peut-être que les gens touchés directement se voient comme ça. Ils peuvent se sentir moins coupables. Aussi pour prendre conscience des autres... Pour voir toute cette vie qui jaillit. Je crois que c'est une prise de conscience nécessaire. (Femme)
- Moi, je reste avec le fait qu'elle s'en sort. C'est peut-être un peu édulcoré et pas très réaliste statistiquement... Je ne sais pas s'il y en a beaucoup qui s'en sortent à 22 ans. Peut-être avec les témoignages que vous avez eus hier... Mais c'est fait pour ça aussi, le théâtre... Pour s'imaginer que ça marche bien et vite. (Homme)

Intervenante : Non. Heureusement, dans ce sens-là aussi la pièce de Mélanie est réaliste. Il y a beaucoup de femmes qui s'en sortent. Il doit y avoir beaucoup d'hommes aussi. Je ne peux pas confirmer pour les hommes, car à *Trêve pour Elles* nous travaillons avec les femmes. Les

intervenantes se font souvent dire « C'est ça que tu fais comme travail?! Ça doit être difficile! » Oui, il y a un côté difficile, mais il y a aussi tellement de positif! Parce que dans ce que vous avez vu, il y a de l'espoir. Et ça, on le voit tous les jours. C'est magnifique.

- J'ai envie d'ajouter à cela qu'on s'en sort grâce à la communication avec les autres, parce que c'est un problème social comme tu le disais, et aussi grâce à la communication avec elle-même. Je pense qu'en général n'importe quel autre problème se résout aussi grâce à la communication entre les individus, car c'est important. (Homme)

Dramaturge : Boris Cyrulnik, qui est le président de l'observatoire international de la résilience, a dit quelque chose qui ressemble beaucoup à ce que vous venez de dire. Il disait qu'une des choses qui aident les victimes à s'en sortir est d'être capable de communiquer le traumatisme et qu'il soit bien reçu. Elles se sentent moins marginalisées. Elles éprouvent moins le sentiment d'être dans une classe mise à part de la société.

Intervenante : Déjà une agression c'est traumatisant. Si le dévoilement est mal reçu, les conséquences peuvent être pires. La réception fait une grande différence.

Dramaturge : Un grand merci pour votre présence et votre participation.

**Discussion suite à la lecture de la pièce *Entre nous* du samedi 6 avril 2013**

Public mixte

Durée : 46 minutes.

1. Quelle émotion vous habite, en ce moment, à la suite de la lecture de la pièce?

(Pas de silence.)

- La fierté. (Femme)
- Je pense que la pièce nous a faite vivre toutes sortes d'émotions. Présentement c'est la fierté, le courage qu'on trouve. Mais au début, je pense qu'on a eu de la colère, de la peine... On a passé par une gamme d'émotions. (Femme)
- La frustration aussi avec la grand-mère. (Femme)
- Ha oui, l'aveuglement! (Femme)
- Bien là, c'est l'espoir plus... (Femme)
- À la fin on est très heureux d'apprendre qu'elle va s'en sortir. Son processus de guérison, j'veux pas dire qu'il est terminé parce que je pense que c'est le travail de toute une vie, mais elle est dans la bonne voie. Sa prise en charge est faite. Mais par rapport au père... J'ai envie de l'assommer. (Rires du public.) Et la grand-mère j'avais envie de la déchirer. Je ne pouvais pas comprendre son aveuglement volontaire... Son fils ne pouvait pas faire ça?! C'était un bon garçon?! J'avais une rage profonde. (Femme)

Dramaturge: Je crois que la plupart des personnes qui minimisent la gravité de ces gestes là ne le font pas par méchanceté. C'était parce que la grand-mère était incapable de pouvoir

réagir autrement... Les émotions que ça créait en elle étaient insupportables. C'est ça que j'ai voulu représenter.

- Tu parles de résilience... Il y a autant les personnes victimes d'agressions sexuelles que l'entourage. Il y a cette grand-mère qui ne peut pas accepter que son fils ait commis ces gestes-là. Je pense qu'elle aussi c'est une façon de s'en sortir... De se dire « Oui, c'est arrivé, mais c'est à cause de l'alcool. » De mettre tout sur le dos de l'alcool est sa manière à elle d'être résiliente qu'on le veuille ou non.

Dramaturge: Il y a une différence entre la résilience et les mécanismes de défense. (Elle regarde l'intervenante.) Est-ce que tu pourrais en parler?

Intervenante : L'être humain est bien fait. L'Enfant intérieur est super bien représenté dans la pièce. On le travaille régulièrement avec les femmes. Elles ont l'impression d'être deux personnes complètement distinctes. Il y a la petite fille qui a été blessée et la femme d'aujourd'hui. Elles haïssent la petite fille. Ce mécanisme de défense est la fuite. Aussitôt qu'elles ressentent une émotion, elles se coupent complètement. Souvent, les filles arrivent chez nous et elles vont dire « Tu sais, moi, Sophie, je ne sens plus rien. » Elles vont raconter tout ce qui leur ait arrivé sans démontrer aucune émotion. Il y a d'autres mécanismes de défense comme la banalisation. Il y a aussi la dissociation. Lorsqu'elles ont ce mécanisme de défense, elles disent que durant l'agression leur corps était là, mais que leur tête n'était pas là. C'est comme si elle regardait de haut ce qui leur est arrivé. Donc, les mécanismes de défense se développent chez la personne, d'une certaine façon, pour les protéger. C'est sûrement et heureusement à cause de ça qu'elles sont encore en vie aujourd'hui. Chaque personne est différente. Elles peuvent développer des mécanismes de défense différents. Puis, il arrive un moment donné dans la vie où le mécanisme devient nuisible et que ça crée d'autres problèmes. C'est là qu'on va changer les mécanismes. C'est là qu'on travaille avec les femmes à reprendre du pouvoir sur leur vie.

Dramaturge : Et, pour revenir au personnage de la grand-mère, il faut savoir que sa réaction est un mécanisme de défense. Le personnage de Véronique aurait pu avoir cette réaction, elle

aussi : être dans le déni ou minimiser. Il s'agit encore de mécanismes de défense et ce n'est pas de la résilience. Si la grand-mère était résiliente, elle serait capable d'écouter Véronique. J'ai construit le texte pour que les répliques de la grand-mère fassent en sorte que Véronique comprend que sa grand-mère ne veut pas entendre la vérité. Et, c'est aussi un peu pour ça qu'elle ne lui dit pas.

2. En quoi la pièce de théâtre qui vous a été lue présente une vision de l'inceste similaire ou différente de la vôtre?

Dramaturge : Il n'est pas nécessaire d'avoir subi le sujet pour en avoir une vision. Par exemple, je peux avoir une vision sur un conflit qui a déclenché la guerre dans un autre pays sans y être allé. Vous avez tous une vision de l'inceste.

- Je minimisais l'attachement et les éléments positifs dans la relation entre un agresseur et un enfant agressé. Je pense que c'est bien représenté. Je n'avais pas envisagé toutes les contradictions d'amour et de haine dans cette relation-là.
- Moi, je trouvais que c'était la petite fille qui... Ha, ça me faisait capoter! La comédienne l'a tellement bien rendu! Je lui lève mon chapeau! La souffrance qu'elle décrivait m'a mis mal. C'était très dur la scène où on vivait avec elle l'agression. Mais ça donne d'autant plus la mesure de la chance de ne pas l'avoir vécu. (Femme)

Dramaturge: Si j'ai bien compris, dis-moi si je me trompe, pour toi ce qui différait de ta vision de l'inceste c'était la souffrance de la fillette. C'est ça?

- Ça collait à ce que je pensais. On peut le savoir. On peut le mentaliser mais la fillette me l'a fait vivre. (Même femme.)
- J'ai trouvé la pièce très réaliste. Ayant travaillé dans le milieu dans les années 60-70, je dois dire que j'ai entendu à plusieurs reprises les propos de la grand-mère. Je suis content qu'il y ait des groupes qui peuvent aider les personnes ayant été victimes et

ce malgré les baisses de subventions. Je crois que pour les agresseurs et pour les agressés c'est très important d'obtenir de l'aide. Parce que je crois aussi que les agresseurs... Moi, je crois toujours à la réinsertion et à la guérison. Je suis un type comme ça. Je trouve que la pièce était très réaliste et très bien jouée. (Homme)

- Moi, ce que je trouvais de similaire était tout ce qui avait rapport à la spiritualité. Quand tu vis des événements comme ça, ta transcendance passe par la spiritualité et les métaphores. J'ai l'impression que tu as besoin de te créer des métaphores pour t'expliquer des drames comme ceux-là. (Femme)
- Moi, j'ai aimé le personnage de la petite fille. Elle était si forte! C'est elle qui était la plus « *groundée* » un moment donné. Tu as très bien montré que c'est elle qui disait à Véronique: « C'est toi qui banalises dans tes réactions! » J'ai trouvé ça très bien. Vraiment dans la réalité. (Femme)
- Ce que je trouvais qui collait à ce que je pensais... C'est la relation sexuelle qu'elle a avec son chum pis qu'elle n'est pas capable. Ça, ça colle même à la réalité de bien du monde. Elle est belle cette scène avec la petite qui commente. (Femme)
- Moi, ce qui m'a vraiment frappé et ce qui me met le plus en colère par rapport à cette situation-là c'est l'attitude des mères et des grands-mères. J'ai une question pour Sophie. Je ne sais pas jusqu'à quel point c'est prévalent le fait que les mères sont au courant et qu'elles ne font rien. Moi, comme mère... J'ai juste des garçons. Mais quand même, je peux pas concevoir qu'une fois ça soit pardonné. J'avoue que ça me dépasse.

Intervenante : On se rend compte lors du dévoilement de la victime qu'il y a beaucoup de mères qui n'étaient pas au courant. On croyait qu'elles étaient au courant et qu'elles ne faisaient rien, mais ce n'était pas le cas. Beaucoup de mères se sentent anéanties ou dépourvues au moment où elles apprennent les faits. Les deux situations existent. Souvent, la victime ressent beaucoup de colère envers sa mère. Même plus envers sa mère qui ne l'a pas

protégée qu'envers son père qui a commis les gestes. C'est malheureux, parce que dans notre société on est jette encore la responsabilité sur la mère. Souvent, on se rend compte que les mères non protectrices étaient elles aussi dans des relations de violence. Mais je suis d'accord avec vous. Le rôle d'un parent c'est de protéger son enfant. C'est extrêmement confrontant.

- Ça correspondait à ce que j'avais comme image. Autant en ce qui concerne le manipulateur, l'agresseur que l'agressé. Et pour moi, c'est une situation de violence. Qu'elle soit sexuelle ou autre, le même rapport est le même. Des manipulateurs, j'en ai connu. J'ai même vécu avec un manipulateur. En regardant la pièce, je me suis dit que je me le faisais montrer là. Combien de fois je suis tombée dans le panneau comme elle!

Dramaturge : Je suis contente de savoir que ça peut se transposer à d'autres situations.

(Rires du public.)

- Je trouve que le texte, en ce qui concerne les différents personnages, est très juste. Mais en tant que spectatrice, la fin m'a laissée un peu sur mon appétit. J'aurais aimé sentir le personnage principal plus fort, plus déterminé et plus avancé dans son processus. C'est très court dans la pièce par rapport à tout ce qui a précédé. (Femme)
- Avant, ce qui me venait en tête quand je pensais à l'inceste c'était beaucoup les enfants. Un enfant brisé, ça me venait me chercher. Peut-être que l'imaginaire quand on pense à ça s'arrête tout de suite parce qu'on n'a pas envie d'avoir des images. Ce que je trouve vraiment fou avec la pièce c'est qu'on voit quelqu'un dans un âge plus adulte où l'enfant est encore là. Quand on pense à l'inceste, on pense aux enfants, mais même chez les personnes qui ont vécu ça, l'enfant est encore présent. C'est ce qui me touche beaucoup. (Femme)

Intervenante : Il y a beaucoup de femmes de 50 à 70 ans qui nous consultent. Ça fait 20-30 ans qu'elles sont dans le silence. En groupe de soutien, elles réussissent à se réconcilier avec l'Enfant en elle. À entreprendre un travail de résilience ou à faire un pas de plus.

- Un enfant c'est tellement quelque chose de précieux, de beau... C'est là où tout commence... (Femme)

3. Est-ce qu'il y a des choses dans la pièce qui vous ont heurtés ou surpris?

- Heurtée positivement parce que je pense qu'il fallait que le malaise soit illustré. L'image de l'homme qui démembrer la poupée et émet un cri de jouissance est rentrée directe au bon endroit. Je pense qu'elle est tout à fait appropriée. On parlait de l'enfance... Je pense que le jeu, la poupée... Qu'elle parle de sa vulve en plastique. C'est une transposition de ce qu'elle vit sur la poupée. Je pense que l'idée des poupées russes est représentée comme ça. La poupée est l'objet sur lequel la petite fille transpose ce qu'elle vit. La petite fille est ce qui reste de l'agression dans la psyché de Véronique. Pour moi, c'est l'effet boule de neige causé par les agressions dans la vie de cette femme-là. (Femme)
- Moi, c'était l'incompréhension. La grand-mère protégeait son enfant, c'est-à-dire le père de Véronique. La mère aussi était là. Les deux fermaient les yeux! Tantôt on parlait que la mère fermait les yeux, mais la grand-mère aussi fermait les yeux! C'était sa responsabilité à elle aussi de protéger sa petite fille! Ça m'a laissée un peu amer. (Femme)
- J'aimerais revenir sur ce qu'on disait tantôt. Une personne tantôt a dit que la fin était un peu courte, mais le fait que ça soit une petite victoire est, je crois, quelque chose de beaucoup plus fort que si c'est une réelle confrontation... Réelle et éclatante. C'est beaucoup plus personnel. Il y a aussi un pas de fait avant la scène finale. Elle n'avait pas dit à son chum ce qu'elle avait vécu. Le fait de lui dire est une victoire. Elle a réussi à parler à son père face à face. Pis si je devine bien l'image, la fée est

juste derrière elle. Elle parle à sa place ce qui lui permet d'en dire encore plus long. Donc, autant la discussion était courte à la fin autant que le geste était symbolique.  
(Homme)

- Moi, aussi c'était en rapport au chum. Ça m'a surpris qu'après trois ans le chum ne soit pas au courant. (Femme)

Dramaturge: Je voulais montrer la résilience, mais la résilience est un concept solution alors que le théâtre s'articule autour de conflits. Alors, je me suis dit que je devais présenter une résilience qui est ébranlée. Donc, pour moi, Véronique a fait un déjà fait un bon bout de chemin avant même que la pièce commence. Ça explique pourquoi elle a été capable d'avoir un chum pendant trois ans. C'est une personne responsable et autonome. Ce choix justifie qu'en seulement trois jours, elle est capable de retrouver les ressources qu'elle possède, mais qu'elle avait oublié parce qu'elle est surprise par l'événement perturbateur. Si son chum ne savait pas tout ce qu'elle avait vécu, c'est parce que Véronique avait séparé sa vie en deux. Il y a eu sa vie de vilain petit canard et celle du beau cygne tout blanc. Véronique s'est dit : « La vie du vilain petit canard, c'est fini! J'ai travaillé sur moi. J'ai fini d'être préoccupée par ce problème-là. Je passe à autre chose. » J'imaginai que Véronique ne ressentait pas le besoin d'en parler parce qu'elle était rendue ailleurs. Si elle lui partageait cette partie de son vécu, elle allait le déstabiliser et elle n'avait pas envie de gérer ça. C'est donc le retour du père qui l'oblige à lui révéler son secret. Il y a deux jours, une femme a fait un commentaire à ce sujet... Comme quoi le dire à son copain est une étape difficile.

- Justement, qu'est-ce qu'elles ont dit à propos des différences? Est-ce qu'on peut le savoir?  
(Femme)

Dramaturge: Si je me fie à mon souvenir, les réponses étaient plutôt en lien avec les similarités.

- Ça m'a heurtée positivement... L'apparition de la bonne fée marraine est vraiment venue me chercher. Je trouvais ça très beau. Que cette femme, qui semble ne pas avoir d'enfant, l'a

pris sous son aile. Je trouvais ça vraiment touchant. J'ai pleuré. Ça donne de l'espoir aussi de savoir que cette petite puce-là est vraiment bien entourée. Elle est aimée. J'aurais aimé ça revoir la fée un peu plus. Elle fait du bien cette petite madame-là. (Femme)

Dramaturge : Au théâtre les personnages doivent tous avoir des rôles différents, mais je crois que dans la vraie vie, il y n'a pas seulement une bonne fée marraine. Il y en a cinq, six... Ça se manifeste aussi parfois par des petites choses : par le fait que le parent d'un de tes amis accepte que tu fasses un peu partie de sa vie et qu'une autre personne t'encourage à poursuivre tes études... Ces personnes deviennent des piliers. On se dit : « Puisque ces gens croient en moi et me donnent ce dont j'ai besoin, mes parents se trompent peut-être sur ma valeur. » C'est pour ça que, pour Véronique, la tante est tellement belle! Elle ne peut pas être juste une tante. C'est une fée parce que sa présence crée quelque chose de magique!

Intervenante : Le dévoilement a une importance. Parfois, on se demande pourquoi une fille n'en a pas parlé à son chum ou à sa blonde. Si la première fois que t'en as parlé tu as été mal reçue, tu apprends à te taire. Si vous écoutez et croyez quelqu'un qui se dévoile à vous, vous lui offrez déjà un appui significatif.

- Un bout qui m'a heurtée est lorsque le personnage dit : « Si je lui dis, il va me trouver dégoûtante ». Ce qui m'a heurtée, c'est que ça trouvait écho. Je me disais : « Ouin, ça se peut! » T'es pas portée à dire : « Bien non! » Ça peut être une crainte légitime de se demander comment il va recevoir ça. C'est dans ton intimité avec lui que tu partages ça aussi. (Femme)

Dramaturge: L'image de l'inceste est dégoûtante. Il faut faire la distinction entre l'image et la personne. Parfois, ça peut être confondant.

- J'ai deux questions. Tantôt vous dites que le chum ne savait rien jusqu'à tant qu'elle lui dise, mais quand il rentre dans l'appartement, il lui pose la question « Est-ce que ton père avait bu? » Alors qu'est-ce qu'il savait et qu'est-ce qu'il ne savait pas? Et, une autre question en lien avec le personnage de la tante... Est-ce que c'était en lien

avec ton projet de carrière en enseignement du théâtre? Avais-tu une volonté de devenir un pilier? (Homme)

Dramaturge: Pour l'enseignement du théâtre?! Je ne crois pas. (Silence) Ça dépend si la situation se présente. Pour répondre à ton autre question... Je me suis dit qu'il est possible que Véronique ne lui ait jamais parlé des agressions. Mais, puisqu'elle ne voit plus sa mère ni son père, son chum a dû lui demander un moment donné ce qui était arrivé pour que les liens soient rompus. Alors elle a sûrement raconté ce qu'elle était capable de raconter. Elle a dû dire que son père avait des problèmes d'alcool et que sa tante l'a sauvée. Elle a éliminé de son discours tout ce qui était en lien avec les agressions sexuelles. Est-ce que ma réponse a du sens pour toi? Est-ce que ça t'apparaît cohérent?

- Oui. Ça a son sens, mais je me demande si le chum avait eu la réaction de vouloir frapper le père à l'hôpital s'il avait seulement su le problème d'alcool... S'il n'avait pas su pour le reste? (Homme)

Dramaturge: Je ne le sais pas. Je ne l'ai pas imaginé. Bon, je vois le temps passé... Vous êtes très généreux! Il me reste deux petites questions. Je tiens à vous les poser parce qu'après je vais mettre vos réponses dans des beaux petits tableaux et s'il me manque des réponses ça ne marchera pas mon affaire! (Rires du public.)

4. Est-ce qu'il y a des éléments de la pièce dans lesquels vous vous êtes particulièrement reconnus ou qui vous a particulièrement touchés?

- J'ai beaucoup de difficulté à concevoir qu'un parent fasse ça. C'est un sujet que tu sais que ça existe, mais que tu aimes mieux juste pas y penser. De toute façon, moi ça ne me concerne pas. Mais de voir qu'il y a quand même une certaine humanité dans ce monstre-là... « Bien je l'aimais... » Il y a quelqu'un tantôt qui a soulevé cette contradiction. Moi, ça me met tout à l'envers parce que mon père je l'aime... J'ai une super belle relation avec lui pis je peux pas croire que ça existe! Ça démontre que ce sont des gens qui sont immensément souffrants et malades! (Femme)

Dramaturge : Ton sentiment est tout à fait légitime. Le personnage de Véronique le vit aussi. Elle a de la difficulté à concevoir que son père peut à la fois être aimant, gentil avec elle et commettre des gestes de violence. Son ambivalence fait qu'elle est prise avec sa fillette.

- Un moment que j'ai trouvé très touchant est quand elle va rencontrer sa grand-mère à l'hôpital. J'ai vu la distance que Véronique avait été obligée de créer avec sa famille. Ce sont deux personnes qui s'aiment... Véronique était visiblement contente de voir sa grand-mère et vice-versa. (Femme)
- Sans dire que je me reconnais dans un personnage, il y a une réaction que je comprends. Celle du chum qui dit : Je me ferai pas chier à t'amener au restaurant ». Nous on le sait en tant que spectateurs ce qui vient de se passer, mais lui il ne le sait pas. Il a une réaction de personne normale qui se fait virer de bord. Il se fait couper le sifflet. (Rires du public.) Sa réaction n'est pas excusable, mais normale. Quand on le voit après lorsqu'il le sait on voit qu'il est mal pis sa façon de supporter c'est de réagir en gars toff. Il dit « Je vais y péter la yeule! » (Homme)

Dramaturge: Pour ma part, le personnage de Guillaume est un amoureux qui frôle l'idéal. (Rires du public.) Dans les premières versions, il était beaucoup plus bête que dans celle-ci. Il ne savait plus s'il voulait continuer sa relation avec Véronique lorsqu'il apprenait le secret. Finalement, la présence du comédien a eu une influence positive sur le personnage. Je dois préciser qu'il y a eu une période où les comédiens lisaient mon texte toutes les semaines pour que je puisse l'améliorer. Le comédien, Jérôme, faisait des commentaires tellement pertinents que je le trouvais beaucoup plus intéressant que mon personnage! Alors j'ai mis un peu plus de Jérôme dans le personnage de Guillaume! (Rires du public.)

- Je me suis reconnue à la fin de l'histoire... Quand on se retrouve dans des situations où ça nous prend du courage pour s'affirmer devant quelqu'un qui ne nous respecte pas. Ça prend du courage pour dire à l'autre en le regardant dans les yeux : « T'as pas de droit sur moi ». C'est là où je me suis reconnue. (Femme)

- La petite parcelle dans laquelle je me suis reconnue, c'est quand les deux Véronique sont tiraillées. Elles se disent : « Peut-être qu'il a changé? Peut-être que ce sera différent cette fois-ci? » Cette petite lueur d'espoir existe en même temps qu'elles se disent : « Bien non! Je vais encore tomber dans le panneau! » Ce tiraillement... D'hésiter entre la confiance et la méfiance envers quelqu'un avec qui on a une relation conflictuelle et ça n'a rien avoir avec l'inceste. Ça peut s'appliquer à bien des types de relations. (Femme)

Dramaturge: Véronique choisit de ne pas donner pas de chance à son père parce qu'il lui donne des indices par sa façon d'agir qu'il n'a pas réellement changé. Ça pèse dans la balance. Je ne voulais pas dire par mes choix d'écriture qu'il fallait absolument pardonner ou pas l'agresseur. Mais dans la pièce le père orientait le choix en ne la respectant pas.

- Je pense que la bonne fée marraine c'est elle qui l'aide à faire pencher la balance. Elle est un œil extérieur qui lui dit qu'il faut qu'elle se respecte. Elle l'aide à trancher. (Même femme)
- Sérieusement, je trouve ça intéressant. Je suis touchée par la suite du spectacle... Par la discussion. Tu dis, Mélanie, que tu as beaucoup travaillé la psychologie des personnages et ça revient souvent comme quoi tel personnage fait penser à une autre situation. Je trouve que tu as dépeint des personnages tellement vrais avec des beaux côtés et avec des grandes failles! C'est une belle humanité qui nous est présentée. Je pense que, peu importe le sujet, on est touché par ces humains-là qui viennent nous parler d'une situation qui est l'inceste cette fois-ci, mais qui aurait pu être autre chose aussi. Je trouve ça beau et touchant. (Femme)

5. Qu'est-ce que vous retenir de cette rencontre théâtrale?

- Moi, je reviens avec l'enfant. Que notre enfant intérieur est présent pour une raison. Il faut savoir en prendre soin et le laisser venir quand il faut. On peut aussi lui dire, parfois : « C'est correct, tu peux aller faire un petit dodo. » (Femme)
  
- C'est une excellente idée de rester ouverts à ces gens-là, de leur venir en aide. C'est rare que tu puisses offrir ton aide. La plupart du temps, c'est la personne qui te choisit. Dans ce cas-ci, c'était la fée. C'est elle qui a sorti la fille de cette situation difficile. C'est ça que je retiens. C'est bien de rester ouvert et de leur apporter du soutien. (Homme)
  
- La seule façon de guérir c'est de parler. (Homme)

Dramaturge: C'est vrai. Merci à vous pour votre présence et votre participation.

## RÉFÉRENCES

### 1. Le phénomène de l'inceste

Becker, E. (2007). Comment la maltraitance familiale se répète-t-elle ?. *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 55 (4), 185-193.

Bergeron, M. et Hébert, M., (2006). *Libre de faire entendre sa voix : Évaluation d'une intervention de groupe d'approche féministe auprès de femmes victimes d'agression sexuelle dans trois centres d'aide et de lutte contre les agressions à caractère sexuel (CALACS)* (Rapport de recherche - Version synthèse), Québec, Canada.

Boivin, J. et Boucher-Durand, J., (2009). *Comment protéger nos enfants contre les agresseurs sexuels, pédophiles et autres prédateurs*. Montréal : LER.

Bouchard, E.-M., Tourigny, M., Joly, J., Hébert, M. et Cyr, M. (2008). Les conséquences à long terme de la violence sexuelle, physique et psychologique vécue pendant l'enfance. *Revue d'Épidémiologie et de la Santé Publique*, 56 (5), 333-344.

Brabant, M.-E., Chagnon, F. et Hébert, M. (2008). Stratégies d'adaptation et idéations suicidaires chez un groupe d'adolescentes ayant dévoilé une agression sexuelle. *Revue Frontières*, 21(1), 82-89.

Conseil du statut de la femme. (1995). *L'inceste envers les filles : état de la situation*. Québec : Auteur.

Denise Robert (productrice), Arcand, P (réalisateur) et Daniel Louis (cinémaginaire). 2005. *Les voleurs d'enfance*. (Film) Montréal : Alliance Atlantis Vivafilm.

Hébert, M., M. Robichaud, C., Tremblay, M., Saint-Denis, D., Damant, F., Lavoie, N., Perreault, Dorais M. et Rinfret-Raynor, M. (2002). *Des interventions préventives et des services d'aide directe en matière d'agression sexuelle : Description des pratiques québécoises*. Rapport de recherche. Centre de recherche interdisciplinaire sur la violence familiale et la violence faite aux femmes (CRIVIFF), Québec, Canada.

Laupies, V. (2000). *Les quatre dimensions de l'inceste : Compréhension factuelle, psychique, systémique et éthique. Approche intégrative de la thérapie chez l'adulte*. Coll. « Les thérapies familiales aujourd'hui ». Montréal : L'Harmattan.

L. Haeseovets, Y. (2000). *L'enfant en questions : De la parole à l'épreuve du doute dans les allégations d'abus sexuels*. Belgique : De Boeck.

- L. Haeseovets, Y. (2003). *L'enfant victime d'inceste : De la séduction traumatique à la violence sexuelle*. Belgique : De Boeck.
- Meiselman, K.C., (1978). *Incest, a Psychological Study of Causes and Effects with Treatment Recommendations*. Londre : Jossey-Bass Publishers.
- Miller, A. (1986). *L'enfant sous terreur : L'ignorance de l'adulte et son prix*. (J. Étoré, trad., nouv. éd.). Paris: Aubier (Original publié en 1981).
- Ministère de la Sécurité publique. (décembre, 2007). *Statistiques annuelles sur les agressions sexuelles*, Québec : Auteur.
- Regroupement québécois des CALACS. (Juillet, 2006). *Rapport d'activités 2006-2006*, Québec : Auteur.
- Schweighoffer, Nathalie. (1991) *J'avais douze ans*. Paris : Pocket.
- Summit, R.S., (1983). The child sexual abuse accommodation syndrome, *Child Abuse and Neglect*, (7),177-193.
- Trêve pour Elles. (2003). *Mécanismes de défense*. Document inédit.
- Trêve pour Elles. (2009). *Rencontre d'informations*. Document inédit.
- Van der Vorst, P. et Mary, P. (dir. publ.). (1998). *La pédophilie : approche pluridisciplinaire. Actes du Colloque organisé par L'École des sciences criminologiques Léon Cornil de la faculté de Droit de l'ULB et le Centre de recherche-action et de consultations en sexocrimiologie (CRASC) Bruxelles, 12 et 13 janvier 1995*. Bruxelles : Bruylant.
- Van Gijsegheem, H. (1988). *La personnalité de l'abuseur sexuel : Typologie de l'optique psychodynamique*. Montréal : Méridien.
- Van Gijsegheem, H. (1992). *L'enfant mis à nu. L'allégation d'abus sexuel: Typologie de l'optique psychodynamique*. Montréal : Méridien.
- Vasseur, P. (2003). Abus sexuel soyons clairs. *Journal de pédiatrie et de périnatalité*, 16 (6), 22-29.
- Weinberg, S. (1955). *Incest behavior*. New York : Citadel.
- Wright J., Lussier Y., Sabourin S., Perron A. (1999). L'abus sexuel à l'endroit des enfants. Habimana E., Ethier L. S., Petot D., Tousignant M. *Psychopathologie de l'enfant et de l'adolescent : approche intégrative*. Québec : PUQ. 511-532.

## 2. Le concept de la résilience

- Ainsworth. M. et al. (1978). *Patterns of attachment : a psychological study of strange situation*. New Jersey : Erlbaum Hillsdale.
- Anaut, Marie. (2007). La résilience : Surmonter les traumatismes. *Psychologie*, 128 (282), Barcelone : Armand Colin.
- Becker, E. (2009). Inceste et facteurs de résilience. *Annales Médico-psychologiques, revue psychiatrique*. 167 (8), 597- 603.

- Cyrulnik, B. (2000). *Les Nourritures affectives*. Paris : Odile Jacob
- Cyrulnik, B. (2002). *Un merveilleux malheur*. Paris : Odile Jacob.
- Cyrulnik, B. (2004). *Parler d'amour au bord du gouffre*. Paris : Odile Jacob.
- Cyrulnik, B. (2009). *Les Vilains Petits Canards*. Paris : Odile Jacob.
- Cyrulnik, B. (2010). *Mourir de dire la honte*. Paris : Odile Jacob.
- Cyrulnik, B et Seron, C. (2003). *La résilience, ou, Comment renaître de sa souffrance ?*. Paris : Fabert.
- Cyrulnik, B., Ambry, S., Ostermann, G., Perrin, F. et Sallenave, C. (2004). *Et alors papa ? : Question de résilience : récit biographique et analyses d'experts*. Bordeaux : Bastingage.
- Cyrulnik, B. et al. (1998). *Ces enfants qui tiennent le coup*, Revigny-sur-Ornain : Hommes et Perspectives.
- Deetjen, M. (2006). *Agressions sexuelles : la résilience des survivants*. Montréal : Quebecor.
- Delage, M. et Cyrulnik, B. (dir. publ.). (2010). *Famille et résilience*. Paris : Odile Jacob.
- Dufour, H. M., Nadeau, L et Bertrand., K. (2000). Les facteurs de résilience chez les victimes d'abus sexuel : état de la question. *Child Abuse and Neglect*, 24 (6), 781-797.
- Fonagy P., Steele, M., Steele, H., Higgitt et Target, M., (1994) The theory and practice of résilience, *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 35 (2), 231-257.
- Freud, A. (1982). *Le moi et les mécanismes de défense*, Paris : Presses Universitaires de France, Chap. XI.
- Geniet, I. et Marchand, A. (2007). La recherche de sens à la suite d'un événement traumatique. *Santé Mentale au Québec*, 32 (2), 11-35.
- Gilligan, R., (1997). Beyond permanence? Résilience in child placement practice and planning. *Adoption and Fostering*, 21 (1), 12-20.
- Ensink. K. et Normandin., L. (2011). Le traitement basé sur la mentalisation chez les enfants agressés sexuellement et leurs parents. Dans Hébert, M. et Cyr, M. *L'agression sexuelle envers les enfants : Tome 1*. Québec : Presses de l'Université du Québec. 400-439.
- Kennerley, H. (2010). *Réussir à surmonter les traumatismes de l'enfance : Un guide personnel à suivre au Quotidien*. Montréal : Béliveau.
- Michallet, B. (2009-2010). Résilience : perspective historique, défis théoriques et enjeux cliniques. *Frontières*, 22 (1-2), 10-18.
- Paul, M. (1993). *Renouez avec votre enfant intérieur*. (2<sup>e</sup> éd.). Barret-le Bas, France Souffle d'or.
- Pourtois, J-P., Humbeeck, B. et Desmet, H. (2012). *Les ressources de la résilience*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Winnicott. D.W. (2009). *Jeu et réalité*. Saint-Amand : Paris : Gallimard.

### 3. Théories sur la prévention des agressions sexuelles et l'intervention auprès des victimes

Billette, V. et Modin, M. (2002a). Prévenir les agressions à caractère sexuel. *Capas, Volet I-Guide d'animation : Organiser une rencontre de sensibilisation*. Montréal : Saint-Martin.

Billette, V. et Modin, M. (2002b). Prévenir les agressions à caractère sexuel. *Capas, Volet II-Guide d'intervention : Mettre sur pied un groupe de soutien pour les adolescentes ayant vécu de la violence sexuelle*. Montréal : Saint-Martin.

Van Gijsegheem, H. et Forouzan, E. (1999). La prévention en matière d'abus sexuel : Pistes et dérapages. Van Gijsegheem, H. (dir. publ.). *US ET ABUS de la mise en mots en matières d'abus sexuel*. 97-117.

### 4. Pièces de théâtres québécoises représentant le phénomène de l'inceste

Bouchard, Gervais. (1997). *Paul et les voix*. Montréal : CEAD.

Bouchard, Michel-Marc. (2007). *Des yeux de verre*. Montréal : Leméac.

Bouchard, Michel-Marc. (1985). *Des yeux de verre*. Montréal : Leméac.

Bourget, Elizabeth. (2004). *Fais-moi mal juste un peu*. Montréal : CEAD.

Dalbé, Jean-Marc. (1988). *Le chien*. Paris : Théâtrales.

Delisle, Jeanne-Mance. (1994). *Un réel ben beau, ben triste*. Lachine : Leméac .

Delisle, Jeanne-Mance. (1980). *Y est midi Pierrette*. Montréal : Pleine Lune.

Dufresne, Guy. (1969). *Le cri de l'engouement*. Montréal : Leméac.

Mouawad, Wajdi. (2009). *Forêts / nouvelle édition*. Montréal : Leméac.

Mouawad, Wajdi. (2003). *Incendies*. Montréal : Leméac.

Mouawad, Wajdi. (2012). *Temps*. Montréal : Leméac.

Tremblay, Michel. (1987). *Le Vrai monde?*. Montréal : Leméac.

Tremblay, Michel. (1991). *Bonjour, là, bonjour*. Montréal : Leméac.

### 5. Théories du théâtre et outils de référence

Abrached, Robert. 1994. *La crise du personnage dans le théâtre moderne*. Paris : Gallimard.

Barthes, R., Kayser, W., Booth., W.C. et Hamon, Ph. (1977). *Poétique du récit*. Paris : Seuil.

Benjamin, Walter. (2003). *Essais sur Brecht*. Paris : La fabrique.

Boal, A. (2002). *Jeux pour acteurs et non-acteurs / Pratique du Théâtre de l'opprimé*. Paris : La Découverte.

- Bouchard, M.-M. (1989). *L'écriture dramatique, l'écriture scénique*. Ottawa : Théâtre-Action.
- Brecht, B. (1970). *L'Achat du cuivre/ Entretiens à quatre sur une nouvelle manière de faire du théâtre*. Paris : L'Arche.
- Brecht, B. (1978). *Petit organon pour le théâtre, 1948 [Suivi de] additifs au petit organon, 1954*. Paris : L'Arche.
- Brecht, B, et Valentin, J.M. (1999). *Théâtre épique, théâtre dialectique : écrits sur le théâtre*. Paris : L'Arche.
- Didi-Huberman, Georges. (2003). *Images malgré tout*. Paris : Minuit.
- Dubois, J. (dir. publ.). (2011). *Les usages sociaux du théâtre hors de ses murs : École, entreprise, hôpital, prison, etc. Témoignages et analyses*. Paris : L'Harmattan
- Eliade, M. (1963). *Aspect du mythe*. Saint-Amand : Gallimard.
- Groupe d'entrevernes. (1984). *Analyse sémiotique des textes : introduction, théories, pratique*. (4<sup>e</sup> éd.). Presses Universitaires de Lyon.
- Huston, N. (2008). *L'espèce Fabulatrice*. Montréal : Leméac.
- Hétier, R. (1999). *Contes et violence : Enfants et adultes face aux valeurs sous-jacentes du conte*. Paris : Presses Universitaires de France
- Ionesco, Eugène. (1966). *Eugène Ionesco/ Notes et contre-notes* Saint-Amand : Gallimard.
- Ouellet, F. (2005). Au delà de la survivance : filiation et refondation du sens chez Wajdi Mouawad. *L'Annuaire Théâtral*, (8), 159-172.
- Noiriel, G. (2009). *Histoire, théâtre et politique*. Marseille : Agone.
- Roy, I. (1993). *Le Théâtre Repère – Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche*. Québec : Nuit Blanche.
- Ryngaert., J. P. (2011). *Écriture dramatiques contemporaines*. (2<sup>e</sup> éd.). Paris : Armand colin.
- Sarrazac, J.P. (1999). *L'Avenir du drame*. Strasbourg : Circé.
- Ubersfeld. A. (1982). *Lire le Théâtre*. Paris : Sociales.
- Vinaver, Michel. (1993). *Écritures dramatiques. Essai d'analyse de textes de théâtre*. Arles : Actes Sud.
- Von Franz, M. L. (2004). *Les Mythes de création*. Paris : La fontaine de pierre.