

« Dans l'œil de la Méduse » : réimaginer la monstruosité féminine dans *L'Enfant Méduse* (1991) de Sylvie Germain et *Méduse* (2020) de Martine Desjardins

Suivi de

Si j'ai un couteau entre les cuisses

par

Juliette Rolland-Apergis

Mémoire de maîtrise
présenté comme exigence partielle de la
Maîtrise ès Arts

Département des littératures de langue française, de traduction et de création

Université McGill Montréal

Avril 2024

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iii
ABSTRACT.....	iv
Remerciements	v
VOLET CRITIQUE – DANS L’ŒIL DE LA MÉDUSE.....	1
Introduction – La monstruosité féminine de la Méduse : une question de perspective	1
Imaginaire et subjectivité	11
La malléabilité de la perception	11
Un regard qui dévoile.....	14
L’influence de l’imaginaire sur le réel	18
La représentation visuelle : une image vaut mille maux	22
L’image-arme	22
Le reflet : l’importance de l’autoreprésentation.....	26
Vision de la littérature	32
Conclusion – L’imaginaire qui déstabilise le réel : ce que nous lègue la Méduse.....	39
VOLET CRÉATION – SI J’AI UN COUTEAU ENTRE LES CUISSES.....	45
LIEN ENTRE LES DEUX VOLETS – VERS L’IMAGINAIRE ET PLUS LOIN ENCORE	114
BIBLIOGRAPHIE.....	123

RÉSUMÉ

Le volet critique du mémoire s'intéresse à la façon dont *L'Enfant Méduse* (1991) de Sylvie Germain et *Méduse* (2020) de Martine Desjardins parviennent à renouveler la représentation de la figure mythologique de la Méduse en associant sa monstruosité non à sa féminité, mais au viol et aux autres violences patriarcales qu'elle subit. En s'appuyant sur des analyses féministes du mythe, la compréhension de l'imagination comme un outil de changement et les apports théoriques de la mythocritique, cette première section explore les conséquences interprétatives et idéologiques d'un renouvellement représentatif de la monstruosité féminine. Le volet création du mémoire, intitulé *Si j'ai un couteau entre les cuisses*, se réapproprie le récit phallogentrique du viol afin de le déjouer. Rédigée en fragments, l'histoire présente Juliette, une jeune femme qui tente pour une huitième et dernière fois de raconter son viol. Bien que la protagoniste ressente le besoin de partager ce qu'elle a vécu, elle demeure consciente de l'absurdité de cette tâche, l'agression sexuelle étant un événement qui résiste, par sa nature brutale, à la mise en récit. En mêlant la prose à la poésie et en désordonnant la chronologie des événements, je tente de déconstruire les attentes du lectorat et de nuancer les profils du violeur et de la violée. Le lien entre les volets s'instaure dans la manière de raconter le viol et la violence faites aux femmes, plus précisément comment l'analyse des romans de Germain et de Desjardins met en lumière une lacune, malgré le renouvellement représentatif de la Méduse, quant à l'imaginaire féminin violent, ce dernier étant érigé soit péjorativement ou de manière modeste. *Si j'ai un couteau entre les cuisses* tente d'aller un peu plus loin, s'inspirant de la fureur méduséenne pour nuancer les portraits conventionnels du violeur et de la violée, et de revendiquer une justice plus violente que raisonnable par les moyens de l'imaginaire.

ABSTRACT

The critical section of the dissertation looks at how Sylvie Germain's *L'Enfant Méduse* (1991) and Martine Desjardins' *Méduse* (2020) succeed in renewing the representation of the mythological figure of Medusa by associating her monstrosity not with her femininity, but rather with the event of her rape and other forms of patriarchal violence that she suffers. Drawing on feminist analyses of myth, the understanding of imagination as a tool for change and the theoretical contributions of mytho-criticism, this first section explores the interpretative and ideological consequences of a representative renewal of female monstrosity. Entitled *Si j'ai un couteau entre les cuisses*, the creative component of the dissertation reappropriates the phallogentric narrative of rape in order to thwart it. Written in fragments, the story presents Juliette, a young woman attempting to recount her rape for the eighth and final time. Although the protagonist feels the need to share what she has experienced, she remains aware of the absurdity of this task, sexual assault being an event that resists, by its brutal nature, being turned into a narrative. By mixing prose with poetry and disordering the chronology of events, I attempt to deconstruct the reader's expectations, and nuance the profiles of the rapist and the raped. The link between the critical and creative sections is established in the way rape and violence against women are told, and more specifically how the analysis of Germain's and Desjardins's novels highlights a gap, despite the representative renewal of the Medusa, in the violent female imaginary, the latter being constructed either pejoratively or modestly. *Si j'ai un couteau entre les cuisses* attempts to go a step further, drawing on Medusa's fury to nuance conventional portraits of the rapist and the raped, and to claim a more violent than reasonable justice through the means of the narrator's imagination.

Remerciements

Mes remerciements vont d'abord à mon superviseur du volet création, l'auteur des secrets et des dangers, l'homme aux anecdotes innombrables et surtout l'humain à l'immense générosité : Alain Farah. Alain, merci pour ton écoute, ta disponibilité irréaliste, tes lectures assidues de mon texte, tes conseils (d'écriture comme de vie, puisque synonymes) et ton dévouement. Pour l'éternelle élève que je suis, rencontrer un enseignant aussi bienveillant et intelligent que toi fut un immense privilège. Merci pour les mots que tu m'as offerts et les maux que tu m'as permis de partager.

Je remercie également ma superviseuse du volet critique, Catherine Leclerc. Merci pour la confiance que vous m'avez tout de suite accordée et l'intérêt que vous avez porté à mon sujet de recherche. Je vous suis aussi reconnaissante pour la générosité et la finesse de vos commentaires à chacune de vos lectures de mon travail.

Aux colocs, Doriane et Mathilde. Le début de ma maîtrise coïncide avec mon emménagement – j'ai été si chanceuse de tomber sur vous. Merci pour les soirées films, pour l'écoute, et surtout, merci d'avoir fait semblant que je n'avais pas l'air d'un cadavre sous la lumière blanche de février, alors que je sortais de ma chambre une énième fois afin de me faire un autre thé. (Merci aussi de payer l'autre 2/3 du loyer, vraiment gentil pour vrai, je ne m'en serai jamais sortie autrement.)

À ma plus fidèle partenaire d'étude, ma précieuse amie Macha. Merci pour les nombreuses sessions de rédaction et de jasette, pour les soupers et les desserts qu'on a cuisiné « ensemble », pour les crises de nerfs partagées. Je suis immensément fière de toi, de ce que tu accomplis, de la personne que tu es. Merci d'accepter le fait que je ne comprendrai jamais complètement sur quoi tu travailles et merci d'essayer de me l'expliquer quand même. Je t'aime et je t'admire, toujours.

À Salomé : ton intelligence, ta créativité et ta persévérance m'inspirent. Je suis très fière de toi et j'aurai perpétuellement hâte de te lire. Bravo et bisous.

À Marie : tu es ma douanée préférée depuis 2015. Merci de m'avoir inlassablement fait don de ton attention et de ton écoute. L'existentialisme est infiniment plus doux à tes côtés.

À ceux qui ont rencontré mon chemin durant la maîtrise et avant : Nadine (depuis jour un), Ophélie, Marianne, Aurélie (pour vrai), Justine, Élo, à la fratrie Thomas, Louka et Théo, Anne Francoeur pour sa générosité sans bornes, et à Thalia et Béa, qui ont accueilli cette histoire dans ses premiers balbutiements.

Merci Maman, pour tout le reste.

Enfin, je remercie grandement les Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC), ainsi que le Département des littératures de langue française, de traduction et de création de l'Université McGill pour leur soutien financier.

Ce mémoire est commandité par les pâtes au pesto, mes antidépresseurs et les lattés avoine à 7 dollars. On y est.

« *pourquoi diable sommes-nous si raisonnables?*¹ »

¹ June Jordan, « Poem about My Rights, », *Poetry Foundation*, <https://www.poetryfoundation.org/poems/48762/poem-about-my-rights>. [Consulté le 2 septembre 2022]. Traduction libre.

VOLET CRITIQUE – DANS L'ŒIL DE LA MÉDUSE

Introduction – La monstruosité féminine de la Méduse : une question de perspective

La Méduse évoque l'image d'une femme monstrueuse et terrifiante aux cheveux de serpents, dont le regard pétrifie quiconque le croise. Au sein de la culture occidentale, le regard qu'on pose sur cette figure mythologique demeure à son tour paralysé, se fixant sur sa féminité et associant celle-ci au monstrueux². La Méduse terrorise en même temps qu'elle envoûte. Dans un article où elle étudie la reprise de la Méduse dans des textes contemporains, Mathilde Roussigné souligne que la figure incarne « le *topos* de la femme fatale à l'extrême, nourrissant le fantasme masculin et l'angoisse face à la différence des sexes – fantasmes et angoisses pérennes dans les esprits contemporains³ ». Dans l'imaginaire occidental, le personnage se construit donc sous une perspective masculine et hétéronormative⁴. Néanmoins, l'époque contemporaine voit naître des réappropriations féministes de la figure au sein de l'art, qui transforment le regard qu'on pose sur sa monstruosité, ainsi que sur sa féminité. Ces nouvelles représentations en font une figure qui cherche à réhabiter son corps et à reprendre contrôle de sa puissance monstrueuse. Dans le but d'explorer les renouvellements représentatifs du monstrueux féminin, ce travail s'intéresse aux réappropriations de la Méduse dans les romans *L'Enfant Méduse* (1991) de

² Mathilde Roussigné, « "La femme à face de femme" » : reprises et détournements du mythe de Méduse en littérature contemporaine », *Religiologiques*, n°34, 2016, p. 83.

³ *Ibid.*, p. 83-84.

⁴ L'hétéronormativité se définit comme un système basé sur l'idée que l'hétérosexualité constitue la norme. En plus de privilégier les personnes hétérosexuelles, au détriment des personnes homosexuelles, l'hétéronormativité renforce également la binarité genrée, supposant que les hommes et les femmes doivent paraître et agir de manières spécifiques et établies. (Office québécois de la langue française, « Hétéronormativité », *Office québécois de la langue française*, <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/26532472/heteronormativite> [Consulté le 4 juin 2023]).

Sylvie Germain et *Méduse* (2020) de Martine Desjardins, dont les protagonistes incarnent une Méduse réinventée. En offrant à ces dernières une subjectivité qui leur permet de recontextualiser leur monstrosité, les deux œuvres fabriquent un nouvel imaginaire méduséen et, par le fait même, renouvellent la représentation littéraire de la femme monstrueuse.

Avant son entrée en littérature, la Méduse existe seulement visuellement, sous l'appellation de « Gorgone ». Sa monstrosité se complexifie lorsqu'elle devient un personnage littéraire. Jean-Pierre Vernant, historien spécialiste de la Grèce antique, explique que la Gorgone adoptait l'image d'un visage déformé et hideux alors présent, en Grèce, sur des objets de tous les jours. Si les représentations les plus hâtives de la Méduse nourrissent une ambiguïté quant à son genre en la dotant de traits androgynes, celles qui suivent son entrée en littérature chez différents poètes⁵ lui octroient un physique féminin⁶. Selon Jennifer Hedgecock, en effet, c'est à partir du III^e siècle avant Jésus-Christ que les représentations visuelles de la Méduse « begin to evolve from the androgynous to a more *feminine form*, a more *sexualized body* with the head, a beautiful face that accents Medusa's sensuality, and less of her monstrosity⁷ ». Cette féminisation se concrétise dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Avant d'être monstrueuse, raconte le poète, la Méduse était une

⁵ Selon Jennifer Hedgecock, la Méduse apparaît pour la première fois en littérature dans *l'Illiade* (entre 850 av. J.-C. et 750 av. J.-C.) d'Homère, puis revient dans la *Théogonie* (VII^e siècle av. J.-C.) d'Hésiode, les *Pythiques* (entre 470 av. J.-C. et 490 av. J.-C.) de Pindare et, finalement, les *Métamorphoses* (1^{er} siècle) d'Ovide. La figure conserve son nom de Gorgone jusqu'à son apparition chez Hésiode, où elle sera nommée Méduse. Il s'agit de l'œuvre d'Ovide, publiée des centaines d'années plus tard, qui popularise le mythe et concrétise la féminité de la Méduse (Jennifer Hedgecock, *Cultural Reflections of Medusa: The Shadow in the Glass*, Londres, Routledge, 2019, p. 38).

⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁷ *Ibid.*, p. 34. Je souligne. Traduction libre : « commence à évoluer de l'androgynéité vers une *forme plus féminine*, un *corps plus sexualisé* avec la tête, un beau visage qui accentue la sensualité de Méduse, et moins de sa monstrosité ».

magnifique femme, qui par sa beauté avait attisé le désir de Poséidon, dieu de la mer. Ce dernier la viola dans un temple d'Athéna. Jalouse de la convoitise du dieu pour la jeune femme, Athéna transforma la Méduse en une créature abominable, capable de pétrifier quiconque par un simple regard. L'histoire de la Méduse prend fin lorsque Persée, jeune homme envoyé en mission⁸, la tue en la décapitant. Ainsi, tel que le soutient Hedgecock, « when she is conquered by men, one who rapes her and one who murders her, she becomes purely feminine⁹ ». On ne naît pas femme, on le devient lorsque violentée. Bref, la transformation de la figure mythologique de « masque¹⁰ » à « personnage » s'effectue par une féminisation, l'immortalisant au sein de la culture occidentale, qui tente constamment de la saisir, de la représenter.

La pérennité représentative de la Méduse, redevable à sa féminité, s'ancre dans l'imaginaire occidental à la fois dans les sphères artistiques et intellectuelles. Roussigné souligne la nature « mytho-phorique¹¹ » de cette figure, terme qu'elle emprunte à Jean-Jacques Wunenburger et qui signifie une « prédisposition au déplacement, à la reprise et au détournement¹² ». La Méduse traverse les âges en incarnant une femme-monstre,

⁸ Célèbre héros de la mythologie grecque, Persée est le fils d'une femme (mortelle) du nom de Danaé, qui se fait emprisonner par son père dans une cellule lorsqu'un oracle prédit que son petit-fils allait le tuer. Zeus s'y infiltre sous la forme d'une pluie dorée et « pénètre » Danaé, la rendant enceinte. Lorsque l'enfant naît, le père de Danaé les enferme dans un coffre et les jette à la mer. Ils arrivent sur la petite île de Sérifos et sont accueillis par le roi Polydecte, qui finit par tomber amoureux de Danaé. À mesure qu'il grandit, Persée devient un obstacle pour le roi, qui commence à chercher des moyens de se débarrasser du jeune homme. Une occasion se présente lorsque Persée se vante de pouvoir tuer la redoutable Gorgone Méduse, dont le regard peut instantanément transformer les hommes en pierre. Polydecte met immédiatement le jeune homme au défi de tenir sa promesse. Si Persée échoue, le roi prendra possession de sa mère.

⁹ Jennifer Hedgecock, *op. cit.*, p. 35. Traduction libre : « lorsqu'elle est conquise par des hommes, un qui la viole et un autre qui l'assassine, elle devient purement féminine ».

¹⁰ Vernant réfère aux premières représentations de la Méduse comme « le *masque* de Gorgô », car le personnage n'était précisément qu'un visage, et non quelqu'un à part entière. En outre, l'idée de « porter un masque » réfère à une forme de mascarade, de déguisement, supposant une conception identitaire incomplète.

¹¹ Mathilde Roussigné, *art. cit.*, p. 83.

¹² *Idem.*

terrifiante puisque différente de l'homme. Structurée par le *male gaze*¹³, la construction imagée et réflexive de la Méduse s'appuie surtout sur une féminité à la fois épouvantable et séduisante. Camille Laurens évoque la nature monstrueuse de la féminité, en s'appuyant sur les propos de Simone de Beauvoir à ce sujet :

Si la femme et le monstre réunissent tant de rapports aux yeux de tant de gens, c'est, comme l'a bien montré Simone de Beauvoir, parce que la femme elle-même a, dès l'origine, été considérée comme un *monstre au sens biologique*, un être « par défaut » [...] Si tout se définit en référence au sexe mâle [...], la femme est monstrueuse par ce qui l'en différencie¹⁴.

Bien que Laurens ne fasse pas directement référence à la Méduse, cette « différence » qu'implique la nature féminine se rapporte aisément au caractère monstrueux de la figure mythologique. La Méduse, tant dans son histoire que dans sa représentation artistique, souffre d'une incomplétude. Comme l'explique Hedgecock, « Not only do readers lack a clear, linear tale of Medusa from beginning to end, but the timeline is missing significant details¹⁵ ». Au-delà d'une conséquence hasardeuse, cette fragmentation représentative s'intègre à sa symbolique et à son incarnation de la féminité, c'est-à-dire de ce qui fait

¹³ Le *male gaze* est une théorie féministe qui stipule que les récits et les représentations des femmes au cinéma sont construits de manière limitative pour satisfaire les désirs psychologiques des hommes et, plus largement, de la société patriarcale. Il s'agit d'un concept développé par Laura Mulvey, cinéaste britannique, dans son essai intitulé *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975). Le terme « male gaze » a d'abord été utilisé par le critique d'art John Berger dans la série télévisée *Ways of Seeing* (1972), qui analyse les peintures de la Renaissance pour démontrer comment elles encouragent une attitude particulière ou la compréhension de la réalité. Enfin, l'argument de Mulvey est fermement ancré dans la théorie psychanalytique. Il s'appuie sur la théorie de castration de Sigmund Freud dans laquelle les filles, en apprenant l'anatomie masculine, vivent la reconnaissance de ne pas avoir un pénis comme une sorte de traumatisme qui les conduit à se comprendre comme le sexe le plus faible (Igor Rodriguez, « Laura Mulvey's Male Gaze Theory », *Study.com*, [Laura Mulvey's Male Gaze Theory | Definition & Examples - Video & Lesson Transcript | Study.com \[Consulté le 25 juin 2023\]](#)).

¹⁴ Camille Laurens, *Les fiancées du diable : enquête sur les femmes terrifiantes*, Paris, Éditions du Toucan, 2011, p. 90. Je souligne.

¹⁵ Jennifer Hedgecock, *op. cit.*, p. 32. Traduction libre : « Non seulement les lecteurs ne disposent pas d'une histoire claire et linéaire de Méduse du début à la fin, mais il manque des détails importants au sein de la chronologie ».

d'elle un monstre. L'idée que le féminin est terrifiant puisqu'il est lacunaire se voit renforcée par l'analyse freudienne du personnage mythique.

Avec son essai *La tête de Méduse* (1922), Sigmund Freud instaure une vision phallogcentrique¹⁶ de la figure qui influence directement les représentations subséquentes de cette dernière. Le psychanalyste concrétise l'association du sexe féminin à la monstruosité qui définit déjà la figure, comme le rend clair sa représentation visuelle, en faisant de la Méduse le symbole de la femme castratrice. La féminité devient abjecte, car l'absence de phallus la rend inimaginable pour le spectateur masculin. Tel que le soutient Jodi O'Brien, les études féministes ont interprété cette pensée freudienne comme une réflexion sexiste, puisqu'elle « cast[s] females as inferior and *less than whole* because they do not possess a phallus¹⁷ ». La définition phallogcentrique de la féminité l'affilie donc à une absence, une déficience qui la rend effrayante. Cette théorie psychanalytique est l'objet de plusieurs contestations féministes, dont l'article *Le rire de la Méduse* (1975) d'Hélène Cixous. L'autrice explique comment cette pensée a figé la femme « entre la Méduse et l'abîme¹⁸ », c'est-à-dire entre la fatalité monstrueuse et l'inconcevable. Cixous se réapproprie le personnage mythique afin de contester cette définition phallogcentrique de la féminité qui lui est associée. De la même manière, dans l'ère contemporaine, certaines écrivaines se sont intéressées au personnage et à une forme de réécriture de sa symbolique

¹⁶ La psychanalyse freudienne articule une théorie phallogcentrique, qui stipule que le développement sexuel de l'humain entretient un rapport étroit avec le phallus, que ce soit le désir d'en avoir un chez la femme ou la peur de le perdre chez l'homme (Jodi O'Brien, « Phallogcentrism », *Encyclopedia of Gender and Society*, vol. I, 2009, p. 637. Accès en ligne : <https://dx.doi.org/10.4135/9781412964517.n325>) [Consulté le 18 avril 2022].

¹⁷ *Ibid.*, p. 637. Je souligne. Traduction libre : « considère les femmes *comme étant inférieures* puisqu'elles ne possèdent pas de phallus ».

¹⁸ Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2010 [1975], p. 54.

littéraire. Elles cherchent à renverser l'association du féminin à l'inimaginable, faisant valoir la violence qui réside dans ce genre de représentations.

En littérature, on peut remarquer deux tendances majeures quant à la réappropriation de la Méduse chez les femmes. D'un côté, ces artistes cherchent à pallier, dans leurs œuvres, une absence représentative de la figure, en lui restituant une subjectivité qui lui a été dérobée dans le mythe d'origine et les représentations d'elle qui en ont résulté. Les écrivaines contemporaines tentent notamment de remédier à cette absence de subjectivité en accordant une grande importance narrative au viol de la Méduse et au rôle que cet événement traumatique a joué dans sa transformation. Par exemple, dans son poème *Medusa* (1977), Ann Stanford décrit la colère d'une femme violée, témoignant des conséquences traumatiques d'une agression sexuelle : « It is no great thing to a god. For me it was anger—/no consent on my part, no wooing, all harsh/rough as a field hand. I didn't like it¹⁹ ». Raconté à la première personne, ce poème décrit la destruction psychologique résultant d'un viol. De l'autre côté, la Méduse devient un moteur allégorique pour éveiller la rage féminine. Susan R. Bowers souligne que la figure « has evolved in patriarchal culture²⁰ » et que les artistes contemporaines femmes « are turning to this matriarchal image for inspiration and empowerment », ce qui démontre comment « the same image that has been used to oppress women can also help to set women free²¹ ». Dans le même ordre d'idées, Hedgecock soutient que les œuvres des femmes des 20^e et 21^e siècles,

¹⁹ Michael F. Butchin, « « Medusa, » by Ann Stanford, 1977 », <https://nudnikonline.com/2015/12/24/medusa-by-ann-stanford-1977/> [Consulté le 2 mai 2023]. Traduction libre : « Ce n'est pas grand-chose pour un dieu. Pour moi, c'était la colère - /pas de consentement de ma part, pas d'adulation, tout est dur/brutal comme une main tourbeuse. Je n'ai pas aimé ça ».

²⁰ Susan R. Bowers, « Medusa and the Female Gaze », *NWSA Journal*, vol. 2, n^o. 2, 1990, p. 217. Traduction libre : « a évolué dans la culture patriarcale ».

²¹ *Idem*. Traduction libre : « se tournent vers cette image matriarcale pour s'inspirer et s'émanciper » ; « l'image qui a été utilisée pour opprimer les femmes peut aussi contribuer à les libérer ».

comparativement à celles des artistes masculins du 19^e siècle, produisent « a new cultural lens of Medusa, leading women to seek an authentic life that allows them to *reinvent themselves*²² ». Les femmes se voient représentées dans la colère de la Méduse et, ainsi, s'identifient au personnage. Le poème *The Muse as Medusa* (1971) de May Sarton illustre cette réappropriation. Dans le visage pétrifié du monstre, la narratrice du poème retrouve son propre visage : « I turn your face around. It is my face./That *frozen rage* is what *I must explore*²³ ». Les femmes utilisent la Méduse pour redéfinir leur féminité et reconnaître la force qui réside dans leur rage, dans leur « monstruosité ». « Women writers who have recognized the dark power of Medusa's gaze²⁴, explique Bowers à ce sujet, have differed from their male counterparts in that they have *transformed their fear into power* as they identify with Medusa²⁵ ». Dans ces réappropriations d'écrivaines, la monstruosité de la Méduse devient non seulement légitime, mais utile, voire primordiale à une revendication de la puissance féminine. Enfin, la reprise contemporaine du personnage de la Méduse nourrit un nouvel imaginaire où la féminité se redéfinit comme étant violente et terriblement redoutable.

²² Jennifer Hedgecock, *op. cit.*, p. 11. Je souligne. Traduction libre : « un nouveau regard culturel posé sur Méduse, conduisant les femmes à rechercher une vie authentique qui leur *permet de se réinventer* ».

²³ Jennifer Hedgecock, *op. cit.*, p. 233. Je souligne. Traduction libre : « Je retourne ton visage. C'est mon visage./Cette *rage figée* est ce que *je dois explorer* ».

²⁴ Susan R. Bowers, *art. cit.*, p. 230.

²⁵ *Idem*. Je souligne. Traduction libre : « Les femmes écrivaines ayant reconnu le pouvoir sinistre du regard de Méduse se sont distinguées de leurs homologues masculins en *transformant leur peur en pouvoir* en s'identifiant à Méduse ».

Les romans *L'Enfant Méduse*²⁶ de Sylvie Germain et *Méduse*²⁷ de Martine Desjardins constituent deux exemples, en littérature francophone contemporaine, d'œuvres cherchant à renouveler la représentation de la figure mythologique. Les romancières s'efforcent de recontextualiser sa monstruosité. Germain en fait sens lorsqu'elle est le résultat du viol et Desjardins la revendique comme manière d'affronter l'environnement patriarcal qui régit l'existence de la figure. *L'Enfant Méduse* raconte l'histoire de Lucie Daubigné, une petite fille qui se transforme en créature affreuse après que son demi-frère Ferdinand, surnommé « l'Ogre », l'ait violée à plusieurs reprises. La métamorphose de l'enfant la dote d'un pouvoir paralysateur, grâce auquel elle se venge de Ferdinand en le tuant. Dans son roman, Desjardins met elle aussi en scène une protagoniste-Méduse. Celle-ci est née avec des yeux qui sont considérés comme affreux et terrifiants, à un tel point qu'elle se voit rejetée par sa propre famille. À la fin de l'histoire, le lectorat apprend, au même moment que la narratrice, que ses yeux constituent des vulves, image qui renforce l'idée que la féminité est nécessairement monstrueuse, mais aussi dangereuse et puissante. Méduse est envoyée par son père dans l'institut de l'Athenaeum, dont la vocation est d'accueillir des jeunes filles détenant chacune une « malformation » physique quelconque. Ces dernières sont à la merci des bienfaiteurs, soit des hommes qui se divertissent en forçant les pensionnaires à devenir l'objet de leurs jeux pervers. Méduse, au fil de l'œuvre, prendra conscience que ses yeux, dont elle ignore l'apparence, détiennent des capacités extraordinaires qui lui permettront ultimement de se délivrer de la honte qu'elle a assimilée de son corps et de prendre vengeance sur la société patriarcale lui ayant inculqué ce violent

²⁶ Sylvie Germain, *L'Enfant Méduse*, Paris, Gallimard, 1991. L'abréviation *EM* sera dorénavant utilisée pour référer à l'œuvre *L'Enfant Méduse*.

²⁷ Martine Desjardins, *Méduse*, Québec, Alto, 2020. L'abréviation *M* sera dorénavant utilisée pour référer à l'œuvre *Méduse*.

opprobre. Bien que différemment, les deux romans réécrivent la féminité monstrueuse associée à la Méduse et, au même moment, font de la littérature un espace fertile pour reconstruire l'imaginaire de cette figure pérenne.

Par le biais d'une analyse du rôle que joue l'imaginaire en tant qu'outil pour appréhender, voire transformer le réel, ce travail se penche sur le renouvellement, dans les romans de Germain et de Desjardins, de la représentation littéraire du monstrueux féminin, ainsi que du personnage féminin violent et violenté. Il se compose de trois sections. D'abord, il sera question d'étudier le rapport entre l'imagination des protagonistes et leur subjectivité. Leur esprit d'invention est intimement lié à leur perception d'elles-mêmes et de leur environnement. Ensuite, cet imaginaire s'actualise par l'entremise d'une représentation visuelle, dans laquelle les protagonistes se voient reflétées et parviennent ainsi à concevoir leur monstruosité dans toute la puissance qu'elle implique. Enfin, selon la valeur attribuée à l'imaginaire au sein des romans, une dernière partie sera consacrée à analyser la perception qu'a chacune des autrices de la perméabilité du réel en ce qui concerne l'influence de représentations artistiques.

Bien que la critique se soit déjà penchée sur son statut de victime²⁸, ce mémoire s'intéresse plutôt à la valeur qui réside dans la représentation et la réappropriation de la figure, non seulement sur sa construction en tant que personnage, mais également sur sa réception sociale et culturelle en tant qu'objet de mythe. Metka Zupančič explique que « la visualisation d'une image, d'une figure (mythique), est la condition *sina qua non* pour la

²⁸ William S. Duffy, « Medusa as Victim and Tool of Male Aggression », *Verbum Incarnatum*, vol. 7, 2020, p. 217-235. ; Katherine Olivetti, « Medusa – Monster or Muse? », *Jung Journal*, vol. 10, n° 2, 2016, p. 37-47.

transmission des savoirs (mythiques)²⁹ ». L'acte de représenter joue un rôle crucial dans la formation subséquente de la perception collective. Cette étude s'intéresse aussi au lien entre mythologie et (ré)écriture. Selon Lise Gauvin et Andrea Oberhuber, « le lien entre mythe et utopie dans l'écriture des femmes véhicule souvent la quête d'un monde autre. La réutilisation du matériau mythique leur sert à créer un espace utopique nouveau³⁰ ». Et si la réappropriation de la Méduse en littérature pouvait ultimement servir à la création et à la valorisation de cet autre monde, d'un nouvel espace imaginaire féminin, faisant place à des codes de violence et de vengeance?

²⁹ Metka Zupančič, « (La) Méduse : comment le corps d'un mythe est-il appréhendé? », dans Brigitte le Juez et Metka Zupančič (dir.), *Le mythe au féminin et l'(in)visibilisation du corps*, vol. 452, Leiden, coll. « Faux titre », 2021, p. 16.

³⁰ Lise Gauvin et Andrea Oberhuber, « Présentation », dans Lise Gauvin et Andrea Oberhuber (dir.), *Réécrire au féminin : pratiques, modalités, enjeux*, vol.40, n°1, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Études françaises », 2004, p. 8.

Imaginaire et subjectivité

Au sein des deux romans, l'imaginaire est intimement lié à la perception, qui détermine la subjectivité des protagonistes. Le regard des jeunes protagonistes est lourdement influencé par leur réalité empreinte de violence et d'injustice, ce qui provoque en elles une imagination limitée. En retour, leur imagination restreinte nuit à leur capacité de s'extraire de la violence. Dans *L'EM*, cette limitation s'exprime par la vision de Lucie qui, obnubilée par le traumatisme du viol, crée une réalité gouvernée par un imaginaire terrorisant et répugnant. Chez la narratrice de Desjardins, il s'agit plutôt d'une honte misogyne internalisée de son corps qui la mène à construire une perception incomplète d'elle-même et de son environnement. Le regard annonce donc la relation interdépendante entre la réalité vécue par les protagonistes et l'imaginaire qui en résulte. En outre, il détient un pouvoir de dévoilement, révélant chez Germain le viol de Lucie comme étant la cause de sa monstruosité, et déterminant, dans *M*, les violences patriarcales qui cadrent l'univers du roman comme l'obstacle par excellence qui entrave l'affranchissement monstrueux de Méduse.

La malléabilité de la perception

L'imagination de Lucie détient une influence capitale sur sa perception. Avant le viol, son rapport au monde est empreint d'espoir et d'allégresse. Cette relation à son environnement se traduit directement par son regard. La première description de la fillette suggère un rapprochement entre perception et affectivité : « Si quelque chose est remarquable en elle, ce sont ses yeux, immenses et noirs. Des yeux au regard droit, et brillants de gaieté » (*EM*, 26). La droiture du regard annonce une intégrité propre à l'innocence de l'enfance, tandis que l'apparence brillante des yeux est rattachée à un état

de joie, de bonne humeur. Pour l'enfant, « [l]e monde est une fable et la vie un grand livre d'images ; images bariolées, sonores et odorantes, images en mouvement qui dansent ou qui frappent » (*EM*, 26). Lucie filtre les éléments de son environnement, autant les objets que les gens, à travers son esprit inventif. En plus de les assimiler, le regard de la fillette fabrique ces images et les dote d'une essence singulière, oscillant entre l'enchantement et la terreur. Cette caractérisation dépend de leur visibilité. En effet, les éléments immédiatement visibles s'ancrent dans l'imaginaire de la fillette comme objets d'émerveillement, alors que l'invisibilité est synonyme d'inquiétude, voire de monstruosité. Les descriptions de la terre rendent justice à ce propos.

Avant l'agression, l'enfant « puise ses forces dans l'odeur si vivace de la terre et de l'herbe, des fleurs, des arbres, des eaux dormantes » et « trouve sa joie dans ce *visible* proche, dans cet espace qui l'entoure et qui ouvre à ses pas [...] des chemins d'aventure » (*EM*, 69). Ici, la terre prend une tournure positive (« joie », « forces ») puisqu'elle est perceptible. Ce qui se trouve en dessous de la terre, donc ce qui n'est pas immédiatement visible, s'ancre dans l'imagination de Lucie comme un mystère alarmant. Les funérailles d'Anne-Lise, enfant qui se suicide après avoir été violée par Ferdinand, l'illustrent bien. Deux images se superposent dans l'esprit de Lucie : celle de la fillette en paix avec Dieu « tout là-haut dans les nuées » et celle du « petit cadavre en décomposition *dans* la terre, pareil aux charognes des bêtes crevées sur les bords des chemins³¹ » (*EM*, 65). Cette fois, la terre est synonyme d'obscurité, de peur et de mort. Intriguée par ces deux images, la protagoniste « pressent que le passage de l'un à l'autre doit s'opérer dans *l'effroi*³² » (*EM*,

³¹ Je souligne.

³² Je souligne.

66). Germain annonce le sort de la fillette, dont la frayeur de l'agression teintera la perception, qui sera bientôt dominée par cette seconde vision monstrueuse. Le regard de Lucie entretient donc un lien direct avec son imaginaire, indiquant son état d'esprit et sa posture psychologique face à son environnement, qui varie selon la visibilité de ce dernier. Ainsi, la vision de la protagoniste de Germain est précisément le canal de sa subjectivité.

Chez Desjardins, l'imagination limitée de la narratrice indique une subjectivité tout autant réduite, étant assujettie à la perception d'autrui. Contrairement à Lucie, Méduse ne subit aucune transformation. Sa monstruosité est innée, mais également assimilée. Ses yeux, dont elle ignore complètement l'apparence, constituent l'élément principal de sa monstruosité et, par le fait même, de son identité. Méduse est effectivement définie par la nature ignoble de son regard, voire restreinte à cette nature. Sa propre mère lui communique ce lien entre le vice et la laideur : « Tu es le Mal, Méduse! Le péché originel personnifié! Je l'ai compris à l'instant où, dans ton berceau, tu as ouvert les yeux pour la première fois » (*M*, 170). La protagoniste du roman, qui cultive volontairement une ignorance de son apparence physique en évitant toute surface réfléchissante, internalise comme un défaut moral la hideur de sa difformité. Elle relate :

Je crois avoir toujours su que j'avais des Monstruosités à la place des yeux. Mais j'en ai pris pleinement conscience le soir où ma mère a plaqué une main sur mes paupières avant de me pencher sur mon lit pour me border. (*M*, 9)

La connaissance de sa monstruosité a lieu par le regard extérieur, qui mêle l'effroi à l'opprobre, et obstrue l'accès de Méduse à une subjectivité qui lui serait propre. Sa perception du monde et de soi se moule selon la honte que ses sœurs et ses parents cultivent à l'égard de sa malformation oculaire. Elle raconte : « J'ai appris à marcher comme une bossue, la tête ployée sous le joug de l'opprobre, les épaules recroquevillées, le menton

collé au sternum et les paupières mi-closes » (*M*, 11). La honte de son corps, ainsi performée, déforme sa façon d’appréhender son environnement. Puisqu’elle n’ose jamais lever la tête, les souvenirs que garde Méduse « de la maison paternelle se situent donc [...] au ras des pâquerettes » (*M*, 12). S’efforçant de s’invisibiliser, elle observe, au même moment, les éléments que les autres membres de sa famille ne remarquent pas. De surcroît, par peur de se révéler sa propre monstruosité, Méduse limite volontairement sa perception d’elle-même. Bref, son rapport étroit à la perceptibilité s’inscrit dès lors comme une conséquence de sa soumission.

Un regard qui dévoile

La transformation de Lucie est avant tout un signe de détresse. Sa monstruosité s’inscrit dans le premier rôle du monstre, dont la racine étymologique provient du verbe latin « monstrare » qui signifie *montrer*. Comme le souligne Pascale Joubi dans son mémoire sur le monstrueux féminin, « faire voir l’a-normal, l’exposer, l’exhiber est donc le propre du monstrueux³³ ». La métamorphose ignoble de Lucie est conçue pour sonner l’alarme, signaler quelque chose d’atypique qui, dans ce cas-ci, pointe vers le viol. Les changements dans son comportement constituent les symptômes d’une agression sexuelle. Selon le Centre d’expertise et de référence en santé publique (l’INSPQ), ceux-ci incluent, précisément chez les enfants victimes de violence sexuelle, la colère, l’isolement, la dissociation, l’anxiété et même l’adoption d’un trouble alimentaire³⁴. Lucie passe à travers l’entièreté de cette liste, ressentant d’abord énormément de méfiance envers son agresseur

³³ Pascale Joubi, *Mythes et monstres dans Folle et À ciel ouvert de Nelly Arcan*, mémoire de maîtrise, 2014, Université de Montréal, p. 18.

³⁴ Institut national de santé publique du Québec, « Conséquences – Agressions sexuelles », *INSPQ Centre d’expertise et de référence en santé publique*, [Conséquences | Agressions sexuelles | INSPQ](#). [Consulté le 20 février 2023].

et son environnement, ce qui la mène à se couper du monde et à s'emmurer dans son imaginaire. Dégoûtée par son corps, elle s'efforce de s'enlaidir en cessant de manger. Malgré le jugement de sa mère et l'aveuglement de sa famille, d'autres personnes dans l'entourage de Lucie sont alarmées par son allure déplorable. Ces gens « posent un regard inquiet, et non pas critique ou agacé, sur l'enfant maigre, fuyante et insolente », sachant que « seul le malheur, la douleur, ensauvagent à ce point un enfant. » (*EM*, 97) L'autrice tâche, par l'installation d'une alternance entre des points de vue intérieurs et extérieurs à l'enfant, de démontrer l'essence pitoyable de sa métamorphose.

La nouvelle perspective qu'offre Germain en articulant la souffrance de la Méduse lui restitue le « je » qui lui a été dérobé. Effectivement, la romancière complète le récit originel et complexifie le personnage. Comme le soutient Hedgecock à propos de Méduse : « A large gap is left open during the course of her life events. For example, what exactly happens to her from the time she is raped up until Perseus beheads her?³⁵ » En déployant les possibles conséquences traumatiques d'une agression sexuelle, le roman de Germain offre une réponse à cette question. Selon Dominique Kunz Westerhoff, la réécriture mythique constitue « un acte critique³⁶ » qui permet de « désigner de nouveaux types d'expériences, parfois encore en souffrance de représentation³⁷ ». *L'Enfant Méduse* correspond tout à fait à cette ambition de renouvellement représentatif, qui concerne ici la violence conséquentielle des sévices sexuels. En somme, Lucie représente une Méduse

³⁵ Jennifer Hedgecock, *op.cit.*, p. 27. Traduction libre : « Un grand écart est maintenu au cours des événements de la vie de la jeune femme. Par exemple, que lui arrive-t-il exactement entre le moment où elle est violée et celui où Persée la décapite ? »

³⁶ Dominique Kunz Westerhoff, « Introduction », dans Dominique Kunz Westerhoff (dir.), *Mnémosynes – La réinvention des mythes chez les femmes écrivains*, Genève, Georg, 2009, p. 20.

³⁷ *Idem.*

plus complexe que celle du mythe, une Méduse dont la monstruosité démontre une grande souffrance, ce qui vient justifier son comportement abominable.

De manière similaire, Desjardins souligne comment le regard que pose la protagoniste sur elle-même est péjorativement influencé par la violence du système patriarcal³⁸ qui régit son existence. Ensevelie sous une fervente honte de soi, elle ne parvient pas à s'appartenir, décrivant son corps comme une entité externe à elle. Cette dissociation, conséquence directe du contexte sexiste dans lequel évolue la protagoniste, se déploie de deux manières. En premier lieu, Méduse ne parvient pas à profiter du plaisir que lui procure son corps. Dans un article où elle explore la place du plaisir féminin dans une société patriarcale, Cristina de la Bahía mentionne que les conséquences de ce système « ne s'expriment [...] pas uniquement dans les agressions et les viols mais aussi dans la *valorisation d'une sexualité limitée*³⁹ ». Bahía rajoute : « La pression morale [...] pousse [les femmes] à l'ignorance et à l'insécurité et [les] éloigne de l'acceptation, la connaissance et l'amour de [leurs] corps⁴⁰ ». Méduse découvre qu'en fermant ses yeux, elle ressent un plaisir orgasmique. Bien qu'il lui procure une certaine volupté, ce pouvoir de sa monstruosité profite d'abord à ceux qui la violentent. En apprenant cette curieuse aptitude, un bienfaiteur la fait quitter l'institut à l'insu de la directrice. Celui-ci annonce à Méduse : « Tu es ma pupille, ce qui veut dire que tes pupilles m'appartiennent, désormais. » (*M*,

³⁸ Dans leur ouvrage où elles explorent la persistance du patriarcat, Carol Gilligan et Naomi Snider définissent ce dernier comme « un système de règles et de valeurs, de codes et de lois visant à spécifier la manière dont les hommes et les femmes doivent se comporter et être au monde » (Carol Gilligan et Naomi Snider, *Pourquoi le patriarcat?*, Paris, Climats, 2019, p. 15.) Desjardins érige un contexte où la codification de ces rôles binaires, partagée entre l'assujettissement féminin et le dominant pouvoir masculin, est exacerbée.

³⁹ Cristina de la Bahía, « Quelle place pour le plaisir féminin dans la société capitaliste et patriarcale », *Révolution permanente*, [Quelle place pour le plaisir féminin dans la société capitaliste et patriarcale ? \(revolutionpermanente.fr\)](http://www.revolutionpermanente.fr). [Consulté le 15 mars 2023]. Je souligne.

⁴⁰ *Idem*.

137) La protagoniste internalise cette conception morcelée de son identité, ce qui lui contrecarre l'accès à une image entière de son corps et de sa puissance monstrueuse. Elle arbore un dégoût d'elle-même :

[J]'accueillais à bras ouverts les instincts primitifs de mes Ordurités, leur sensualité débridée et leurs viles inclinations. Le lendemain, cependant, [...], atterrée de honte, je m'enterrais la tête dans l'oreiller. Je me faisais *horreur à moi-même*⁴¹. (M, 125)

Trop embarrassée du plaisir que lui procure son regard, Méduse se dissocie de son corps, et donc de sa monstruosité. L'emploi du déterminant possessif « leur » indique ce détachement corporel.

En second lieu, ce même phénomène de dissociation se remarque quant à son incapacité d'habiter sa propre colère face aux agressions qu'elle subit. L'extrait suivant, qui évoque son interaction désobligeante avec un cuisinier mettant ses mains sur ses yeux sans son consentement, renforce cette affirmation :

Je me suis débattue, mais l'intrus m'écrasait les paupières de toutes ses forces. [...] J'ai écarté le cuisinier de mon chemin et mes cheveux l'ont giflé au passage. Mes Fatalités, cependant, ont eu une tout autre réaction : elles ont vu rouge. Entraînées par la colère qui leur bouillonnait au fond des rétines, elles se sont ouvertes comme une gueule de fauve et elles ont rugi à la face du cuisinier. (M, 142-143)

C'est malgré elle que ses yeux passent à l'attaque lorsqu'ils se sentent agressés. Elle ne parvient cependant pas à jouir de ce violent acte de défense, en étant trop bouleversée. Méduse subit les conséquences de sa colère plutôt qu'elle ne les contrôle. Elle souligne qu'il s'agit de la barbarie de ses yeux, que c'est « *leur* rage⁴² » qui la rend désormais « complice » d'un crime (M, 144). Méduse ne s'identifie pas à sa propre colère, réaction pourtant légitime face à une telle agression, ce qui, sans la séparer de sa monstruosité,

⁴¹ Je souligne.

⁴² Je souligne.

empêche celle-ci d'acquiescer son potentiel rédempteur. En somme, au sein des deux œuvres, le regard des protagonistes annonce une subjectivité influencée par un imaginaire construit à partir d'une réalité violente et misogyne.

L'influence de l'imaginaire sur le réel

Germain présente une relation interdépendante entre réel et imaginaire, en suggérant que le viol de Lucie modifie non seulement le physique et le comportement de la gamine, mais aussi sa perception du monde. Comme le mentionne Laurent Demanze dans sa communication lors d'un colloque sur Sylvie Germain, l'écriture de la romancière « est une écriture de l'image autant que de l'imaginaire⁴³ ». *L'Enfant Méduse* rend justice à cette description, car la perception du réel et l'imagination entretiennent une relation analogique, devenant le reflet l'un de l'autre. En l'agressant, Ferdinand introduit sa demi-sœur à sa réalité morbide et violente, bouleversant ainsi ses repères. Katherine Roussos, dans un ouvrage où elle explore le réalisme magique et son rapport à l'imaginaire chez trois autrices, dont Sylvie Germain, souligne que la survie de la protagoniste ne relève que de sa perception : « Dans ce conte contemporain aucune fée bienfaitrice ne vient à son secours, et elle dépend uniquement de ses *pouvoirs d'observation et d'imagination*⁴⁴ ». Isolée de son entourage, qui ne parvient pas à l'aider malgré les signes évidents de sa détresse, Lucie change sa façon de voir et donc d'interpréter le monde. De cette manière, le roman reflète ce qu'exprime Marie-Pier Lafontaine dans *Armer la rage* (2022) au sujet des conséquences d'une agression sexuelle, soit que « [l']instant de la confrontation

⁴³ Laurent Demanze, « Sylvie Germain : Les plis du baroque », dans Alain Goulet (dir.), *L'univers de Sylvie Germain*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2008, p. 186.

⁴⁴ Katherine Roussos, *Décoloniser l'imaginaire – Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 68. Je souligne.

sensorielle, du coup, du viol devient alors le point d'origine d'une *nouvelle réalité*⁴⁵ ». Cette nouvelle réalité, pour Lucie, est celle de son imagination souillée par le viol. Son imaginaire ne crée désormais que « [d]es visions terrestres, toutes pétries de boue, de chair, de racines » (EM, 126). Le langage de la terre en évoque la saleté et l'aspect ignoble. Par ce monde sous-terrain de bêtes qui se métamorphosent, d'eaux sombres et d'insectes voraces, l'enfant « a reconquis un regard [...] loin des humains [et plutôt] auprès des bêtes et des bestioles les plus déconsidérées, sinon réprouvées. » (EM, 135) Les monstres du bestiaire deviennent sa nouvelle source d'inspiration et de force. L'enfant se voit obligée de noircir son regard, pour ainsi dire, et d'inventer « de nouveaux livres d'images [...] *arrachées au ventre de la terre* ainsi que des entrailles ou des silex. Des images *extirpées du sol aride de l'île de l'Ogre*⁴⁶ » (EM, 127). Outre le thème de l'abîme terrestre qui revient, les verbes « arracher » et « extirper » de cet extrait soulignent le caractère volé des « images ». Lucie se réapproprie la violence qu'elle a subie. Aux prises avec le vol brutal et irrationnel de son innocence, elle n'a d'autre choix que d'affûter son regard avec les pires images qu'elle peut inventer, c'est-à-dire celles, violentes et perfides, auxquelles l'Ogre l'a introduite contre son gré. Bref, la dissolution de la limite entre « réel » et « imaginaire » élucide la vraie cause de la métamorphose de la gamine : le viol.

Desjardins présente aussi cette relation interdépendante entre réel et imaginaire en soulignant le rôle primordial que joue l'imagination au sein de la réappropriation de la monstruosité féminine. Tant que Méduse conserve un portrait lacunaire d'elle-même, elle n'accèdera jamais à son propre pouvoir. L'imagination constitue l'outil par excellence de

⁴⁵ Marie-Pier Lafontaine, *Armer la rage : Pour une littérature de combat*, Montréal, HélioTropé, 2022, p. 11. Je souligne.

⁴⁶ Je souligne.

la représentation. Inapte à se *voir*, éprise de honte, Méduse est incapable de *concevoir* sa monstruosité comme quelque chose qui, non seulement est partie inhérente d'elle-même, mais qui lui octroie aussi une force phénoménale. La citation qui suit fait valoir cette problématique :

Comment mes Meurtrières⁴⁷ provoquaient-elles la mort? J'ignorais quelle couleur choquante, quelle forme corrompue la nature leur avait données – de toute façon, il m'aurait été *impossible de l'imaginer*⁴⁸. (M, 191)

Ce blocage représentatif empêche la réappropriation de son corps, de sa féminité et ultimement de sa puissance monstrueuse. Desjardins revisite la problématique de la représentation fragmentaire de la figure, nommée entre autres par Hedgecock dans l'ouvrage où elle propose un aperçu de son évolution représentative. Plutôt que de l'associer à l'histoire ou à la narration, Desjardins rapporte ce morcellement à la sexualité féminine. Sous la plume de la romancière, Méduse devient symbole de la femme-morceau, la femme-image : terrifiante puisque, selon un point de vue phallogentrique, supposément incomplète. Dans son article, Danielle Bergeron réfléchit à la représentation de la femme, nommément dans la langue. Elle relate sa recherche du mot « Femme » dans l'Encyclopédie :

En consultant l'intitulé « Femme » espérant y trouver un « portrait » de ce qu'est la différence féminine, une étrange *impression de morcellement* nous est communiquée. Les *images de femmes* qui ponctuent les textes sont autant de *figurations de la femme* : la femme africaine et l'inuit avec leurs mythes de calabasse dévorante et de vagin denté, la femme-vamp ou le sex-symbol, la sorcière, la déesse, la mère dévorante, la folle, ou encore des corps de femme statufiés, parcellisés⁴⁹.

⁴⁷ L'incapacité de (se) voir mène également à l'incapacité de (se) nommer. Desjardins établit ce lien avec les multiples dénominations employées par la protagoniste pour faire allusion à ses yeux, dont « Meurtrières » ici. La malléabilité du langage offre certaines solutions quant à l'appartenance identitaire, mais démontre surtout l'état fragmenté et diffus de celle-ci.

⁴⁸ Je souligne.

⁴⁹ Danielle Bergeron, « Le féminin, un espace autre pour le désir », *Santé mentale au Québec*, vol. 15, n°1, 1990, p. 147. Je souligne.

Sans mentionner Méduse explicitement, Bergeron renvoie à son statut identitaire épars et diffus. La femme échappe à la représentation et au langage, s'érigeant comme une entité extérieure au « discours dominant⁵⁰ ». La monstruosité – la différence – serait donc intrinsèque à la féminité, ce qu'incarne la protagoniste de Desjardins. L'autrice met en lumière les conséquences néfastes d'une telle représentation parcellisée et allégorique de la féminité, tâchant de démontrer comment cette fausse idée que la féminité soit inconcevable est intériorisée chez les femmes, se manifestant par une honte, voire une peur de leur corps.

En conclusion, la perception adopte un rôle primordial dans la construction identitaire monstrueuse des protagonistes. L'image et l'imagination entretiennent un rapport étroit vis-à-vis de l'actualisation de leur pouvoir et, ultimement, d'une forme de revendication face à l'injuste violence qu'elles subissent.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 148.

La représentation visuelle : une image vaut mille maux

L'imaginaire cherche à s'actualiser par l'entremise de représentations visuelles. Celles-ci, déployées par l'image et le miroir, permettent la réappropriation de la monstruosité des protagonistes. *L'Enfant Méduse* articule un lien direct entre l'image et la réappropriation de la violence, mais problématise le rôle joué par la représentation en lui octroyant un caractère corrompateur. Dans *Méduse*, la protagoniste trouve son reflet dans certaines œuvres d'art, puis accède à une revendication monstrueuse par le biais du miroir.

L'image-arme

Lucie accède à sa colère grâce aux photos des autres victimes de Ferdinand. Avant de combattre son demi-frère, elle agrafe à des tomates des portraits des deux fillettes qu'il a tuées⁵¹. La photo d'Irène Vassalle, une des victimes, devient source d'inspiration vengeresse pour l'enfant-méduse. L'extrait suivant articule cette idée :

Cette image imprimée sur un papier journal est devenue pour Lucie un masque posé à fleur de mort, un masque grand ouvert sur la mort. Un masque dont elle pare en rêve son propre visage, et dont *elle s'arme* comme d'un heaume *de guerre* pour fourbir en secret son *regard de haine* et de vengeance. Dans le portrait d'Irène, Lucie puise sa plus grande force⁵². (*EM*, 145)

Germain mobilise le pouvoir qui réside dans la représentation. Les images, celles ancrées dans la « haine » et la « vengeance », constituent des armes. Le langage référant à une forme de représentation (« image », « masque ») mêlé au champ lexical guerrier (« arme », « heaume de guerre ») renforce cette idée. Lucie devient elle-même une image : celle des conséquences meurtrières du viol, de la rage que cet acte provoque, du besoin de renverser les schémas de pouvoir. Chez la fillette, cet armement irascible se rapporte strictement à la

⁵¹ Ferdinand a violé deux autres enfants avant sa demi-sœur, soit Irène Vassalle et Anne-Lise Limbourg. Celles-ci se sont suicidées peu après leurs agressions.

⁵² Je souligne.

perception et à une forme de représentation imagée. Il s'agit, pour Lucie, d'un « combat de regards qu'elle mène », ce qui l'entraîne à « s'empare[r] plus que jamais de toutes les images aptes à donner vigueur à son regard » (EM, 193). Ces images représentent la violence et l'obscénité de l'Ogre et de ses actes. Les visages de ces fillettes décédées, ainsi que les « bêtes à métamorphoses », soit les créatures sous terrains de ce qu'elle nomme « l'île de l'Ogre » constituent pour la protagoniste une voie d'accès à sa monstruosité (EM, 127). Celle-ci se développe précisément par un regard lourd d'images cauchemardesques :

Il faut l'écraser de visions, encore et encore. Il faut lui prouver qu'elle le déteste, qu'elle a toujours eu en horreur ses caresses de brute, ses baisers répugnants, ses étreintes sanieuses. Et elle le lui prouve, là, en pleine face, en lui imposant son regard fixe. (EM, 192)

C'est la propre cruauté de Ferdinand qu'elle emploie pour le terroriser et, ultimement, le tuer. Ce face-à-face relie Lucie à la Gorgone (Gorgô), soit la première représentation de la Méduse. Dans son essai, Jean-Pierre Vernant explique comment, face à la créature, « le voyeur est arraché à lui-même, dépossédé de son propre regard, [...] envahi par celui de la figure qui lui fait face et qui [...] le possède⁵³ ». Germain décrit la souffrance de l'Ogre de façon fort similaire : « *il est avalé par cette image qui le domine, il est au-dedans du tableau, corps et âme. Ces ocelles sont des bouches autant que des yeux*⁵⁴ » (EM, 114). Cette « image qui le domine » est celle de ses actions odieuses, voire monstrueuses – et elle le dévore, le détruit. Afin de se faire face, Ferdinand se détache de lui-même. Comme le monde de Lucie qui a chuté dans le traumatisme et l'horreur, celui de son frère est habité par des images épouvantables :

Petites filles en blouses d'écolières, petite sœur au corps menu, gosses souillées, crevées, jetées en terre, et sœur à gueule de Gorgone. Toutes les images s'étaient mêlées, entre-déchirées,

⁵³ Jean-Pierre Vernant, *La mort dans les yeux*, Paris, Hachette, coll. « Textes du XX^e siècle », 1985, p. 80.

⁵⁴ L'autrice souligne.

superposées ; s'étaient heurtées jusqu'à saigner. Et le monde avait basculé dans ce sanglant fouillis d'images. (*EM*, 177)

Le jour où Lucie déclenche sa vengeance est décrit comme « fabuleux », comme un « miracle », car « l'ogre a été terrassé par sa propre violence » (*EM*, 188). La réappropriation s'inscrit aussi dans ce renversement qu'effectue Lucie des associations entre violence et horreur, vulgarité et beauté. La brutalité l'apaise, car elle l'associe à une juste rédemption. Évoquant sa réappropriation dans des œuvres littéraires contemporaines, Hedgecock souligne que la figure mythologique devient ainsi

emblematic of this shift to understand *how women's rage serves as a creative and cathartic feature that leads to independent lives by turning the rage outward to more productive pursuits rather than turning it inwards against one's self.*⁵⁵

Chez Germain, cependant, c'est également ce regard, insolent et complètement désenchanté, qui fera du tort à la protagoniste. Ainsi, lorsque Lucie se rebâtit un regard, c'est aussi une nouvelle identité qu'elle se forge : celle d'une guerrière, d'une monstre, mais aussi celle d'une éternelle victime.

Pour Méduse, l'image joue ce même rôle de réappropriation de la colère, se manifestant à travers l'art visuel. La narratrice trouve son reflet au sein de représentations visuelles de la figure mythologique. La sculpture dans la fontaine, devant laquelle Méduse se trouve lors d'une soirée, en constitue un exemple :

Sur les poteries antiques, la Méduse est toujours représentée avec un visage grotesque et des yeux convergents. Les peintres et les sculpteurs en ont fait une figure douloureuse, au regard plus affolé que pétrifiant. Or, la gorgone de cette fontaine avec un front belliqueux, un nez de rapace, une bouche carnassière ; son visage archaïque semblait en proie à une rage incontrôlable, de source utérine. Par ses yeux, elle crachait sa rage à la face du destin qui avait fait d'elle un monstre et

⁵⁵ Jennifer Hedgecock, *op. cit.*, p. 11. Je souligne. Traduction libre : « emblématique de cette évolution qui consiste à comprendre *comment la rage des femmes devient un outil créatif et cathartique*, qui mène vers des vies indépendantes, et ce en dirigeant la rage vers l'extérieur à des fins plus productives, plutôt que vers l'intérieur et donc contre soi-même. »

vomissait sa vengeance sur ceux qui osaient la regarder. Elle était terrifiante, et pourtant elle ne m'a inspiré aucune terreur. Elle m'a semblé au contraire familière, et je lui ai souri comme j'aurais à mon reflet dans un miroir. (M, 147)

L'œuvre d'art devient un canal par lequel la narratrice obtient un authentifiant sentiment d'appartenance. Cette représentation artistique en particulier offre un portrait singulier de la figure, non seulement la dépeignant comme une femme empreinte de colère face au violent sort lui ayant été réservé, mais lui accordant également une agentivité qui s'inscrit dans une rédemption vengeresse. En outre, cette permission d'exister entretient un lien étroit avec le corps, comme le démontre l'énumération des membres corporels (« front », « nez », « bouche », « visage »). La « source utérine » de la rage ancre la figure dans les réflexions contemporaines et féministes sur la colère comme outil de vengeance et de résilience. Tel que le soutient Rebecca Traister, la rage féminine constitue une « force that injects energy, intensity and urgency into battles that must be intense and urgent if they are to be won.⁵⁶ » Traister stipule que la colère est nécessaire à l'avènement du progrès social. Méduse reconnaît le pouvoir qui git dans ses yeux, dans son corps féminin. Lors d'un bal masqué, elle s'est « trouvée nez à nez avec une face de Méduse en papier mâché émeraude » qui servait de masque à quelqu'un. Elle note : « ma nature monstrueuse était célébrée ici dans toute sa splendeur – à une exception près : avec ses orbites énucléées, cette Méduse était désarmée, neutralisée, impuissante. » (M, 199). Plus tard, en revenant chez sa mère, une fois qu'elle s'échappe pour de bon du bienfaiteur l'ayant fait quitter l'Athenaum, la protagoniste remarque le heurtoir de la porte d'entrée, désormais abîmé : « L'oxydation s'était infiltrée dans tous les détails de la tête serpentée, mais avait

⁵⁶ Rebecca Traister, *Good and Mad: The Revolutionary Power of Women's Anger*, New York, Simon & Schuster, 2018, p. xxviii. Traduction libre : « une force qui injecte de l'énergie, de l'intensité et de l'urgence dans des batailles qui doivent être intenses et urgentes si on veut les gagner. »

curieusement épargné les yeux de la Méduse, qui brillaient dans la tempête » (*M*, 169). Par l'entremise de cette représentation, Méduse reconnaît la valeur qui réside dans son regard et se réapproprie tranquillement cette arme lourde de pouvoir. Enfin, l'art visuel renvoie une image de sa monstruosité, gravée dans la rage et la brutalité, qui lui permet à la fois d'y voir une force salvatrice et de réhabiter son corps.

Le reflet : l'importance de l'autoreprésentation

Le miroir est un objet qui agit comme symbole libérateur pour les deux protagonistes. Chez Lucie, il lui fait réaliser l'ampleur de sa dissociation. L'enfant est incapable de prendre connaissance de son reflet et donc de se représenter, ce qui la tient prisonnière de sa souffrance. Au départ, le miroir aide Lucie à ancrer son regard dans la colère plutôt que la honte : « Il lui arrivait parfois de passer des heures, enfermée dans sa chambre, à scruter un miroir. Elle s'efforçait de soutenir son propre regard, de se forger un regard nouveau, un regard de guerre. » (*EM*, 199) Au travers du roman, cela dit, son reflet crée un effet de confusion, autant par rapport au monde qu'à elle-même. Lucie voit son regard se démultiplier, ce qui constitue une conséquence de sa réappropriation imagée de la violence de Ferdinand. En décrivant Gorgô, Vernant y réfère comme à une figure qui crée un « effet de dédoublement⁵⁷ ». L'historien souligne ce qui suit : « porter un masque, c'est *cesser d'être soi* et incarner, le temps de la mascarade, la Puissance de l'au-delà qui s'est emparée de vous, dont vous mimez tout ensemble la face, la gesture, et la voix⁵⁸ ». Étant donné que Lucie reprend une monstruosité extérieure à elle, elle ne se reconnaît plus et se perd dans cet alter ego qui s'est érigé en tant que répercussion d'un traumatisme.

⁵⁷ Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 80.

⁵⁸ *Idem*. Je souligne.

Dans un texte qui analyse le rôle du miroir dans les œuvres de Germain, Évelyne Thoizet constate que cet objet « devient [...] l'instrument de la perte de soi-même et de l'avilissement moral⁵⁹ ». C'est dans le miroir que Lucie « se regardait avec les yeux de son frère », remplaçant sa douleur et sa haine par une jouissance honteuse « à se voir ainsi démultipliée, travestie en personnages fabuleux, héroïques ». Le terme « travestie » souligne la nature altérée, voire fausse des réalités identitaires qui l'habitent sans pour autant la représenter. Ainsi, « la guerre qu'elle voulait tant livrer à l'ogre s'en prenait autant à lui qu'à elle-même » (*EM*, 199-200). La haine n'agit plus ici comme une force libératrice ou rédemptrice. En outre, sa puissance monstrueuse ne lui appartient qu'en rapport à un rival. Lorsque Ferdinand meurt, Lucie ne ressent aucune forme de justice : « Son regard de Méduse n'avait plus d'ennemi à défier, plus d'adversaire à transpercer et foudroyer. Son étincelant regard de Méduse s'était soudain alourdi, opacifié. » (*EM*, 253-254) Cette citation souligne que la subjectivité offerte au personnage demeure définie dans son rapport à l'Autre. Méduse ne peut profiter de sa puissance pour elle-même ; elle n'a de valeur que si elle existe en opposition à l'homme qui la violente. Cet accès limité à sa propre identité et à sa force constitue une entrave à sa joie. Elle continue à souffrir jusqu'à l'âge d'adulte. En résumé, la représentation visuelle joue à la fois un rôle libérateur et fatidique, dans la mesure où elle lui donne accès à une violence qui permet sa vengeance légitime, mais l'enferme également dans une impossibilité de se représenter à l'extérieur de son rapport traumatique à Ferdinand, et ainsi dans une incapacité de se reconnaître dans son entièreté, de s'appartenir.

⁵⁹ Évelyne Thoizet, « Des éclats de miroir au miroir du livre », dans Alain Goulet (dir.), *op. cit.* p. 135.

Chez Desjardins, le miroir incarne simultanément le pire effroi de Méduse et son ultime mode de délivrance. La romancière établit un lien direct entre l'image de soi et la conscience de soi. Prisonnière de la honte que lui lègue son entourage, Méduse raconte comment, enfant, elle évitait les « surfaces transparentes – fenêtres, lunettes, vases en cristal, gravures encadrées et vitrines à bibelots » pour ne jamais se voir (*M*, 10). Dans son étude de la valeur symbolique du miroir en littérature, Leila Rahimi Bahmany stipule qu'à partir du 19^e siècle, « the mirror was no longer a mere locus of self-representation; it had become a site of identification and ego formation as well⁶⁰ ». Bahmany met en valeur l'influence de la littérature et de la fabrication d'images par rapport à la réalité sociale. Elle souligne que cette construction identitaire permise par le miroir s'établit différemment chez l'homme et la femme⁶¹. En ce qui a trait aux femmes, elle relève :

By internalizing these imageries, women have indeed incorporated them into *the structure of their selves*, to the extent that they have even turned into *the mouthpiece of patriarchy* by echoing these noises⁶².

Le roman de Desjardins représente cette internalisation nocive à travers sa protagoniste et exemplifie également la différence du reflet pour chaque genre. Alors que les protégées de l'Athenaum sont sévèrement punies pour leurs difformités physiques, l'ignoble allure des hommes qui les humilient ne leur enlève pas leur position de pouvoir. La narratrice mentionne ce double standard au sujet de l'apparence :

⁶⁰ Leila Rahimi Bahmany, *Mirrors of Entrapment and Emancipation – Forugh Farrokhzad and Sylvia Plath*, Leiden University Press, coll. Iranian Studies Series, 2015, p. 13. Accédé sur JSTOR: [Mirrors of Entrapment and Emancipation: Forugh Farrokhzad and Sylvia Plath on JSTOR](#). Traduction libre : « le miroir n'est plus un simple outil de représentation de soi, il est devenu un lieu d'identification et de formation de l'ego ».

⁶¹ Alors que les hommes jouissent d'un « self-knowledge », le reflet féminin renvoie plutôt à leur vanité et leur inhérent narcissisme (*Ibid.*, p. 11).

⁶² *Ibid.*, p. 13. Je souligne. Traduction libre : « En intériorisant ces images, les femmes les ont effectivement intégrées à la *structure de leur moi*, au point de devenir le *porte-parole du patriarcat* en se faisant l'écho de ces bruits ».

Ils étaient pourtant loin d'être jeunes et beaux. Pas besoin d'une vision perçante comme la mienne pour voir qu'ils étaient défigurés par les rides, les comédons, les pores cratériens, les kystes, les gerçures, la couperose, les cicatrices biseautées, les poils incarnés, les taches de vieillesse, les verrues. Ne se voyaient-ils pas tels qu'ils étaient quand ils se regardaient dans le miroir ? (*M*, 114-115)

Le miroir reflète non seulement l'apparence de celui ou celle qui s'y mire, mais aussi son statut de dominant ou de dominé au sein du système phallogentrique qui régit l'existence et la vertu des personnages. Le miroir patriarcal menace l'existence même de la protagoniste. Desjardins exemplifie ainsi l'idée suivante de Bahmany : « The psychological interiority of the mirror provides a woman with a space within which she can search for a *proof of her existence* and the quality of her identity⁶³ ». Au-delà d'une peur de sa laideur, le refus de Méduse de prendre connaissance de son reflet exhibe une inquiétude quant à la possibilité même de son image. La narratrice s'imagine que sa monstruosité doit être abjecte au point de « briser les miroirs » (*M*, 41). Elle insinue donc croire que sa monstruosité la rend irreprésentable. La romancière construit une réalité dominée par le *male gaze*, où le sexe de la femme terrifie puisqu'il représente quelque chose de simultanément envoûtant et inenvisageable, inintelligible. De cette manière, Desjardins fait écho à l'analyse phallogentrique que produit Freud par rapport à la figure mythologique. Bref, la violence du miroir articulée par Desjardins rappelle l'importance de la mise en images, voire de l'imagination, dans l'affranchissement identitaire.

La rencontre de Méduse avec le mystérieux interlocuteur auquel elle s'adresse depuis le début du roman marque le début de sa délivrance. Cet interlocuteur, sans prénom, est le Persée de sa Méduse. Il est envoyé par la directrice de l'Athenaeum afin d'y ramener

⁶³ Leila Rahimi Bahmany, *art. cit.*, p. 14. Je souligne. Traduction libre : « L'intériorité psychologique du miroir offre à la femme un espace dans lequel elle peut chercher une *preuve de son existence* et la qualité de son identité ».

la protagoniste. Avant d'accomplir sa mission, l'homme souhaite jouir de sa « monstruosité », de laquelle il n'a aucunement peur. Méduse relate ainsi leur rencontre intime :

Je n'ai pas eu le temps de parer le coup. Avec la dextérité d'un escamoteur, tu as dérobé mes cils, détroussé mes paupières, dévalisé mes caroncules lacrymales. Tu as défloré l'hymen de mes cristallins et tu es entré en moi par menues effractions, innervant chaque filament de mes iris, diffusant leurs frémissements charnels à travers la ramure de mes capillaires. (*M*, 184)

La nature violente de cette union s'illustre d'un côté par l'absence du consentement de Méduse, qui n'a pas eu le temps d'assimiler ce qui lui arrivait avant que cela ne se produise, et d'un autre côté par le champ lexical du vol (« escamoteur », « dérobé », « détroussé », « dévalisé », « défloré », « effractions »). De plus, la répétition du pronom personnel « tu » martèle le caractère extrinsèque de la brutalité et souligne la nature unilatérale de la rencontre. L'homme veut qu'elle se regarde dans un miroir afin qu'elle réalise qu'elle a « des yeux de femme » dont elle ne devrait pas avoir honte (*M*, 178). Devant la résistance de Méduse, il l'enferme dans un labyrinthe de surfaces réfléchissantes, duquel elle parvient à s'échapper. Par suite de cet épisode, sa colère face à lui permet à Méduse de se réapproprier la violence qu'il lui a fait subir afin de la retourner contre lui :

Mes caroncules lacrymales ont pointé leurs turgescences vers tes yeux et j'ai décoché un regard noir en plein centre de ta pupille [...], j'ai déchiré tes cornées sans ménagement, j'ai écartelé les sillons de tes iris et j'ai percé tes cristallins. Tes pupilles, vaincues, m'ont cédé le passage et j'ai violé tes abysses en te boutoirant les rétines sans merci. (*M*, 194)

Le furieux « je » de la protagoniste remplace vivement le « tu » de l'extrait précédent. La violence se manifeste par des actes de fissure, de lacération du regard de l'adversaire.

Méduse se réapproprie l'hostilité de son viol afin de la rediriger vers son agresseur. Cela dit, Persée demeure la seule personne qui ne craint pas ses yeux, ce qui rend la

narratrice immensément perplexe. Elle s'étonne qu'on puisse associer sa monstruosité à la féminité. Avant de la quitter, il lui offre un médaillon avec un petit miroir à l'intérieur, l'incitant à s'y regarder. Lorsque Méduse revient à l'institut, prête à tuer quiconque osera s'approcher d'elle, la directrice « portait des lunettes dont les lentilles étaient deux miroirs ronds, plus menaçants que des canons. » (*M*, 197). La protagoniste comprend alors que Persée a dévoilé son secret aux membres de l'Athenaum. Prise au piège, elle s'empare de « la seule arme » à sa disposition, c'est-à-dire le médaillon, pour s'y regarder (*M*, 199). En réalisant l'anatomie de sa monstruosité, elle découvre son ennemi véritable :

*Le monstre de la honte ne m'a pas intimidée. [...] Maintenant que j'avais contemplé la beauté de mes yeux, j'étais cuirassée contre ses flèches assassines. Tel un miroir, je lui ai tendu le reflet de sa propre hideur et [...] je l'ai pétrifié⁶⁴. (*M*, 202-203)*

Délivrée de l'opprobre, Méduse se réapproprie le caractère guerrier de son reflet et en fait sa protection. La reconnaissance du corps féminin joue un rôle primordial dans cette réappropriation. C'est « aspirée dans le giron vaginal [...] au milieu de la paroi endométriale » qu'elle découvre l'adversaire ultime qu'est la honte, ce qui souligne d'une part que celle-ci a irrémédiablement rapport à la corporalité féminine, et d'autre part que c'est en apprivoisant leurs corps que les femmes réaliseront la puissance qui y réside (*M*, 201). Son arme la plus redoutable est la connaissance d'elle-même ainsi que de son corps, et, par extension, son aptitude à se représenter. Cette autoreprésentation peut désormais s'effectuer par l'entremise d'un imaginaire beaucoup plus vaste que celui qui était limité aux contraintes de la honte patriarcale.

⁶⁴ Je souligne.

Vision de la littérature

La dernière forme du regard articulée par les œuvres concerne la perception de la valeur transformatrice de la littérature et de l'imaginaire. Bien que le roman de Germain réussisse à modifier la représentation de la figure mythique en *nous* faisant voir l'horreur du viol à travers les yeux de la protagoniste, il construit, en fin de compte, un portrait péjoratif de l'imaginaire, le présentant comme un éloignement dangereux de la réalité et ultimement comme nocif. Chez Desjardins, la littérature devient davantage un espace de libertés créatives, où la réappropriation du personnage de la Méduse mène à la réimagination du personnage féminin comme figure violente et colérique, ainsi qu'à la construction d'un nouvel imaginaire féminin.

En recontextualisant la cause de la monstruosité de la figure mythique, Germain renverse la perception de l'essence insaisissable de la féminité associée à Méduse. Ce qui est inconcevable n'est guère la nature féminine, mais bien l'agression responsable de sa transformation. Germain s'efforce même de dissocier toute forme de féminité de la monstruosité de Lucie. Roussigné souligne que, dans le roman de Germain, « [l]a monstruosité n'est point la féminité poussée à son comble, mais bien plutôt la négation de toute féminité⁶⁵ ». Avec son corps maigre et son mépris pour l'enjouement naïf des jeunes filles de son âge envers les minauderies adolescentes, la protagoniste confirme cette affirmation (*EM*, 122). Cependant, cette dissociation du féminin problématise la nouvelle subjectivité offerte à la figure par l'entremise de Lucie. En effet, le détachement de la féminité amoindrit l'impact d'une lecture féministe du mythe qui souhaiterait revendiquer l'injuste brutalité de la culture du viol, phénomène où les victimes sont majoritairement

⁶⁵ Mathilde Roussigné, *art. cit.*, p. 90.

des femmes⁶⁶. Le renversement des valeurs et des schèmes de pensée associés au personnage mythique ne s'effectue donc pas dans son entièreté. D'un côté, certes, Germain renouvelle la perspective du mythe en creusant le point de vue traumatisé de Méduse. « Méduse » est vengée par ses propres moyens enragés, et cette violence est justifiée grâce à la contextualisation de son viol. Néanmoins, de l'autre côté, la romancière ne profite pas de ce nouveau regard afin d'offrir une rédemption, non seulement au personnage, mais à l'image de la féminité en soi. Plutôt, Germain présente Méduse en victime complète, autant face aux actions de son agresseur que vis-à-vis d'elle-même et de ses tentatives de protection et de revanche. Dès qu'elle se fait violer, Lucie est perpétuellement condamnée à la souffrance et au désenchantement. Ainsi, la recontextualisation de Germain élucide les répercussions monstrueuses d'une agression sexuelle, sans pour autant profiter de la réécriture pour réinventer le sort déplorable de la Méduse, ou encore pour inverser la connotation péjorative que sa puissance monstrueuse revêt habituellement.

Le dénouement de l'histoire de Lucie annihile tout pouvoir qui pourrait résider dans ce nouveau portrait de la monstruosité et de la colère. La conclusion connote négativement la violence de la protagoniste et suggère que la solution pour sa paix d'esprit se situe plutôt dans une forme d'acceptation de la réalité. Lucie est incapable de se réjouir de la mort de son frère, de la fameuse œuvre de vengeance qu'elle a enfin accomplie. Il lui demeure un sentiment bouleversant et désillusionné : « Lucie a été dessaisie de la joie dès l'enfance, et ce vol initial a semé, plus ou moins en sourdine, la panique et la rage dans sa vie jusqu'à

⁶⁶ En 2022, au Québec, « un peu plus 85 % des victimes sont des femmes (86,8 %) ». (Institut de la statistique du Québec, « Crimes sexuels », *Vitrine statistique sur l'égalité entre les femmes et les hommes*, <https://statistique.quebec.ca/vitrine/egalite/dimensions-egalite/violence/agressions-sexuelles>. [Consulté le 2 novembre 2023]).

ces dernières années. » (*EM*, 277) Elle n'a donc jamais pu guérir de son traumatisme. De plus, il lui devient nécessaire de pardonner à son frère ce qu'il lui a fait subir. Elle comprend que, finalement, la colère ne lui sert qu'à se faire du tort à elle-même. Seulement par l'entremise de ce « frêle sourire du pardon » peut-elle parvenir à une paix d'esprit (*EM*, 278). La réappropriation du personnage mythique, chez Germain, vise une déconstruction de sa monstruosité plutôt qu'une revalorisation de son potentiel destructeur. Dans son article qui explore le viol dans l'écriture contemporaine francophone, Kathryn Robson démontre la dissonance qui existe, de manière générale, entre la représentation de la violence « masculine » et celle de la violence « féminine ». Robson constate ce qui suit en rapport aux réactions face au viol (masculin) et à la vengeance violente (féminine) :

the revenge seems disproportionately, shockingly violent, even in comparison with the original acts of rape; [...it] implicitly invite[s] us to question why female violence seems more shocking than equivalent acts committed by men⁶⁷.

L'autrice souligne le déséquilibre réactionnel face à la violence au sein d'œuvres littéraires selon le genre du personnage qui l'exécute. De la même façon, Naomi Wolf exprime que

girls and women are comfortable reporting the wish for intimacy and connection but are not comfortable reporting, say, fantasies of rage, competition, victory, fame, wealth, control, conquest, and domination, no matter how real those fantasies are⁶⁸.

⁶⁷ Kathryn Robson, « Chapter twenty-seven – “An Encounter with Death?” : Life after Rape in Contemporary French Women's Writing », dans Adalgisa Giorgio et Julia Waters (dir.), *Women's Writing in Western Europe*, Newcastle, Cambridge Scholars, 2007, p. 432. Traduction libre : « la vengeance semble dotée d'une violence disproportionnée, choquante, même par rapport aux actes de viol originaux ; [...] elle nous invite implicitement à nous interroger sur les raisons pour lesquelles la violence féminine semble plus révoltante que des actes équivalents commis par des hommes ».

⁶⁸ Naomi Wolf, « Chapter 16: The feminine fear of power », *Fire with Fire – The new Female Power and How It Will Change the 21st Century*, New York, Random House, 1993, p. 261. Traduction libre : « les filles et les femmes sont enclines à exprimer leur désir d'intimité et de connexion, mais ne sont pas à l'aise d'évoquer, par exemple, des fantasmes de rage, de compétition, de victoire, de célébrité, de richesse, de contrôle, de conquête et de domination, quelle que soit la véracité de ces fantasmes ».

Ces observations soulèvent la problématique plus large des conséquences concrètes de la lacune représentationnelle de personnages féminins cruels et monstrueux. En conséquence, le sentiment qui demeure à la lecture de la conclusion moralisatrice de Germain est une volonté, de la part de la romancière, de mettre de côté la valeur d'un nouvel imaginaire féminin, ancré dans la colère et la violence. Le « regard de Méduse » devient un poison au lieu d'une force pour la protagoniste, qui n'apprend jamais réellement à l'appivoiser, à le contrôler. Malgré l'importance accordée à l'imaginaire au sein de l'œuvre, la fin de l'histoire contrecarre la réinvention du personnage féminin violé, qui l'éloignerait d'une apathie et d'une totale impuissance face à son destin. Comme le constate Roussos,

Lucie ne devient pas un assassin, mais reste une victime, menant une vie plutôt effacée. *L'Enfant Méduse* insiste sur la déchirure du viol, et dénonce le non-dit et le tabou qui empêchent une prévention adéquate⁶⁹.

Certes, on dénonce, mais l'on n'exploite pas à son plein potentiel la révolution qui émane du personnage mythique de la Méduse. Bref, la morale à la fin du récit éradique toute forme de justice vengeresse pour la protagoniste et construit une perception passive de l'imaginaire, annihilant son pouvoir transformateur.

La recontextualisation de Desjardins, quant à elle, met en lumière la perspective du système patriarcal sur le corps des femmes, et donc ne dissocie pas la monstruosité de la féminité. En faisant des yeux de la protagoniste des vulves, Desjardins assimile le regard à la sexualité féminine. Comme le souligne Sophie Beaulé, « la vengeance [de Méduse] vise surtout le rapport de pouvoir rattaché au genre⁷⁰ ». Ce rapprochement dote le féminin d'une

⁶⁹ Katherine Roussos, *op. cit.*, p. 69.

⁷⁰ Sophie Beaulé, « Sourires gothiques et colère nomade : le fantastique selon Martine Desjardins », *Les Cahiers Anne Hébert*, n°17, 2021, p. 80.

capacité à dévoiler une perception singulière du monde. Méduse en fait l'expérience pour la première fois lorsqu'elle constate que son regard parvient à percer l'obscurité. Un soir, enfermée dans sa cellule, elle regarde le lac, et discerne des silhouettes humaines, aux pieds ligotés. Elle prend alors conscience du secret de l'institut : aucune protégée n'en ressort vivante (*M*, 69). En considérant la composition exacte de son regard, la lecture de cette scène propose une analogie qui octroie à la féminité un pouvoir révélateur d'injustice au sein d'un système misogyne. La monstruosité devient salvatrice. Tel que l'énonce Westerhoff, la réécriture constitue une forme de réinvention, qui instaure « un pouvoir de décatégorisation et de recatégorisation des récits auxquels elle puise⁷¹ ». Desjardins sculpte dans la matière littéraire du mythe de la Méduse afin de la resignifier, d'en renverser les paradigmes sémantiques. Cela confirme l'importance que l'autrice accorde à la relecture. Sur le plan narratif, la révélation de la difformité monstrueuse de la protagoniste, puisqu'elle se situe à la fin de l'œuvre, vient clarifier certaines de ses réactions et renouvelle le sens de plusieurs événements du récit, les déterminant comme des agressions sexuelles. Sur le plan mythologique, la réécriture de la Méduse offre à la protagoniste une subjectivité qui lui faisait défaut à l'origine. Enfin, par l'entremise de sa recontextualisation de la monstruosité méduséenne, Desjardins nous invite à remettre en question les jugements tenus sur le corps de la femme, qui sont cruciaux pour le maintien du système patriarcal. Un mythe se définit nommément comme une « représentation déformée de faits réels⁷² ». À cet égard, le standard de la beauté féminine et l'inhérente propension de la

⁷¹ Dominique Kunz Westerhoff, *op. cit.*, p.20.

⁷² Le Robert Dico en ligne, « Définition de mythe », *Le Robert*, https://dictionnaire.lerobert.com/definition/mythe#google_vignette. [Consulté le 15 septembre 2022.]

femme à l'assujettissement peuvent être considérés comme des mythes fondateurs d'une société patriarcale. Desjardins cherche urgemment à les revisiter et à les recontextualiser.

Dans l'objectif final de mieux la détourner, l'autrice choisit de se réapproprier l'analyse phallogcentrique du personnage mythique plutôt que de s'en distancier totalement. L'élément principal que revisite Desjardins dans le mythe d'origine et même dans les interprétations phallogcentriques déployées par la suite est le manque total d'agentivité de Méduse face à son propre corps, ce qui empêche la figure de s'en approprier le pouvoir. L'accès à la puissance inouïe de sa monstruosité nécessite une réappropriation de sa féminité. Celle-ci s'établit d'abord à travers l'engendrement de sa colère, étroitement liée au corps de la femme. De cette façon, Desjardins propose une œuvre qui reflète la réfutation féministe entreprise par Cixous du portrait freudien du personnage de la Méduse. Selon Bahmany, en effet, Cixous « argues that men have always tried to conceal and to prohibit a woman's access to her sexual self-knowledge, and therefore, to power⁷³ ». La réécriture que propose Desjardins du mythe vise non seulement à redonner au personnage une agentivité qui découle d'une connaissance de soi, mais plaide également pour le pouvoir résultant de la capacité à s'autoreprésenter, à créer sa propre image de soi. Comme le stipule Westerhoff, « [t]oute réécriture du mythe touche [...] à l'imaginaire social⁷⁴ » qu'elle veut, ultimement, transformer. Par sa réappropriation du mythe, Desjardins cherche à faire exister la femme monstrueuse, en contrôle de sa puissance puisqu'en contrôle de son corps, au sein de cet imaginaire. Joëlle Cauville et Metka Zupančič nomment ce genre

⁷³ Leila Rahimini Bahmany, *op. cit.*, p. 28. Traduction libre : « affirme que les hommes ont toujours essayé de dissimuler et d'interdire à la femme l'accès à la connaissance de soi sur le plan sexuel et, par conséquent, l'accès au pouvoir ».

⁷⁴ Dominique Kunz Westerhoff, *op. cit.*, p. 26.

de réécriture une « utopie féminine⁷⁵ » et expriment que celle-ci « dépasse ainsi le cadre restrictif du genre littéraire pour devenir revendicatrice, politique, idéologique⁷⁶ ». Dans son article, Beulé appuie l'idée que Desjardins profite de l'espace de la fiction pour ébranler la réalité. Selon elle, ce sont particulièrement les emprunts à l'esthétique gothique qui permettent à la romancière « de souligner des tensions sociales et des travers humains pour mieux les critiquer », érigeant ainsi une « cartographie de vices et de pouvoirs [...] où ils⁷⁷ apparaissent les plus efficaces [...] pour pouvoir ensuite les contourner par des stratégies créatrices et libératrices⁷⁸. » Pour analyser le roman de Desjardins, Beulé évoque une « littérature de l'excès⁷⁹ », où les rôles joués par les personnages sont explicitement divisés entre la jeune victime et les méchants bourreaux. La colère furieuse de la protagoniste est déclenchée devant ces incarnations extrêmes d'injustice genrée, faisant d'elle un

sujet politique qui possède une conscience critique résistant aux modes de pensée et de comportement socialement codés, produisant ainsi des *lignes de fuite*, des *espaces alternatifs de devenir*⁸⁰.

À la lumière de cette réflexion, Desjardins perçoit donc la littérature comme un de ces espaces de réinvention ou, autrement dit, comme un agent détenant une influence sur le réel.

⁷⁵ Joëlle Cauville et Metka Zupančič, « Préambule », dans Joëlle Cauville et Metka Zupančič (dir.), *op. cit.*, p. ii.

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ Les vices et les pouvoirs.

⁷⁸ Sophie Beulé, *art. cit.*, p. 75.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 79.

⁸⁰ *Idem.* Je souligne.

Conclusion – L’imaginaire qui déstabilise le réel : ce que nous lègue la Méduse

Germain et Desjardins proposent un portrait contemporain de la Méduse et de sa féminité, dotant le personnage d’une subjectivité qui lève le voile sur sa violente réalité. Le regard de la figure mythologique, élément que sa nature paralysante rend indescriptible par ses victimes, constitue le symbole principal des œuvres. La nouvelle perspective des protagonistes déconstruit l’imaginaire associé à la Méduse, soit celui d’une féminité séduisante, terrifiante et, surtout, inconcevable. Germain se consacre à la recontextualisation de sa nature abominable, élucidant la cause de cette transformation monstrueuse comme étant une brutale agression sexuelle. Chez Desjardins, la recontextualisation est une mise en lumière des réalités patriarcales, qui constituent de lourdes entraves à tout affranchissement identitaire féminin. Au-delà de revisiter la façon dont la Méduse est érigée dans l’imaginaire occidental par l’exercice de la réécriture, ces récits s’efforcent à tracer un lien entre imagination et réalité, suggérant que cette dernière est plus malléable et moins objective qu’on pourrait croire. Nonobstant cela, cette exploration des liens entre l’imagination et le réel soulève la question suivante : les autrices construisent-elles réellement un *nouvel* imaginaire quant au monstrueux féminin, voire même un nouveau portrait du personnage féminin violenté? À la lumière des fins respectives de chaque roman, j’avancerais que *L’Enfant Méduse* s’y intéresse seulement partiellement, puisque sa protagoniste ne connaît une catharsis qu’après avoir pardonné son agresseur, et que *Méduse* propose un renouvellement plus prononcé, sans tout à fait profiter des outils revendicateurs de l’imaginaire, c’est-à-dire de la possibilité offerte par la littérature et l’art en général de (se) réinventer.

Par le biais d'un renouvellement sémantique, Germain octroie à la perception un statut malléable et un pouvoir d'action, sans renouveler l'image de la monstruosité féminine ou d'un personnage féminin violé. La responsabilité de la transformation abominable revient à Lucie elle-même, quand elle se voit contrainte à changer sa vision de l'évènement traumatique, c'est-à-dire à cesser de vivre dans la rage, et à « [a]pprendre la patience. » (EM, 277) La colère est soudainement décrite comme un handicap dans sa route vers la guérison :

Lucie le sait aussi à présent ; elle a appris qu'il ne faut pas réveiller brutalement les souvenirs sorciers, en nier la force tapie au fond de la mémoire, et qu'en se retournant avec brusquerie, avec colère, contre l'ombre du passé attachée à ses pas, on ne réussit qu'à se heurter contre elle. (EM, 279)

Le mot « force » prend seulement ici le sens d'une grande intensité, et non celui d'une puissance, d'un atout. Germain effectue une réécriture du mythe qui bâtit une perspective empathique envers la figure, mais elle ne semble pas se pencher sur la transformation du discours sur la féminité que le personnage a suscitée. Selon Claude Lévi-Strauss, un mythe est constitué par « l'ensemble de toutes ses versions⁸¹ ». La réécriture d'un mythe implique donc nécessairement une réévaluation de ses représentations précédentes. En détachant la féminité de la monstruosité de Lucie, Germain obscurcit le fait que subir des violences sexuelles est d'abord une réalité féminine. Comme l'indique Joubi, « toute réécriture d'un mythe est confirmation de celui-ci et de l'héritage traditionnel qu'il porte en lui, mais aussi *désacralisation* de ce mythe et *altération du discours* et des schémas qu'il reconduit⁸² ». *L'Enfant Méduse* présente une réécriture qui n'est certainement pas ignorante de cet héritage, mais qui ne cherche pas à « désacraliser » ou à « altérer » le portrait qu'offre le

⁸¹ Dominique Kunz Westerhoff, *op. cit.*, p. 9.

⁸² Pascale Joubi, *art. cit.*, p. 40. Je souligne.

mythe de la nature monstrueuse de la féminité. L'imaginaire du roman tisse une morale au lieu de bâtir une nouvelle représentation du personnage féminin violé, qui ferait usage de sa rage et déploierait une violence inédite. À l'égard du lien entre réécriture et utopie (féminines), Cauville et Zupančič stipulent :

l'articulation d'un texte selon un axe délibérément mythique va de pair avec un regard utopique visionnaire, donc, avec l'anticipation tout à fait lucide d'une organisation, d'un monde autre, révolutionnant des consciences, mais aussi des réalités sociales⁸³.

Bien que Germain offre une subjectivité au personnage et recontextualise sa monstruosité, elle ne semble pas vouloir renverser les schèmes de pensée vis-à-vis de la féminité. En outre, le portrait réducteur de l'imagination, le dissociant de toute véritable influence sur le réel, exprime une vision de la représentation, et ultimement de la littérature, comme étant dénuée de potentiel transformateur sur le corps social. Si, tel que le suggèrent Cauville et Zupančič, la littérature est un « laboratoire⁸⁴ », où il est possible d'expérimenter avec les possibilités de l'imagination dans la construction d'histoires, d'objets et de personnages, alors *L'Enfant Méduse* n'a su profiter qu'à moitié des outils inventifs à sa disposition.

Contrairement à Germain, qui présente l'imagination comme une échappatoire inopérante et imprudente, chez Desjardins, le portrait revisité de la monstruosité féminine cherche à établir un nouvel imaginaire féminin axé sur la réappropriation des codes typiquement masculins de violence et de colère, qui détient un potentiel de revendication féministe. Bien que ce ne soit pas par l'entremise de son imagination que Méduse se réapproprie sa monstruosité, Desjardins nous incite, en tant que lectorat, à renouveler notre perception. Nous sommes convié·e·s à réimaginer le pouvoir immense des femmes

⁸³ Joëlle Cauville et Metka Zupančič, « Préambule », *op. cit.*, p. viv.

⁸⁴ *Ibid.*, p. v.

lorsqu'elles se délivrent de la honte et qu'elles réhabitent leur corps et leur colère. L'œuvre tisse donc un lien très étroit entre l'imaginaire, ici sous forme de fiction littéraire, et la réalité, et suggère qu'ils détiennent une influence l'un sur l'autre. La re-représentation, au sein de littérature, constitue un élément essentiel à la lutte féministe ; une arme. Desjardins dépeint l'art et l'image en tant qu'éléments essentiels non seulement à la construction identitaire, mais à la transformation du réel.

Cela dit, la romancière freine devant la myriade de possibilités que procure l'imaginaire littéraire. D'un côté, sa revendication colérique ne se manifeste qu'à la toute fin de l'œuvre. Pendant la majeure partie du roman, le lectorat se voit contraint à assister aux traitements obscènes et répulsifs infligés à Méduse, ainsi qu'à l'incapacité de celle-ci d'habiter ses propres réactions légitimes de défense. L'histoire se clôt sur la promesse du déploiement assumé d'une nouvelle force monstrueuse chez la protagoniste, sans jamais prendre l'espace de la fiction pour imaginer à quoi pourrait ressembler, concrètement, cette vengeance féminine. De l'autre côté, la narratrice n'atteint son pouvoir que par l'entremise d'un homme, car c'est le personnage représentant Persée, donc une figure masculine, qui lui offre le miroir dans lequel elle se mire. Il la délivre de l'opprobre – encore une fois, c'est lui le héros. Un récit où Méduse a l'occasion de manifester et de faire grandir sa rage envers l'agresseur, plutôt que de se faire couper l'herbe sous le pied à la moindre instance de vengeance, reste à inventer.

Afin de prôner l'existence de la rage et de la violence brute au sein d'imaginaires artistiques⁸⁵, le théoricien Jack Halberstam articule le concept de « violence imaginée⁸⁶ ».

⁸⁵ Jack Halberstam, « Violence imaginée/violence queer. Représentation, rage et résistance » (trad. Françoise Basch), *Tumultes*, vol. II, n°27, 2006, p. 90.

⁸⁶ *Idem.*

Selon Halberstam, « les femmes, depuis longtemps identifiées comme victimes *et non auteures de violence*, ont beaucoup à gagner d'une conception nouvelle des notions de violence, de terreur et de fantasmes⁸⁷ ». Loin de préconiser le réel usage de violence par les groupes marginalisés, Halberstam propose de représenter une telle brutalité par l'art, afin d'être apte à se l'imaginer : « Nous devons être capables *d'imaginer la violence* – et notre violence doit pouvoir être imaginable – car le pouvoir du fantasme ne consiste pas à représenter le réel mais à le déstabiliser⁸⁸ ». La démarche de Desjardins correspond partiellement à un tel concept. *Méduse* est un roman qui tente cette fragilisation de la réalité et qui y parvient en ce qui a trait à la mise en lumière des violences patriarcales, mais pas tout à fait en ce qui concerne l'ébranlement des codes de représentation littéraire de personnages féminins violents.

Au-delà des œuvres de fiction où elle figure explicitement, tels les romans de Germain et Desjardins, la Méduse peut devenir un outil d'interprétation au sein d'œuvres où elle n'apparaît pas, qui mettent en scène des femmes violentes et violentées, et permettent ainsi l'articulation d'un nouvel imaginaire féminin. La romancière et essayiste Virginie Despentes, à titre d'exemple, propose des œuvres qui renversent les attentes quant à la façon de construire un univers dit féminin. L'autrice française répond à une volonté de représenter la rage et la brutalité féminine, entre autres avec son premier roman *Baise-moi*⁸⁹ (1994), où deux amies se révoltent violemment contre les injustices qu'elles subissent à cause de leur genre⁹⁰. Son roman fait partie des œuvres proposant des

⁸⁷ *Ibid.*, p. 96. Je souligne.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 106. Je souligne.

⁸⁹ Virginie Despentes, *Baise-moi*, Paris, Le livre de poche, 2016 [1994].

⁹⁰ Je fais ici référence au genre plutôt qu'au sexe, car je m'intéresse à la représentation et aux attentes sociales de la féminité, plutôt qu'à la réalité strictement biologique de la femme. En outre, par rapport au roman de Despentes, Stéphanie Vachon souligne ce qui suit : « Au viol comme arme de guerre contre les femmes, les

personnages féminins qui « délaissent les fictions des bonnes filles, sages, talentueuses, toujours belles, consentantes malgré elles aux désirs des autres. Elles dérogent aux normes, débordent la place assignée⁹¹ ». Les protagonistes de Despentès pourraient être étudiées à la lumière des réappropriations féministes et contemporaines de la Méduse au sein de la littérature, ce qui démontrerait le potentiel revendicateur qui réside dans le renouvellement d'un imaginaire mythique.

En guise de riposte au phallogentrisme de Freud, Cixous écrit dans son essai que la Méduse n'est pas affreuse et, qu'au contraire, « elle est belle et elle rit⁹² ». La Méduse que j'imagine ne correspond pas tout à fait à ces qualificatifs. Au contraire, ma Méduse a la vengeance au bout des lèvres, des blessures entre les cuisses et la rage au cœur. Ma Méduse est terrifiante, affreuse, immense. Ma Méduse est Médée, elle est Tonya Harding, ma Méduse est Mystique, Ursula, Cruella, ma Méduse est Salomé, elle est Thelma, elle est Louise. Marie-Pier Labrecque l'exprime à merveille :

Les monstres ne s'enferment pas.

Pour la suite

Nous

Serons

Redoutables⁹³.

Oui, ma Méduse vous regarde. Et elle est redoutable.

héroïnes répondent par une guérilla contre ceux qui représentent l'ennemi, tous ceux qui perpétuent les inégalités entre les hommes et les femmes » (Stéphanie Vachon, *Du viol à la colère : domination et insoumission dans Trauma de Hélène Duffau et Baise-moi de Virginie Despentès*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2017, p. 6). Ainsi, Despentès se réapproprie les codes de représentation de la violence faite aux femmes, au service d'une nouvelle forme de résilience féministe inscrite dans la colère, la vengeance et la brutalité.

⁹¹ Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette, « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », *Recherches féministes*, vol. XXVII, n°2, 2014, p. 49. Accès en ligne : <https://doi.org/10.7202/1027917ar>.

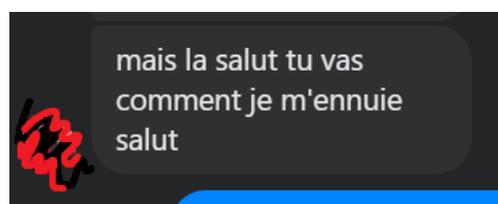
⁹² Hélène Cixous, *op. cit.*, p. 47.

⁹³ Marie-Pier Labrecque, *Tous les monstres naissent égaux*, Montréal, Lévesque, coll. « Vacarmeurs », 2022, p. 94.

VOLET CRÉATION – SI J’AI UN COUTEAU ENTRE LES CUISSSES

*« J'te caresserais toute la nuit malgré moi
J'te caresserais toute la vie malgré toi »*

Philémon Cimon, *Soleil blanc*



Lui, *Messenger*

À Juliette, 20 ans.

« Le cœur joyeux, chantons ! La joie de vivre à Trois-Saumons ! Trois-Saumons ! La vie au grand air, le lac pur et clair, accompagne nos chansons ! » Dans les rues de Saint-Jean-Baptiste, la vingtaine de jeunes – des employés de cet été et quelques anciens s'étant greffés à la fête – se dirige en beuglant vers le bar. Ils se lancent une bouteille de *sour puss*. Marchant les uns appuyés sur les autres pour ne pas basculer dans la rue, ils forment une seule entité. Une gigantesque créature mécanique. Philippe et Juliette restent un peu à l'arrière du groupe. Philippe a remarqué, quelques minutes plus tôt, que Juliette n'était pas capable d'adopter la même vitesse que les autres. Il a jugé pertinent de garder un œil sur elle, et en profite pour lui parler. L'ex-animateur s'est fait inviter par ses anciens collègues, mais ne se sent pas tellement le bienvenu. La rumeur de l'été dernier à son sujet rode toujours.

La jeune femme, qui l'écoute à peine, titube en zigzaguant. Voyant qu'elle est sur le point de perdre l'équilibre, Philippe tente de la rattraper, mais elle finit par tomber sur le gazon bordant le trottoir. Un rire éclatant résonne. Reconnaisant le gloussement, Antoine, en tête de file, se retourne, mais n'arrive pas à confirmer d'où il provient, sa vue étant obstruée par la foule devant lui. En bousculant légèrement les gens, il arrive à se faufiler jusqu'à son amie. Juliette essaie de se relever, tâche qui s'avère fort complexe. Tout l'étourdit. Philippe tente de l'aider, mais Antoine se place subitement devant lui, en disant qu'il va s'en occuper, sur un ton un peu sec. Philippe rétorque en lui disant de se calmer.

- Calme-toi, dit Philippe.
- C'est toi qui l'a poussée? lui demande Antoine.
- Ben voyons donc, es-tu malade? Je marchais justement avec elle pour m'assurer qu'elle était correcte. Qu'est-ce qu'elle a bu pour être saoule de même?
- Je vais m'assurer qu'elle est correcte moi-même. Tu peux y aller.

Avant que Philippe puisse se retourner vers Juliette, Antoine lui bloque le chemin et se penche vers son amie désormais étendue le dos dans l'herbe. Philippe continue sa route en secouant la tête. Juliette se redresse un peu, puis se met à genoux. Antoine rit d'elle légèrement avant de l'aider à se relever en la tirant avec aplomb. Il ne mesure pas sa force ; le corps de Juliette s'élanche brusquement en hauteur. Elle atterrit sur le torse de son ami, qui met aussitôt ses bras autour de sa taille. La serre. Je t'aime, lui murmure-t-il. Elle sourit, puis hume l'effluve d'alcool fort émanant de sa bouche. Il lui prend la main et part à courir. Elle ferme les yeux. Souffle coupé, le duo arrive au bar, s'engouffre à l'intérieur. Ils se fondent dans la foule qui danse sous les stroboscopes. Antoine commande deux shots, en donne un à Juliette. Il lui prend les joues entre ses paumes, dépose un baiser mouillé sur son front. Elle le laisse là, sans l'essuyer. À trois heures, le bar ferme ses portes, forçant les fêtards à patienter jusqu'au lendemain. Antoine et Juliette sortent en se tenant la main. Antoine vient d'embrasser un inconnu. En sirotant son deuxième gin tonic, Juliette a regardé la scène, fascinée. Les amis s'immobilisent sous un lampadaire. Antoine a remarqué que Philippe était resté assis à côté de Juliette toute la soirée. Il croit même l'avoir vu la suivre aux toilettes à un moment donné. Il fait part de son inquiétude à son amie, lui demandant s'il l'a énervée, ou s'il lui a fait quoi que ce soit qu'elle n'a pas aimé. Juliette baisse son regard et hausse les épaules, peu importe, il est parti maintenant, c'est juste nous, enfin juste nous, laissons Philippe et tout le reste derrière, enlaçons-nous, figeons-nous dans l'intime douceur de notre amitié, tiens-moi solidement, je chancelle.

*

« Je ne sais plus quand c’est arrivé cette histoire. / *Ça a trop duré,*
rien ne pousse⁹⁴ »

Le viol s’inscrit mal dans le temps. Il ne sait pas y être contenu, brouillant tout possible point de repère. Dès que survient l’agression, le temps se démultiplie, adopte une relativité véhémente qui sépare la personne violée de son violeur. La protagoniste d’Annie Ernaux dans *Mémoire de fille* (2016) vit cette subjectivité temporelle entre elle et son agresseur pendant son viol : « Il a *toujours un temps d’avance*. Il la fait glisser au bas de son ventre, la bouche sur sa queue. Elle reçoit aussitôt la déflagration d’un flot gras de sperme qui l’éclabousse jusque dans les narines⁹⁵ ». Le temps n’appartient pas aux victimes, il leur est dérobé avec tout le reste. Même après l’évènement, la temporalité ne reprend pas sa nature linéaire et normale. Le passé et l’avenir se désagrègent dans une épaisse brume, et le présent se vit comme un rêve, une illusion. Faire un récit narratif linéaire du viol constitue une absurdité. « Le souvenir de l’épreuve », explique Marie-Pier Lafontaine à ce sujet, « ne trouve [...] pas de *site narratif* où se loger. [...] La mémoire traumatique ne suit pas une logique narrative classique, avec un début, un milieu et une fin⁹⁶ ». Pourtant, les histoires d’agressions se comptent par milliers. La culture occidentale déborde d’œuvres qui mettent en scène des violées et des violeurs⁹⁷. On en raffole, on en veut toujours plus – rajoutez des viols entre les pages d’un livre, entre les jambes d’une sculpture, sur nos écrans de cinéma,

⁹⁴ Brigitte Fontaine, « Colère noire », dans *Rien* suivi de *Colère noire*, Troisième édition, Paris, Archambault, coll. « Les belles lettres », 2021 [2009], p. 32. Je souligne.

⁹⁵ Annie Ernaux, *Mémoire de fille*, Montréal, Gallimard, coll. « Folio », 2016, p. 47. Je souligne.

⁹⁶ Marie-Pier Lafontaine, *Armer la rage : Pour une littérature de combat*, Montréal, Hélio trope, 2022, p. 14. Je souligne.

⁹⁷ En 2015, au Québec, « [d]ans 94% des cas déclarés à la police », l’agresseur était un adulte de sexe masculin (Table de concertation sur les agressions à caractère sexuel de Montréal, « Violences sexuelles – Quelques statistiques », *Table de concertation sur les agressions à caractère sexuel de Montréal*, <http://agressionsexuellemontreal.ca/violences-sexuelles/inceste-et-abus-sexuel/quelques-statistiques> [Consulté le 10 mars 2022]).

à la télévision, dans nos chansons. Le viol se prête très mal au cadre de l'histoire, on tente pourtant si souvent de l'y contraindre. L'humain n'est pas très à l'aise face à l'irrationnel. On a beaucoup de difficulté à laisser aller les choses qui nous sont inexplicables, les réalités qui ne relèvent d'aucune forme de logique. Alors, on raisonne : c'est parce qu'elle était mal habillée, c'est parce qu'il l'aime, c'est parce qu'il a vécu quelque chose d'horrible dans son enfance. Ces réflexions, souvent, sont internalisées chez les victimes, qui cherchent également à normaliser leur vécu. Raconter son viol constitue une entreprise étrange et contre-intuitive – j'en suis à ma huitième tentative.

*

L'écriture est seulement venue à la septième tentative. Il m'a fallu laisser passer le temps avant de mettre l'incident sur papier⁹⁸. Trois ans. Un jour, j'ai rédigé d'un seul coup l'entièreté du récit de cette soirée dans mon journal intime, en m'adressant directement à mon violeur. J'ai noirci plusieurs autres pages de ce cahier avec des redites de l'évènement. Je croyais, espérais qu'en faisant couler l'encre, j'allais parvenir au bout de mon mal, qu'une fois extériorisée et étalée quelque part, la douleur allait quitter mon cou et mon ventre, où elle avait creusé son chez-soi. Le sujet ne s'est pas épuisé, mais moi, oui. J'ai réécrit mon agression des dizaines et des dizaines de fois, en poèmes, en récits, en dialogues, en chansons. L'écriture est devenue une solution empoisonnée, ne parvenant

⁹⁸ L'autre soir, dans un bar semi-délabré, je me suis fait *cruiser* par deux hommes dans la cinquantaine. L'un d'eux, qui, par ailleurs, portait un chapeau melon noir, une veste en cuir et une ceinture en chaînes autour de ses pantalons, me disait que les plus belles chansons et les plus beaux poèmes sont créés dans des moments de détresse. Je lui ai répondu que cette idée est un mythe. Créer prend du recul ; la douleur peut engendrer la création, mais pas la créativité. Quand je souffre, je ressens le vif besoin d'écrire, de raconter mon mal, mais ce qui surgit de ces épisodes de tourment ne fait jamais œuvre. Si je juge que ça en vaut la peine, je devrai y revenir après, une fois la douleur estompée, afin de transformer la matière brute de mon vécu en quelque chose d'intelligible ou, sinon, de réfléchi.

jamais tout à fait à assouvir mon besoin d'être entendue, comme victime et comme écrivaine. J'ai appris que « l'écriture, en elle-même, est insuffisante⁹⁹ ». En écrivant, on ne résout rien : on ne fait que découvrir plus de bruit, de questions, d'incertitudes, de brouillard. J'étais naïve de penser que l'écriture m'offrirait l'achèvement, et, hélas, je le suis toujours. Ce qui suit est mon huitième et dernier essai – cinq ans post-viol¹⁰⁰. Je tâcherai d'utiliser les moyens de l'écriture pour en dépasser les limites. Cette dernière tentative cherche à traduire une vision matérielle et malléable du langage et des événements à raconter. Comme la protagoniste de *Mémoire de fille*, je ne peux raconter mon viol « qu'en sautant d'une image à l'autre, d'une scène à l'autre¹⁰¹ ». L'impossibilité d'adapter le viol au récit traditionnel ne constitue pas une entrave mais une occasion : celle de renverser nos habitudes, de renouveler les normes, de jouer avec le réel, encore et toujours. De violer les codes qui me régissent.

Dans sa pièce *Le vrai monde?* présentée pour la première fois en 1987, Michel Tremblay concrétise la confrontation entre le réel et la fiction, suggérant que la réalité se révèle mieux par les moyens de l'artifice et de l'imaginaire. Son œuvre met en scène Claude, un jeune écrivain en devenir, qui vient de rédiger une pièce de théâtre dont les membres de sa famille – son père Alex, sa mère Madeleine et sa sœur Mariette – sont les protagonistes. Tremblay trace un parallèle explicite entre la personne et le personnage. L'écriture devient un moyen, pour Claude, de lever le voile sur les violences insidieuses perpétrées par son père au sein de la famille, dont personne n'ose parler. De la même façon, je cherche à écrire vrai sans nécessairement écrire *toute* la vérité. Michelle Lapierre-

⁹⁹ Marie-Pier Lafontaine, *op. cit.*, p. 59.

¹⁰⁰ Je considérerais légitime de recevoir un cadeau pour chaque année qui passe, comme pour le mariage. Cinq ans, ce sont les noces de bois ; à qui la chance de m'enraciner ?

¹⁰¹ Annie Ernaux, *op. cit.*, p. 50.

Dallaire m'en donne la permission : « À partir du moment où tu dis au monde que ton livre, c'est de l'autofiction, *tu peux tout dire de toi*, enrober la vérité, la lustrer, ou l'étendre dans des proportions ridicules ; c'est correct¹⁰² ».

Je dirai donc tout de moi.

*

À l'aube de mes 18 ans, je suis partie vivre loin de chez moi pour la première fois. Par peur qu'il ne me limite dans mes accomplissements, je tenais à me départir de mon confort. Je m'arrachais de tout ce que je connaissais sans trop y réfléchir, pour volontairement m'expatrier dans un camp de vacances, à trois heures de route de Montréal. Trois-Saumons, ça s'appelait, un camp situé au cœur de la municipalité de Saint-Aubert. J'estimais que le monitorat était l'emploi étudiant le plus approprié pour moi. L'objectif premier du poste était de se dévouer envers autrui, d'en prendre soin et d'en assurer le bien-être. Au-delà d'aptitudes concrètes que j'avais acquises en prenant soin de mon petit frère, ainsi qu'en faisant du tutorat et du gardiennage auprès des enfants de mon voisinage, la nature quelque peu sadomasochiste¹⁰³ de ma personnalité imposait ce choix de job. J'étais prête, me semblait-il, à m'oublier une fois de plus dans un rôle de générosité abusée. Est-ce que je voulais y aller? Absolument pas. Mais je cultivais un solide déni autour de cette vérité – je ne me posais même pas la question de ma volonté. Mon désir était sans importance. Je savais que j'allais souffrir et je prenais cette décision en dépit, ou même en raison de cette connaissance.

¹⁰² Michelle Lapierre-Dallaire, *Y avait-il des limites si oui je les ai franchies mais c'était par amour ok*, Montréal, La Mèche, 2021, p. 109. Je souligne.

¹⁰³ ... altruiste.

Je me rappellerai toujours mon arrivée. On sait qu'on approche Trois-Saumons lorsqu'on parvient à ce que les gens du camp appellent, plutôt simplement, les « grosses côtes ». Fidèles à leur nom, les grosses côtes mènent les véhicules qui les parcourent dans une série de grandes montées et de petites descentes, donnant l'impression aux passagers de vivre un tour de manège. La première fois que je les ai parcourues, c'était en compagnie de mon père. Un peu contre son gré, il me conduisait jusqu'à ma demeure des trois prochains mois : six heures de transport qui déroutaient sa journée. Dans le silence du vent qui s'infiltrait dans les fentes des fenêtres, je regardais défiler le paysage campagnard. En bordure de la route, de larges champs de blé submergés de soleil embrassaient le sol. Je ne les observais pas pour leur beauté, mais bien pour cacher mon visage, déformé par la tristesse qui s'emparait tranquillement de moi. Les grosses côtes formaient le décor de mon chagrin et de ma peur, trop immenses pour être contenues par la parole. Je sentais une boule dans ma gorge qui ne demandait qu'à exploser. L'eau me montait aux yeux. Ne pouvant plus la retenir, une larme s'est échappée de mon œil gauche. Ses yeux fixés sur la route, mon père n'a rien dit – à ce jour, je me demande s'il m'a vue pleurer. Je me demande si lui aussi avait une boule dans sa gorge.

Une fois arrivés à destination, nous sommes passés par l'accueil pour signaler ma présence et prendre connaissance du chemin à emprunter pour parvenir à mon logement, surnommé « l'entre-deux ». Devant nos sourcils froncés, on nous a expliqué qu'on les nommait ainsi puisqu'ils étaient situés entre deux huttes de campeurs. La mini-van de mon père voyageait difficilement sur les petits sentiers de Trois-Saumons. L'énergie grésillait autour de nous : une fébrilité s'échangeait entre les gens. Ils étaient heureux de se retrouver, excités à l'idée d'un nouvel été qui s'amorçait. C'était une journée magnifique. Le soleil

de juin se reflétait sur l'immense lac, le dotant d'une pellicule brillante. Toutes les couleurs de l'environnement – le vert éclatant des arbres, les bleus de l'eau et du ciel, le brun léger de la terre – me semblaient plus vives qu'en ville. J'absorbais le plus possible de ce nouveau lieu déconcertant. Je tentais de prendre des photographies mentales, mais j'étais distraite. Je ne pensais qu'au peu de temps qu'il me restait avant que mon père ne me quitte et que je ne sois laissée à moi-même dans un monde où je ne connaissais rien.

Mon père a stationné l'auto devant mon entre-deux, le 38-39, effectivement situé entre les huttes 38 et 39. Hutte était un curieux mot pour désigner ces endroits. Il s'agissait d'une petite bâtisse, séparée en trois espaces respectifs – deux huttes et un entre-deux – munie d'une palissade et d'une clôture. Difficilement, j'ai ouvert la porte, dont la poignée ne tournait pas. Il y avait déjà quatre autres filles à l'intérieur ; on s'est saluées d'un sourire gêné. Mon père m'a aidée à entrer mes bagages, posant un regard inquiet sur l'état du lieu dans lequel il m'abandonnait. La petite pièce délabrée était couverte de poussière. On pouvait compter six lits à deux étages, trois lavabos, une toilette et une douche au fond complètement, entourée d'un mince rideau gris. Déjà, à cinq, on n'avait pas assez d'espace pour se déplacer. Une odeur d'humidité bouclait le tout – des années plus tard, mon père m'avouera que cette émanation fétide l'avait frappé. Pas moi. C'était plutôt mon imminente solitude qui me sautait aux yeux. Les autres monitrices bavardaient entre elles, parlant une langue que je ne comprenais pas encore, celle du camp. Elles se remémoraient des souvenirs, évoquaient des gens et des lieux, sautillant d'énervement. N'étant pas nouvelles, loin de là, elles avaient hâte de commencer l'été. La boule dans mon ventre prenait de plus en plus d'ampleur. Je tentais de la ravalier ; il était hors de question que je pleure, pas tout de suite en tout cas, pas devant elles. Mon père a déposé le dernier sac sur mon lit et m'a

regardée avec une once de regret dans ses yeux gris-vert. Je souhaitais vivre dans ce moment à jamais, m'endormir dans cet épais malaise qui nous enveloppait. En l'enlaçant, je me suis efforcée de retenir mes larmes et de ne pas le supplier de me ramener à la maison. C'était trop tard désormais, il fallait assumer la douleur que me procurait la nouveauté. J'ai observé mon père disparaître dans le sentier et, bêtement, je lui en ai voulu.

Trois-Saumons adoptait une forme ovale sinueuse. D'une dizaine de kilomètres, la superficie du terrain se divisait en deux parties majeures : le « côté des gars » à l'ouest et le « côté des filles » à l'est, attestation de l'époque où les garçons et les filles ne cohabitaient pas sur le territoire, ce qui fut le cas jusqu'en 1955, soit dix ans après la fondation du camp. L'histoire du camp constituait le thème d'un des ateliers lors de la semaine de formation du personnel, appelée le pré-camp. Les enfants arrivaient le lundi suivant. Le pré-camp était construit de telle sorte à introduire les nouveaux et nouvelles à l'environnement et aux traditions du camp, ainsi qu'au fonctionnement général du monitorat. Il y avait toutes sortes d'ateliers variés : Synergie, Grands Jeux, Historique du camp, Services et activités, Cohésion d'équipe, Mode de vie, Respect et consentement, etc. On nous a expliqué qu'on allait recevoir un horaire la veille de l'arrivée des jeunes, avec toutes nos activités quotidiennes et les cases où il nous fallait organiser des jeux à plus grande échelle avec les autres huttes de notre groupe d'âge. Le *day to day* ressemblait à ça : réveil à 7h, ours polaire à 7h15 (heure où tous les groupes devaient se jeter dans l'eau glacée du lac), déjeuner à 8h, activités d'avant-midi, dîner à 11h30, collation à 14h, activités d'après-midi, souper à 17h30, grand jeu, bivouac à 20h (rassemblement autour d'un feu pour chanter), dodo entre 21h et 22h, en fonction de l'âge du groupe. C'était la veille de l'arrivée des campeurs et campeuses qu'on apprenait quelle hutte nous était assignée et avec quel autre moniteur ou

monitrice on nous jumèlerait pour le séjour. Pendant le pré-camp, on nous présentait aussi la hiérarchie des postes. Il y en avait beaucoup, alors sur le moment, j'ai surtout retenu que mon supérieur allait être un animateur ou une animatrice, qui eux avaient la responsabilité d'un groupe d'âge déterminé et, par extension, des moniteurs ayant des jeunes de ce groupe d'âge. Je me suis également familiarisée, pendant cette semaine, avec la toponymie du territoire. J'ai intégré à mon vocabulaire quotidien des mots comme « Coq » (le salon du personnel), « bivouac » (chansons autour du feu), « CIG » (l'endroit des bivouacs, une série de bûches autour d'un rond de feu), « entre-deux » (nouvel endroit de vie), etc. La mission du pré-camp était surtout celle de renforcer un sens d'appartenance et d'encourager l'expression d'un enthousiasme constant chez les employés. Essentiellement, on nous faisait comprendre qu'ici, tu es chez toi (à condition de comprendre que personne n'est irremplaçable, de ne jamais paraître fatigué, de ne surtout pas faire d'erreur, de se donner corps et âme à cette nouvelle maison/famille, à socialiser avec les autres membres du personnel, mais pas trop, à sourire, à chanter, et à pleurer, mais de joie seulement). Hell sweet hell.

*

La seconde fois où j'ai tenté de raconter mon viol, c'était à deux de mes amies. Mon professeur nous payait un verre pour célébrer la fin de la session d'automne. Seulement quatre mois s'étaient écoulés depuis l'agression. Assise contre le mur, face à Thalia et à côté de Joëlle, je buvais ma pinte de cidre à grandes gorgées. Thalia nous a demandé si l'on avait un *kick* sur quelqu'un. J'ai hoché la tête, en pleurant (en vérité, je ne pleurais pas, mais il m'a semblé que ça aurait été logique de le faire, car avoir un *kick* sur quelqu'un qui nous a fait du mal, c'est pathétique, alors j'ai créé l'illusion que je pleurais ; je voulais

rendre le moment authentique). Thalia s'est rendue de mon côté de la table, puis a délicatement posé sa main sur mon épaule. J'ai bégayé quelque chose synonyme d'agression avant de me lever pour aller aux toilettes, disant aux filles que ça allait. Face au miroir de la minuscule salle de bain du bar irlandais, j'ai tenté de me faire pleurer. Je gardais mes yeux écarquillés, grands, espérant que la sensation de brûlure allait me tirer des larmes. Si j'arrive à pleurer, me disais-je, tout ça prendrait un sens. Rien.

*

Tout commence avec mon besoin de souffrance. J'ai appris très tôt, dans ma vie, que la douleur constituait une précieuse clé pour accéder à la douceur. Certes, on pouvait connaître la joie autrement : par la fierté, la gentillesse envers les autres, les bons repas. Je comprenais cela. Mais j'étais avide d'une autre forme de tendresse. Ou plutôt, je la voulais totale et intense, sentir que cette douceur pourrait m'étouffer, qu'elle atteignait son paroxysme lorsqu'elle m'était dirigée.

Enfant, j'étais jalouse des malades et des blessés (sauf s'ils étaient vieux, car vieillir m'a toujours terrifiée). Mon petit frère Thomas faisait partie de ces gens que j'enviais. D'abord, sa jambe s'est fracturée un matin où il sautait sur son lit, puis ses reins lui causaient des problèmes, ses dents pourrissaient, sa tête lui jouait des tours. Quand on était jeunes, Thomas vivait pratiquement à l'hôpital. Je craignais pour lui. L'image de lui, dans l'auto de mon père en route vers l'hôpital une énième fois, l'image de son petit visage joufflu qui me regarde le regarder partir me restera gravée à jamais dans la tête. Lorsque la souffrance clouait mon frère au lit, il devenait fantôme, perdant beaucoup de poids et prenant un ton blême. La maladie l'abandonnait à un corps chétif, quasi transparent. Dans ma poitrine siégeait un immense chagrin qui m'écrasait. L'empathie que j'éprouvais pour

lui m'était une douleur atroce. Plusieurs nuits d'affilée, je mouillais mon oreiller de mes larmes ; je faisais des cauchemars qui me glaçaient le sang où, souvent, la mort attrapait mon frère. Je me réveillais en criant, ma mère venait me bercer. La peine de le voir si faible m'alourdissait. Je n'arrivais pas à cacher mes émotions – elles traversaient vivement mon visage, me trahissant. Mes parents ont fini par me jeter, peut-être malgré eux, des regards désapprouvateurs. J'ai rapidement compris que mon tourment était le genre qu'on devait vivre seul, presque en cachette. La vraie souffrance appartient aux malades, pas aux peureux ni aux inquiets. Peu à peu, j'ai développé une laide jalousie pour les caresses que récoltait mon frère. Ce sentiment prenait tellement de place que j'en oubliais les maux du petit ; sa tristesse, sa solitude. La convoitise est une fièvre aveuglante. Un jour, en jouant dans la cour, Thomas s'est accidentellement entré une écharde dans la main. Il pleurait à chaudes larmes en appelant notre mère, qui a tout de suite accouru le rejoindre. Tout en le cajolant, elle lui a retiré l'épine avec des doigts de fée, avant de poser ses lèvres sur les joues mouillées de son enfant. Furieusement envieuse, je suis partie d'un pas décidé vers la porte d'en avant, l'ai ouverte brusquement et me suis ruée vers le premier arbre dans mon champ de vision. J'ai violemment frotté ma main sur le tronc. Je me souviens qu'une vive douleur m'a envahie de manière instantanée. Fière, je me suis présentée devant ma mère, en lui tendant ma blessure comme l'on partage un exploit. Exaspérée, celle-ci n'avait pas été aussi douce à mon égard en retirant le morceau de ma paume. L'opération se révéla rude et rapide. J'étais perplexe. Mon frère et moi souffrions de la même chose, pourquoi n'étais-je pas reçue avec la même pitié? Oui, la douleur de Thomas était fortuite et non intentionnelle, mais on avait mal de manière égale, c'était sûr, ça ne pouvait être autrement. Les morceaux de bois, de taille quasi identique, avaient pénétré nos peaux aux mêmes

endroits. Nos douleurs étaient toutes les deux *vraies*, c'est ce qui comptait, non? Ce que je réalisais, c'est que je devais apprendre à mieux performer ma souffrance. Ma façade orgueilleuse dénonçait le travail derrière l'obtention de ma blessure. Les gens ne veulent pas voir notre volonté de souffrir – elle salit le soin qu'ils nous offrent. Pour nous, aussi, ce soin est miné, demeurant ombragé par une teinte de mépris. Il faut savoir combiner humilité et naïveté, se mouvoir avec précision entre la composition et l'interprétation. Car la pitié, comme n'importe quoi d'autre, se fabrique.

Tout est dans le paraître : tout se manipule. L'art de plaire en est un que je maîtrise en étant constamment en alerte, jamais tranquille. Lors d'une discussion, j'écoute d'une oreille seulement. L'autre, tendue vers l'amalgame de pensées diverses qui s'étourdissent dans mon cerveau, est à la recherche des idées qui m'indiqueront l'expression la plus appropriée à afficher pour créer l'illusion d'une attention totale et engagée. Il est de mon devoir de faire croire à mon interlocuteur qu'il ou elle est l'individu le plus intéressant au monde au moment de notre interaction¹⁰⁴. Selon la personne, cela prendra diverses formes ; il faut savoir s'adapter. Puis, afin de maximiser mes chances de charmer autrui, je me sculpte une personnalité humble, qui ne cherche pas l'attention. L'on me connaît comme une âme généreuse qui ne demande rien en retour, qui se satisfait de peu et qui ne souhaite surtout pas déranger les gens avec ses problèmes. La crédibilité de cet alter ego me rend terriblement seule. J'aime penser que souffrir en silence me rend plus désirable.

*

¹⁰⁴ Daddy issues.

Je dois à ma mère mes talents de comédienne et à mon père mon besoin de jouer. Épave fragile, Andreas Apergis a une de ces natures imprévisibles qui ne connaît pas la sérénité. Il est soit fou de joie ou éperdu de rage. Dès ma petite enfance, j’ai appris à déceler ses états d’âme, afin de mieux fabriquer mes réactions imminentes. Sa joie annonçait souvent une blague quelconque. Andreas aimait nous faire rire ou plutôt, aimait qu’on le trouve drôle. La qualité de la blague n’avait pas d’importance – tu riais, un point c’est tout. Je me souviens d’un jour sur la route, alors qu’on se rendait chez mes grands-parents paternels qui habitaient à la campagne, où mon père semblait de bonne humeur. Dans le rétroviseur, je voyais le haut de sa tête se balancer sur le rythme de *Highway to Hell* de AC/DC. Mon père s’est mis à danser en conduisant, lâchant sporadiquement le volant pour exacerber la frénésie d’un de ses personnages : *dancing driver*¹⁰⁵. *Dancing driver* me terrifiait. Il accélérail, zigzagait entre les autos sans trop regarder où il se dirigeait, et freinait à des moments aléatoires. Je craignais tellement qu’il cause un accident, en s’écrasant dans une autre voiture ou en tombant dans un ravin, et en même temps j’avais peur que ma mère dise quelque chose, ma mère dont la raideur du corps me donnait l’impression que ses veines allaient éclater. Si elle intervenait de n’importe quelle manière, *dancing driver*, par irritation, devenait *angry driver*, le plus dangereux de tous. J’imaginai tout le sang qui sortirait de chacun de nos corps si l’auto s’écrasait. Quatre carcasses inidentifiables sur le bord de l’autoroute. Quel massacre, quelle tragédie¹⁰⁶. Je riais donc à m’époumoner, et mon père mêlait sa voix à la mienne en me regardant avec des yeux fiers, comme s’il

¹⁰⁵ Parmi autres choses, mon père est anglophone.

¹⁰⁶ Il est aussi grec, donc tragédien – tragique – dans l’âme.

s'agissait d'un signe d'intelligence que de réagir ainsi à sa comédie. La bouche grande ouverte, il criait presque, expulsant un rire grave qui faisait vibrer mes os.

*

La quatrième fois, je l'ai conté à mon violeur pour la deuxième fois. C'était le lendemain de ma fête, un an plus tard. Je lui ai écrit un très long courriel. Pendant l'hiver, j'étais passée de la tristesse à la colère. Je ne pleurais plus, je bouillonnais. Je n'apprivoise pas bien la colère ; elle m'habite assez mal. Je ne sais jamais la contenir, donc lorsqu'elle survient, je la ravale. Avec le temps, ma rage s'érode et se métamorphose en peine, en une nausée dormante. Cette fois, je désirais en profiter. En donnant le plus de détails possibles, je lui ai relaté l'entièreté de l'évènement. Mon écriture était empreinte d'une rage lucide que je ne me connaissais pas. Je lui ai dit de ne pas me répondre¹⁰⁷. Un immense soulagement m'a envahie en cliquant sur « Envoyer » : je goûtais à la puissance et m'en léchais les lèvres.

*

je me souviens du soleil sa montée presque timide la lumière qui se dépose sur toi je me souviens du plafond-blanc-cassé sa hauteur démesurée l'espoir qu'il s'effondre sur moi je me souviens de la fenêtre celle qui mène au vertige je me souviens de l'intraduisible : violet brûlant entre les cuisses cadavres de fourmis sous l'épiderme vomir la lune sur ton plancher je me souviens que Saint-Jean-Baptiste était le même les rues et les maisons n'avaient pas bougé le ciel non plus pourtant je savais qu'on n'était pas hier je me souviens d'être partie sans dire au revoir sans te réveiller sans te tuer

¹⁰⁷ Il m'a répondu.

*

En ouvrant la porte de l'Escapade, un bruit grinçant a retenti. C'était la première fois que j'entrais à l'intérieur de la structure en bois. D'habitude, l'Escapade réunissait les groupes pour les spectacles de thématiques – il y avait une petite scène extérieure et un grand terrain de gazon où les gens prenaient place. J'avais l'impression de transgresser quelque chose en voyant les décors en carton et les costumes rangés dans des bacs. Les coulisses m'ont toujours fascinée. J'aime comprendre comment se crée un spectacle, comment se fabrique l'illusion. Assises autour de quelques bougies allumées, une dizaine de monitrices formaient un cercle. L'ambiance me semblait sérieuse, épaisse. Le silence palpable se meublait de quelques marmonnements et du bruit sourd des flammes agitées. Notre animatrice Valérie était installée au sommet du cercle, face à la porte – son visage est la première chose que j'ai vu. En fermant la porte derrière moi, je me suis excusée auprès des filles de mon retard, leur disant que mon groupe était particulièrement difficile à coucher. C'était peut-être la pleine lune (j'ai obtenu quelques timides sourires en réaction à ce commentaire). Je me suis immiscée dans le cercle. À la collation, Valérie avait donné rendez-vous à toutes ses monitrices dans cette salle de pluie pour une « soirée Libellules ». Les Libellules était le nom du groupe d'âge duquel elle était responsable, les filles de 10 à 12 ans. Elle voulait qu'on crée des liens entre nous, qu'on apprenne à se connaître. Valérie, ou Val comme elle aimait se faire appeler, approchait le *bonding* de manière compétitive. Elle voulait que ses collègues animateurs et animatrices lui envient ses qualités de leadership. Je la comprends ; tout est dans le paraître, mais elle n'était pas douée dans l'exécution de cette fausse générosité, puisqu'on sentait la totale artificialité de ses efforts de ralliement envers nous.

Cela faisait trois semaines que je travaillais au camp et j'étais déjà épuisée. Le monitorat se révélait être l'expérience la plus exigeante de ma vie à date¹⁰⁸. En plus de ne pas en avoir le courage, je ne socialisais jamais avec les autres employés au salon du personnel, le soir venu, parce que je n'en n'avais simplement pas l'énergie. Mais refuser une invitation de ma supérieure immédiate aurait été mal perçu. Je me retrouvais parmi mes collègues à contre-cœur ce soir-là. Autrement, je serais demeurée fidèle à ma routine nocturne depuis les 20 derniers jours, soit celle de me glisser dans mon lit et de remettre en question mes choix de vie avant de succomber à la fatigue. Dans l'obscurité de l'Escapade, personne ne parlait mis à part trois monitrices qui discutaient de choses dont seul le contexte de leur amitié permettait la compréhension. Les autres, on s'échangeait des regards de captives. Valérie a tiré de derrière elle une caisse de lait remplie de canettes et a dit à celles qui étaient majeures de venir se chercher une bière. Le reste d'entre nous avait droit à un jus. L'animatrice s'est excusée en grimaçant, disant qu'elle voudrait bien nous en offrir une et qu'elle le ferait, parce qu'elle, personnellement, elle s'en foutait, mais que les règles étaient les règles et que, cette fois-ci, elle ne pouvait les transgresser. Quel soulagement, m'étais-je dit, de n'avoir 18 ans qu'à la fin août. Le goût de l'alcool, spécialement la bière, me dégoûtait. Au secondaire, quand je trouvais le courage de rejoindre mes amis dans les *partys*, je les observais, avec horreur, vomir et pleurer d'ivresse. Je n'en saisissais pas l'intérêt. La tristesse me vient naturellement, de toute manière, et pour la nausée je n'ai qu'à attendre la semaine de mes menstruations. Je me suis souvent retrouvée prisonnière d'un interrogatoire éternel, orchestré par mon entourage, très perplexe face à mon évitement de l'alcool. On tentait d'y trouver des raisons logiques :

¹⁰⁸ À l'époque, je vivais chez mes parents, un couple en profond désamour depuis ma naissance, donc ce n'est pas peu dire.

« Faut que tu te lèves tôt demain? », ou « Ah, t'es lendemain de veille? », ou sinon c'était une forme d'inquiétude qui se dessinait sur les visages, un rictus de fausse empathie qui me rangeait dans la catégorie de gens qui ont un problème, qui ne savent pas se contrôler. En vieillissant, je me sentais de plus en plus à l'écart des gens de mon âge, ayant l'impression d'être en retard sur eux. On me surnommait « la sobre », « la prude ».

Une fois tout le monde installé avec leurs boissons respectives, Valérie nous a observées un moment, avec un petit sourire au bord de sa bouche. Val était le genre de personne qui souriait juste avec les lèvres, sans le reste de son visage. De son front jusqu'à la fin de son nez, son expression impassible traduisait une intention maligne, presque violente. L'observatrice en moi était déstabilisée : j'avais beaucoup de difficulté à discerner son ressenti. Notre animatrice nous a posé une question qui a fait naître des frissons sur mon échine. De ses toutes petites lèvres pincées est nonchalamment sortie la suite de mots suivante : « Les filles, c'est quoi votre numéro? » Elle a posé sa question sur le même ton que si elle nous avait demandé de lui passer le sel à table. Silence. La première chose qui m'est venue en tête était mon numéro de téléphone. Elle a précisé : « *Tsé*, votre numéro, genre le nombre de gars avec qui vous avez couché¹⁰⁹ ». À la discrète lumière des bougies, j'ai scruté les visages de mes collègues, espérant trouver chez elles la même panique que je tentais de dissimuler sous un faux air de tranquillité. À mon grand désarroi, Valérie a lancé le bal en prononçant le chiffre 3, puis a tourné sa tête vers la personne à sa droite. *Fuck*, ai-je pensé, on va le dire chacune à notre tour. Toutes les possibilités se chevauchaient dans ma tête : choisir un chiffre au hasard, dire que j'ai oublié combien, dire la vérité, dire que je ne parlais pas français, prétendre que je préférais garder ce numéro

¹⁰⁹ Merci pour la précision, ça rassure tout le monde.

pour moi. Autour du cercle, les chiffres se succédaient : 2, 3, 4, 3, 1, 3, 2. *Fuck, shit, fuck*, c'était presque mon tour. La fille à ma gauche a dit cinq, bien sûr qu'elle a dit cinq. Tous les yeux se sont posés sur moi. J'avais l'impression que les filles pouvaient entendre mon discours intérieur. Oui, elles décelaient ma panique, lisaient dans mes yeux mon envie de courir hors de la salle, hors du camp, de me rendre jusqu'à Montréal pour m'enfouir dans les bras de ma mère comme une fillette qui fuit des monstres imaginaires (mais oh combien réels). Elles pouvaient sentir que j'avais la peur au ventre, que la crise de larmes n'était pas bien loin. J'ai fini par ouvrir la bouche, pour prononcer, à mi-voix, le premier « zéro » de la soirée. Il a quitté mes lèvres pour retomber avec lourdeur sur le sol et se cacher en dessous du plancher, enseveli sous sa honte d'exister. Silence de raclements de gorges, de salive ravalée. Mon cœur battait si fort que j'avais l'impression d'entendre mon sang couler dans mes veines de plus en plus vite. Valérie a fini par dire : « Ah, c'est pas grave ». J'ai reçu sa phrase comme un coup de poing au visage. Comment ça peut ne pas être grave si ça me donnait envie de disparaître, voire de mourir¹¹⁰ ? C'était au tour de Martine, la monitrice assise à ma droite. Je me souvenais d'elle. À ma toute première soirée au Coq, elle m'avait fait une place dans son cercle de discussion. Son visage était doux et accueillant. Cela faisait déjà des années qu'elle venait au camp, c'était sa seconde maison, disait-elle. En se levant, Martine s'est avancée jusqu'au milieu du cercle, avant de doucement se mettre à genoux sur le plancher. Elle a glissé sa main dans une craque entre deux lattes de bois et en a ressorti mon zéro tout penaud. Tranquillement, elle est revenue s'asseoir à sa place. Au creux de sa paume, mon zéro avait fait son nid et se reposait de

¹¹⁰ Je ne saisis pas tout à fait la différence entre les deux.

l'épreuve de l'embarras. Elle a pris une petite inspiration, avec calme. On s'est regardées, ou plutôt moi, je l'ai regardée. Je lui ai souri. À son tour, Martine a dit « zéro ».

Avec le temps, Martine et moi nous sommes liées d'amitié. Elle a perdu sa virginité deux ans plus tard, chez elle, à Québec. Il est curieux, ce langage de la perte qui teinte la sexualité, surtout féminine¹¹¹. Le désir, celui d'autrui comme le nôtre, nous rend impérativement perdantes. Les mots qu'on emploie pour décrire nos réalités ne sont jamais bénins. Lourds de signification, ils portent déjà en eux les mondes qu'ils cherchent à dépeindre. C'est avec Philippe que ça s'est passé, un gars du camp sur lequel Martine *trippait* depuis l'adolescence. Il avait trois ans de plus que nous, mais Martine et lui avaient été campeurs ensemble, donc se connaissaient bien. Philippe était un grand bonhomme musclé, blond aux yeux bleus : une beauté classique. Cet été-là, il était animateur des Explorateurs, les adolescents ayant entre 13 et 15 ans. Au camp, les groupes d'âge appartenaient à une hiérarchie absurde, qui instaurait une supériorité aux campeurs plus vieux. Philippe ne dissimulait pas sa fierté d'être le leader des garçons ados, les *Explos*, les *boys*. À vrai dire, lors de mon premier été, Philippe m'impressionnait beaucoup. Il détenait une confiance qui me chavirait. Il avait le don de rassembler les gens, nouveaux comme anciens, et n'hésitait pas à donner conseil. Je lui avais rapidement fait confiance. Au fil des étés, cela dit, j'ai découvert que son assurance se traduisait parfois en arrogance, ce qui

¹¹¹ Certes, l'on parle aussi, chez les hommes, du fait qu'ils *perdent* leur virginité. Cela dit, la virginité en soi reflète une inhérente propension au féminin. Comme l'explique Simona Tersigni, « il n'est pas aisé de décliner au masculin la virginité ». Tersigni soutient qu'elle renferme « une pluralité de rapports de pouvoir [...] concernant le corps des femmes » (Simona Tersigni, « Virginité », dans Juliette Rennes (éd.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte 2021, p. 852). La mythologie de la virginité nourrit l'aliénation des femmes vis-à-vis de leurs propres corps et de leur agentivité sexuelle. Bref, comme le soutient Véronique Nahoum-Grappe au sujet du genre des victimes de violences sexuelles, « le masculin et le féminin ne sont pas à égalité dans cette fabrique du déshonneur » (Véronique Nahoum-Grappe, « La culture contemporaine du viol – Mise en scène, signe de domination, arme en temps de guerre », *Communications*, vol.1, n°104, 2019, p. 165).

m'énervait grandement. Sur le dos de son charme, on lui pardonnait facilement les erreurs de conduite, comme ne pas respecter le couvre-feu, oublier la trousse de premiers soins pour une randonnée, arriver en retard à toutes les activités, être trop ivre au Coq, etc. Son esprit rassembleur nourrissait perpétuellement son ego, sa soif étanche d'attention. Quand même, je comprenais l'envoûtement de Martine. La soirée de la grande perte de mon amie, c'était pendant une fin de semaine de congé du camp. Je restais dans son appartement à Québec, parce que si je retournais à Montréal, la moitié de mon congé s'évaporerait dans mes déplacements. J'ai dormi sur l'étroit divan en cuir de Martine cette nuit-là – confort total. J'étais rentrée plus tard qu'elle du bar où l'on était sorties pour lui laisser un peu d'intimité avec son apollon. Je me rappelle avoir eu beaucoup de peine à l'idée que son « zéro » se transforme en « un ». Inexplicablement, je l'ai vécu comme une trahison. On ne s'en est pas parlé le lendemain ; il n'y avait rien à dire. Encore aujourd'hui, je ne suis pas certaine si ce que j'ai vu dans son regard cerné ce matin-là était de la satisfaction ou de la honte.

*

Une fille me fixe. Elle est maigre et blessée. Laide. Des marques d'ongles paraissent faiblement sous ses seins. Elle passe une main en arrière de sa tête et son cou. Détache ses cheveux, en libère la bataille. Elle me montre ses mains, dépliant ses doigts enflés avec lenteur. Je remarque ses veines saillantes et le sang séché sous ses ongles. Aucune émotion ne la trahit. Je détourne mon regard du miroir, ouvre le robinet de la douche et pose mes pieds sales dans la baignoire. J'envie la disparition de l'eau, désormais brune, entre les mailles du drain. Mes pores absorbent le savon à la lavande, qui effectue un travail de nettoyage insuffisant, car je ne souhaite pas qu'il m'épure, mais plutôt qu'il m'efface. Le

dos recroquevillé, je laisse l'eau perler sur mon échine. Je souffle mes bougies et fais le vœu d'une dissolution. Bienvenue dans la vingtaine.

*

À la troisième tentative, je l'ai raconté à une psychologue, à laquelle mon amie Thalia m'avait référée. Ça s'est passé un an et demi post-viol, sur Skype. À la fin de mon histoire désordonnée, elle a dit, sur un ton presque blasé : « Alors. Ce que vous dites c'est qu'il vous a violée. » Je lui ai demandé de répéter – je ne me souviens plus si c'était parce que la connexion Internet a coupé ou si c'était le mot « viol » qui m'avait tranché le souffle. Cette rencontre était mon deuxième et dernier rendez-vous avec ladite professionnelle de la santé.

*

Les filles de mon entre-deux se préparaient avec excitation. La fébrilité parcourait la pièce entière, de la station maquillage au-dessus du lavabo jusqu'au milieu du corridor étroit où elles se montraient toutes leur *outfit*. Ce soir-là, c'était Coq spécial. Les Coqs spéciaux, m'avait-on expliqué, étaient des soirées thématiques au salon du personnel, reconnues pour de hautes consommations d'alcool et des comportements peu élégants, dont j'ai moi-même pu témoigner au fil de mes étés au camp : les moniteurs qui enlèvent leurs chandails, les gens qui régurgitent dans la poubelle à l'extérieur, les *mush pits* qui causent des commotions cérébrales, les monitrices qui pleurent dans un coin, et les gens qui, totalement intoxiqués, décident de faire un bain de minuit après la fermeture. L'objectif des employés était de complètement se défoncer afin d'oublier qu'ils travaillaient de 7h à 22h pour un salaire risible.

Petit espace miteux situé en dessous de la cafétéria, le Coq retenait son nom de sa fonctionnalité passée. Pendant un certain temps, il s'agissait d'une salle de pluie, habitacle où les groupes pouvaient se réfugier et pallier les intempéries de la météo. Les gens disaient « au coq y mouille » pour « au cas qu'il mouille ». La pièce rassemblait désormais le personnel, entre 21h45 et 23h30. À la fermeture, les gens avaient quinze minutes pour retourner soit dans leurs entre-deux, soit dans leurs huttes de campeurs, le couvre-feu étant à 23h45. Les animateurs leur rappelaient, avant de les laisser quitter le salon, d'aller « *nexter* les vigies » rapidement. À chacun leur tour, les moniteurs jouaient un rôle de garde pendant la nuit, au cas où les jeunes auraient un problème. Les vigies, stationnées à des points déterminés sur le territoire, devaient surveiller les huttes dans lesquelles dormaient les enfants. Le système divisait la supervision en deux temps : la première vigie était de 21h45 à 22h45, la seconde de 22h45 à 23h45. Pendant ce temps, au Coq, les gens sans vigies pouvaient profiter d'un moment de répit et de socialisation. Quelques fauteuils et sofas poussiéreux étaient mis à leur disposition, ainsi que des tabourets, des chaises en bois et des caisses de lait. La cantine se situait au fond à gauche. Derrière son comptoir, il y avait un réfrigérateur, une grande boîte en carton pleine de collations diverses, un micro-ondes, un petit seau en métal avec des ustensiles, une bouilloire et une caisse. L'espace restreint de la cantine était encore plus encrassé que le reste du salon. Rarement nettoyé, toute surface y était gommeuse. L'odeur qui résidait à l'intérieur mêlait bière et chips au vinaigre. La commande d'alcool, à deux dollars la bière, s'effectuait entre 22h et 23h, et on avait l'obligation de rapporter notre consommation vide avant de pouvoir en demander une autre. Le Coq offrait une sélection limitée de breuvages alcoolisés : Heineken, Dos Equis, Black Label, Coors Light, Beach Day Everyday. Pour les mineurs ou ceux qui, pour

une raison qui échappait à la plupart, faisaient le choix de ne pas boire, les options s'amincissaient : Seven Up, petites boîtes de jus et, à la rare occasion, des bouteilles de Kombucha. Les ramens, à un dollar et cinquante cents le paquet, constituaient les plus populaires des options comestibles, les gens n'ayant souvent rien mangé depuis le souper, à 17h30. Sinon, ils pouvaient arrêter leur choix sur des sacs de chips, des jujubes, des sacs de popcorn ou des barres de chocolat. Sur les murs de la salle étaient accrochées des photos d'employés depuis l'ouverture du camp, ainsi que des « œuvres d'art » qu'on trouverait dans une vente de garage un peu douteuse. En arrière du comptoir de la cantine était apposé, contre le mur, un grand morceau de bois où l'on avait écrit à la peinture rouge « Mur des baisés ». Inscrits au Sharpie en dessous de ce titre glorieux, les prénoms se démultipliaient, ornés d'illustrations de pénis, de poils, de testicules¹¹². Je ne parvenais pas à savoir ce que je pensais de cette pancarte, à ce moment-là. En réalité, je ne me posais pas tellement de questions et supposais que c'était normal. On disait que ça faisait partie de la *culture* du camp. Tout ce dont j'étais certaine, c'est que je ne voulais pas m'y retrouver. La honte m'aurait achevée.

À l'intérieur de notre entre-deux, quelqu'un avait collé une feuille d'invitation au Coq spécial « Anything but clothes », un classique à Trois-Saumons. La thématique était simple : tu devais venir vêtu de quoi que ce soit qui ne constituait pas un vêtement. Laisse aller ta créativité, disait-on. Mes colocataires, qui avaient attendu ce soir-là avec impatience toute la semaine, m'ont demandé, une fois de plus, si j'étais certaine de ne pas vouloir venir. J'ai hoché la tête : j'étais fatiguée et je n'avais pas pensé à un costume. Clara m'a suggéré de prendre le drap de mon lit et de l'enrouler autour de mon corps. J'ai souri

¹¹² Sans grande surprise, aucune vulve n'y figurait.

par malaise, ne sachant pas comment lui dire qu'il était plus probable que je me lance dans le lac que je me rende au Coq nue sous un drap.

- Ok, tsé quoi, au pire viens de même, pas obligée de te déguiser ! s'est exclamée Magalie, une monitrice de deux ans mon aînée.
- C'est vrai, les gens vont être ben trop saouls *anyway* pour remarquer, a renchéri Clara, qui se mettait du mascara devant le minuscule miroir de la salle de bains.
- Vous êtes fines. Je sais pas, je suis vraiment *dead*.
- Écoute Ju, tu fais ce que tu veux, mais là on est rendues à la mi-été et t'es venue à genre un seul Coq spécial. On est toutes fatiguées, on dormira quand on s'ra mortes, comme qu'on dit. *Come on* ! Ça va te faire du bien pour vrai, a lancé Magalie en guise de dernier argument, tout en se mettant des brillants sur les joues et par-dessus les paupières.

J'ai jeté ma tête en arrière en signe de résignation et suis descendue de mon lit, applaudie par toutes mes collègues. J'ai enfilé un chandail chaud, une tuque et une paire de bas de laine afin d'affronter la température automnale des nuits d'été tri-salmoniennes, puis nous avons quitté l'entre-deux ensemble, bras dessus bras dessous.

À quelques mètres du Coq, l'ambiance festive résonnait déjà. La petite section du bâtiment vibrait de la musique des années 2000 dont les fréquences s'éclataient contre les murs, traversant la porte. On pouvait entendre les gens crier – j'ai regardé ma montre : 22h – l'heure de l'alcool venait de sonner. Accompagnée des filles de mon entre-deux, je suis entrée, anxieuse et curieuse à la fois. Immédiatement, j'ai été accueillie par une chaleur incommode. J'ai enlevé ma tuque pour la fourrer dans la poche avant de mon hoodie. Tout le monde s'était rué vers le comptoir avec leurs deux dollars entre les doigts pour s'acheter leur « première » consommation de la soirée. La plupart d'entre eux cachaient de l'alcool sous leurs lits, en préparation aux soirées spéciales comme celle-ci, et arrivaient au salon déjà éméchés. Je me demandais où allait tout cet argent amassé, certainement pas dans nos poches. Les habits variés m'ont laissée bouche bée : ruban de mise en garde, sac

poubelle, boîtes de carton, feuilles et branches, papier de toilette, pancartes de stationnement, rideaux de douche. Je ne savais plus où poser mon regard, qui me semblait toujours intrusif. Je me suis achetée un sac de chips au vinaigre et me suis laissée tomber dans un fauteuil. J’essayais d’apprivoiser ce moment comme un spectacle, une occasion d’apprentissage. C’est souvent ce que je fais lorsque je suis hautement mal à l’aise : je prétends vivre le désagrément pour des raisons d’observation et d’analyse. Je prends des notes, me dis que j’en ferai quelque chose – oui, je l’écrirai. Quelqu’un a haussé le volume de la musique, ce qui a encouragé les gens à se rassembler au milieu de la pièce pour danser les uns par-dessus les autres. J’observais le tout de loin avant que Magalie ne me tire le bras pour que je les rejoigne. Au sein de la masse, les peaux nues se rencontraient dans un bain de sueur nauséabond – j’étais surprise qu’elles ne restent pas collées ensemble à leur contact. Pour accentuer leur enthousiasme, les employés ivres frappaient les planches de bois qui dépassaient du plafond. J’avais le nez dans les aisselles de Philippe. Il sentait le déodorant de mon père. Je recevais des coups de coude accidentels et on me marchait sur les pieds. Les mains étaient vagabondes. Soudain, j’en ai senti une se poser en dessous de ma fesse droite – tout mon corps s’est raidi. J’ai regardé autour de moi, comme si j’allais pouvoir trouver le ou la coupable. Les visages heureux, suants et rouge écarlate s’animaient au rythme de la musique et de leur insouciance. J’ai arrêté mon regard sur celui de Philippe, qui m’a lancé un sourire éclatant. Le spectacle avait assez duré – *curtain call* tabarnak. Je me suis tortillée hors du troupeau et me suis pratiquement propulsée à l’extérieur. Étourdie, j’ai pris une grande inspiration avant de me mettre en route vers mon entre-deux. En passant à côté des toilettes, celles situées en dessous des escaliers menant à la terrasse de la cafétéria, j’ai aperçu une fille assise en boule. Elle pleurait. Son amie lui apportait du

papier brun mouillé pour lui rafraîchir le visage. Son ton était livide et verdâtre. Elle venait de vomir, j'en étais certaine. En continuant mon chemin, j'ai croisé un moniteur et une monitrice, cherchant sans doute un endroit où consommer leur (amour? amitié? jeunesse?) soirée.

Au fil de ce tout premier été, j'ai développé une affection particulière pour la nuit. La plupart des gens craignaient de marcher seuls le soir, peur attribuable à l'obscurité profonde. C'était précisément cette noirceur qui me libérait de mes angoisses. Personne ne me voyait. Je n'avais pas à paraître ni heureuse ni en confiance. La nuit, je ne devais rien à personne – je pouvais cesser de jouer un rôle. La nuit, si je voulais, je pouvais pleurer jusqu'à m'en déshydrater. Je pouvais même crier ; personne ne pourrait retracer le rugissement jusqu'à moi et si je voulais je pouvais être en colère et si je voulais je pouvais rire mais pas rire poliment rire comme une folle oui et si je voulais je pouvais être folle et si j'étais folle je pourrais tout faire sans crainte même que si j'étais folle la peur n'existerait pas. Je suis parvenue à la porte de mon entre-deux, lui ai donné un coup de pied abrupt : c'était la seule façon de l'ouvrir. Ayant trop froid, je me suis glissée dans mon sac de couchage complètement habillée. Sous mes yeux clos, j'ai laissé s'animer toutes les images de ma soirée. Sans le savoir, je commençais à écrire.

*

La cinquième fois, j'ai dû expliquer à mes collègues de travail au Première Moisson la raison pour laquelle je faisais une crise de panique dans les toilettes, après avoir servi un client qui, de profil, ressemblait à une version plus âgée de mon agresseur. Dans les bras de mon amie Camille, j'ai fondu en larmes (cette fois, elles étaient réelles), ma respiration brisée par une hyperventilation. Un mal de cœur s'emparait de mon corps alors que ça

faisait des jours que je n'avais rien mangé¹¹³. Deux ans depuis le viol... j'étais épuisée de ne pas m'en remettre. Mon chagrin et mon désespoir ont été expulsés d'un coup, comme quand on vomit à la fin d'une soirée trop arrosée. Camille m'écoutait en fronçant les sourcils. Dans son visage était imprimée une consternation singulière, qui mêlait le dégoût à la sympathie. C'est l'expression qu'on porte lorsque la parole ne suffit pas pour exprimer notre désolation, celle qu'on choisit pour traduire une forme d'impuissance et de profonds regrets. Les femmes endossent souvent ce visage.

*

J'ai rencontré Antoine lors de mon troisième été à Trois-Saumons. J'étais désormais animatrice aux instructeurs, ce qui signifiait que j'étais responsable des employés qui animaient un service sur le camp (place des arts, art dramatique, tir à l'arc, hébertisme, etc.) ainsi que des sauveteurs. Je n'avais jamais été ni instructrice ni sauveteuse – syndrome de l'imposteur obligé. J'avais également la responsabilité d'écrire, de concevoir les décors¹¹⁴ et de mettre en scène la thématique de l'été, c'est-à-dire une série de petits spectacles qui donnaient lieu à des activités pour les campeurs. J'étais plutôt anxieuse à l'idée d'occuper ce poste, pour lequel, par ailleurs, je n'avais pas appliqué. L'adjointe à la direction me l'avait directement offert et je n'ai pas su comment refuser. Antoine était l'instructeur à l'expression, soit l'atelier de théâtre et d'improvisation. Ce que je préférais de la pièce de l'art dramatique était la panoplie de costumes qui y résidait, tous emmêlés dans un coin au fond. Antoine et moi nous amusions à faire des défilés de mode, accessoirisant des morceaux de vêtements qui n'avaient rien de complémentaire : robe de

¹¹³ La dépression était bien installée.

¹¹⁴ Décors est un grand mot, on s'entend. C'étaient quatre colonnes en carton.

paysanne et casque d'astronaute, bottes de cowboys et *crop top* papillon, ailes de fée et dossard de construction, etc. À la mi-été, nous étions déjà inséparables.

Grand gaillard, Antoine habitait un corps mince et une peau blanche au teint bronzé. Son visage asymétrique affichait un air méditerranéen, intensifié par l'épaisseur de ses sourcils et le vert perçant de ses yeux. La finesse de certains traits, comme ses lèvres généreuses mais fines ou ses paupières lisses, se confondait à l'aspérité d'autres : sa mâchoire en lame, la largeur de son front. Ses cheveux en broussaille étaient teints en blond cet été-là et lui arrivaient au milieu du cou. Il se faisait souvent deux lulus sur chaque côté de la tête. Son style vestimentaire exacerbait ses traits féminins. Il portait souvent des shorts taille haute avec des collants et une petite camisole laissant entrevoir son nombril. Parfois, il optait pour une jupe. C'était la première fois que je voyais un homme à ce point confortable dans sa masculinité qu'il ne craignait pas la performer comme bon lui semblait. C'était rafraîchissant. Ses grands doigts étaient ornés de plusieurs bagues – ma préférée était le serpent bleu qu'il portait toujours sur son majeur – et ses ongles arboraient fréquemment des restes écaillés de vernis à ongles rose ou bleu *flash*. Il appelait les employées filles *honey* ou *darling* et se promenait sur le terrain comme s'il avait tout le temps du monde pour se rendre d'un point à l'autre. Une diva. Rapidement, je l'ai aimé. Depuis toujours, les gens de la communauté queer me font sentir bien. Le premier garçon pour qui j'ai développé des sentiments y appartenait. Il s'appelait Pierre, on était en secondaire un. Je l'aimais parce qu'il me faisait rire et qu'avec lui, parler était facile. On est sortis ensemble pendant 24 heures, avant qu'il ne me quitte sans aucune explication. La raison était pourtant claire : Pierre était¹¹⁵ si gay. J'ai souvent le béguin pour les hommes

¹¹⁵ Il l'est toujours. Il sort présentement avec un autre Pierre, qui lui ressemble comme deux gouttes d'eau.

homosexuels, c'est ma tragédie amoureuse¹¹⁶. Antoine était dans mon équipe d'employés, on a rapidement appris à se connaître. J'ai vite compris que sa sensibilité existait aussi en dehors de l'apparence. J'ai décelé, chez lui, une mélancolie permanente, logée au creux de ses pupilles et dans sa façon à la fois lourde et libre d'habiter son corps. Ce penchant pour l'amertume, j'ai su le reconnaître, puisque je le porte en moi également. Antoine abritait une vulnérabilité qui le poussait à être constamment à fleur de peau. On avait l'impression qu'il transportait le poids de toutes les injustices du monde. Au fil de l'été, il m'aidait à gérer mon angoisse par rapport à mon travail, à adoucir ma panique dans certains moments de crise. Envers lui, la confiance se donnait simplement. Faire sa rencontre m'avait bouleversée. En sa présence, je m'abandonnais progressivement à mon ressenti, je me laissais guider par toute l'affection que j'éprouvais à son égard, sans que je ne puisse me l'expliquer tout à fait. Ça aurait été un effort en vain de tenter de rationaliser cet envoûtement. Il me faisait énormément rire ; on s'est découvert un sens de l'humour similaire, empreint d'ironie et un brin sardonique. On partageait une vision du monde quelque peu aigre. En la compagnie de l'autre, on pouvait cesser, ne serait-ce que momentanément, de prétendre qu'on trouvait la vie belle. J'avais l'impression qu'une force aimantée nous retenait l'un à l'autre. Ma mère, quand je lui avais partagé ce sentiment, m'a dit qu'on avait dû se rencontrer dans une vie antérieure. Je ne crois pas à ce genre de propos ésotériques. Reste-t-il que le magnétisme était là, tout puissant, injustifiable, et me menait à vouloir tout recueillir de lui. J'en avais parlé à mes amies au camp, qui me disaient que, premièrement, ça paraissait, et que deuxièmement, j'étais mieux de me trouver une autre cible sur laquelle déverser cette énergie amoureuse, parce qu'Antoine ne pouvait pas être

¹¹⁶ Je conseille d'ailleurs à tout homme sur qui j'ai déjà eu un *kick* de se questionner sur leur orientation sexuelle. Si vous pensez être hétéro, *think again*.

plus évidemment ancré dans son homosexualité. Pierre 2.0. Peu importe. Notre amitié s'est scellée en quelques semaines, d'une affection profonde et vraie. J'étais heureuse et incroyablement de le savoir dans ma vie et je m'accrochais vivement à tous nos moments ensemble.

Bien sûr, mes amies avaient raison. J'aurais dû choisir un autre *summer love* sur qui fantasmer. Elles me proposaient Philippe, qui reprenait son poste d'animateur aux Explorateurs cet été-là. Selon elles, il m'avait à l'œil. Je ne savais pas si elles avaient raison ou si elles étaient à ce point désespérées que je vive une aventure sexuelle. Elles me prenaient un peu en pitié, en vérité, depuis qu'elles avaient appris que je n'avais jamais été désirée de la sorte, mais elles me faisaient aussi remarquer que je ne m'aidais pas en choisissant Antoine comme mon *kick*. C'était une mission suicide. Antoine lui-même me l'a fait comprendre, à sa façon. Un soir, alors qu'on était assis sur le banc à l'extérieur du Coq, une monitrice est arrivée vers nous en courant, s'écriant que de loin, on avait l'air de se *frencher*. J'ai souri et Antoine a pouffé de rire. « Juliette et moi? Drôle. Ben non, c'est comme ma petite sœur » a aussitôt répliqué mon ami. La monitrice a hoché de la tête avant d'entrer au salon du personnel. Antoine a continué de rire. Mon sourire n'a pas bougé. Ce qu'il venait de dire me faisait mal et j'en ai eu immédiatement honte. C'était le coup de pied qu'il me fallait. J'ai commencé à considérer Philippe.

*

je m'immobilise entre le vent et l'aveu je suspends le temps à ton regard comme on accroche nos vêtements propres à sécher sur une corde à linge l'été tout ce qui a été repose désormais entre toi et moi je m'immobilise dans ton soupir chaud qui s'enroule autour de mon cou comme une écharpe attention le temps s'échappe bientôt ton souffle rompra la corde qui nous lie l'un à l'autre tous nos vêtements encore humides rejoindront la terre qui l'est tout autant je m'immobilise au-dessus du vide vite je rentre mes ongles dans ma

peau j'y cherche un ancrage comme si la douleur saura figer le temps qu'il nous reste à être si jeunes si jolis et si tristes je m'immobilise ici après l'aveu tout est désert je me demande ce qui vient après le temps qui n'est ni beau ni pluie

*

— J'ai couru.

— Oui, je vois bien ça. T'es à bout de souffle.

Tu me tiens les épaules en souriant. Ça te fait plaisir que je me sois dépêchée pour te retrouver. Ça faisait au moins 45 minutes que je t'attendais à l'intérieur du métro, devant les tourniquets. Le vent glacial de novembre s'infiltrait toutes les fois que les gens poussaient les portes pour entrer et sortir. J'avais tellement froid. Plus le temps passait, plus j'angoissais devant ton absence. Hier on s'était donné rendez-vous à la station Vendôme, pourtant. Est-ce que tu t'étais perdu? Avais-tu eu un problème? N'avais-tu plus envie de me voir? Non. Tu étais dans ma chambre. Quand tu m'as envoyé la photo de toi sur mon lit, prise à partir de mon ordinateur parce que ton cellulaire n'avait plus de batterie, ma bouche s'est entrouverte. Ma mère a dû laisser la porte débarrée. C'est son genre. Quand j'arrive chez moi, après avoir couru à partir du métro, je descends les marches du sous-sol sans prendre la peine d'enlever mon imperméable. J'ouvre la porte de ma chambre : tu es assis sur ma chaise, devant mon bureau. Tu te tournes, me regarde, souris. Tu te lèves sans me lâcher des yeux. Tu mets vivement tes mains dans mes cheveux mouillés par la pluie et tu m'embrasses. Dans mon ventre, une décharge électrique m'assaillit. Tu fais passer le courant dans un corps que je croyais éteint depuis longtemps : ça me fait t'aimer encore plus. Je te renvoie ton baiser avec vigueur. Nos dents se cognent les unes contre les autres. Tes ongles s'enfoncent dans mon cuir chevelu, ça me fait mal et je ne dis rien. Tes lèvres toujours écrasées sur les miennes, tu me pousses dans la porte :

un bruit de claquement retentit, ça me fait sursauter, je recule, me détachant de toi. Tu te mords la lèvre inférieure en souriant, comme si ça t'excitait de me savoir déstabilisée. Mes amies auraient honte de moi, je crois. Je ne leur ai toujours pas dit que je te fréquente, si on peut appeler fréquentation ces moments aléatoires où tu es de passage à Montréal ou moi à Québec, et où nos corps se rencontrent maladroitement, mais toujours furieusement, comme si l'on cherchait tous deux à assouvir une soif dans une source tarie, alors il nous faut creuser, oui toujours fouiller plus loin jusqu'à l'excavation, malgré l'incongruité, malgré la virulence, malgré le danger. Oui, elles seraient déçues de moi. De mon mauvais jugement, ma faiblesse de caractère. Je les entends dire : c'est pas un bon gars, il t'utilise, puis m'imagine leur répondre : c'est la mission de ma vie, d'être utile. Tu glisses ton doigt dans la ganse de mon jean et me tires vers le sol. Mes genoux, déjà chancelants, cèdent sous ton élan. Demain peut-être j'aurai des bleus. Tu me rejoins par terre et tu avances vers moi à quatre pattes, ce qui me force à changer ma position, et à allonger mes jambes. « Entre ce qui [m]'arrive et ce [que je fais], il n'y a pas de différence¹¹⁷ ». Je te laisse décider de tout. Entre tes mains, mon corps fait pousser des excroissances qui me déposèdent de lui. Tu plantes ton regard dans mes yeux en descendant la fermeture éclair de mon pantalon. Couvert de tremblements, mon corps vacille, comme si j'étais sur le point de tomber dans le vide.

— M'aimes-tu?

Tu ne me réponds pas (parce que tu dors déjà) (parce que je ne te l'ai pas demandé).

*

¹¹⁷ Annie Ernaux, *op. cit.*, p. 46.

Un faux silence enveloppait Trois-Saumons cette nuit-là – pléonasme : par définition, tout silence est faux. Qu’il soit subtil ou intense, externe ou intime, perceptible ou intangible, le bruit ne nous échappe jamais. Les enfants dormaient déjà depuis des heures, dérochant à l’environnement le son de leurs cris, leurs rires, leurs pleurs et leurs bavarderies. Un emboîtement des sons de la forêt a pris le relais. Refrain perpétuel, il planait au-dessus de tous sans trop s’imposer. Toujours la même mélodie : le craquement des feuilles, les cailloux qui se frôlent, les vagues écrasées. Même les étoiles, ce soir-là, semblaient crépiter. Assise en haut du mirador, je balançais mes pieds dans le vide. L’air était bon. Il saurait refroidir la sueur qui imbibait ma peau. En m’agrippant par en arrière sur l’accotoir, j’ai levé mes jambes droites, face à moi. Mes pieds faisaient partie du ciel, mes pieds étaient les astres. J’avais la chanson de clôture du Coq dans la tête : « Le Coq est mort, le Coq est mort. Il ne chantera plus, cocoti, cocota, il ne chantera plus, cocoti, cocota ». Je riais. Il y a vraiment une chanson pour tout dans un camp de vacances ; le cliché se concrétisait. Sur la même mélodie, j’ai chanté à voix haute : « Juliette est saoule, Juliette est saoule. Elle est née un jour, il y a longtemps, elle mourra un autre, on ne sait pas quand ». J’ai éclaté de rire. Au pied de la chaise de sauveteur, Antoine me suppliait de descendre.

- Ju, *come on*, tu me fais peur, implorait-il, avec douceur.
- Imagine si je saute, ai-je répondu, en soulevant ma poitrine légèrement.
- Dis pas ça, c’est pas drôle. T’as bu combien de Beach Day finalement?
- Hmmmm... Je sais pu, ai-je dit en m’affaissant dans la chaise.
- Ouais, ça, ça veut dire trop.
- T’as bu ben plus que moi.
- Tu sais très bien qu’on n’a pas la même tolérance ma belle, a-t-il rétorqué en riant légèrement. Allez descend s’t’plaît.
- On est bien ici, j’suis bien. Toi monte au pire.
- Y’a pas de place pour deux là-dessus grande folle. Allez, viens-t’en.

J'ai levé mes bras dans les airs et jeté ma tête par en arrière. Il m'observait d'un œil nerveux. Il se préoccupait pour moi. J'aimais ça.

— Ju ! Viens ici, j'ai un secret, s'est-il exclamé soudainement.

— Tu peux me le dire d'en bas. Y'a personne d'autre autour!

— Non, je peux pas, je dois te le chuchoter dans l'oreille. Sinon c'est pas un secret.

Défaite devant cette implacable logique, je me suis résignée à le rejoindre au sol, un voyage plus difficile qu'anticipé. Je riais devant la lenteur et la maladresse avec lesquelles je descendais les marches du mirador. Antoine marmonnait « chhhhhut » en étirant ses bras vers moi, au cas où je tomberais. Mon ami regardait autour de lui frénétiquement ; il n'y avait toujours personne. C'est vrai qu'on n'avait pas choisi le plan d'eau le plus reclus du terrain pour notre promenade nocturne. Tout le monde passait inévitablement devant la plage de la nageoire durant la journée pour se rendre d'un bord à l'autre du terrain. Il a remarqué du coin de l'œil les buissons situés en bordure de l'étendue d'eau et a localisé les plus touffus, dans l'éventualité qu'on aurait à se cacher. Il m'expliquait son plan, duquel je riais en lui demandant depuis quand il était aussi parano. J'ai atterri par terre en sautant les deux dernières marches. Un nuage de poussière terreuse s'est élevé. Hilare, j'ai relevé la tête et tenté de retrouver l'équilibre. Le lac et les arbres se démultipliaient en images mouvantes, qui se superposaient les unes aux autres. Antoine a pris mon bras en riant de moi gentiment, comme on rit d'un enfant qui vient de dire ou de faire quelque chose qui trahit son innocence. J'ai pris son visage dans mes mains. J'ai complimenté ses yeux, que j'avais toujours trouvés magnifiques par leur grandeur et leur teint bleu-vert. J'ai marmotté quelque chose au sujet de sa peau mal rasée, piquante au toucher. Un peu abasourdi par ce geste, il a délicatement enlevé mes mains. J'ai penché ma tête sur le côté et ai presque perdu pied avant qu'il ne me rattrape. Le nez dans mon cou un instant, il a inhalé l'effluve

qui émanait de moi, mélangeant l'alcool à mon déodorant à la fraise. Il m'a remise droite et m'a aidée à m'asseoir au bord de l'eau. Les yeux fermés, j'ai inspiré profondément. J'ai enlevé mes sandales et j'ai glissé mes pieds sous la couverture lacustre. Aussitôt se sont érigés en soldats les poils de mes bras et de ma nuque. Je sentais le regard d'Antoine sur moi comme un rayon de chaleur. Brusquement, j'ai rouvert les yeux, tournant ma tête vers lui.

- Pis?
- Pis quoi? a-t-il répondu, sursautant.
- Le secret.

Tout aussi subitement que mon excitation, son visage s'est assombri. Il paraissait décidé, comme s'il se disait « c'est maintenant ou jamais ». En se penchant lentement vers moi, il a déposé un murmure dans mon oreille. Le sourire de curiosité qui s'était dessiné sur mes lèvres s'est dissipé à mesure que le secret se dévoilait. Sans me lâcher des yeux, mon ami a reculé légèrement et s'est efforcé de donner davantage de détails sur le propos troublant qu'il venait d'articuler. Le trémolo dans la voix, Antoine racontait un récit d'épouvante. Je l'écoutais. Ne disais rien. Au bout de quelques minutes, il a conclu l'anecdote sans le faire réellement, car ce genre d'histoire est trop absurde pour connaître de fin satisfaisante. Je cherchais les mots. Ne les trouvais pas. J'ai placé délicatement ma main entre les omoplates d'Antoine, espérant que cela puisse exprimer toute ma solidarité, mon empathie, ma peine. Le souffle coupé, je sentais mes yeux se remplir d'eau. J'essayais de résister, de ravalier cette manifestation de ma tristesse, mais je n'y parvenais pas, et bientôt deux larmes épaisses ont creusé mon visage rougi d'alcool. Sans mot dire, Antoine a lové ma joue droite dans sa paume. Une sensation éclair s'est emparée de moi. Il a essuyé avec tendresse mes paupières mouillées. J'ai laissé ma tête, soudainement si lourde, tomber

sur sa poitrine. J'ai ressenti un grand abandon. Antoine a gardé ses yeux rivés vers le ciel violacé. L'eyeliner bleu traçant la ligne intérieure de ses paupières s'était légèrement estompé depuis le début de la soirée. De ses pommettes, où, plus tôt, il les avait posés, quelques brillants or et argent avaient dégringolé jusqu'à l'amorce de son cou. Il a inspiré très longtemps avant de recracher un souffle court et sonore. Muette, j'ai regardé les montagnes en forme de poissons à l'extrémité du lac. Imitais leur inertie. Le reflet de la lune dansait au gré des vaguelettes. L'astre se baignait, refroidissait l'étendue d'eau. Au bout d'un moment, je me suis redressée pour lui demander :

- T'es sûr que c'est Philippe?
- Euh, non, a-t-il répondu, en me regardant, surpris par le bris du silence. Mais tout pointe vers lui, il a continué. Tout le monde sait qu'il a un gros *kick* sur Mélo.
- C'est affreux. Je comprends pas, je le trouvais un peu intense, mais fin, ai-je dit, en continuant de regarder devant moi.
- Je sais, c'est terrible.
- ... Un viol. Ici. J'en reviens pas Anto, j'en reviens juste pas.

J'ai repassé une énième fois, dans ma tête, ce que mon ami venait de me raconter. Comment Philippe, un animateur, se serait rapidement donné l'objectif de conquérir Mélodie, l'aide-infirmière d'à peine dix-sept ans, qu'il trouvait si belle avec ses yeux bleus et ses cheveux blonds juvéniles. Comment il s'inventait toutes sortes d'excuses pour venir la voir à l'infirmerie : un mal de tête, un genou éraflé, des questions sur les trousseaux de premiers soins pour une prochaine activité. Comment, lorsque la patience des infirmiers se serait épuisée, il aurait feinté une camaraderie par-ci par-là, à la cafétéria, au Coq, ou quand elle allait se baigner pendant sa pause. Comment un soir, Mélodie aurait laissé Philippe la raccompagner jusqu'à sa chambre, située au second étage de l'infirmerie. Comment elle ne l'aurait pas vu venir, qu'il aurait mis tout son poids sur ses bras pour l'empêcher de

bouger, qu'elle aurait fini par arrêter de résister, qu'il l'aurait violée rapidement, qu'elle aurait attendu la fin en pleurant silencieusement et en fixant le plafond. Comment, avant de quitter sa chambre, il lui aurait susurré « j'suis content d'avoir été ton premier ». Comment il aurait posé un baiser mouillé sur son front comme on fait lorsqu'on borde un enfant. Comment elle l'aurait observé partir par la porte arrière, glacée de peur. Comment le vent se serait faufilé jusqu'à elle, que la chair de poule se serait imprimée sur sa peau. Comment elle n'aurait rien senti.

- Comment tu sais tout ça? J'veux dire, qui te l'as raconté? Mélo?
- Oh, non non. Je la connais pas tant. Tout voyage rapidement ici, tu l'sais. C'est Renaud qui me l'a dit, mais je pense que c'est Guillaume qui l'a su en premier. Ou peut-être Lili? Je sais pu.
- Ah ok, ai-je expiré.
- Ça va? Est-ce que j'aurais dû ne pas te le dire? m'a-t-il demandé en posant une main sur mon genou. J'suis désolé, je trouvais ça trop lourd.
- Non, t'inquiète. T'as bien fait de pas garder ça pour toi.
- Ok. C'est juste... j't'ai jamais vu d'même. T'as l'air... absente, a-t-il prononcé avec précaution, comme s'il pesait ses mots.
- J'ai pas le droit de réagir?!

Je lui avais craché ma réplique au visage en me retournant vers lui. Il remarqua que mes yeux s'étaient à nouveau remplis d'eau.

- Ju, tu sais que c'est pas ça que je veux dire. Si tu veux parler de quelque chose, n'importe quoi, j'suis là.

Je me suis excusée d'avoir été raide. Ce n'était pas contre lui que j'étais en colère. Cette situation me bouleversait au-delà de la raison. Antoine s'est tu. Je me suis mise à trembler – je ne savais plus si c'était de froid ou d'émotion. J'ai sorti mes pieds de l'eau, et remis mes sandales. Les larmes revenaient à l'assaut, plus nombreuses qu'avant. Qu'est-ce qui me prenait? J'essuyais mon visage avec ardeur. Mes voix intérieures n'avaient jamais été plus dérangeantes. Elles aboyaient en disharmonie et me donnaient mal à la tête. J'ai

commencé à me frapper le front par de petits coups de jointures. Ma respiration était saccadée, douloureuse. Mon ami a saisi mes mains pour m'empêcher de continuer à me cogner. Il s'est vite placé face à moi, alors que je regardais par terre. La honte m'envahissait. Il a posé son front sur le mien en murmurant que j'étais en sécurité, que tout était correct, que je n'avais rien à craindre. Me tranquillisant, il m'a dit de lever les yeux vers lui, de respirer lentement.

- Désolée, *my god*, c'est ben dramatique mon affaire, suis-je arrivée à articuler, une fois mon souffle retrouvé. T'as raison, j'ai trop bu. On va se coucher? ai-je dit à toute vitesse, en pressant la paume de mes mains dans le creux de mes yeux, comme dans un effort d'absorber l'eau qui y restait.
- Juliette. Tu peux me le dire. Je suis là pour toi. Je suis juste ici, a-t-il murmuré, en prenant ma main froide dans les siennes.
- Je suis correcte, Antoine. J'suis fatiguée, c'est tout.

On le sait : j'aime plus que tout qu'on me perçoive vulnérable, désarmée, blessée. Je jouissais de ce moment où Antoine cherchait à prendre soin de moi, alors j'essayais de l'étirer le plus possible. En temps normal, ça m'aurait pris beaucoup plus de temps avant de me montrer ainsi face à lui. Mais au camp le temps n'avait rien de normal – les liens se formaient et se cristallisaient beaucoup plus rapidement et de manière bien plus intense qu'en ville. Trois-Saumons était une bulle spatio-temporelle ; pendant trois mois, rien d'autre n'existait en dehors de la réalité inusitée de ce microcosme. C'était le troisième été que cette réalité était mienne, je commençais à bien la connaître. Les émotions, au fil des semaines, remontaient inévitablement à la surface, bouillonnaient, s'entrechoquaient et, parfois, explosaient. Surprenant qu'aucune télé-réalité ne prenne place dans un camp de vacances – les journées de travail de quatorze heures et l'absence d'espace personnel produisent pour les employés un quotidien dramatique et imprévisible.

Le creux de ma poitrine me faisait mal. Je croyais souffrir pour de vrai, mais je n'en n'étais pas certaine. Peut-être que ma crise n'était qu'une mise en scène forgée de toutes pièces afin qu'il me prenne en pitié. Peu importe. J'étais déterminée à utiliser ma douleur comme levier vers sa tendresse, son empathie. Le regard tourmenté qu'Antoine posait sur moi m'enveloppait de chaleur. J'installais mon piège avec soin et il y succombait presque trop facilement. Il était la victime parfaite pour mon plan – ma confiance. J'avais longtemps fantasmé ce moment, celui où je dévoilerais à quelqu'un de confiance mon secret le mieux gardé, l'incident le plus traumatisant de mon enfance. Personne n'avait su être à la hauteur de ce rôle, pas ma famille ni mes amis, et aucun contexte n'y avait été favorable. L'occasion venait de m'être présentée sur un plateau d'argent. En dépit de la volupté qu'elle incitait, sa préoccupation me rendait aussi anxieuse ; une nervosité singulière, qui me tenait en haleine. J'espérais qu'il ne lâcherait pas le morceau, qu'il insisterait, qu'il percerait ma carapace, bâtie dans l'espoir d'être démantelée.

- C'était qui? a-t-il fini par me demander, d'un ton sérieux.
- De quoi tu parles? j'ai feint, tâchant de masquer mon soulagement.
- Tu sais très bien de quoi je parle, il a rétorqué, sèchement. C'était qui?
- C'est pas important, ai-je marmonné, en baissant les yeux.
- C'était qui?! Quelqu'un ici?! il a demandé, haussant le volume de sa voix. Dis-moi c'était qui. *Osti* de connard, je vais lui péter la gueule.
- Non, t'inquiète, ça fait vraiment longtemps. Tu le connais pas. Et Antoine, je t'aime d'amour, mais t'es bâti comme une branche, ai-je dit pour le taquiner.
- Ok, laisse faire d'abord, a-t-il prononcé en se levant d'un coup.
- Come on, fâche-toi pas.
- J'suis pas fâché.

J'ai pris une grande inspiration.

- Mon cousin. C'était... c'était mon cousin.

Il a détendu les traits de son visage et a repris place par terre, tranquillement. Il m'a dit de prendre mon temps. J'ai tourné mon regard à nouveau vers les montagnes.

— J'avais onze ans. Ça s'est passé à trois ou quatre reprises cet hiver-là, dans des rassemblements de famille. La première fois, je m'en souviens très bien. Les autres moins, honnêtement.

C'était curieux. Je m'étais tellement préparée pour ce moment. Dans ma tête, j'avais écrit et réécrit un discours succinct, qui espérait induire la pitié de mon interlocuteur tout en traduisant ma propre force de caractère. À travers les années, je l'avais répété maintes fois avant de me coucher. Pourtant, ce soir, en sa présence grisante, je perdais mes mots. En fait, c'est faux. Mes mots m'étaient facilement accessibles. Ils n'avaient pas bougé, ils dormaient paisiblement, liés les uns aux autres. Ils n'attendaient que d'être vocalisés pour s'actualiser. Mais ils me faisaient mal. Je ne comprenais pas. Je me croyais assez engourdie pour être protégée de l'affliction qu'ils portaient. J'ai réalisé que je n'avais pas parlé depuis les premières phrases. Antoine me fixait toujours. Je le trouvais patient. J'ai repris maladroitement : « C'était dans sa chambre. J'étais couchée sur son lit, sur le ventre. » Chaque son prononcé descendait dans ma gorge telle une lame. J'ai porté mes doigts à mes lèvres et m'étonna de l'absence de sang. Difficilement, j'ai poursuivi : « Je jouais à la DS – ce truc était mon obsession, surtout pour Super Mario. Connais-tu ce jeu-là toi? Ben, j'veux dire, *of course* que tu le connais, mais est-ce que tu jouais à ça aussi? » Mon ami a froncé les sourcils, déposant sa main sur ma jambe tremblante. Amortie, la mélodie du jeu vidéo jouait en arrière-plan dans ma tête. Le refrain populaire augmentait de volume. J'avais l'impression de perdre la tête. Vite, continuer pour en finir. J'ai raconté que mon cousin s'était allongé par-dessus moi, m'empêchant de bouger. Au début, je n'en n'avais pas pensé grand-chose ; il était du genre à m'agacer souvent. Voir ses cousins et cousines

souffrir était une de ses activités favorites. Il aimait avoir le contrôle sur les autres. J'ai toujours trouvé ça étrange. Évidemment, les adultes ne remarquaient rien. Mon cousin, au contraire, les charmait tous et toutes. Il jouait du violon, chantait dans une chorale, avait « du potentiel ». *Golden boy*. On lui pardonnait tous ses actes de désobéissance.

— Je l'ai entendu dézipper son pantalon, j'enchaîne, à une vitesse folle. Je ne comprenais pas ce qu'il faisait, je ressentais des petits coups dans le bas de mon dos. Il a levé mon chandail, a frotté son pénis sur ma peau, avant de glisser ses mains en dessous de ma jupe. Il me disait de me détendre, qu'en-dessous de la culotte, « c'est plus fun ». Il a passé sa main sous mes collants et mon sous-vêtement, et m'a masturbé.

J'ai essayé d'avaler ma salive, mais un nœud semblait obstruer le passage dans ma trachée. Mon corps trahissait la performance que j'avais maintes fois pratiquée. Je n'arrivais plus à sortir les mots, qui demeuraient accrochés aux côtes de ma cage thoracique, et qui écorchaient mes os. La musique de Super Mario s'est estompée. Antoine a soupiré. Une seule larme est descendue le long de son visage. Il semblait chercher les paroles justes, celles qui sauraient me reconforter, me confirmer que je pouvais lui faire confiance. Il m'a pris la main, je l'ai observé.

— Ju. Ma belle, ma précieuse amie. C'était pas ta faute, m'a-t-il chuchoté, sur un ton solennel.

J'ai essuyé mes larmes. Antoine a émis un faible « Je suis désolé » avant de déposer sa tête sur mon épaule. J'ai enregistré le moment à travers mon corps : la brise dans mes cheveux, l'odeur de la terre humide, la chaleur d'une expiration dans mon cou. Temps suspendu, on partageait une solitude. Mon cœur ne battait pas ; il vibrait. Mes poumons accueillaien le souffle du vertige. Le moment que j'attendais depuis ce jour noir de février de mes onze ans s'est clôt, doucement. Une myriade d'étoiles est ressortie de l'obscurité. Je ne me rappelais plus du nom des constellations. Animaux, dieux, je n'ai jamais su les reconnaître.

Parmi elles je me retrouvais, je m'oubliais. Est-ce que je me sentais mieux? Il faudrait. Je n'allais pas avoir un autre moment pour me confier, je n'en avais qu'un seul que je venais d'utiliser. Est-ce que je me sentais mieux? Il faudrait, il faudrait. Ce serait logique. Est-ce que je ressentais quelque chose, quoi que ce soit? Peut-être, sûrement. De toute manière il fallait s'oublier, vite, oublier mon nom, la texture de ma peau, la couleur de mes yeux, la taille de mon corps, vite. Oublier le goût de la peur, le souvenir de ses doigts, oublier l'odeur, l'odeur, l'odeur.

*

les deux fois l'escalier était immense
et me susurrant de faire confiance
aux apparences

les deux fois je suis montée
en haut de l'immense escalier

ment

me

cal

ainsi va
le pléonasme

les deux fois
quand l'escalier grinçait de promesses glissantes
j'agrippe la rampe comme l'on s'accrocherait à

une bouée
un

bras

un

lendemain

les deux fois j'avais vingt ans
presque onze

l'escalier menait à l'orée de ma peau
aboutissait dans un non-lieu comme le
fleuve se jette dans la mer ou la mer dans le
fleuve j'oublie l'escalier me découpait en
morceaux je devenais des bouts tranchants
de verre délavé le temps de quelques
silences le temps d'une chanson où le refrain
revient au moins deux fois je me suis sentie
disparaître au sommet de l'escalier les deux
fois s'armer de patience en (vous) attendant

*

La sixième fois, je ressentais le besoin d'en parler avec mon ami Samuel. Je passais la fin de semaine chez lui, à Québec. Samuel et mon agresseur ont habité ensemble pendant deux ans, dans l'appartement où il m'a violée. On était tous amis grâce au camp – liens indélébiles, débiles aussi, sans doute. J'étais certaine qu'il avait parlé à Samuel de la situation, j'ignorais juste de quelle manière. Il avait le don de faire pitié ; ses problèmes de santé mentale constituaient son fard préféré, duquel il déguisait ses maladroites violentes en symptômes maladifs. Il n'était pas paresseux, il était déprimé. Il n'était pas désagréable, il était troublé. Il n'était pas impulsif, il était dérèglement passionné. Et mon préféré : il ne faisait pas mal, il aimait trop fort. Cela faisait un moment déjà que je voulais en discuter avec Sam, un ami qui avait souvent, par le passé, adouci mes paniques et ma tristesse. Je souhaitais faire ressurgir mon point de vue, afin, je l'avoue, qu'il me prenne un peu en pitié. Je voulais qu'il pose sur moi un regard plein d'empathie et qu'il me serre dans ses bras. J'ai imaginé ce moment des millions de fois dans ma tête, construisant mon discours du début à la fin. Alors que j'avais à peine, me semble-t-il, commencé à déballer l'histoire, Sam m'a posé cette question : « Mais, avez-vous couché ensemble? ». Je me suis surprise à répondre immédiatement : « Non. Il m'a violée. » Le mot « viol », à ce point-ci, se loge

dans ma bouche avec précaution et réserve. Samuel a hoché de la tête rapidement en disant « ouais, ouais, ok mais c'est ça, dans le sens, il t'a... tsé ». La violence de son allusion était tranchante, mille fois pire que s'il avait articulé explicitement ce qu'il voulait dire. Je n'ai pas bougé, mais j'ai senti mon corps basculer, comme si on venait de me pousser en bas d'une falaise. Je n'ai pas su comment réagir sur le coup. Je reconnais aujourd'hui la lâcheté de mon ami, toute l'audace qui teintait son propos, mêlée à sa nonchalance qui m'a mise malgré moi dans une posture de complicité. Je n'ai pas répondu – ce n'était pas une question. J'ai ravalé une boule dans ma gorge, que j'imaginai ornée de pics d'acier tellement sa descente m'a paru douloureuse. Sans mot dire, on a écouté le silence du ciel qui tombait tranquillement sur Saint-Jean-Baptiste.

*

« *Le temps se replie sur lui-même* alors que le souvenir se rejoue indéfiniment dans les cauchemars et les flashbacks¹¹⁸ »

Mes souvenirs de toi sont simultanément diffus et tranchants. Je les arrache à ma peau, je viens les cueillir sous mes paupières. Mes souvenirs de toi grouillent sous ma peau ; ils sont vivants. Encore aujourd'hui, ils se reproduisent entre eux, enfantent la prochaine génération d'images-fantômes. Mes souvenirs de toi ont creusé logement sur mon sternum, dans les nœuds de mon cou, entre les vergetures de mes cuisses – voilà pourquoi je les raconte au présent. Certains d'entre eux se perdent dans les méandres de mes cauchemars. Je ne discrimine pas, je prends tout. Je me dis que tout me servira : même si je la sais douteuse, cette pensée me rassure. Il faut ce qu'il faut pour ne pas sombrer dans l'abysse

¹¹⁸ Marie-Pier Lafontaine, *op. cit.*, p. 15. Je souligne.

de la mémoire, pour ne pas, à son tour, devenir souvenir. Mes souvenirs de toi me transpercent et me donnent l'envie de la mort, tout en me tenant féroce­ment en vie.

« Souvent, je suis traversée par la pensée que je pourrais mourir à la fin de mon livre. Ceux qui écrivent sans penser qu'ils pourraient mourir après, je ne les envie pas¹¹⁹ ».

*

Je n'y croyais pas tout à fait. J'avais besoin que l'information me vienne directement de lui. Un soir, après la fermeture du Coq, on a marché, main dans la main comme à notre habitude, jusqu'à la plage la plus isolée du territoire, celle au fond complètement, celle du côté des filles. Mon entre-deux se situait à l'autre extrémité du terrain. Ce soir-là, j'avais bu assez pour avoir le courage de demander à mon ami une confirmation sur ce que je venais de lire sur le mur des baisés. Je me suis assise au bord de l'eau. Il est resté debout pendant un moment. Sans le regarder, je lui ai posé la question qui me brûlait les lèvres :

- Faque. Ça s'est donné entre toi et Laurie?
- Oh my god. Oui, voir que je ne t'en ai pas parlé, a dit Antoine, en venant me rejoindre par terre.

Sa réponse me décevait, mais j'essayais de faire mine de rien. Laurie était plus jeune que moi, elle venait d'avoir dix-huit ans. Elle était blonde, mince, magnifique. Elle était surtout... une fille! Antoine s'est mis à me raconter comment ça c'était passé, deux soirs plus tôt. J'étais allée dormir de bonne heure, ce soir-là, sans faire de tour au Coq. Il m'expliquait que Laurie avait eu du mal à coucher ses jeunes surexcitées à l'idée de la danse avec les garçons de la hutte voisine à la fin de la semaine. De connivence, ils ont ri

¹¹⁹ Annie Ernaux, *op. cit.*, p. 84.

du charme de cette naïveté enfantine. Antoine lui a payé une bière pour la féliciter d'avoir survécu à l'énergie vive et ingrate de la préadolescence. Les deux ne s'étaient pas tellement jasés préalablement. La conversation coulait bien, ils riaient, ont parlé « de tout et de rien », selon Antoine, jusqu'à la fermeture du Coq. À ce point-ci, les deux étaient plutôt éméchés. Amusé, mon ami me contait comment ils s'étaient cachés derrière la cafétéria pour échapper aux yeux scrutateurs des animateurs et animatrices qui effectuaient leur tournée du terrain. Le premier *french* a eu lieu là, dans le petit sentier derrière la bâtisse. Laurie embrassait bien. Génial.

- On a continué à s'embrasser pendant un moment dans ce coin-là, et à moment donné on a grimpé la pente jusqu'à la route...
- Vous avez fourré su'a route?! l'ai-je interrompue, ébahie.
- Ben non, grande folle ! On a traversé la rue pour se rendre dans l'hébertisme. Je l'ai baisée dans le pont de la vérité, m'a-t-il répondu, fièrement.
- Ah ben oui, parce que ça, ça a tellement plus de sens que la route. J'ai laissé un silence passer avant de rajouter : Hey mais je savais pas que les filles t'intéressaient... j'veux dire, de cette façon-là.
- J'suis pas très picky dans vie. *I like em' all*, a-t-il dit, en me faisant un clin d'œil. Lau, il a continué, est tellement belle, avoue?

J'ai esquissé un sourire un peu maladroit en hochant de la tête. Oui, effectivement.

Tellement belle.

- Toi as-tu déjà couché avec des filles?
- Moi? Non, jamais.
- Ahhh, donc t'es exclusive aux *dicks*? Ma pauvre.
- Ben, pas vraiment. Je sais pas trop en fait.
- Ah ok, sans stress. Mais, t'aimes ça coucher avec des gars?
- Ben... je sais pas.
- Oh my god. Juju. Il s'est approché de mon oreille pour chuchoter : t'es vierge?

J'ai hoché de la tête à nouveau, sentant tout mon corps se crispier d'un coup. Son visage s'est ramolli par attendrissement, figé dans une expression qu'on adopte lorsqu'on se retrouve devant un bébé ou un chiot. Il m'a pris dans ses bras en expirant un « *awnnnn* ».

Je l'ai repoussé en riant, disant que ce n'était pas un si *big deal* que ça. Il a regardé le lac devant lui en soupirant. Il n'en revenait pas.

- Bon, ma belle Marie.
- Ha-ha.
- T'as le goût de te baigner avant qu'on aille se coucher?
- Hmm non pas tant. Mais vas-y toi, si ça te tente.
- Come on Ju, c'est pas un bain de minuit que je te propose, vas-y en bobette au pire.
- Non, ça me tente pas Anto. J'ai mes règles en plus.
- Pis ça?
- Ben... c'pas commode.
- Mais on s'en fout là, le tampon va juste absorber l'eau, tu le changeras après.

Je n'ai rien dit. Antoine m'a dévisagée un instant, avant de hausser les sourcils et d'ouvrir sa bouche légèrement, stupéfait. Je n'avais jamais dit à personne que je n'avais jamais mis de tampon. Je ne l'ai d'ailleurs pas dit à Antoine, il l'a deviné. Il s'est mis à rire doucement. J'ai ri à mon tour, à moitié de malaise et à moitié d'exaspération. J'ai poussé mon ami vers le côté en lui disant d'arrêter de rire. Il a rétorqué à mon mouvement de force taquine en me poussant à son tour. Je me suis levée d'un bond, joueuse, et me suis étendue de tout mon corps sur son dos, mes bras par-dessus ses épaules. À ma surprise, il a réussi à se lever. Je criais, découvrant chez lui une force que je ne m'imaginai pas. Il s'est mis à courir à vive allure sur le gazon qui longeait la plage ; je n'arrêtais pas de crier, lui suppliant de faire attention, de me laisser descendre. Soudain, il a perdu pied et nous sommes tous les deux tombés dans l'herbe, nos corps entremêlés. « *Ouch*, esti, je savais que tu allais m'échapper », lui ai-je dit, en riant. Antoine s'est retourné vers moi. On s'est retrouvés nez à nez. Ses jambes étaient par-dessus les miennes. On respirait fort – la chute nous avait épuisés. Mon ami a arrêté de rire. Il me regardait comme s'il cherchait quelque chose dans les plis de mon visage, dans le bleu de mes yeux. J'entendais l'eau se remuer et tentait d'y accorder le rythme effréné des battements de mon cœur. Au bout d'un moment, sans me

lâcher des yeux, il s'est relevé, m'a offert sa main pour m'aider à me lever à mon tour. Il se faisait tard, on devait se réveiller dans moins de 5 heures. On a décidé d'aller se coucher. Antoine m'a raccompagnée jusqu'à mon entre-deux, à l'autre extrémité du terrain. On ne s'est pas beaucoup parlé pendant le trajet. Une fois devant ma porte, il m'a prise dans ses bras et m'a souhaité bonne nuit. J'ai monté les marches du 27-28 et me suis retournée vers lui. Je l'ai interpellé.

- Toine. Tu le dis à personne?

Il a fait mine de zipper sa bouche, a soutenu un regard en souriant, avant de poursuivre son chemin.

*

La première fois, j'ai raconté mon agression à mon agresseur (il ne s'en souvenait pas, le pauvre). À ce point-ci, ça faisait environ deux mois que j'avais vécu mon viol. Je ne l'identifiais pas comme tel, même que je ne l'identifiais pas du tout. Je vivais une souffrance que j'attribuais à une blessure amoureuse plutôt qu'à une violence traumatique. Le compte-rendu que je lui ai donné était donc excessivement incomplet. Aujourd'hui, je réalise que cette incomplétude rend justice à l'épreuve de l'agression sexuelle. Je ne m'attendais pas à devoir en parler ; je l'appelais pour une autre raison, j'oublie laquelle. Il me manquait et je n'osais pas m'avouer que je tenais à entendre sa voix. On venait de traverser une année étrange, où on se voyait sporadiquement lorsque je le visitais à Québec ou qu'il venait me voir à Montréal. Il m'avait prévenue dès le début de notre fréquentation : il se voulait libre. Je ne serai pas sa copine, lui ne sera pas mon amoureux. J'avais accepté toutes ses conditions. Moi aussi, je pouvais être libre, me disais-je. En repensant à cette

période de ma vie, elle me paraît irréaliste. Je ne me reconnais plus du tout en cette fille triste et désemparée, qui ne sait pas comment accueillir en elle le fulgurant désir de ce garçon qu'elle aime. Elle le laisse lui faire mal. À chaque fois qu'il la déshabille, l'embrasse ou la pénètre de ses doigts acérés, elle prie pour ressentir ne serait-ce qu'un peu de plaisir, ne serait-ce que moins de douleur. Toutes les fois, elle attend que s'épuise son amant, qu'il s'endorme de tout son poids sur elle. Yeux rivés vers le haut, elle attend le sommeil qui ne viendra pas. Non. Je ne suis plus celle qui a mémorisé tous les plafonds.

Au début de la conversation, il s'est excusé de mon inconfort durant ce qu'il nommait « cette soirée-là¹²⁰ ». Je n'ai rien dit. « Mais », avait-il poursuivi, « on s'est seulement embrassés, non? ». J'ai ravalé ma salive avant de répondre avec difficulté : « Non ». Je riais légèrement – il n'y avait rien de drôle. Choqué, il s'est mis à m'interroger. De manière confuse, je lui ai mentionné quelques moments de *cette soirée-là*, la soirée où on est sortis dans Saint-Jean-Baptiste, à Québec, avec les gens du camp, la soirée du dernier samedi de congé de l'été. Je me rappelle le sentiment d'un détachement, comme si je flottais à l'extérieur de mon corps pendant que je parlais. Il semblait incrédule, me posant de plus en plus de questions dans un effort d'élucider la chronologie des événements. Je n'ai pas décrit le viol en soi. Je n'ai certainement pas employé le mot « viol », qui n'existait pas dans mon esprit. Ce n'était pas encore un viol mais une erreur de parcours, un dommage, un cheveu sur la soupe. Plus je lui fournissais de détails, plus je lui faisais mal. Quand je lui ai expliqué qu'il m'avait poussée contre un mur de briques en serrant sa main autour de mon cou si fort que je n'arrivais plus à respirer, mon agresseur s'est mis à pleurer

¹²⁰ « On aime tous ces soirées-là /Jusqu'à l'aube, on les aime jusqu'à l'aube » (Yannick, « Ces soirées-là (Ces soirées-là) », *C'est ça qu'on aime*, Yannick (voix), M13, Sony Music, 2000.)

à l'autre bout du fil. Je l'ai consolé – c'est ce qu'on fait lorsque nos amis ont de la peine. Il m'a murmuré que si je voulais, je pouvais porter plainte, qu'il me soutiendrait dans cette décision. Ces mots m'ont bouleversée et j'ai refusé de les comprendre. Après trois heures de conversation décousue, on a raccroché. Je suis restée assise sur mon lit quelques minutes. Je fixais le vide meublé de ma vie (en l'occurrence : ma table de chevet sur laquelle étaient posés des Advil, une bouteille de mélatonine, un livre, des mouchoirs, mon fil de cellulaire) sans bouger. La pluie s'abattait contre ma fenêtre. Mécaniquement, je me suis levée. J'ai monté les marches du sous-sol, où se trouvait ma chambre chez mes parents, et je suis allée mettre mon imperméable pour sortir. À cette promenade nocturne se superposait l'image de moi, à la mi-août, qui traînait mon corps nouvellement violé dans les rues brûlantes du Vieux-Québec, à la recherche de sens ou, le cas échéant, d'un sandwich déjeuner de chez McDonald. Une fois rendue au parc Girouard, à une dizaine de minutes de marche de chez moi, j'ai reçu un message de sa part : « Je pleure dans mon lit en pensant à toi. Je t'aime. On va s'en sortir ensemble ». Emoji cœur. Je me suis immobilisée pendant quelques minutes – ou quelques secondes, je l'ignore : le temps avait commencé à se distordre. Je lui ai répondu : « Je t'aime aussi ». Emoji cœur.

*

Tu me prends la main. J'en suis émue, t'en rends-tu compte ? Je ne crois pas ; tu n'y penses pas plus qu'il le faut, on marche dans la rue ensemble et tu me tiens la main, c'est simple. Tu ne saisis pas le caractère exceptionnel de la simplicité. On ne m'a pas pris la main depuis l'enfance. Rien de mal ne peut m'arriver tant que ma main embrasse la tienne. On marche sur Mont-Royal. La grosse étoile enrobe nos visages de sa chaleur pendant notre lente promenade. C'est rare que je sois à l'aise avec l'absence de destination, mais avec toi

j'abandonne mes manies planificatrices, j'accepte de gaspiller le temps. Je consens à comprendre le temps non pas comme une donnée limitée, mais comme un vaste espace à explorer, un territoire des possibles. Ma main dans la tienne, je réalise que je t'aime. Je ne te le dis pas, car je pense que tu le sais déjà, que quelque part en toi tu dois le sentir. Tu ressens tout très vivement, ce qui est pour toi à la fois un don et une fatalité. Ta transparence me déroute. On marche lentement ; à chacun de nos pas, Mont-Royal s'allonge.

Ne lâche surtout pas ma main. Il nous reste du chemin à faire.

*

Tu enfonces ton doigt durement à l'intérieur de moi. Tu le fais dans l'urgence, comme s'il s'agissait de l'ultime solution à une situation désastreuse. Ton index déchire mon seuil. Derrière mes paupières closes, je visualise ce doigt, long et crasseux, je le vois comme il l'était le soir dernier. Il y a quelques semaines, nous avons quitté le Coq et nous nous sommes rendus à la place des arts au lieu d'aller se coucher dans nos entre-deux respectifs. En rentrant, tu as déposé sur le comptoir les deux bières que tu avais réussi à cacher dans les poches de tes shorts. Avancée dans mon ivresse, je me suis levée sur une des tables, hurlant passionnément un discours décousu sur la discrimination entre la taille des poches des gars et celle des filles. *Juliette, descends!* Tu as tiré la manche de mon chandail, murmurant un *chhhht* découpé par ton rire que tu tentais d'étouffer. Tu avais raison, il ne fallait pas se faire prendre. Le couvre-feu était passé. Tu as ouvert les deux bières, m'en as offert une. Assis sur le comptoir, derrière lequel étaient rangés les contenants de peinture, on a consommé nos boissons en silence, laissant balloter nos jambes dans le vide. Soudainement, tu as dégluti la tienne à une vitesse fulgurante, en laissant ensuite échapper

un immense rot. *T'es dégueulasse.* Ignorant mon commentaire, tu as sauté par terre et as écrasé la cannette vide de tes mains. Impressionnée, j'ai constaté l'immensité de celles-ci, et au même moment leur apparence malpropre m'a sauté aux yeux – on aurait dit que tu ne les avais pas lavées de la semaine. Ton manque de salubrité créait en moi une étrange sensation. J'ai croisé mes jambes. Te dirigeant à grands pas vers l'arrière du comptoir, tu en as ressorti un pot de peinture bleu royal et tu l'as posé sur la table devant toi. Maladroitement, tu en as versé dans une assiette en carton, qui bientôt débordait, et, lentement, tu t'es retourné vers moi. J'ai froncé des sourcils. En ne me lâchant pas du regard, tu as trempé ta main dans l'océan d'acrylique. J'ai compris tardivement tes intentions espiègles et j'ai poussé un cri nerveux, en sautant sur le plancher à mon tour. *Mon osti, non.* J'ai reculé vers le fond de la salle, mon prédateur face à moi. Tu t'es subitement rué dans ma direction. Je criais. Je me suis mise à courir, mais tu m'as rattrapée avec aisance. Tu t'es placé en arrière de moi, pour plier ton bras autour de mon cou, par-dessus ma poitrine. Ta main qui agrippait fermement mon épaule m'empêchait de bouger. J'ai mordu ton avant-bras, mais tu n'as pas réagi. Au-dessus de mes yeux étaient apparus tes cinq doigts bleus, que tu remuais comme si tu jouais un piano imaginaire suspendu dans l'air. De petites gouttes marines atterrisaient sur mon front. D'un coup, tu as imprimé ta main sur mon visage alors que je tentais de me débattre. Ton œuvre terminée, tu m'as relâchée, les yeux pleins d'eau tellement tu riais. Je t'ai dévisagé, ma bouche ouverte de stupéfaction. L'esquisse d'un sourire se dessinait au coin de mes lèvres tremblantes. J'ai couru prendre un autre contenant de peinture, cette fois rouge vif, m'en suis mis dans les mains au-dessus de l'évier et je t'ai attaqué à mon tour. Une bataille colorée s'est déclenchée. Une fois épuisés, à force de se courir après, on s'est allongés sur une table en

soupirant, morts de rire. J'avais du bleu entre mes dents et sur mes lèvres. Tu avais le cou noyé de rouge. Avec mon cellulaire, on s'est pris en photo. *On est beaux*. Nos deux mains se sont glissées l'une dans l'autre. Violet.

Un doigt violent me traverse. Ton ongle tranchant découpe une fente quelque part et libère un mince filet de sang. Le membre bleu s'excite. S'exécute. Il devient artiste; créateur.

*

Je suis envahie par la mémoire du présent. Je sens le souvenir se former, s'imprégner tranquillement dans mon histoire. Une brûlure s'érige et s'ancre. Je ne bouge pas, soit par désir soit par défaut, et j'attends que le moment s'imprime. Une fleur fanée sous la langue un briquet aux os un besoin irrévocable de violence sur le point de m'être servi.

*

QUELQUE CHOSE EN TOI RESPIRE LA CATASTROPHE.

*

Tu transpires une beauté de désastre : ta grandeur qui te déséquilibre, ta peau sèche, tes épaules à la fois bâties et frêles, la forme aiguillée de ton visage et surtout tes yeux, ces deux billes de feu bleu qui semblent être nées avant toi, pour voir d'avance tout ce qui te rendra misérable. Les gens avec cette peine sont irrécupérables. Ils m'attirent désespérément.

Tu me captives dès le premier jour. Ton regard perçant m'a rappelé celui de mon père et tout de suite j'ai su. Que j'allais t'aimer. Que tu allais me faire mal. Qu'ensemble on allait frôler les flammes avant que tu ne m'abandonnes à la brûlure.

*

À la fin du mois, ça va faire cinq ans. Un enfant a eu le temps de naître, d'apprendre à parler, à marcher et à rêver depuis que tu m'as violée. C'est beau, non? Moi aussi, j'ai appris à (re)prendre la parole, à me (re)lever et à (re)bâtir mon imaginaire. Je renais, hors du ventre du trauma, ma peau léchée par son souvenir, et je hurle, de douleur, oui, mais surtout pour qu'on m'entende, pour qu'on sache que je suis de retour, que je suis prête à vivre.

Ne t'inquiète pas, on arrive à la fin de la huitième tentative. Tu t'imagines probablement que j'évoque la fin que tu connais, celle où l'on s'est vus pour la dernière fois, le lendemain de l'agression dont tu ne te souvenais pas, où tu m'as prise dans tes bras, heureux de me retrouver après ne pas m'avoir trouvée à tes côtés ce matin-là. Si oui, tu te trompes. Tu demeures cartésien dans ta manière de penser la fin. Car le viol, vois-tu, ne finit jamais. Ça continue les faux lendemains, lorsque je me réveille du sommeil que je n'ai pas eu, que je me rhabille, remets mes bagues. Quand la sécheresse colonise soudainement les parois de ma bouche et ma gorge. Quand je passe ma main dans mes cheveux ébouriffés dans un effort de défaire quelques nœuds, quand ton colocataire cogne à ta porte de chambre, quand mon cœur descend dans mes jambes. Quand je n'arrive plus à bouger. Ça continue quand ton coloc entre, qu'il te voit nu, au teint cadavérique, lourd d'un sommeil

d'ivresse. Quand il rit. Le viol persévère dans chacune des marches grinçantes de ton appartement que je descends avec lenteur. Dans l'asphalte brûlante des trottoirs, le chemin jusqu'à l'appartement de mon amie Viviane, où j'étais censée dormir. Le soleil accablant qui tombe sur mes épaules nues. L'automatisme de mon déplacement. Ça continue jusque dans la douche froide sous laquelle je tente de me laver de toi. Ma réflexion dans le miroir que je ne reconnais pas, les yeux noirs de cette fille spectre. Ça continue alors que je me retrouve à nouveau dans tes bras quelques heures plus tard. Ton visage éclatant, innocent d'ignorance. L'horreur résonne dans ta parole qui me dit *t'es magnifique quand t'es triste, Ju*. Ça continue quand je me convaincs que ça n'a pas eu lieu. Ça se poursuit par toutes les émotions que je traverserai pendant les années suivantes : immense chagrin, désespoir, dégoût, colère, rage. Ça continue au quotidien. Quand je prends ma douche, que je me vois nue dans le miroir. Quand j'oublie de manger. Quand je rêve, quand je ne dors pas. Quand je suis couchée sur la table de ma physio et que je scrute le plafond. Quand je bois la bière à laquelle tu m'as introduite, quand j'écoute l'album de Valence qu'on a écouté ensemble, ou ta chanson préférée de Philémon Cimon, quand je mets les shorts que tu as complimentés. Quand je couche avec des gars pour qu'ils me fassent mal. Le viol se poursuit maintenant, alors que je vis une nostalgie en lisant nos vieilles conversations, sentiment dont j'ai brutalement honte. Il persévère dans la honte que j'ai de te trouver beau sur les anciennes vidéos de mon cellulaire, honte de ne pas avoir le courage, ou même l'envie de supprimer toutes ces archives, honte de ressentir le vif besoin de t'écrire, honte de désirer te serrer dans mes bras. Le viol continue à vivre dans l'amour fulgurant que j'ai eu pour toi, dans la peur de ne jamais rien revivre d'aussi fort. Le viol gît ici, dans la matière

de l'écriture, où enfin peut-être il connaîtra une fin, ou plutôt un renouveau, une transformation, une nouvelle peau.

*

« Même si *Je* est la somme de ses traumas, il n'en demeure pas moins que, dans l'écriture, c'est *Je* qui donne les coups¹²¹ ».

« Le cœur joyeux, chantons ! La joie de vivre à Trois-Saumons ! Trois-Saumons ! La vie au grand air, le lac pur et clair, accompagne nos chansons ! » La vingtaine de jeunes se dirige en beuglant vers le bar. Ils se lancent une bouteille de *sour puss*. Marchant les uns appuyés sur les autres pour ne pas basculer dans la rue, ils forment une seule entité. Une gigantesque créature mécanique. Juliette marche derrière eux, avec Philippe. *Tout penaud, il me parle de son renvoi de l'été passé. J'avoue, je le prends un peu en pitié. C'est peut-être l'alcool qui me fait cet effet.* Il semble triste quand il dit à Juliette qu'il ne sait pas qui a pu faire ça à Mélodie, mais que ce n'était pas lui. *Bullshit*. Ses amis l'ont invité ce soir ; il a longuement hésité avant de venir, car il ne voulait rendre personne mal à l'aise, mais en même temps il avait besoin de voir du monde, de se changer les idées. *Je l'écoute à moitié - ce n'est pas important, il se parle à lui-même. Je m'isole volontairement du groupe. J'espère que quelqu'un s'en rendra compte et me rejoindra en ayant pitié de moi. Je veux qu'on me prenne par la main, qu'on me caresse le visage. Qu'on me chuchote que tout va bien aller.* Juliette titube en zigzaguant, l'alcool lui monte à la tête. *Oups, une maladresse.* Philippe essaie de la stabiliser, mais elle perd l'équilibre et tombe sur le terrain de gazon qui borde le trottoir. Elle éclate de rire. Philippe se penche à ses côtés, dépose une main hésitante sur son épaule. Il lui demande si ça va, elle ne répond pas.

¹²¹ Marie-Pier Lafontaine, *op. cit.*, p. 68.

Soudainement, Juliette entend une voix qu'elle reconnaît, une voix fine, comme celle d'un enfant. *La voix m'appelle, elle me cherche.* C'est celle d'Antoine. En arrivant, celui-ci s'énerve contre Philippe, l'accusant d'avoir poussé son amie. Ce dernier tente de se défendre, mais Antoine refuse d'entendre son point de vue. Il lui dit sèchement de retourner avec ses amis. *Mon sauveur.*

Philippe lance un regard désolé à Juliette avant de s'éloigner. Elle se redresse un peu, toujours en train de rire. *Tout est si futile et si drôle.* Antoine rit d'elle un peu, avant de l'aider à se relever, en la tirant avec aplomb. Il ne mesure pas sa force ; le corps de la jeune femme s'élanche brusquement en hauteur. *Les secondes se suspendent, je vole, mes épaules effleurent la poussière lunaire. J'atterris sur le torse de mon ami, qui met aussitôt ses bras autour de ma taille. Me serre. Je t'aime, me murmure-t-il. Je sais.* Elle se redresse, hume l'effluve d'alcool fort émanant de sa bouche. Il lui prend la main et se met à courir. Elle ferme les yeux ; *je m'offre en toute confiance à son élan. Le vent lèche nos visages heureux.* Souffle coupé, le duo arrive au bar, s'engouffrant à l'intérieur. *On se fond dans la foule qui danse sous les stroboscopes. Antoine commande deux shots, m'en donne un. Je grimace de dégoût au passage amer du liquide le long de ma trachée. Je le regarde rire de moi. Me demande pourquoi j'en suis adoucie.* Il lui prend les joues entre ses paumes, dépose un baiser mouillé sur le front. *Je le laisse là, sans l'essuyer. Je suis tellement contente de l'avoir invité, même si ça me stressait. Je croyais qu'il n'allait pas vouloir venir, vu qu'il ne travaille pas au camp cet été et ne connaît pas grand monde. Ça me fait du bien de le voir, j'aime qu'il soit là.* Les gens dans le bar chantent et se démènent. « Baby can't you see, you're toxic¹²² ». »

¹²² Britney Spears, « Toxic », *In the Zone*, Britney Spears (voix), Album numérique, 2003.

À trois heures, le bar ferme. *Tout devient écho.* Sous le lampadaire, Juliette ferme les yeux, inhale les murmures. *Et la fumée de sa cigarette.* Antoine lève la tête. Expulse un nuage gris. *Il me regarde. Il ne m'a jamais regardée comme ça. Jamais. Mon dieu qu'il a de beaux yeux.* Le jeune homme observe les bras de son amie qui tombent le long de son corps élancé. L'été s'est imprimé sur sa peau caramel et dans ses cheveux châains blondis. Il trouve qu'elle ne se ressemble pas. Il la regarde, cette fille qu'il connaît pourtant très bien, avec la nette impression de la rencontrer à ce moment précis. Une des bretelles de sa robe soleil tombe à la moitié de son épaule. *Je ne remonte pas la bretelle de ma robe ; l'alcool me rend insouciant, jolie.* Antoine lui demande si Philippe l'a dérangée, il a remarqué qu'il l'avait suivie aux toilettes. *Je baisse le regard. Il va me prendre en pitié. Je suis une pauvre fille sans défense, on m'a fait du mal, pauvre moi, le grand méchant loup m'a dévorée entière.* Juliette ne répond pas, Antoine lui lève doucement le visage à partir du menton. Il lui redemande si Philippe lui a fait quoi que ce soit. Son amie hausse les épaules et balbutie quelques paroles vagues. *J'aurais aimé qu'il me fasse mal, car tu es beau dans ce rôle de héros et je suis si confortable dans les souliers usés de la victime. J'aimerais te dire qu'il m'a embrassée sans mon consentement, qu'il m'a touché les seins, qu'il m'a fait mal, tellement mal. Mais non. Philippe m'a suivie parce que j'ai dit à voix haute que j'avais besoin de vomir. Il voulait s'assurer que j'étais correct. Quel trou de cul. Je ne te partage rien de tout ça, prends soin de moi encore un peu.* Antoine enlace son amie et lui flatte les cheveux. « Hey, tu sais pas quoi. On a croisé Mélodie en revenant des toilettes. Elle nous a salué et nous a fait un grand câlin, à Phil et moi. La pauvre, j'espère que ça ne l'a pas trop choquée de le voir. Elle avait l'air *chill* quand même », expire Juliette, sans bouger. Antoine réagit à peine, continue à passer sa main dans les cheveux de son

amie. Il la relâche pour tirer sur sa cigarette et recracher l'air derrière lui. *C'est terrible à dire, mais je la trouve un peu lâche, Mélo. Enlacer son violeur? Voyons. Frappe-le. Hurle, traite-le de tous les noms. Fais quelque chose. Mon cousin, je lui cracherais au visage si je pouvais.* Antoine dessine des cercles sur le dos de Juliette, dont la tête repose sur son épaule. *Je pensais à ça. Tu pourrais déménager à Montréal, Toine. Tu viendrais à tous mes soupers de famille. Tu serais mon allié, tu me protégerais. C'est chaud ici, dans tes bras. Je suis bien, ici.* Antoine commence à se balancer, transposant son poids d'une jambe à l'autre. Une de ses bascules mène son avant-bras à se frotter contre le sein gauche de Juliette. Elle rouvre les yeux en riant nerveusement. Elle prend un pas de recul. Tête baissée, elle cherche à s'égarer parmi les chemins sinueux que tracent les craques dans le sol. *C'était voulu? C'était un accident? J'étais dans son chemin? Je suis censée avoir aimé ça?* Antoine soupire d'exaspération en roulant des yeux, puis se met subitement à courir à vive allure sur Sainte-Genève. Dans la rue déserte, il rugit, furieusement. Des jeunes à vélo, revenant eux aussi de leur soirée, lui renvoient son cri avec enthousiasme. Prise d'un fou rire, Juliette le rejoint. *La rue et les murs en brique se multiplient devant moi. Je vais tellement vite. Je suis une fusée, je suis la nuit qui court. Je suis avec toi. Je mets une main sur ta bouche, pour atténuer ton cri. Je te dis : tu vas finir par réveiller tout le quartier, grand fou. Tout est si futile et si drôle.* Antoine ne rit pas. Toujours avec sa main sur ses lèvres, elle remarque son visage torturé. Il veut quelque chose, une fièvre le démange. Juliette ne bouge pas. Laisse planer les secondes, encore légères. Les iris d'Antoine semblent noyées dans l'immense pénombre verdâtre de ses pupilles dilatées. *Tu ne te ressembles pas, mais tu restes magnifique. T'es drôle. Embrasse-moi. Pourquoi pas? Tout est si futile.* Antoine lèche la paume de Juliette, qui retire sa main. *J'ai froid dans le dos.*

Qu'est-ce que tu veux? Antoine sourit. Pose doucement ses lèvres sur celles de Juliette. *Moi. Tu me veux moi. Tes lèvres sont en velours et ça goûte chaud. Recommence s'il te plaît.* Il recule pour regarder son amie. L'observe un long moment, l'air ébahi. Il lui dit qu'elle est belle, incroyablement belle. *Mon cœur descend dans mon ventre. Je ne veux jamais quitter cet instant. Je t'embrasse à mon tour. Tu prends mon visage entre tes mains comme le font les gens amoureux dans les films.* Antoine tremble légèrement. Il gémit de plaisir. *Je t'embrasse, je t'offre ma langue. Tu l'acceptes et m'offres la tienne. Je cherche avidement mon plaisir, ne le trouve pas. J'ai probablement trop bu. Ce n'est pas grave, ça m'importe peu. Je pardonne d'avance ta maladresse. Aimer rend fou.* Il enfonce ses ongles mal coupés dans le cou de Juliette. *Oui, je suis cette chose dont tu brûles d'envie. Jamais personne ne m'a autant voulue. Personne n'a jamais souffert de me désirer. Je vois mon énergie redoubler d'ardeur, tu m'enivres. Je mets à mon tour mes mains autour de ton cou. Fais de moi ce que tu veux, juste fais attention.* Antoine agrippe subitement les mains de Juliette et les enlève de son cou. Il expire quelques mots entrecoupés par son souffle. *Tu veux me quoi, Antoine? Je ne sais pas ce que je suis censée faire de mon corps, je me sens malhabile. Laisse-moi au moins te donner un câlin. Tu veux me quoi?* Juliette l'enlace, Antoine cesse de l'embrasser, la prend par la taille. Les amis dansent un moment dans la rue béate et Juliette se met à chanter : « Si nos jambes se plaisent à contourner les bombes. Ou si on se fait prendre à défier les violences. On pourra toujours décrier¹²³ ». *Je t'aime.* Antoine monte doucement ses mains par-dessus les seins de Juliette, les caresse. Il se remet à marmonner des paroles inintelligibles, morcelées. Juliette le laisse faire. *Regarde-moi donc une seconde. On m'a toujours dit que j'ai de beaux yeux, regarde-les.* Antoine serre

¹²³ Valence, « Sophie », *Cristobal Cartel*, Valence (voix et musique), Disque compact et album numérique, 2019.

les seins de son amie. De plus en plus fort. Il glisse sa main autour de son cou et l'étrangle légèrement. Juliette sourit en fronçant des sourcils. *C'est un peu trop, Toine. Je ne te le dis pas, mais devine-le.* Antoine répète les trois mêmes mots : « je veux te je veux te je veux te je veux te ». Il passe sa langue dans le cou de Juliette, puis la mord. Elle gémit. *J'ai hâte à demain.* Il la pousse brutalement contre le mur qui longe le trottoir. *Oui, j'ai hâte à demain, à tantôt, hâte de te dire à quel point tu étais débile, hâte de rire ensemble de ton ivresse, de ton intensité, de ta folie.* La tête de Juliette se heurte à la brique. *Je suis passée de l'air au mur en un claquement de doigts. Antoine ! Je crie, ne m'entends-tu pas?* Le choc résonne dans le reste de son corps, l'empêche de parler. *J'ai hâte à tantôt à plus tard à tout sauf à ici. Mon cœur est remonté à sa place et bat à tout rompre.* De petites gouttes de sang atterrissent sur son épaule, tachant la bretelle tombée. Antoine passe sa langue dans le creux grassouillet de ses joues en chuchotant à mi-voix *je veux te pénétrer, grande folle.*

*

QUELQUE CHOSE EN TOI M'INSPIRE LA CATASTROPHE.

*

Par définition, l'imagination se veut sans frontières. L'enfance est son berceau, car là-bas tout est encore assez incompréhensible et hors de notre portée qu'on a le luxe de l'invention folle. Plus on vieillit, plus notre imagination se limite à ce qui a déjà été imaginé par d'autres. On s'habitue tellement aux images qui nous représentent qu'on finit par les

habiter naturellement, à les reproduire sans arrière-pensée, avec l'illusion de la volonté. Représenter à répétition le réel ne rend pas service à grand monde. Les femmes, entre autres, souffrent de cette limitation de l'imaginaire. On le connaît, le réel. Il nous brutalise, nous avale tout rond avant de nous recracher en se lamentant désormais de notre laideur, notre fragilité, notre mal-être. Certes, il reste important de l'écrire, le peindre, le jouer, le chanter ; mais on ne peut s'arrêter là. Il faut le réimaginer constamment, l'injecter d'impossibilités, le rendre inconnu à lui-même. C'est un art dans lequel je suis novice. Mais tranquillement, j'essaie. À coups de « et si ».

Alors imagine, Antoine. Si.

Ma tête vient de frapper la brique du mur sur lequel tu m'as poussée. Je sens quelque chose couler dans mon cou. Une fade goutte rouge atterrit sur mon épaule. Tu m'étrangles d'une main et de l'autre tu égratignes mes seins en les agrippant, le tout en enfonçant ta langue dans ma gorge. Je respire mal, j'essaie de te le faire comprendre en te poussant vers l'arrière, mais tu ne bouges pas. Ton désir t'enivre, pour toi je n'existe plus. Je n'ai pas envie d'attendre la fin de ta transe érotique pour cesser de souffrir, alors je glisse ma main dans la poche de ma robe. J'en sors un pistolet. Mes doigts serrés autour de la poignée, je tâte ton torse de mon autre main pour localiser ton cœur. Une fois prête, je positionne l'arme sur ta poitrine et appuie sans hésitation sur la détente. Le bruit de la balle me surprend sans m'effrayer et l'impact nous projette tous deux vers l'arrière, ce qui enfin nous sépare. Ma tête cogne à nouveau le mur. D'un coup tu me relâches, je retrouve la profondeur de ma respiration. Je remonte ma robe pour couvrir mes seins, replace mes cheveux et m'étire le cou. Pendant ce temps, tu t'effondres, d'abord à genoux, puis complètement, le visage dans l'asphalte, ton grand corps flasque à mes pieds. Autour de

toi, ton sang foncé commence à couler, créant une flaque difforme. Je dépose mon index dedans, puis l'essuie sur la brique, mêlant ton sang au mien. Je te prends en photo avec mon cellulaire.

Ou encore. Si.

On monte les escaliers de ton appartement. Tu m'offres un verre d'eau, je l'accepte, incrédule de ce qui se passe depuis qu'on a quitté le bar. Je m'étire le cou et remarque le sang séché sur mon épaule. Je bois l'eau d'une traite et tu fermes la lumière de la cuisine. Je te suis, je ne sais pas trop pourquoi. La violence m'intrigue, comme toute chose absurde. *Un beau jour, il faudra qu'il y ait la guerre. On le sait bien*¹²⁴. Je devrais sortir de ton appartement, prendre un taxi jusqu'à chez Viviane et ne plus jamais t'adresser la parole. Mais tu me fais vivre quelque chose. Quoi exactement je ne saurais dire, je sais seulement que c'est puissant et que ça me traverse de partout, quelque chose dans cette intensité goûte bon, me rappelle que je suis en vie, que j'existe pour les autres. Je mélange l'amour, le désir et la violence en un ramassis de sensations électrisantes et indiscernables les unes des autres. Alors oui, évidemment, je te suis. Tu pousses la porte de ta chambre. La pièce te ressemble. En désordre, elle sent le sexe et la nicotine. Tu enlèves ton chandail, ta jupe et tes collants, qui atterrissent sur le plancher déjà jonché d'objets : des mégots de cigarette, des crayons, des bières à moitié vides, un restant de sandwich, des livres (dont *Le Deuxième sexe*, de Simone de Beauvoir). Ton matelas est posé à même le sol¹²⁵, avec comme seule couverture un mince drap fripé. Je compte un total de cinq briquets qui longent le plancher. Je remarque au même moment le litre d'essence à la térébenthine déposé sur ton bureau, où tu as commencé plusieurs peintures à l'huile. Tu m'as déjà dit que ce n'était pas le

¹²⁴ Nino Ferrer, « Le Sud », Nino Ferrer (voix et musique), Disque microsillon, CBS, 1975.

¹²⁵ *Red flag*

médium artistique que tu préférais, étant davantage « un gars de performance ». Tu t'avances vers moi en posant sur mon corps un regard hagard. Dans le silence de l'intimité, je réalise à quel point tu es saoul. Je ravale ma salive. Jamais je ne souris. Tu m'enlèves ma robe, urgemment. Par réflexe, je cache mon sexe, qui demeure encore invisible derrière mon sous-vêtement. Doucement, tu prends ma main tremblante et la plaque contre le mur. De ton autre main, tu te mets à fouiller à l'intérieur de moi. Tu m'embrasses. Je fais mine de pleurer. Sans arrêter tes actions, tu me demandes, à moitié exaspéré, pourquoi je pleure. Je te dis que je ne suis pas prête, que ça me rappelle mon cousin. Tu marmonnes que tu veux me pénétrer, en rajoutant que tu n'es pas mon instructeur de piano. Je fronce des sourcils, je ne comprends pas de quoi tu parles. Tu te reprends: « Ah non, ton cousin, s'cuse, *toi* c'est ton cousin, c'est vrai ». Est-ce qu'une autre de tes amies s'est fait agresser par son professeur de piano et tu nous mélanges? Sommes-nous toutes rangées au fond du même tiroir dans ton cerveau? Sache que c'est à nous que revient le droit à la solidarité si l'on choisit de se reconnaître dans les histoires de nos amies, nos collègues, nos cousines, nos sœurs, nos connaissances, nos écrivaines. Car nous avons cette expérience de l'écoute, nous savons nuancer, accueillir chaque vécu avec une attention singulière, offrir à toutes la même empathie, bâtir une colère commune. Ce droit à la cohésion ne te reviendra jamais.

Si seulement ma haine prend le dessus de la peur et de l'incompréhension, je te pousse loin de moi, je m'empare de l'essence à peinture. Je dévisse le bouchon, lentement, et déverse l'entièreté du contenant sur toi. Tu ne bouges pas – tu ne peux pas, parce que ma malveillance t'est inimaginable. Tu trouves ça drôle, à la limite. Je choisis mon briquet favori, le rose avec l'autocollant d'un arc-en-ciel et le mot « *fag* » gravé par-dessus, avant de l'allumer et de m'approcher lentement de ton visage. Je regarde ton sourire disparaître,

et je dépose le feu sur ta joue. Tu deviens Icare, ton corps ciselé par le travail des flammes. Je te transforme en performance et m'en réchauffe. C'est un beau cadeau de ma part, non, de faire de toi une œuvre d'art, comme tu as fait de moi un objet?

Ou enfin. Et si?

Je m'étends sur ton lit comme si je m'allongeais dans mon cercueil. Je le fais volontairement. Mes gestes relèvent d'un automatisme, je m'abandonne à l'inévitable, tranquillement. Tu me demandes si ça me dérange si tu dors nu. Tu es déjà en train d'enlever ton caleçon, alors je hausse les épaules. Tu me rejoins sous le drap et immédiatement te positionne par-dessus moi. Tu me déshabilles et enfonce ton doigt dans mon vagin. Je regarde le plafond et j'y cherche quelque chose à lire. J'attends que tu t'épuises, mais ça ne vient pas, tu continues à faire de courts mouvements de va-et-vient de manière brusque. Tu insistes sur le fait que j'aime ça. Ou que je devrais. Que je vais aimer ça, à un moment donné. Sûrement. Tu rajoutes un autre doigt. Je grimace et mon corps se crispe. Je finis par te dire que ça me fait mal, affreusement mal, et tu continues en me dévisageant. « Vraiment? » Je fronce les sourcils, une moue de dégoût au bord des lèvres. Tu finis par retirer tes doigts visqueux et tu m'annonces, à mon grand désarroi, que tu veux juste « essayer une dernière chose ». Tu n'attends pas ma réponse avant de t'exécuter. De façon perpétuelle, tu étanches la soif de ton désir dans l'absence du mien.

Tu as raison, en fait, cette chose que tu tentes sera la dernière. Tu enfonces ton pénis à l'intérieur de moi et pousse aussitôt un cri. On pourrait quasiment l'apparenter à un cri de jouissance, mais c'est plutôt celui d'une souffrance inattendue. Ta bouche entrouverte, tu quittes mon entre-jambe avec lenteur. De mon pied, je te pousse avec aise de l'autre côté du matelas pour me libérer de ton emprise, désormais molle. Recroquevillé dans ton lit, tu

agonises, et j'en profite pour remettre mes bagues, ma montre, mes sous-vêtements et ma robe. Je reprends le pistolet et le briquet queer, les glisse dans ma brassière. J'agrippe un de tes rouges à lèvres qui traîne sur ton bureau et je viens signer mon nom et la date d'aujourd'hui sur ton torse. Après avoir enfilé mes sandales, je quitte ta chambre en laissant la porte grande ouverte, descends les escaliers et sors à l'extérieur. Le soleil s'apprête à se lever. Je prends une grande inspiration.

C'est ma fête aujourd'hui. J'accueille ma vingtaine avec l'envie de vivre au creux du cœur, la furie dans mon regard, un couteau entre les cuisses.

LIEN ENTRE LES DEUX VOILETS – VERS L’IMAGINAIRE ET PLUS LOIN ENCORE

« Je commence à croire que l’une des dernières frontières encore accessibles à une démarche radicale est l’imagination¹²⁶. »

Le lien unissant les deux volets de ce mémoire réside dans la manière de raconter la violence faite aux femmes et plus précisément le viol. Les réécritures du mythe de la Méduse chez Sylvie Germain et Martine Desjardins octroient certes une agentivité à la figure qui redéfinit sa monstrosité féminine, mais certains choix narratifs, comme la narration omnisciente (Germain) et la construction dichotomique de l’univers romanesque (Desjardins), maintiennent ces textes dans une certaine conventionalité du récit de viol. Cette lacune a alimenté la pulsion créatrice du second volet de ce mémoire.

Afin de relever la façon dont les autrices parviennent ou non à renouveler le récit de viol traditionnel, il est intéressant de se pencher sur les scénarios sexuels conventionnels¹²⁷. Ceux-ci, largement hétéronormatifs¹²⁸, définissent notamment les éléments d’une agression sexuelle (son contexte, la façon dont elle se déroule, les portraits de la victime et de l’agresseur, etc.), ce qui détermine la « véracité » d’un viol. Dans son mémoire, où elle explore les représentations des violences sexuelles contre les femmes

¹²⁶ David Wolnarowicz, cité dans Jack Halberstam, *art. cit.*, p. 100.

¹²⁷ La théorie des scénarios sexuels (en anglais « sexual scripts ») est développée dans les années 70 et 80 par les sociologues états-uniens William Simon et John H. Gagnon. Comme le souligne Amélie Cousineau, les penseurs « ont stipulé que la sexualité doit [...] être analysée en fonction du contexte social et historique », puisque « nos comportements sexuels et de genre sont appris » et non innés (Amélie Cousineau, *Les représentations des violences sexuelles contre les femmes dans les téléseries à grand public au Québec*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2021, p. 46-47).

¹²⁸ Julie Lavigne, Anne-Marie Auger, Joseph Josy Lévy, Kim Englet et Mylène Fernet, « Les scripts sexuels des femmes de carrière célibataires dans les téléseries québécoises. Études de cas : *Tout sur moi*, *Les hauts et les bas de Sophie Paquin et C.A.*, *Recherches féministes*, vol. 26, n°1, p. 188.

dans les téléseries québécoises, Amélie Cousineau énumère en détail les éléments-clés qui correspondent au canevas traditionnel de la représentation d'agressions sexuelles. Cousineau observe notamment que l'agresseur est un homme inconnu de la victime, qu'il détient une apparence monstrueuse ou intimidante et fait preuve d'une grande violence lors de l'acte. La victime, quant à elle, correspond au profil d'une femme séduisante ou provocante, sans agentivité, qui se débat lors de son agression¹²⁹. Ces scénarios traditionnels d'agressions sexuelles contre les femmes perpétuent de dangereux mythes qui représentent une infime proportion de la réalité du viol, éclipsant ainsi le vécu de plusieurs.

Les romans de Germain et de Desjardins déconstruisent certainement quelques éléments des scénarios sexuels traditionnels du viol¹³⁰. Cela dit, bien qu'il s'agisse pourtant d'œuvres construites sur des bases de réécriture, les romans ne se réapproprient pas assez, à mon sens, l'espace fictionnel littéraire afin de démentir les mythes perpétués par ces « scripts » conventionnels et de réellement *réécrire* le récit de viol. En effet, si le roman de Germain opère le renouvellement du récit de viol surtout dans l'élan de vengeance de la victime, la narration omnisciente participe à l'oblitération de cette représentation qui déroge au récit traditionnel. Cette narration joue un rôle de perversion quant à la valeur de la monstruosité féminine ; la subjectivité offerte au personnage se voit limitée par l'absence catégorique du « je ». Bien que la protagoniste se venge violemment de son agresseur, son discours de colère et de brutalité est aussitôt remis en question. À la fin de l'histoire, la narration suggère que Lucie doit apprendre à pardonner son agresseur, faisant de l'héroïne

¹²⁹ Amélie Cousineau, *op.cit.*, p. 132-136.

¹³⁰ À titre d'exemple, chez Germain, la victime se fait agresser par quelqu'un qu'elle connaît, dans un environnement familial et n'était qu'une enfant au moment du viol, donc n'entre pas dans le profil attendu de la femme séduisante. Chez Desjardins, l'on contextualise les agressions physiques et sexuelles vécues par la protagoniste dans un système hautement patriarcal et misogyne, retirant ainsi la faute à la victime.

une femme penaude, dont les seules ressources à sa disposition sont passives et internes. La narration offre une définition modique de la réappropriation, supposant qu'en vieillissant, la protagoniste doit abandonner son agentivité violente et colérique pour faire place à une « [p]atience immense et folle presque, pour consentir à vivre avec soi-même en déposant les armes, pour consentir à n'être que soi-même – désert arasé par le vent de la grâce » (*EM*, 278). Il est frustrant de voir l'espace de la fiction soigner les blessures psychiques d'une victime de viol en lui faisant pardonner ce traumatisme à son violeur. Kathryn Robson soutient ce qui suit au sujet de cette réticence, discernable dans les récits de viols contemporains, et de la limitation représentative qui s'ensuit :

If rape is no longer the “taboo” subject it once was, the stories that women are permitted to tell about rape are still *culturally shaped and restricted*; where they may wish [...] to assert their own strength and power, *their story is disregarded*¹³¹.

Le mot « disregarded » correspond tout à fait à la structure narrative de *L'EM*, qui construit une nouvelle forme de rédemption pour le personnage de la fille violée, seulement pour l'oblitérer dans les dernières pages. En somme, la narration omnisciente crée un décalage entre le personnage et son propre vécu traumatique, ce qui résulte en un sentiment de dissonance pour le lectorat face à ce qui est raconté. Étant donné que Desjardins, au contraire, opte pour une narration à la première personne du singulier, qui appuie la reprise du pouvoir au cœur de la quête de la protagoniste, la contrariété éprouvée à la lecture de *Méduse* concerne plutôt l'édification excessivement binaire de l'univers narratif. En effet, malgré l'évolution de la protagoniste, ce dernier reste unidimensionnel. Afin de se sentir

¹³¹ Kathryn Robson, *op. cit.*, p. 442. Je souligne. Traduction libre : « Si le viol n'est plus le sujet "tabou" qu'il était autrefois, les histoires que les femmes sont autorisées à raconter sur le viol sont toujours *façonnées et restreintes par la culture*; lorsqu'elles souhaitent [...] affirmer leur propre force et leur propre pouvoir, *leur histoire n'est pas prise en compte*. »

en contrôle de son corps et de sa personne¹³², Méduse incarne tantôt la victime et tantôt le bourreau, ne laissant aucune place à la nuance. De la même façon, les agresseurs sont, pour la grande majorité, des hommes, décrits comme des monstres, autant au niveau physique que psychologique. Ils correspondent au profil de l'agresseur du scénario sexuel conventionnel établi par Cousineau, ayant « une allure repoussante [...] menaçante et/ou monstrueuse¹³³ » et étant chacun « un homme de pouvoir qui exerce du contrôle sur les autres¹³⁴ ». Leur désir est systématiquement décrit comme incontrôlable, envahissant et s'inscrit dans une volonté d'objectivation ou d'humiliation. Cette absence d'ambiguïté, qui traverse, par ailleurs, l'entièreté de l'univers narratif de Desjardins, lègue une impression contre-productive de contestation vis-à-vis du propos articulé. Pour le dire simplement, en faire trop équivaut à ne pas en faire assez. Dès les premières pages, on discerne les méchants et les gentils, les fautifs et les blessés. L'environnement que dépeint la romancière, par l'aspect irréfragable de la violence misogyne qui le caractérise, érode la revendication au cœur du sujet, en l'éloignant d'un portrait moins spectaculaire d'une telle brutalité. Là ne revient pas de dire que l'espace de la fiction doit refléter le réel, mais plutôt que le récit de la violence féminine, voire de toute forme d'injustice, perd de sa crédibilité lorsque raconté sous une lumière grotesque et hyperbolique. Ce mécontentement personnel m'a donné envie de jouer avec nos attentes en tant que lectorat. Tout n'est pas totalement noir ou blanc : ce qui est intéressant à raconter, selon moi, réside dans les zones grises.

¹³² Il arrive à Méduse d'être à la fois agressée et agressive, mais ces instances réfèrent à des scènes où elle n'a pas encore conscience de son corps et se retrouve donc très confuse et bouleversée par sa propre colère et sa violence, qui constituent à ce point des réactions qu'elle ne contrôle aucunement. Ainsi, les deux « statuts » ne peuvent pas coexister si Méduse souhaite être bien ou du moins à l'aise dans son corps et par rapport à son identité.

¹³³ Amélie Cousineau, *op. cit.*, p. 136.

¹³⁴ *Idem.*

*

La fiction se définit entre autres comme une « création de l'imagination¹³⁵ ». Pourtant, la majorité des œuvres fictionnelles qui mettent en scène le viol ne s'engagent dans aucune forme d'innovation représentative, autant dans la manière de le raconter que dans la construction des personnages du violeur et de la violée. L'agression sexuelle est surreprésentée de façon spectaculaire et grossière, présentant perpétuellement l'agresseur et la victime selon les caractéristiques énoncées par les « scripts » sexuels conventionnels¹³⁶. La répétition ne constitue pas ici un outil signifiant. Cela me fait penser à un exercice auquel je me suis prêtée dans un camp de théâtre lorsque j'étais adolescente. À travers un jeu, notre animatrice nous a fait répéter « merci » plusieurs fois de suite, et rapidement on a réalisé que le mot perdait son sens, ne devenant plus qu'un son comme un autre. Je constate un phénomène similaire dans la « répétition » d'images (visuelles ou non), soit le fait de brosser à outrance le même portrait d'une expérience. Le concept de l'« heuristique de disponibilité¹³⁷ » explique bien ce phénomène. Désignant un « mode de raisonnement », celle-ci mène les gens à surestimer, sur un sujet donné, « les informations immédiatement disponibles » à leur mémoire, surtout s'il s'agit de stéréotypes¹³⁸. Constamment représenter la violence de l'agression sexuelle en attribuant des caractéristiques dominantes et brutales aux violeurs, puis dociles et chastes aux violées, construit une heuristique de disponibilité incomplète et nocive à une compréhension plus nuancée de cette expérience. À force d'être exposés aux mêmes représentations du viol, on

¹³⁵ Dictionnaire Larousse, « Fiction », *Larousse*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fiction/33587>. [Consulté le 12 mars 2023].

¹³⁶ Voir Amélie Cousineau, *op. cit.*, p. 132-137.

¹³⁷ Pierre Tourev, « Biais de disponibilité », *La Toupie*, https://www.toupie.org/Biais/Biais_disponibilite.htm. [Consulté le 4 septembre 2023].

¹³⁸ *Idem*.

en vient à les assimiler et à attitrer une univocité à la réalité pourtant complexe et fragmentée de cette expérience. Car le viol est irrationnel, et ça nous dérange. Au sein de l'art, on cherche à le « justifier » en représentant des agresseurs dont la soif de violence se manifeste par une extrême brutalité, une destruction du corps de femmes qu'ils ne connaissent pas, victimes frêles qui répètent un « non » clair en se débattant¹³⁹. On l'accepte comme un événement dont l'irrationalité gît dans la démesure du caractère violent de la personne qui viole, alors que ce non-sens se révèle davantage dans la complexité du rapport entre agresseur·se et agressé·e, mêlant souvent l'amour à la brutalité, l'affection au désamour, la malveillance au désir. Lors de mon propre processus de création, je me suis heurtée aux limites d'une narration traditionnelle. La linéarité qui caractérisait initialement mon récit m'irritait grandement. L'écriture fragmentaire me semblait plus intéressante, mais j'étais hésitante à m'y plonger. Je réserve à ce style littéraire deux sentiments contradictoires : l'admiration et le jugement. La considérant parfois comme une forme de paresse, une échappatoire mise en place afin de ne pas déployer le propos articulé en sa totalité, je reconnais que lorsque bien réussie, la fragmentation, au contraire, approfondit l'histoire racontée¹⁴⁰. En outre, j'avais la vive impression que le fragment constituait l'outil d'écriture qui servirait le mieux mon récit. Opérant dans l'autofiction, ce dernier n'avait d'autre choix que d'adopter une fragmentation structurelle et formelle¹⁴¹, car j'ai vécu mon agression précisément comme

¹³⁹ Certes, ces scénarios existent, mais ne représentent pas la totalité, ni même la majorité des cas.

¹⁴⁰ Je pense notamment au recueil de poésie de Camille Readman Prud'homme, *Quand je ne dis rien je pense encore* (2021), où le travail de fragmentation est si finement effectué qu'il stimule l'imaginaire, ainsi que la réflexion du lectorat tout en démontrant celle, immense et affûtée, de l'autrice.

¹⁴¹ La fragmentation structurelle fait référence à la non-linéarité narrative de la création, dont l'histoire se raconte en une série de morceaux à la chronologie disparate. Le morcellement formel a trait au mélange stylistique de la prose narrative plus longue et de plus courts poèmes en prose.

une expérience de désorganisation totale, de confusion et d'incohésion. Pourquoi tenter d'en faire un objet tout à fait fluide et entier? Selon Alain Montandon,

[I]e fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète, morcelée. La fragmentation est d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable¹⁴².

La violence qu'évoque Montandon par rapport au fragment s'affilie bien avec la description qu'offre Véronique Nahoum-Grappe du viol :

la cible du viol est non pas la destruction physique, la mort de la victime, mais très exactement son identité sociale et morale telle que sa culture la définit à ses propres yeux : un nom, un visage, une silhouette décente et située à sa bonne place¹⁴³.

La désagrégation identitaire fabrique une réalité morcelée, diffuse et immatérielle. Ma protagoniste teinte aussi son récit d'une certaine confusion à quelques moments, suggérant l'inconcevabilité de la réalité du viol ; elle-même prendra plusieurs années avant de concevoir ce qu'elle a vécu comme une agression¹⁴⁴.

Né d'un urgent besoin de raconter, le volet création s'inspire de mon insatisfaction à la lecture du corpus par rapport à la construction narrative d'un récit de viol. *Si j'ai un couteau entre les cuisses* tente d'une part de doter les personnages de la victime et de l'agresseur de caractéristiques moins explicitement dichotomiques, et d'autre part de profiter de l'imaginaire pour réécrire le trauma et ébranler la réalité. Les personnages de la victime et du violeur sont construits dans un effort de brouiller les pistes et les attentes des

¹⁴² Loïc Bourdeau, « L'écriture comme impératif et autofiction mythologique dans *Prague* de Maude Veilleux et *La Minotaure* de Mariève Maréchal », dans Alexandrina Mustătea (présidente du comité scientifique), *Écriture. Réécriture. Palimpseste. Traduction*, vol. I, n°26, Roumanie, Editura Universității din Pitești, 2019, p. 47. (citant Alain Montandon)

¹⁴³ Véronique Nahoum-Grappe, *art. cit.*, « La culture du viol. Mise en scène, signe de domination, arme en temps de guerre », *Communications*, vol.1, n°104, 2019, p. 164.

¹⁴⁴ Cousineau note également cette incrédulité comme une des caractéristiques de la victime « renouvelée » dans sa représentation (Amélie Cousineau, *op. cit.*, p. 140).

lecteurs et lectrices. Le violeur ne correspond pas au profil traditionnel de l'homme violent et la victime n'est pas sans défauts ou sans agentivité¹⁴⁵. L'agresseur fait partie de la communauté queer et habite un corps mince, affichant une allure non-intimidante. La victime, quant à elle, a une soif d'attention malsaine, qui la mène parfois à trouver des situations et des gens qui lui font mal, afin de jouir de la pitié d'autrui. Les deux entretiennent une relation de proximité très intime, au sein d'un environnement particulier, celui du camp de vacances, microcosme qui renferme et perpétue hypocritement les structures sociétales qui maintiennent en place la culture du viol (pression autour de la sexualité, honte vis-à-vis de la virginité, hypersexualisation des employés, culture de l'alcool et de la fête, etc.). Évidemment, loin de moi la prétention d'avoir réussi à renouveler entièrement le récit de viol dans mon texte. Il reste que je souhaite participer à cette remise en question des conventions et que l'art constitue, à mon sens, l'endroit le plus propice au changement, puisqu'il suscite directement l'imaginaire. La conclusion du texte s'inscrit précisément dans cette exploration du potentiel revendicateur de la création et de l'imagination qu'elle éveille.

La fin de *Si j'ai un couteau entre les cuisses* cherche à doter l'écriture elle-même d'un pouvoir émancipateur, faisant valoir sa tangible influence sur la réalité. Comme le suggère Patrick Charaudeau :

L'imaginaire est un mode d'appréhension du monde qui naît dans la mécanique des représentations sociales, laquelle [...] construit de la signification sur les objets du monde, les phénomènes qui s'y produisent, les êtres humains et leurs comportements, *transformant la réalité en réel signifiant*¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Sans pour autant dire qu'elle méritait le viol, et ce d'aucune façon.

¹⁴⁶ Patrick Charaudeau, « Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux », dans Henri Boyer (dir.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, Paris, L'Harmattan. Récupéré de : [Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux - Patrick Charaudeau \(patrick-charaudeau.com\)](http://patrick-charaudeau.com). Je souligne.

S’inspirant de la théorie de « violence imaginée » articulée par Jack Halberstam, élaborée dans la conclusion du volet critique, la conclusion du récit esquive le caractère fantasmagorique, voire invraisemblable qui qualifierait l’écriture, advenant une violente vengeance de la part de la protagoniste vis-à-vis de son agresseur. Au lieu, le texte opte pour la supposition de cette brutalité, dans la mesure où la protagoniste, précisément par les moyens de l’écriture, se réapproprie l’imaginaire du viol et de la violence pour le retourner vers son agresseur. Toni Cade Bambara exprime que l’imagination nous relie avec ce qui vit à l’extérieur de nous, nous offrant des résolutions « by dreaming alternative ways of imaging/feeling/thinking ». Bambara ajoute que « [f]or positive social change to happen we need to envision a different reality, dream new blueprints for it¹⁴⁷ ». Cette réflexion teinte l’élan final de réappropriation de la narratrice. En somme, par cette prétention de violence, je fais directement appel à l’imagination comme un outil non seulement émancipatoire, mais également revendicateur d’une autre forme de justice : moins douce, moins belle, moins attendue.

¹⁴⁷ Toni Cade Bambara, “Foreword”, dans Cherrie L. Moraga et Gloria E. Anzaldua (ed.), *This Bridge called my back. Writings by radical women of color*, Berkeley, Third Woman Press, coll. “Women of Color”, p.xxxviii. Récupéré de : https://monoskop.org/images/f/f5/Moraga_Cherrrie_Anzaldua_Gloria_eds_This_Bridge_Called_My_Back_Writings_by_Radical_Women_of_Color_3rd_ed_2002.pdf. Traduction libre : « en rêvant à d’autres façons d’imaginer, de ressentir et de penser » ; « pour provoquer un changement social positif, nous devons envisager une réalité différente, imaginer de nouveaux plans pour celle-ci. »

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Desjardins, Martine, *Méduse*, Québec, Alto, 2020.

Germain, Sylvie, *L'Enfant Méduse*, Paris, Gallimard, 1991.

Références théoriques et critiques

Bahía, Cristina de la, « Quelle place pour le plaisir féminin dans la société capitaliste et patriarcale », *Révolution permanente*, [Quelle place pour le plaisir féminin dans la société capitaliste et patriarcale ? \(revolutionpermanente.fr\)](http://www.revolutionpermanente.fr). [Consulté le 15 mars 2023].

Bambara, Toni Cade, “Foreword”, dans Cherrie L. Moraga et Gloria E. Anzaldúa (ed.), *This Bridge called my back. Writings by radical women of color*, Berkeley, Third Woman Press, coll. “Women of Color”. Récupéré de : https://monoskop.org/images/f/f5/Moraga_Cherrie_Anzaldua_Gloria_edes_This_Bridge_Called_My_Back_Writings_by_Radical_Women_of_Color_3rd_ed_2002.pdf.

Beulé, Sophie, « Sourires gothiques et colère nomade : le fantastique selon Martine Desjardins », *Les Cahiers Anne Hébert*, n°17, 2021, p. 74-80.

Bergeron, Danielle, « Le féminin, un espace autre pour le désir », *Santé mentale au Québec*, vol. 15, n°1, 1990.

Boisclair, Isabelle et Dussault Frenette, Catherine, « Mosaïque : l’écriture des femmes au Québec (1980-2010) », *Recherches féministes*, vol. XXVII, n°2, 2014, <https://doi.org/10.7202/1027917ar>.

Bourdeau, Loïc, « L’écriture comme impératif et autofiction mythologique dans *Prague* de Maude Veilleux et *La Minotaure* de Mariève Maréchale », dans Alexandrina Mustăţea (présidente du comité scientifique), *Écriture. Réécriture. Palimpseste. Traduction*, vol. I, n°26, Roumanie, Editura Universităţii din Piteşti, 2019, p. 36-55.

Butchin, Michael F., « “Medusa”, » by Ann Stanford, 1977 », <https://nudnikonline.com/2015/12/24/medusa-by-ann-stanford-1977/> [Consulté le 2 mai 2023].

Charaudeau, Patrick, « Les stéréotypes, c’est bien. Les imaginaires, c’est mieux », dans Henri Boyer (dir.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, Paris, L’Harmattan. Récupéré de : [Les stéréotypes, c’est bien. Les imaginaires, c’est mieux - Patrick Charaudeau \(patrick-charaudeau.com\)](http://www.patrick-charaudeau.com).

Cixous, Hélène, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2010 [1975].

Cousineau, Amélie, *Les représentations des violences sexuelles contre les femmes dans les téléseries à grand public au Québec*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2021, p. 46-47.

Demanze, Laurent, « Sylvie Germain : Les plis du baroque », dans Alain Goulet (dir.), *L'univers de Sylvie Germain*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2008, p. 185-195.

Dictionnaire Larousse, « Fiction », Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fiction/33587> [Consulté le 12 mars 2023].

Duffy, William S., « Medusa as Victim and Tool of Male Aggression », *Verbum Incarnatum*, vol. 7, 2020, p. 217-235.

Freud, Sigmund, « La tête de Méduse », dans Jean Laplanche (dir.), *Résultats, idées, problèmes. Tome II : 1921-1938*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1998 [1922], p.161-164.

Gauvin, Lise et Oberhuber, Andrea, « Présentation », dans Lise Gauvin et Andrea Oberhuber (dir.), *Réécrire au féminin : pratiques, modalités, enjeux*, vol. 40, n°1, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 7-10.

Gilligan, Carol et Snider, Naomi, *Pourquoi le patriarcat?*, Paris, Climats, 2019.

Halberstam, Jack, « Violence imaginée/violence queer. Représentation, rage et résistance » (trad. Françoise Basch), *Tumultes*, vol. II, n° 27, 2006, p. 89-107.

Hedgecock, Jennifer, *Cultural Reflections of Medusa: The Shadow in the Glass*, Londres, Routledge, 2019.

Institut de la statistique du Québec, « Crimes sexuels », *Vitrine statistique sur l'égalité entre les femmes et les hommes*, <https://statistique.quebec.ca/vitrine/egalite/dimensions-egalite/violence/agressions-sexuelles>. [Consulté le 2 novembre 2023].

Institut national de santé publique du Québec, « Conséquences – Agressions sexuelles », *INSPQ Centre d'expertise et de référence en santé publique*, [Conséquences | Agressions sexuelles | INSPQ](#). [Consulté le 20 février 2023].

Joubi, Pascale, *Mythes et monstres dans Folle et À ciel ouvert de Nelly Arcan*, mémoire de maîtrise, 2014, Université de Montréal.

Kunz Westerhoff, Dominique, « Introduction », dans Dominique Kunz Westerhoff (dir.), *Mnémosynes – La réinvention des mythes chez les femmes écrivains*, Genève, Georg, 2009.

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

Laurens, Camille, *Les fiancées du diable : enquête sur les femmes terrifiantes*, Paris, Éditions du Toucan, 2011.

Lavigne, Julie, Auger, Anne-Marie, Lévy, Joseph Josy, Englet, Kim et Fernet, Mylène, « Les scripts sexuels des femmes de carrière célibataires dans les téléseries québécoises. Études de cas : *Tout sur moi, Les hauts et les bas de Sophie Paquin et C.A., Recherches féministes*, vol. 26, n°1, p. 188.

Le Robert Dico en ligne, « Définition de mythe », *Le Robert*, https://dictionnaire.lerobert.com/definition/mythe#google_vignette. [Consulté le 15 septembre 2022].

Nahoum-Grappe, Véronique, « La culture du viol. Mise en scène, signe de domination, arme en temps de guerre », *Communications*, vol.1, n°104, 2019, p. 161-177.

O'Brien, Jodi, « Phallogentrism », *Encyclopedia of Gender and Society*, vol. I, 2009, p. 637-638. Accès en ligne : <https://dx.doi.org/10.4135/9781412964517.n325> [Consulté le 18 avril 2022].

Office québécois de la langue française, « Hétéronormativité », *Office québécois de la langue française*, <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/26532472/heteronormativite> [Consulté le 4 juin 2023].

Olivetti, Katherine, « Medusa – Monster or Muse? », *Jung Journal*, vol. 10, no. 2, 2016, p. 37-47.

Rahimi Bahmany, Leila, *Mirrors of Entrapment and Emancipation – Forugh Farrokhzad and Sylvia Plath*, Leiden University Press, coll. Iranian Studies Series, 2015.

Robson, Kathryn, « Chapter twenty-seven – “An Encounter with Death?”: Life after Rape in Contemporary French Women’s Writing », dans Adalgisa Giorgio et Julia Waters (éd.), *Women’s Writing in Western Europe*, Newcastle, Cambridge Scholars, 2007.

Rodriguez, Igor, « Laura Mulvey's Male Gaze Theory », *Study.com*, [Laura Mulvey's Male Gaze Theory | Definition & Examples - Video & Lesson Transcript | Study.com](https://www.study.com/academy/subject/english/laura-mulveys-male-gaze-theory-definition-examples-video-lesson-transcript.html) [Consulté le 25 juin 2023].

Roussigné, Mathilde, « "La femme à face de femme" » : reprises et détournements du mythe de Méduse en littérature contemporaine », *Religiologiques*, n°34, 2016, p. 81-106.

Roussos, Katherine, *Décoloniser l’imaginaire – Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*, Paris, L’Harmattan, 2007.

Table de concertation sur les agressions à caractère sexuel de Montréal, « Violences sexuelles – Quelques statistiques », *Table de concertation sur les agressions à caractère sexuel de Montréal*, <http://agressionsexuellemontreal.ca/violences-sexuelles/inceste-et-abus-sexuel/quelques-statistiques>. [Consulté le 10 mars 2022].

Thoizet, Évelyne, « Des éclats de miroir au miroir du livre », dans Alain Goulet (dir.), *L’univers de Sylvie Germain*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2008.

Tourev, Pierre, « Biais de disponibilité », *La Toupie*, https://www.toupie.org/Biais/Biais_disponibilite.htm. [Consulté le 4 septembre 2023].

Traister, Rebecca, *Good and Mad: The Revolutionary Power of Women's Anger*, New York, Simon & Schuster, 2018.

Vachon, Stéphanie, *Du viol à la colère : domination et insoumission dans Trauma de Hélène Duffau et Baise-moi de Virginie Despentes*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2017.

Vernant, Jean-Pierre, *La mort dans les yeux*, Paris, Hachette, coll. « Textes du XX^e siècle », 1985.

Wolf, Naomi, « Chapter 16: The feminine fear of power », *Fire with Fire – The new Female Power and How It Will Change the 21st Century*, New York, Random House, 1993, p. 258-274.

Zupančič, Metka, « (La) Méduse : comment le corps d'un mythe est-il appréhendé? », dans Brigitte le Juez et Metka Zupančič (dir.), *Le mythe au féminin et l'(in)visibilisation du corps*, vol. 452, Leiden, coll. « Faux titre », 2021.

Autres œuvres mentionnées

Despentes, Virginie, *Baise-moi*, Paris, Le livre de poche, 2016 [1994].

Cimon, Philémon, « Soleil blanc », *L'été*, Philémon Cimon (voix), Piste numérique, 2014.

Ernaux, Annie, *Mémoire de fille*, Montréal, Gallimard, coll. « Folio », 2016.

Fontaine, Brigitte, « Colère noire », dans *Rien* suivi de *Colère noire*, Troisième édition, Paris, Archambault, coll. « Les belles lettres », 2021 [2009], p. 13-52.

Jordan, Jude. « Poem about My Rights », *Poetry Foundation*, <https://www.poetryfoundation.org/poems/48762/poem-about-my-rights>. [Consulté le 2 septembre 2022].

Nino Ferrer, « Le Sud », Nino Ferrer (voix et musique), Disque microsillon, CBS, 1975.

Labrecque, Marie-Pier, *Tous les monstres naissent égaux*, Montréal, Lévesque, coll. « Vacarmeurs ».

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

Lapierre-Dallaire, Michelle, *Y avait-il des limites si oui je les ai franchies mais c'était par amour ok*, Montréal, La Mèche, 2021.

Spears, Britney, « Toxic », *In the Zone*, Britney Spears (voix), Album numérique, 2003.

Tersigni, Simona, « Virginité », dans Juliette Rennes (éd.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte 2021, p. 852-864.

Valence, « Sophie », *Cristobal Cartel*, Valence (voix et musique), Disque compact et album numérique, 2019.

Yannick, « Ces soirées-là (Ces soirées-là) », *C'est ça qu'on aime*, Yannick (voix), M13, Sony Music, 2000.