

2021

Horizons

LA REVUE LITTÉRAIRE
DU COLLÈGE AHUNTSIC
VOLUME 19 /// 2021

Penser le féminin : perspectives littéraires

Le Père Goriot
Honoré de Balzac (1835)

Orlando
Virginia Woolf (1928)

Le journal d'Anne Frank
Anne Frank (1947)

Travesties-kamikaze
Josée Yvon (1980)

L'amant et Putain
Marguerite Duras (1984) et Nelly Arcan (2001)

La servante écarlate
Margaret Atwood (1985)

Penser le féminin :
perspectives littéraires

Horizons

Penser le féminin :

perspectives littéraires

Crédits

Direction littéraire

Caroline Proulx
(enseignante du Département
de français et de lettres et
co-responsable du profil
Études littéraires du programme
Arts lettres et communication)

Auteurs

(étudiantes finissantes
du profil Études littéraires)

Annalays Castro Ramon
Mathilde Côté-Petit
Rose Hardy
Bianca Hutanu
Samira Lamontagne
Florence Tessier

Révision linguistique et correction d'épreuves

Jocelyne Hénel
Marie-Hélène Lapointe
Caroline Proulx

Direction artistique

Manon Bédard, Patricia Dubuc
(enseignantes au Département
de graphisme)

Design, illustration et mise en page

(étudiants finissants
du programme de Graphisme)

Lauryane Chapleau
Kathleen McLean
Nicolas Mouden
avec la collaboration
de l'ensemble des étudiants de
la classe de Design de publication
57061

Impression

Michel Éric Gauthier
(enseignant au Département
de techniques de l'impression)

Typographie

Novel Sans Pro
Utopia Std
par Adobe Fonts

Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Canada
Périodicité : 1 numéro par année, vol. 19 (2021)
ISSN : 1705-8465 Horizons
Éditeur : Collège Ahuntsic
Adresse postale : 9155, rue Saint-Hubert
Montréal (Québec) H2M 1Y8
Téléphone : 514 389-5921, poste 2823
Courriel : caroline.proulx@collegeahuntsic.qc.ca

Sommaire

- 4 **Penser le féminin :
perspectives littéraires**
Caroline Proulx

Le Père Goriot Honoré de Balzac (1835)

- 10 **Balzac, qui sont
tes femmes ?**
Rose Hardy

- 18 **La Péruvienne**
Rose Hardy

Orlando Virginia Woolf (1928)

- 24 **Féminité et androgynie
Orlando de Virginia Woolf**
Bianca Hutanu

- 32 **L'enfer des deux moi**
Bianca Hutanu

Le journal d'Anne Frank Anne Frank (1947)

- 40 **Anne Frank : l'identité
féminine comme refuge**
Samira Lamontagne

- 52 **Du monde des morts**
Samira Lamontagne

Travesties-kamikaze Josée Yvon (1980)

- 60 **La violence
qui mène à la révolte
dans l'écriture de Josée Yvon**
Mathilde Côté-Petit

- 70 **Femme à retardement**
Mathilde Côté-Petit

L'amant et Putain Marguerite Duras (1984) et Nelly Arcan (2001)

- 80 **De Duras à Arcan : la féminité
dans l'antre de Thanatos**
Florence Tessier

- 92 **À l'aube de moi**
Florence Tessier

La servante écarlate Margaret Atwood (1985)

- 102 ***La Servante écarlate*
ou l'instrumentalisation
de la femme**
Annalays Castro Ramon

- 114 ***WoMan Inc.***
Annalays Castro Ramon

Penser le féminin :

perspectives littéraires

J'ai longtemps hésité à écrire un livre sur la femme. Le sujet est irritant, surtout pour les femmes ; et il n'est pas neuf. La querelle du féminisme a fait couler assez d'encre, à présent elle est à peu près close : n'en parlons plus. On en parle encore cependant. Et il ne semble pas que les volumineuses sottises débitées pendant ce dernier siècle aient beaucoup éclairé le problème. D'ailleurs, y a-t-il un problème ? Et quel est-il ? Y a-t-il même des femmes¹ ? (Simone de Beauvoir)

Que signifie « être une femme » ? Voilà bien la Question par excellence [...]. Quant à ce qu'elle peut vouloir, comme l'affirme la sagesse ancestrale, on n'en est jamais certain. D'où l'incontournable oscillation entre le culte de la femme comme mystère – énigme – et la haine de la femme comme mystification – mensonge. Mais ces deux positions ne font qu'entretenir la méconnaissance de ce qui constitue la véritable question de la féminité, car elles postulent toutes deux que la femme soit comme une cachette qui dissimulerait quelque chose². (Serge André)

1 Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe I. Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1949, p. 11.

2 Serge André, *Que veut une femme ?*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1995, p. 13.

Penser le féminin. Comme le dit Beauvoir au tout début de son célèbre essai qui mérite d'être lu – voire d'être relu en ce début de XXI^e siècle –, la question n'est pas nouvelle et le sujet peut être en effet « irritant ». On pourrait dire qu'il l'est d'autant plus depuis la flambée d'un certain féminisme qui finit très souvent par ressembler à une guerre des sexes où la femme, pour se définir, se reconnaître et assumer sa soi-disant féminité s'en prend à l'homme, à la fois détenteur et gardien de la masculinité, ennemi et pourtant pour beaucoup d'entre elles désiré ainsi que nécessaire dans l'optique de la maternité. Dans une perspective historique, Beauvoir a raison de souligner que « [l]e lien qui l'unit [la femme] à ses oppresseurs n'est comparable à aucun autre » et que « ce qui caractérise fondamentalement la femme » est d'être l'Autre « au cœur d'une totalité dont les deux termes sont nécessaires l'un à l'autre³. » Malgré le fait que l'Histoire justifie amplement un conflit entre les sexes dans lequel les femmes sont dans leur bon droit d'embrasser la révolte, s'ériger contre les hommes pour comprendre la féminité ne semble manifestement pas mener la question à bon port. Aussi, la confrontation perpétuelle et vaine entre les femmes et les hommes occulte une autre réalité que résume d'ailleurs très bien Virginia Woolf dans *Une chambre à soi*, effet manifeste d'un héritage problématique : « Les femmes sont dures envers les femmes. Les femmes n'aiment pas les femmes. Les femmes... mais n'êtes-vous pas lasses de ce mot⁴ ? »

3 Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 19-20.

4 Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Paris, Éditions 10/18, 1992 [1929], p. 166.

Irritant et lassant, le sujet, certes. Pourtant, à voir l'état des choses, il semblerait qu'il est toujours aussi pertinent d'aller explorer le continent noir afin d'interroger ce qu'est le féminin et qui, par extension, soulève l'éternelle question de ce qu'est une femme, si tant est qu'il y a réponse à cette question, au-delà de la dimension biologique. À en croire l'écrivaine philosophe, « on ne naît pas femme [d'ailleurs] : on le devient⁵. » Dans cette optique, on peut penser que la femme comme Autre – et en ce sens suspectée, haïe, méprisée, voire violentée –, la femme comme mystère, la femme idolâtrée comme réduite et confinée à son sexe, la femme passive, coquette et maternelle, dans toutes ces représentations et/ou réalités toujours perceptibles dans notre monde dominé par l'hétéronormativité (si l'on accepte bien entendu de sortir d'une certaine hypocrisie), pourrait bien être l'effet d'une construction à la fois symbolique et sociale comme l'a conçu il y a un moment Beauvoir et qui mérite encore réflexion.

Penser, donc, le féminin... par la littérature. Penser le féminin qui serait l'affaire des hommes tout comme des femmes, au-delà du destin biologique, dans le sillage du symbolique précisément. Penser ce qui fait problème sur la scène de l'Histoire, lointaine comme plus récente. Voilà ce qui fut le point de départ de notre entreprise et du sujet qui s'est tout naturellement imposé à Mathilde, Florence, Annalays, Bianca, Samira, Rose et moi, comme s'il y avait là un enjeu très actuel, concret, complexe, pris dans notre devenir, notre corps et notre subjectivité, dans une longue interrogation sur notre manière d'être dans ce monde singulier

5 Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II. L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1949, p. 13. Elle ajoute plus loin : « Ainsi, la passivité qui caractérisera essentiellement la femme "féminine" est un trait qui se développe en elle dès les premières années. Mais il est faux de prétendre que c'est là une donnée biologique ; en vérité, c'est un destin qui lui est imposé par ses éducateurs et par la société. [...] Une des malédictions qui pèse sur la femme – Michelet l'a justement signalée – c'est que, dans son enfance, elle est abandonnée aux mains des femmes. » En ce sens, la mère « entend intégrer la fille au monde féminin. » (*Ibid.*, p. 29-31)

qui est le nôtre. Le féminin, loin d'être un fait allant de soi, nous a invitées à creuser, mais surtout à tenter de sortir des sentiers battus, à faire l'effort de présenter le sujet par-delà les discours féministes habituels, notamment en acceptant de prendre en compte autant le roman d'un homme que celui d'une femme qui rêvait d'un monde androgyne. Sortir d'une dichotomie tout en dénonçant ce qui doit l'être. S'approcher de ce qui brûle. Oser dire ce qui peut déranger quitte à se faire ranger chez les non-conformistes, les révoltés, les maudits. Prendre le risque de retraverser des lieux connus pour faire entendre ce qui a déjà été dit, mais autrement.

Ainsi, c'est selon plusieurs perspectives différentes – et qui ne peuvent que donner un aperçu des possibilités de l'étude du féminin par la littérature – que nous nous sommes lancées dans l'épineuse réflexion, une réflexion que nous avons voulue à la fois intellectuelle et sentie, corporelle et rationnelle, incarnée et critique. Selon cette logique, notre numéro s'ouvre avec une étude du *Père Goriot* de Balzac qui propose le point de vue lucide d'un homme qui rend justice à ce qu'un Montaigne avait saisi des siècles plus tôt – « l'arbitraire et l'injustice du sort assigné à la femme » –, ou encore à Diderot qui s'est attaché « à démontrer que la femme est comme l'homme un être humain⁶ » à une époque où cela était loin d'être un fait admis. Puis, on retrouve Virginia Woolf qui, avec son roman *Orlando*, met

6 Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe I*, op. cit., p. 23.

en acte une féminité qui se définit dans l'optique de l'androgynie que l'écrivaine valorisait dans *Une chambre à soi*⁷. On se déplace par la suite pour aller du côté du *Journal d'Anne Frank*, texte célèbre d'une adolescente victime de la Shoah qui se retrouve dans le contexte d'un confinement à tenter de se définir en tant que sujet et qui ne répond pas à ce qu'on attend d'elle. On passe par la suite à des postures plus radicales : celle de Josée Yvon (*Travesties-kamikaze*), qui pense le féminin dans la violence et une marginalité aux limites de l'irréparable ; de Duras (*L'Amant*) et d'Arcan (*Putain*), qui problématisent la jouissance comme lieu où le sujet pourrait s'arracher à l'univers mortifère du maternel ; et finalement d'Atwood (*La servante écarlate*), qui montre ce qu'une société dystopique qui rappelle certains régimes totalitaires peut faire des femmes et des êtres humains en général en instrumentalisant un corps qui doit servir à la procréation comme seule destinée envisageable. À ces études, s'ajoutent les textes de création des étudiantes où on sent vibrer une sensibilité intelligente, traversée d'une révolte et d'un désir d'en finir avec ce qui confine, brise, empêche le devenir, mais aussi, peut-être, avec un certain monde qui, tout en donnant l'impression d'évoluer et de changer, réactualise les mêmes vieux schèmes.

Chose certaine, peut-être à cause de son ton et de sa couleur, *Horizons 2021* porte encore plus que l'année dernière la trace de l'expérience de la pandémie. Je ne peux en ce sens que saluer le courage de mes étudiantes qui ont mené le projet jusqu'au bout en s'y investissant malgré les difficultés du confinement, de nos longues séances

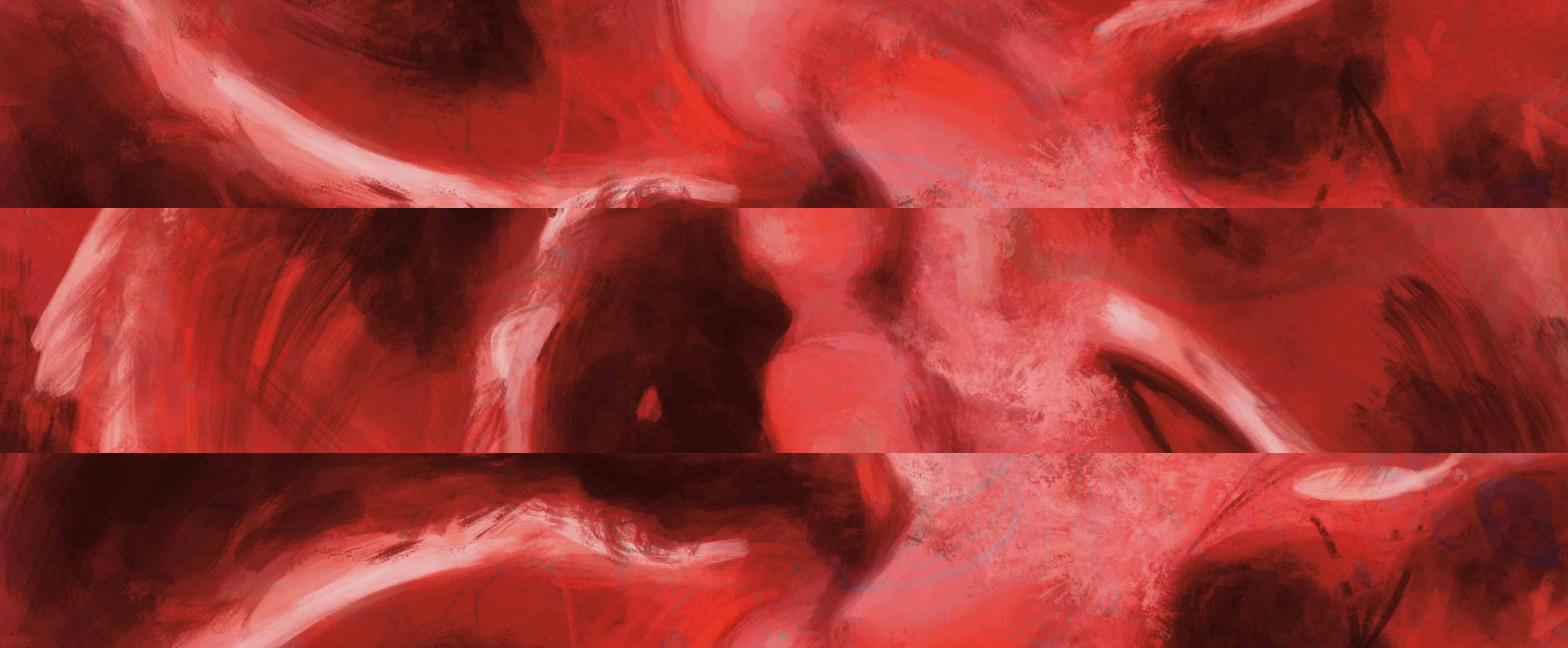
7 « Dans un homme – qui est un homme – la partie féminine doit néanmoins jouer son rôle ; et de même faut-il qu'une femme soit en rapport avec l'homme qui est en elle. » (Virginia Woolf, op. cit., p. 147-148) C'est le genre d'idée qu'avance également un philosophe comme Emmanuel Lévinas : « Peut-être, d'autre part, toutes ces allusions aux différences ontologiques entre le masculin et le féminin paraîtront-elles moins archaïques, si, au lieu de diviser l'humanité en deux espèces (ou en deux genres), elles voulaient signifier que la participation au masculin et au féminin était le propre de tout être humain. » (*Éthique et infini*, Paris, Le Livre de poche, coll. « biblio/essais », 1982, p. 61)

sur écran, de notre isolement que nous avons tenté de briser par nos contacts chaleureux et nos discussions. Je ne pourrai surtout jamais assez les remercier du défi qu'elles m'ont lancé en me renvoyant à mes propres questions, à une vieille et complexe réflexion qui est d'ailleurs loin d'être terminée. Je dois en particulier souligner le fait que toutes écrivaines elles peuvent apparaître grâce à leur création, ce sont aussi et déjà si tôt dans leur parcours des intellectuelles, des amoureuses de la pensée. J'ajouterais qu'elles ont largement contribué à créer cet antre – pour ne pas dire ce bunker – qui a permis de passer sans trop de mal finalement à travers cette année difficile sous le signe de la COVID-19. *Béni est l'être qui chérit les livres, la pensée et l'écriture*, pourrait-on dire. On ne l'aura jamais tant vécu, éprouvé que cette année.

Je profite comme l'an dernier de l'occasion pour remercier tout spécialement Manon Bédard, du département de graphisme, chef d'orchestre du visuel de notre revue et avec qui la collaboration a été encore une fois exemplaire. Je remercie du même souffle les finissants du programme de Graphisme qui nous ont encore une fois surpris, ainsi que André Laplante, designer graphique, qui m'a éclairée pendant le choix des maquettes. Je remercie aussi à l'avance Michel-Éric Gauthier du département de techniques de l'impression grâce à qui *Horizons* peut voir le jour en format papier. Je voudrais également remercier chaleureusement Marie-Hélène Lapointe pour son dévouement à la révision des textes, Jocelyne Hénen pour la correction d'épreuves et Mathieu Poulin, mon partenaire dans cette responsabilité partagée du programme, qui m'a soutenue tout au long du processus. ~

Caroline Proulx

Co-responsable du profil Études littéraires
Directrice du projet



Le Père Goriot
Honoré de Balzac (1835)



BALZAC, QUI SONT TES FEMMES ?

Rose
Hardy

« En ce pays, une femme ne doit pas satisfaire seulement le cœur et les sens, elle sait parfaitement qu'elle a de plus grandes obligations à remplir envers les mille vanités dont se compose la vie¹. »

À la fin du XIX^e siècle, Jean-Jacques Rousseau, dans son traité sur l'éducation, avance que « [t]oute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utile ou se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce : voilà les devoirs des femmes de tous les temps. Tant qu'on ne remontera pas à ce principe, on s'écartera du but². » Plusieurs années après, Balzac propose une vision beaucoup plus nuancée de ce que doit être une femme : un individu qui peut agir malgré sa condition et qui a intellectuellement les moyens. Son roman *Le Père Goriot*, une étude de la société parisienne du XIX^e siècle, suit un personnage, Eugène de Rastignac, faisant ses premiers pas dans la haute société³. Par certains passages

où le narrateur se permet d'intervenir dans son récit et par quelques personnages féminins qui sont présentés dans le parcours du personnage principal, il est possible d'avoir un aperçu de cette vision balzacienne des femmes de son époque, une vision qui critique notamment leur condition, en plus de nous les présenter sous un angle beaucoup plus moderne que celui, traditionnel et rétrograde, d'un Rousseau⁴.

Vivre sous tutelle

En effet, *Le Père Goriot* nous présente de manière critique, parfois même ironique, une société parisienne très stricte envers les femmes, où la vie de celles-ci tourne autour des hommes dès leur plus jeune âge puisqu'elles doivent s'assurer de se trouver un bon mari qui pourra assurer leur position. Ce n'est pas toujours une tâche facile puisque ceux-ci ont le contrôle sur tous les biens leur appartenant, comme Delphine, fille du père Goriot, qui voit son mari disposer de ses biens et lui laissant un montant insuffisant pour le style de vie

1 Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Le Livre de Poche, publié en 1842, p. 405. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

2 Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, Livre V, Chicoutimi, Jean-Marie Tremblay, 30 mars 2002, 113 pages, consulté le 15 mars 2021, http://classiques.uqac.ca/classiques/Rousseau_jj/emile/emile_de_education_5.pdf

3 Il est intéressant de souligner que, dans *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir le mentionne comme représentant le jeune homme typique : « C'est en s'accomplissant comme indépendance et liberté qu'il acquiert sa valeur sociale et concurrentiellement son prestige viril : l'ambitieux, tel Rastignac, vise l'argent, la gloire et les femmes d'un même mouvement ; une des stéréotypes qui le stimulent, c'est celle de l'homme puissant et célèbre que les femmes adulent. Pour la jeune fille, au contraire, il y a divorce entre sa condition proprement humaine et sa vocation féminine [se parer, s'apprêter, mais réprimer sa spontanéité et lui substituer la grâce et le charme étudié que lui enseignent ses aînées]. » (Tome II, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1949, p. 49)

4 Il est à noter qu'un autre ouvrage intitulé *Les Femmes* (première section) présente plusieurs pensées et maximes sur les femmes écrites par Balzac : Honoré de Balzac, *Les Femmes*, Paris, Michel Levy libraires éditeurs et J. Hetzel & Co Librairie Blachard, publié en 1856, 208 p., consulté le 25 mars 2021, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101072324047&view=1up&seq=9>

qu'elle souhaite mener. Cette dernière, désireuse de reprendre un peu le contrôle de sa vie et de monter dans la hiérarchie sociale, demande l'aide d'Eugène, qui essaie de la courtiser : il doit lui gagner de l'argent en jouant. Comme beaucoup d'autres, Delphine a des désirs, mais, puisqu'elle est une femme, elle voit ceux-ci bafoués, ce qui se trouve à justifier son comportement. En adoptant le point de vue un peu naïf de Rastignac, le narrateur fait d'ailleurs le constat suivant : « Ce mélange de bons sentiments, qui rendent les femmes si grandes, et des fautes que la constitution actuelle de la société les force à commettre, bouleversait Eugène, qui disait des paroles douces et consolantes en admirant cette belle femme, si naïvement imprudente dans son cri de douleur. » (p. 301) De cette façon, Eugène, qui découvre la société parisienne en même temps que le lecteur, vient d'apprendre la source du problème : les femmes ont toutes sortes de volontés et un désir de liberté qui sont niés par une société qui ne les considère pas comme des individus à part entière. L'action que pose Delphine en incitant son amant à gagner de l'argent dans le dos de son mari ne peut être considérée que comme une faute aux yeux de la société parisienne⁵. Or, il semblerait que cette faute soit atténuée par le « mélange de bons sentiments » qui semble caractériser Delphine et un désir plus que compréhensible de se débarrasser, ne serait-ce que psychologiquement, de cette vie « sous tutelle ». Ajoutons que la plus jeune fille du père Goriot n'est pas la seule présentée de cette manière puisque son aînée, Anastasie de Restaud, se retrouve dans une situation similaire plus loin dans le roman. En effet, en voulant aider son amant, Maxime de Trailles, à payer ses dettes, elle vend un collier appartenant à la famille de son époux. Cela finit évidemment par se savoir et par resserrer l'étau dans lequel elle se trouve déjà par son mariage, mais encore ici, l'on

5 Rappelons que le code napoléonien, en vigueur au XIX^e siècle, stipule que la femme a besoin de l'autorisation du mari pour gagner de l'argent. Voir CODE CIVIL FRANÇAIS. Livre premier, titre V, chapitre VI, close 217, Paris, L'Imprimerie de la République, publié en 1804, page 53, consulté le 15 mars 2021, <https://www.assemblee-nationale.fr/evenements/code-civil/cc1804-lpt05.pdf>

voit que Anastasie est « victime » de sa situation : « La comtesse était magnifique avec tous ses diamants étalés, qui, pour elle, étaient brûlants sans doute, elle les portait pour la dernière fois. Quelque puissants que fussent son orgueil et son amour, elle ne soutenait pas bien les regards de son mari. » (p. 453). De cette manière, l'on constate que la constitution de la société que nous présente Balzac est extrêmement limitante pour les femmes. Bien souvent, elles désirent le bonheur, mais cette société les oblige à se référer à leur mari pour leurs faits et gestes.

Aussi, le roman montre que les personnages féminins apprennent très rapidement ce qu'ils doivent faire pour contrôler un peu plus cette situation. Lorsqu'Eugène fait la connaissance de Delphine, nous apprenons que celle-ci vient de perdre son amant, Henri de Marsay. Celui-ci a délaissé la baronne pour une autre femme, laissant son honneur souillé lorsqu'il l'a quittée⁶. Rastignac vient en quelque sorte « réparer » l'affront et la peine vécus précédemment, ce qui amène le narrateur à déduire que « [l]e véritable amour payait pour le mauvais. Ce contresens sera

6 Stéphane Vachon, spécialiste de l'œuvre de Balzac, mentionne toutes les atrocités commises par les maris et les amants dans son introduction du *Père Goriot* : « Les maris ? Adultère [...], désintéret [...], impuissance [...], mœurs dépravées [...], et complaisance généralisée : mondaine [...], financière [...], ou cordiale [...]. Les amants ? Calcul [...], cynisme [...], cause de désespoir et de ruine [...]. » (Dans Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, éd. Critique et annotée présentée par Stéphane Vachon, Paris, Le Livre de Poche, publié en 1842, p. 13).

malheureusement fréquent tant que les hommes ne sauront pas combien de fleurs fauchent dans l'âme d'une jeune femme les premiers coups de la tromperie. » (p. 314) Ayant été dupée par de Marsay, on comprend alors que la baronne espère se remettre dans une situation plus enviable et Rastignac apparaît alors comme une voie de salut. Car ajoutons que, en plus de s'être servi de lui pour gagner de l'argent dans le dos de son mari, elle l'utilise également pour montrer qu'elle est aimée par un homme honorable, ce qui apparaît comme un signe de pouvoir important à cette époque. Si l'on perçoit plus loin dans le roman que Delphine est un personnage plus attachant et plus vrai qu'il n'y paraît au départ, il n'en demeure pas moins que sa situation l'amène à avoir des comportements que critique Balzac.

En ce sens, les nobles demeurent une élite qui se distingue particulièrement grâce à ses titres, mais aussi par le pouvoir que lui donnent sa fortune. Dans le roman, on perçoit cette situation sous forme de possessions. Chez les femmes il s'agit plus particulièrement de robes et de bijoux, ce qui entraîne le narrateur à constater que

[l]'Amour à Paris ne ressemble en rien aux autres amours. Ni les hommes ni les femmes n'y sont dupes des apparences pavoisées de lieux communs que chacun étale par décence sur ses affections soi-disant désintéressées. En ce pays, une femme ne doit pas satisfaire seulement le cœur et les sens, elle sait parfaitement qu'elle a de plus grandes obligations à remplir envers les mille vanités dont se compose la vie. (p. 405)

En disant cela, le narrateur semble plutôt critique à l'égard des attentes générales que la société a envers les femmes, et plus précisément du fait qu'elles doivent faire toujours plus pour plaire en soignant leur apparence⁷. Ainsi, elles ne peuvent pas s'en tenir à leurs émotions, à leurs idées, à ce qui les révélerait de façon authentique. Afin de tirer leur épingle du jeu, elles doivent la plupart du temps dissimuler ce qu'elles pensent et ressentent sous le voile des convenances. À cela s'ajoute le fait que, comme mentionné plus tôt, les femmes savent utiliser tous les moyens incluant les autres (en particulier les hommes) pour arriver à leurs fins et améliorer leur situation. Les femmes de nobles, comme Delphine et Anastasie, savent que, en plus de satisfaire leurs désirs, elles doivent maintenir l'illusion qu'elles appartiennent à une famille de haut rang, ce qui explique qu'elles doivent se parer du mieux qu'elles le peuvent pour donner l'impression qu'elles possèdent une fortune.

Prendre les grands moyens

Pourtant, comme on le voit déjà par ce qui précède, les personnages féminins du roman sont tout de même capables d'agir malgré la société qui ne leur reconnaît pas tous leurs droits et ils trouvent des moyens pour s'en tirer. Dans un moment clé du roman, Eugène requiert l'aide de sa cousine, la vicomtesse de Beauséant, pour bien intégrer

7 Notons que les hommes n'y échappent pas complètement non plus. À cet effet, on n'a qu'à relire tous les passages du roman où la nécessité de bien paraître concerne tout autant les personnages masculins : « En voyant monsieur de Trailles, Rastignac avait compris l'influence qu'exercent les tailleurs sur la vie des jeunes gens. [...] Quinze cents francs et des habits à discrétion ! » (p. 223-224)

l'univers parisien et celle-ci lui dit : « vous sonderez combien est profonde la corruption féminine, vous toiserez la largeur de la misérable vanité des hommes. » (p. 198) Ici, la corruption féminine fait référence aux actes illégaux commis par quelques femmes, comme Delphine qui demande à Eugène de gagner de l'argent pour elle. Cependant, toutes les femmes ne tombent pas dans cette catégorie : par exemple, le roman ne fait aucune mention d'un acte similaire commis par Mme de Beauséant. Quant à la vanité des hommes, il s'agit de tous les actes que les hommes commettent pour s'élever et se rendre plus intéressants, parfois en utilisant les femmes. Sa cousine, ayant habité Paris depuis un bon moment, possède un savoir auquel Eugène aura accès grâce à elle. Ce faisant, le roman présente Mme de Beauséant comme une figure d'autorité et de pouvoir, puisqu'elle sait ce qu'il ne sait pas : elle connaît la vie parisienne, les attentes des hommes, les désirs de liberté des femmes puisqu'elle côtoie cette « faune » d'assez près depuis fort longtemps.

De plus, la vicomtesse fait une remarque à son cousin lors de leur entretien qui en dit long sur la vision balzacienne de la société parisienne en général : « Si les femmes vous trouvent de l'esprit, du talent, les hommes le croiront, si vous ne les détrompez pas. [...] Vous saurez alors ce qu'est le monde, une réunion de dupes et de fripons. » (p. 200) Les femmes du roman, par leurs

connaissances, réussissent à duper les hommes et à leur faire croire qu'une personne est plus que ce qu'elle est. Par exemple, lorsqu'Eugène va visiter la comtesse Anastasie pour la première fois, le mari de cette dernière n'est pas très accueillant envers le jeune homme. Pourtant, Anastasie saura infléchir la position du comte de Restaud avec les bons mots et celui-ci s'ouvrira dès lors très facilement à Eugène. Cela montre que les femmes sont capables d'élever n'importe qui, mais que, malheureusement, elles sont aussi capables de faire redescendre n'importe qui, simplement en possédant les bonnes informations.

Le roman présente également d'autres scènes où les femmes savent mettre en valeur les hommes, mais cette fois-ci, il ne s'agit pas de ce qu'elles disent, mais tout simplement de leur présence et de quelques affections bien placées. Toujours lors de sa rencontre avec son cousin, la vicomtesse de Beauséant explique qu'« [i]l y a des femmes qui aiment l'homme déjà choisi par une autre, comme il y a de pauvres bourgeoises qui, en prenant nos chapeaux, espèrent avoir nos manières. » (p. 200) La vicomtesse explique que les femmes tentent de s'élever socialement grâce aux hommes et que ceux-ci peuvent leur assurer un bon style de vie⁸.

8 Dans une étude sur l'importance de l'argent dans deux romans de Balzac, Elisabet Akemark rappelle d'ailleurs que « Anastasie et Delphine se sont mariées pour pouvoir faire partie de la haute société. » (*Deux pères, leurs filles et l'argent : L'importance de l'argent dans deux romans de Balzac*, [s.l.], l'université de Linköpings, [s.d.], 49 p., consulté le 25 mars 2021, <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:549848/FULLTEXT01.pdf>)

Un homme déjà aimé par une autre a quelque chose à offrir, c'est entre autres choses pourquoi il est aimé. Cependant, si un homme seul est inconnu, une femme doit faire quelques recherches le concernant avant de décider s'il est un bon parti. Dans le roman, Anastasie fait renvoyer Eugène lorsque ce dernier mentionne innocemment le nom du père Goriot. Non seulement elle ne veut pas être associée à son père, dont le statut est trop bas pour elle qui est une femme noble, mais, maintenant, elle sait aussi qu'Eugène habite une pension bourgeoise. Pour Anastasie, Eugène ne représente pas un bon parti puisqu'il est clair qu'il ne pourra pas subvenir aux dépenses liées au style de vie de la comtesse. Par contre, lorsque sa sœur cadette, Delphine, s'intéresse au jeune homme et l'aide à gravir l'échelle de la société, Anastasie recommence à s'intéresser à lui aussi, ce qui éclaire le commentaire cité précédemment. Quant aux bourgeoises, il en va de la même logique. Les aristocrates semblent avoir une belle vie et les bourgeoises souhaitent avoir la même chose⁹. Comme les femmes aristocrates mentionnées ci-haut, les femmes bourgeoises constituent d'ailleurs le tableau représentant leur mari. Si elles sont richement habillées et coiffées, alors leur mari doit avoir une fortune.

9 H. Chabin, Dubois-Boucher, *Dossier didactique : La Bourgeoisie*, Nogent Sur-Seine, Académie Reims, [s.d.], 14 pages, consulté le 16 mars 2021, http://www.cndp.fr/crdp-reims/fileadmin/documents/preac/patrimoine_musee_dubois_boucher/Annexe_1-DOSSIER_DIDACTIQUE_bourgeoisie.pdf

Chez Balzac, on peut voir la bourgeoisie incarnée, pour un moment, par Mme Vauquer, la propriétaire de la pension bourgeoise dans laquelle réside Eugène. Au tout début du roman, alors que le père Goriot vient de s'installer dans la pension, Mme Vauquer tente d'attirer une clientèle un peu plus distinguée que celle qu'elle possède déjà. Pour ce faire, elle doit donner l'illusion que sa pension est remarquable et de bon goût. En attirant une clientèle de meilleur goût, la vieille dame espère impressionner et séduire le père Goriot sur qui elle a jeté son dévolu à cause de sa situation financière. Dès lors, elle commence à s'habiller plus richement et à porter de beaux chapeaux ainsi que des bijoux. Dans sa quête, elle est aidée par une certaine comtesse de l'Ambermesnil, qui se disait être de l'aristocratie : « La comtesse fit généreusement des observations à madame Vauquer sur sa mise, qui n'était pas en harmonie avec ses prétentions. » (p. 122) Au tout début du roman, la pension Vauquer est en effet décrite au lecteur comme un endroit de très mauvais goût à l'image de la dame qui tient l'endroit. Lors de l'arrivée de la soi-disant comtesse, madame Vauquer soigne enfin sa table et prend exemple sur sa nouvelle arrivante pour savoir comment se comporter et s'habiller, ce qui révèle à quel point l'aristocratie garde une énorme influence sur la vie parisienne, même si la bourgeoisie prend une place de plus en plus importante depuis la Révolution.

Des femmes malgré tout authentiques et vraies ?

Si les femmes dans *Le Père Goriot* connaissent divers moyens pour gagner une certaine liberté et ne se gênent pas pour les utiliser, que leur savoir sur les hommes et la société est leur plus grande arme, il semblerait que le roman cherche à transmettre une dimension plus flatteuse de la nature féminine qui persiste à exister malgré la condition dans laquelle les femmes sont confinées. Un personnage comme la vicomtesse de Beauséant représente ces femmes qui gardent toujours une certaine authenticité dans leurs sentiments. On trouvera une dimension similaire chez la baronne de Nucingen, qui se révèle après des débuts plutôt froids avec son prétendant. En effet, avec le temps, elle finit par changer d'attitude et par dévoiler un côté d'elle-même plus touchant, ce qui amène le narrateur à se permettre encore une fois un constat devant la situation qu'il décrit : « les femmes sont toujours vraies, même au milieu de leurs plus grandes faussetés, parce qu'elles cèdent à quelque sentiment naturel. » (p. 313) De cette façon, le roman semble vouloir révéler ce qui existe sous les apparences des femmes, c'est-à-dire une forme d'authenticité qui provient de leurs sentiments, malgré le fait que cela peut les amener à commettre des erreurs. Autrement dit, même lorsque Balzac décrit ses personnages féminins en train de commettre une quelconque faute, il ne peut s'empêcher de les excuser en montrant que ceux-ci suivent leurs désirs et leurs émotions et qu'il y aurait dans cette dimension une vérité qui s'oppose aux faux-semblants de la société parisienne qu'il décrit.

Cette vision est d'ailleurs renforcée à quelques reprises dans le roman. À la fin de l'histoire, après avoir voulu se servir de lui, Delphine donne des signes évidents d'une affection sincère envers

Eugène, qui est touché par ce qui est considéré comme un sentiment pur : « Si les Parisiennes sont souvent fausses, ivres de vanité, personnelles, coquettes, froides, il est sûr que quand elles aiment réellement, elles sacrifient plus de sentiments que les autres femmes à leur passion ; elles se grandissent de toutes leurs petites et deviennent sublimes. » (p. 435-436) Cet extrait montre au lecteur que même si les personnages féminins du roman peuvent agir de manière détestable et égoïste quelques fois, ils sont tout de même capables d'amour, jusqu'à en devenir « sublimes ». Cependant, le contraire est aussi montré comme étant possible et réel, parfois chez un même personnage qui semble guidé par de vrais et beaux sentiments, ne serait-ce qu'avec le personnage de Delphine qui commet plusieurs actes qui pourraient être mal vus par le lecteur : non seulement elle a utilisé Eugène pour gagner de l'argent, mais elle semble prête à tout pour aller à un bal de la vicomtesse de Beauséant, même à abandonner son père qui est, à la fin du roman, extrêmement malade, et ce, malgré le fait qu'elle déplaît à celui qu'elle disait aimer quelque temps avant. Donc, même si au fil du temps nous la voyons tomber véritablement en amour et que cela est montré comme un fait positif, nous la voyons aussi agir de manière ingrate et égoïste – et parfois précisément à cause de cet amour. Pourtant, cela n'enlève pas la générosité dont elle est capable de faire preuve, notamment quand elle achète à Eugène un appartement pour garçon, qu'elle décore elle-même, malgré sa peur du jugement des autres ainsi que le prix d'un appartement, et même si elle le fait grâce à l'aide de son père¹⁰. De cette manière, on pourrait dire

¹⁰ La moyenne du prix des espaces habitables à Paris était environ à 577 francs à l'époque. Daumard, Adeline, « Quelques remarques sur le logement des Parisiens au XIX^e siècle », *Annales de démographie historique*, [s.l.], Mouton, publié en 1975, p. 55, consulté le 17 mars 2021, https://www.persee.fr/doc/adh_0066-2062_1975_num_1975_1_1265

« Si les Parisiennes sont souvent fausses, ivres de vanité, personnelles, coquettes, froides, il est sûr que quand elles aiment réellement, elles sacrifient plus de sentiments que les autres femmes à leur passion ; elles se grandissent de toutes leurs petites et deviennent sublimes. » (p. 435-436)

que le personnage de Delphine est représentatif des tensions que peuvent vivre les femmes à cette époque et de la complexité qui semble les habiter.

Toujours est-il que si *Le Père Goriot* souligne l'intelligence ainsi que le caractère à la fois attachant et moins reluisant des femmes, ce qui est révélateur de leur complexité, leur condition est ce que le roman semble vouloir avant toute chose dénoncer. Comme on l'a vu, il s'agit d'une condition que les personnages féminins cherchent à contourner afin d'agir selon leurs intérêts et leurs passions, ou selon leur conscience, ce qui les amène à faire preuve parfois d'authenticité ou de fausseté. De cette manière, Balzac ajoute un morceau important à ce qui constitue non seulement une véritable fresque sociale, mais aussi une critique parfois acerbe de la nature humaine qui entraîne plusieurs à valoriser les apparences au détriment d'autres valeurs plus importantes. Pour cette raison, il est possible encore aujourd'hui d'apprécier un roman tel que *Le Père Goriot*, son message ayant une portée non seulement universelle, mais intemporelle, et de comprendre par le fait même le sens du titre de l'œuvre complète de Balzac : « La Comédie humaine ». ~

LA PÉRUVIENNE

Rose
Hardy

Elle ferait exactement ce qu'ils attendaient d'elle : elle leur plairait et leur préparerait à manger.

Les ruines sentaient la mort. Une odeur de décomposition ne cessait de se répandre, comme un feu de forêt. Les bâtiments, qui tenaient encore ce matin, n'étaient plus qu'un tas de pierres et de cendres. Le vert avait tourné au rouge. La femme avait de la brume dans les oreilles, et ni les cris ni les ordres des barbares ne l'atteignaient. Du rouge lui coulait sur les yeux, le monde était un brasier. Au moment où elle en était à percevoir vaguement ce qui l'entourait, les soldats d'argent se saisirent d'elle, l'entassèrent avec d'autres dans un petit wagon. Ils avaient tous la mort dans les yeux, tous les sept, sept à avoir eu la malchance de survivre. Le wagon se mit en marche et c'est son mouvement qui la ramena parmi les vivants. La brume se dissipa, mais rien de familier ne vint frapper ses oreilles. Les barbares parlaient une langue que la femme ne connaissait pas. Leurs pas la ramenèrent dans le moment présent et, bientôt, les tas de pierres qui restaient du village quittèrent son champ de vision. Les champs passèrent et son choc

se dissipa. Ensuite vint la forêt, dense et sombre. Ici non plus, il n'y avait pas de vie. Ces hommes d'un autre monde n'apportaient que destruction et malheur. Pourquoi avaient-ils choisi de venir ici ? Que cherchaient-ils ? La femme se blottit contre son voisin. Lui aussi venait d'être témoin de la cruauté des hommes civilisés. Lui aussi venait de voir son monde entier se faire détruire. Que restait-il des sept passagers du wagon ? Rien, si ce n'est que leurs souvenirs. La femme repensa à son village qui n'existait plus. Elle eut pitié d'elle-même. Les morts ne sentaient plus rien, mais elle, elle était encore là et elle sentait qu'elle allait souffrir de nouveau. Les arbres couvrirent le ciel au fur et à mesure qu'ils avancèrent vers le bas de la montagne et ils ne s'arrêtèrent qu'à la tombée de la nuit.

Le camp fut placé dans une clairière. La femme pouvait à peine entrevoir la lune qui, chez elle, éclairait le ciel. La tente qui fut attribuée aux sept nouveaux arrivants était également occupée par d'autres.

Quelques-uns étaient là depuis des semaines, les autres depuis trop longtemps. On lui dit qu'elle travaillerait pour les soldats. Qu'elle n'avait pas le choix, qu'ils se débarrasseraient d'elle si elle refusait de se soumettre. Pour un instant, la femme se demanda si ce n'était pas le meilleur des deux choix. Elle n'eut pas le temps d'y penser longtemps. Elle fut reconduite à la cuisine, là où deux autres femmes travaillaient déjà sous la supervision des sauvages. C'était une cuisine de fortune. Les charrettes renversées servaient de tables de travail, il n'y avait que quelques couteaux inefficaces pour couper les condiments et une grosse marmite sur un feu. Dès lors, la femme devrait aider à préparer la soupe du soir. Ce fut ainsi que se passa sa première journée avec les Espagnols.

Les autres jours passèrent, identiques, dans une monotonie sans fin. Au lever du soleil, le camp fut défait et les charrettes furent remplies. La troupe se mit en marche. La femme dut marcher elle aussi. Elle n'avait pas le droit de faiblir.

La femme devait avoir l'air forte, sinon ils la frapperaient. Elle tenta de repenser à son ancienne demeure, mais elle abandonna l'idée rapidement. Il ne servait à rien de ressasser ce qui avait disparu, surtout dans une telle souffrance dont était traversé tout le corps. Vers midi, la troupe s'arrêta pour manger un peu. La femme ne reçut seulement qu'un peu d'eau. Les autres victimes aussi. Ils ne s'en plaignirent pas. Ils ne parlaient plus. Puis, le cycle recommençait. Le camp était reconstitué au soleil couchant par des tentes d'un blanc sale qui contrastaient avec les alentours. Le repas était toujours le même, soupe aux patates volées et bœuf massacré. Parfois, quelques assaisonnements étaient ajoutés, pour faire oublier ce qu'il y avait dans l'eau sale. La femme mangeait les restants qui étaient partagés entre les prisonniers, puis elle allait se coucher dans la petite tente froide. Les journées qui suivirent furent identiques.

Le changement vint lorsque les barbares trouvèrent un autre village. Il ne tint pas longtemps, comme le sien. Il n'y avait rien qu'ils n'auraient pu faire contre ces dieux de la guerre. Pourtant, la femme le savait, les Espagnols étaient des hommes eux aussi. Ils n'étaient

pas immortels, sinon pourquoi se nourrir et dormir comme elle? La femme pourrait se débarrasser d'eux, comme ils tentaient de se débarrasser d'elle, de tous ceux qui lui ressemblaient.

L'idée lui apparut lorsqu'ils montaient le camp pour la nuit.

La femme devait aller récolter des plantes pour guérir les soldats et assaisonner leurs maigres repas. Elle n'était qu'une seule femme et pouvait se demander quoi faire contre toute une troupe de barbares. Là, elle savait. Elle ferait exactement ce qu'ils attendaient d'elle : elle leur plairait et leur préparerait à manger. Sa mère lui avait appris la science des plantes dans son enfance. Elle connaissait les bonnes herbes et les mauvaises. Les jours qui suivirent, la femme retourna chercher d'autres herbes sous le prétexte qu'il en manquait. Les hommes la surveillaient toujours, mais si la femme agissait comme ils l'ordonnaient, ils étaient moins durs avec elle.

En travaillant à son projet, elle faisait attention de ne pas mélanger ses herbes. Il ne fallait pas que certaines se retrouvent dans la soupe avant le moment venu. Il aurait été dommage que tous ses efforts aient été faits pour rien. Une autre femme qui travaillait dans les cuisines remarqua ce que la femme faisait. Pourquoi séparait-elle les assaisonnements? Pourquoi en cachait-elle? Elle n'osa pas demander, pas dans la cuisine, pas devant les soldats. Elle le fit la nuit tombée, alors que les soldats parlaient dormir. La femme lui expliqua ce qu'elle faisait et pourquoi elle le faisait. Ayant compris, la

deuxième lui dit qu'elle devait faire attention : les sauvages étaient peut-être faciles à duper, mais s'ils la démasquaient, ils le lui feraient regretter. Elle lui répondit qu'elle connaissait les conséquences si elle échouait, qu'elle avait vu son village brûler, que la mort ne lui faisait pas peur, qu'elle avait simplement peur de souffrir avant de partir. En elle-même, elle se disait qu'elle souffrait déjà, qu'il n'y avait rien de pire que les Espagnols pourraient lui faire.

La femme prépara la concoction en cachette, son dos la couvrant du regard des soldats de garde cette soirée-là. Toutes les herbes qu'elle avait recueillies passèrent sous ses mains. Une fois prête, la concoction fut versée dans la soupe. Aucune question ne fut posée. Quelques moments plus tard, l'heure du repas fut sonnée et les hommes furent servis. Puis, à la fin, vinrent les autres captifs. Eux non plus ne se souciaient de rien. Ce fut l'erreur de la femme, elle ne souhaitait pas la mort de ses compatriotes et elle avait oublié de l'avertir. La femme ne pouvait pas non plus leur refuser leur repas sans alarmer ses ennemis. Paniquée, elle renversa alors la marmite, feignant un accident. Le contenu sur le sol n'intéressait personne. Déçus et frustrés, les captifs retournèrent à leur tente de fortune le ventre vide. Après avoir nettoyé son « accident », la femme rejoint les autres. Elle savait que les plantes feraient effet seulement dans quelques heures, lors de leur digestion.

Au petit matin, le camp sentait la mort. Une odeur de décomposition ne cessait à nouveau de se répandre, comme la peste. Les tentes n'avaient pas bougé à l'heure où les soldats commençaient leur marche. Leur blanc, immobile, avait soudainement l'apparence d'un brun grisâtre. Il n'y avait pas de bruits, les arbres et le vent se tenaient là, seuls témoins du crime de la nuit, et restaient silencieux. Le monde était une tombe. Ayant accompli ce qu'il lui restait à faire, la femme ne repartit pas avec les autres rescapés. Ils prirent les provisions restantes et se dirigèrent vers les montagnes.

Personne ne connaissait son nom. Dans un petit village caché dans les hautes montagnes de cette région perdue du monde, quelques vieillards racontèrent pendant un temps l'histoire de la femme ayant empoisonné ses gardiens. Après plusieurs années, plus personne ne parla d'elle, son récit se perdit au fil du temps dans le courant de l'Histoire qui n'appartient qu'aux vainqueurs et aux hommes. Puis, un jour, elle fut découverte par le secret que la terre avait décidé de révéler. ~



Orlando

Viginia Woolf (1928)



FÉMINITÉ ET ANDROGYNIE *ORLANDO* DE VIRGINIA WOOLF

Bianca
Hutanu

« La vie est un rêve, c'est le réveil qui nous tue¹. »

Selon le mythe platonicien de l'androgynie, il fut un temps où il existait trois genres, l'homme, la femme et un troisième, formé d'un mélange entre les deux : l'androgyné². Tel qu'on le définit aujourd'hui, l'être androgyne présente des traits physiques à la fois masculins et féminins, ou aucun des deux³. À travers la littérature, certains auteurs s'intéressent à la question du genre, dont Virginia Woolf qui, dès le début du XX^e siècle, apporte une vision avant-gardiste qui s'inscrit dans le sillage d'une interrogation plus globale sur la féminité caractérisant son œuvre. En ce sens, l'écrivaine

1 Woolf, Virginia. *Orlando* Gallimard, collection « Folio classique », France, 2012, p. 210. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

2 Ces derniers étaient des êtres sphériques qui avaient deux visages sur une même tête et toutes les autres parties du corps se trouvaient sur eux en double. C'était comme si le corps d'une femme et celui d'un homme fusionnaient pour n'en former qu'un. Les androgynes détenaient une force extraordinaire et voulaient l'utiliser pour attaquer les dieux, ce qui amena Zeus à décider de couper cet être en deux afin qu'il forme un homme et une femme à part entière et qu'il soit moins puissant. Voir à ce propos : <https://www.philolog.fr/le-mythe-de-landrogynie-texte-de-platon/>

3 SOSHomophobie. *Qu'est-ce qu'une personne androgyne?* réf. du 27 janv. 2021 <https://www.sos-homophobie.org/definitions/qu-est-ce-qu-une-personne-androgyne>

déclare dans son essai *Une chambre à soi* qu'il y a une partie de féminité et de masculinité dans chaque être humain⁴, qu'il soit une femme ou un homme⁵. Son roman *Orlando*, constitué d'une biographie fictive inspirée de l'imagination des vies antérieures de Vita, amie et amante de Virginia Woolf, semble d'ailleurs incarner cette vision.

Cette œuvre se présente ainsi comme une sorte de déclaration d'amour mise en scène par le biais de l'aventure d'Orlando, un personnage androgyne qui à la fois vieillit au ralenti, change de sexe et traverse cinq siècles. Certaines expériences marquantes s'y présentent sous la forme d'un récit troué, où l'identité changeante du personnage devient la réalisation d'un fantasme et l'actualisation d'un désir qu'énonce *Une chambre à soi*. De cette manière, *Orlando* est un roman qui met en évidence « la vérité » sur les genres ; il redéfinit ainsi la féminité à travers le temps et la condition féminine, affectée par la perception

4 « Il est néfaste d'être purement un homme ou une femme ; il faut être femme-masculin ou homme-féminin. » (Woolf, Virginia, *Une chambre à soi*, Éditions Denoël 10/18, France, 1997, p. 156)

5 Il est intéressant de noter que, du point de vue psychanalytique, l'anatomie ne détermine pas nécessairement les positions sexuelles : « Dans le psychisme, il n'y a rien par quoi le sujet puisse se situer comme être de mâle ou de femelle » [SXI, 228]. Selon Lacan [psychanalyste qui suit Freud], la masculinité et la féminité ne sont pas des essences biologiques ; ce sont des positions symboliques. » (Voir à ce propos Jean-Pierre Cléro, *Le vocabulaire de Lacan*, Paris, Ellipses, coll. « Le vocabulaire de » 2002, p. 62, tiré des notes de cours de Caroline Proulx)

que les sociétés, qui déterminent les normes imposées, ont des femmes. Le changement de sexe d'Orlando affecte de cette manière la façon dont les autres la perçoivent, malgré le fait que la psychologie du personnage reste la même. Lors de sa transformation, soulignons que trois dames imaginaires apparaissent : Notre-Dame de la Pureté, de la Chasteté et de la Modestie. Par le biais du changement de sexe d'Orlando et de l'allégorie que forment ces trois Dames, le narrateur redéfinit ce qu'est la femme en faisant référence à la chasteté, à la pureté et à la modestie à travers les époques, pour les critiquer. La perception qu'a Orlando de la différence entre les sexes évoluera quand il/elle verra la manière dont les hommes le/la perçoivent maintenant qu'elle est une femme et, par conséquent, il/elle constatera l'impact qu'ont les normes de la société changeantes sur il/elle. Cette perception varie à travers les époques, mais elle passe surtout par le corps et les vêtements dont il/elle est vêtu(e).

Le changement de sexe d'Orlando

Afin de redéfinir la féminité, le sujet woolfien⁶ doit découvrir la réalité des deux sexes et on pourrait penser que le récit apparaît de cette façon comme une véritable exploration de la question. En tant qu'homme, Orlando présente d'ailleurs déjà un caractère androgyne et cela est très bien représenté lors de sa première rencontre avec Sasha, son premier amour. À ce moment, Orlando est un ambassadeur dans la trentaine qui vit aisément et aime l'art et la littérature. Il a connu l'amour avec cette Sacha qui partageait avec lui sa passion pour les langues. Il

⁶ Le sujet woolfien est le sujet de l'énonciation ; c'est le point de vue qui se dégage du roman.

est intéressant de noter que le nom « Sasha » est ambigu et peut servir aux deux sexes ; c'est un diminutif qu'Orlando lui donne « parce que c'était le nom d'un renard blanc russe qu'il avait eu étant enfant – créature douce comme la neige, mais aux dents d'acier, qui le mordit sauvagement au point que son père dû tuer[...] » (p. 60) Si la douceur fait allusion à des traits féminins, les dents d'acier démontrent plutôt une férocité généralement attribuée à la masculinité. Lors de leur première rencontre, Orlando confond sa silhouette avec celle d'un homme et semble hésiter à l'égard de son genre. Il s'agit d'une « silhouette qui, qu'elle fût celle d'un garçon ou celle d'une femme, car la tunique flottante et les pantalons à la mode russe contribuaient à déguiser le sexe, l'emplis de la plus vive curiosité. [...] Mais ces détails étaient relégués dans l'ombre par l'extraordinaire séduction qui émanait de la personne tout entière. » (p. 53-54) Si les vêtements contribuent à cacher le sexe de Sasha et empêchent Orlando d'élucider ce mystère, on perçoit surtout que cela pique sa curiosité bien avant son changement de sexe.

Après son départ, le narrateur insiste sur le fait que le roman est une biographie qui tient à transmettre « une vérité » :

Jusqu'à ce point du récit de la vie d'Orlando, des documents, à la fois privés et historiques, ont rendu possible l'accomplissement d'un biographe, qui est de cheminer lourdement, sans regarder à droite ou à gauche, sur les traces indélébiles de la vérité sans se laisser séduire par les fleurs ; inattentif à l'ombre ; progressant inlassablement, méthodiquement, jusqu'à ce que nous tombions dans la fosse et écrivions *finis* sur la pierre tombale au-dessus de nos têtes. Mais nous en venons maintenant à un épisode qui se trouve en plein milieu de notre chemin, en sorte qu'il n'est pas question de le passer sous silence. (En italique dans le texte. p. 80)

Cette vérité qui progresse « méthodiquement » est en lien avec le changement de sexe d'Orlando qui révèle des signes androgynes. Un soir, ce dernier rentre avec une dame d'allure paysanne et on le retrouve le lendemain dans un profond sommeil qui dure sept jours. Il doit devenir duc, mais ne se réveille plus et semble inconscient. Le dernier jour de son profond sommeil, les Turcs envahissent la ville et la mettent à feu. Ils trouvent Orlando en transe et pensent qu'il est déjà mort, donc ils s'en vont et le laissent pour mort. L'appel à la vérité revient quelque temps avant que le changement de sexe n'advienne, lorsque trois personnages métaphoriques apparaissent avant l'arrivée des Dames mentionnées précédemment : la Vérité, la Sincérité et l'Honnêteté « qui montent la garde en armes près de l'encrier du bibliographe, [et] s'écrient Non ! », comme pour empêcher le narrateur de mettre fin à l'histoire d'Orlando et qui « exigent, à l'unisson : La Vérité ! » (p.146) Notre-Dame de Pureté, Chasteté et Modestie se manifestent alors : « Sur quoi – le Ciel soit loué ! car il nous permet un instant de souffler – les portes s'ouvrent doucement, comme si le plus suave et le plus sacré des zéphyrus d'un souffle les avait ouvertes, et trois silhouettes font leur rentrée. » (p.146). Après avoir essayé de couvrir le corps nu d'Orlando, elles prennent chacune la parole et un affrontement s'ensuit avec les trois autres personnages qui brandissent des trompettes afin de se faire entendre.

On le voit, chacune de ces caractéristiques personnifiées par les Dames représente des attributs auxquels on s'attend de la part de la

femme à l'époque⁷. Chacune leur tour, elles essaient de cacher la transformation d'Orlando⁸, ce que fait en premier lieu Notre-Dame de la Pureté : « Sur toutes choses frêles ou sombres ou douteuses, mon voile descend. Aussi, ne parle point, ne révèle point. Pitié, oh, pitié ! » (p. 147) Par « choses douteuses », Notre-Dame de la Pureté fait référence au changement de sexe et à l'androgynie d'Orlando, car ce n'est pas considéré comme étant quelque chose de pur⁹. Ainsi, elle essaie, comme ses consœurs, de garder la transformation en femme secrète – et surtout

⁷ Encore aujourd'hui, l'importance que leur accorde la religion est toujours effective, mais il s'agit aussi de caractéristiques associées au genre et à la sexualité. Simone de Beauvoir revient également sur la question de la féminité et son importance dans la société : « Tout le monde s'accorde à reconnaître qu'il y a dans l'espèce humaine des femelles (animal) ; elles constituent aujourd'hui comme autrefois à peu près la moitié de l'humanité ; et pourtant on nous dit que la « féminité est en péril » ; on nous exhorte : « Soyez femmes, restez femmes, devenez femmes. » Tout être humain femelle n'est pas donc pas nécessairement une femme ; il lui faut participer à cette réalité mystérieuse et menacée qu'est l'humanité. » (Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe I*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1949, p. 11-12)

⁸ Voir à ce propos Sarah Hasting, *Virginia Woolf's Mock-Biographies « Friendships Gallery » and Orlando*, Cleveland State University, 2008. <https://engagedscholarship.csuohio.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1519&context=etdarchive>

⁹ Il est intéressant de noter que, par définition, la pureté est quelque chose qui n'a pas été altéré. Le mythe de l'androgyne dit que l'être androgyne a été coupé en deux, donc altéré. Dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, le kitsch est une notion importante qui touche aussi la pureté dont parle Woolf. Voici comment le kitsch est défini dans le roman de Kundera : « Il s'ensuit que l'accord catégorique avec l'être a pour idéal esthétique un monde où la merde est niée et où chacun se comporte comme si elle n'existait pas. Cet idéal esthétique s'appelle le kitsch. » (Kundera, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2016, p. 366). Les hommes qui croient encore à ces « fausses vertus » (modestie, pureté, chasteté) imposées aux femmes auxquelles fait allusion Woolf vont à l'encontre de sa posture. Cette pureté est alors considérée comme étant kitsch.

ce que le personnage est vraiment : un être androgyne –, mais en vain puisqu’au terme de l’affrontement ce sont les trompettes de la Vérité, de la Sincérité et de l’Honnêteté qui triomphent. Les Dames décident alors de se retirer « en hâte, agitant leurs draperies au-dessus de leurs têtes, comme pour bannir quelque chose qu’elles n’osent pas regarder, et ferment la porte derrière elles ». Les trompettes de la Vérité de la Sincérité et de l’Honnêteté « font [à cet instant] entendre une terrifiante sonnerie » : « LA VERITE ! » (p.149) et Orlando se réveille : « Il s’étira. Il se leva. Il se tint droit complètement nu devant nous, et tandis que les trompettes faisaient retentir La Vérité ! la Vérité ! La Vérité ! nous n’avons pas le choix, il nous faut le confesser – c’était une femme. [...] Nul être humain, depuis que le monde existe, n’a jamais paru plus ravissant. En sa forme unique se combinaient la force d’un homme et la grâce d’une femme. » (p. 149) Puis, « Orlando se contempla de haut en bas et de bas en haut dans une psyché, sans montrer le moindre signe de trouble, et s’en alla, vraisemblablement, prendre son bain. » (p. 150) À ce moment, il/elle ne semble pas être affecté(e) par son changement de sexe, ce qui prouve : « 1. Qu’Orlando avait toujours été une femme, 2. Qu’Orlando est à cet instant un homme. » (p. 150) À partir de cette transformation, le personnage devra donc expérimenter les deux sexes physiquement afin de devenir qui il est réellement et comprendre par le fait même la condition féminine qui lui échappait jusqu’alors.

L’ambiguïté d’Orlando

Dans le roman, particulièrement après la transformation, on voit l’ambiguïté entre les sexes qui révèle qu’un humain peut être à la fois masculin et féminin, malgré le fait que son identité ne change pas vraiment : « Orlando était devenu une femme – la chose est incontestable. Mais à tout autre égard, Orlando restait exactement tel qu’il avait été. Le changement de sexe, bien qu’il altérât leur avenir, n’altéra aucunement leur identité. Leurs visages demeurèrent, leurs portraits le prouvent, pratiquement les mêmes. » (p. 150) Sans doute pour éviter la confusion, Woolf décide de changer le pronom d’Orlando et dire « elle » dorénavant, vu son nouveau statut. D’ailleurs, on remarque par le corps du personnage que le changement de prénom intervient avec le changement de sexe, et non par le sexe lui-même¹⁰. On peut croire que Woolf écrit « leur » afin de désigner l’être comme étant double, ce qui peut être révélateur de la vision qu’a l’écrivaine de l’androgynie et qui pourrait être liée au mythe platonicien de départ¹¹.

10 De nos jours, le pronom « leur » est utilisé pour désigner quelqu’un qui ne s’identifie pas au pronom « il » ou « elle », ce qui est différent de la manière dont les gens l’utilisaient à l’époque de Woolf.

11 Dans l’ouvrage *Écrire l’histoire des femmes* (1998) de Françoise Thébaud, une spécialiste dans l’histoire des rapports entre les sexes, la question du genre est abordée dans cette perspective : « Le genre est en quelque sorte “le sexe social” ou la différence des sexes construite socialement, ensemble dynamique de pratiques et de représentations, avec des activités et des rôles assignés, des attributs psychologiques, un système de croyances. Le sexe est ainsi perçu comme un invariant, tandis que le genre est variable dans le temps et l’espace, la masculinité ou la féminité – être homme ou femme ou considéré comme tel(le) – n’ayant pas la même signification à toutes les époques et dans toutes les cultures ». C’est exactement ce à quoi fait référence Woolf soixante-dix ans plus tôt.

Malgré le fait que son sexe ne change qu’une seule fois, son genre varie selon ce qu’Orlando porte : « Orlando s’était maintenant lavée et revêtue de ces vestes et de ces pantalons turcs qui peuvent être portés indifféremment par l’un ou l’autre sexe; et fut forcée de considérer sa position. » (p. 151) Ces détails accordés aux vêtements du personnage témoignent en même temps du changement qui s’opère dans la manière dont la société voit Orlando à travers les époques et les cultures. Le temps est vécu par chaque être différemment à travers les expériences qu’il se crée. Indépendamment de son genre, Orlando réussit à créer sa propre trame narrative et sa propre temporalité lorsqu’il/elle traverse cinq siècles différents¹². Peu importe l’époque dans laquelle le personnage se trouve, le narrateur extériorise son monologue intérieur qui rend compte d’une connexion à la nature, notamment avec un chêne, et d’une projection de son expérience dans ses écrits. Le caractère d’Orlando se développe de cette façon au fil des années après son changement de sexe, ce qui aide en même temps à définir sa propre perception de lui/elle-même et celle qu’ont les autres d’il/elle en tant que femme et en tant qu’homme à travers différentes époques, perception qui aura un impact sur la conception de son œuvre « Le Chêne ».

12 Concernant l’étrange temporalité dans le roman, voir Taylor & Francis, *Time and Technology in Woolf and Potter’s Orlando* ANQ_ Time_and_Technology_in_Orlando.pdf, N/A <https://zenodo.org/record/3235621#.YE0ktWhKhPY>

Dans l’essai de Woolf, *Une chambre à soi*, elle dit : « C’est peut-être cela que Coleridge voulait dire quand il écrivit qu’un grand esprit est androgyne. C’est quand cette fusion a lieu que l’esprit est pleinement fertilisé et peut faire usage de toutes ses facultés. Peut-être un esprit purement masculin est-il incapable de création, de même qu’un esprit purement féminin, pensai-je. » (p.148) Si la création ne peut être purement masculine ni purement féminine, Orlando qui écrit « Le Chêne » explore l’homme-femme et la femme-homme, donc les deux sexes et leur vérité, pour créer une grande œuvre androgyne¹³. On peut alors penser que la vérité que les trois Dames de la Pureté, Chasteté et Modestie combattaient était celle de la véritable sexualité du personnage qu’est Orlando, qui est une projection du désir androgyne perceptible chez le sujet woolfien en passant par l’expérimentation de ces deux opposées. Après avoir été un homme-femme, il n’apprend la vérité par rapport à la condition féminine qu’en étant lui-même une femme-homme.

La condition féminine dans Orlando

Au courant des années qui suivent le changement de sexe, plusieurs événements changent la perspective du personnage sur ce qu’il croyait être une femme. Cela tourne encore autour des trois caractéristiques, la pureté, la chasteté et la modestie, que la société semble imposer

13 En Occident, depuis le début du XVIII^e siècle, « le discours scientifique et médical, puis celui des sciences humaines, construisent peu à peu le champ du sexuel comme un lieu où se joue une forme de la “vérité” de l’individu. » (Sandra Boehringer, *Corps, sexualité et genre dans les mondes grecs et romain*, 2015/Supplement14(s14), p. 83 à 108. <https://www.cairn.info/revue-dialogues-d-histoire-ancienne-2015-Supplement14-page-83.html?fbclid=IwAR2MZndUp1UcAp-TIbJbmVaj19JCGBCZx8PB4wZHeZJ7PDIHKStNPXZIRHM>)

aux femmes et relier à ce qui définit la féminité. Cette perspective préconçue qu'avait Orlando des femmes passe d'abord par la perception que l'homme a de la femme. Elle réalise cela lorsqu'un matelot aperçoit un ou deux pouces de ses mollets et « qu'il [sursaute] si violemment qu'il [perd] pied et n'[a] la vie sauve que par l'opération du Saint-Esprit: "Si la vue de mes chevilles signifie la mort pour un honnête gaillard qui, sans aucun doute, a une femme et une famille à sa charge, je dois, en toute humanité, les garder cachées", se dit Orlando.» (p. 166) Elle se questionne alors sur la raison pour laquelle un de ses plus beaux attraits doit rester caché et s'énerve en s'exclamant: « La peste soit d'eux! » (p. 167) C'est donc à ce moment qu'elle prend conscience de certaines responsabilités imposées aux femmes par la société à cause des hommes, dont la modestie qui revient encore, et l'emprise que son corps peut exercer, « les responsabilités sacrées de la condition féminine » (p. 167) en somme qu'elle aurait autrement apprises lors de son enfance si elle était née femme. De cette façon, elle comprend que les caractéristiques que représentent les Dames mentionnées plus tôt viennent l'empêcher d'agir comme elle le veut à cause des normes sociétales. Elle réalise par le fait même que c'est le dernier juron qu'elle pourra proférer; elle sombre alors dans une mélancolie profonde et commence à nommer tout ce qu'elle ne pourrait plus faire en tant que femme pour réaliser à quel point elle a désormais une « opinion indigne [...] de cet autre sexe, le masculin, auquel elle s'était jadis enorgueillie d'appartenir. » (p. 167)

Ainsi, Orlando voit alors la femme sous un autre angle et trouve « [qu']interdire à une femme l'accès au savoir de peur qu'elle puisse se moquer de vous; être réduit en esclavage par le plus petit bout de chou en jupons [est ridicule]. » (p. 167) Le narrateur explique alors: « Et ici il semblerait d'après une certaine ambiguïté de son vocabulaire

qu'elle condamnait l'un et l'autre sexe à égalité, comme si elle n'appartenait ni à l'un ni à l'autre » (p. 166-167). De manière détournée, le roman se trouve à dénoncer le fait que la femme semble être réduite à un objet de désir. En étant devenue une femme, Orlando réalise que la féminité passe par le corps; elle réalise le pouvoir de ses belles jambes et l'effet qu'ont les vêtements sur les hommes, mais aussi les inégalités entre les sexes provenant d'une construction sociale. Elle remarque aussi les idées préconçues qu'elle s'était faites quand elle était un homme: « Elle se souvenait combien, du temps où elle était jeune homme, elle avait tenu à ce que les femmes soient obéissantes, chastes, parfumées, et parées de manière exquise. "Maintenant je vais devoir payer de ma personne pour ces désirs-là, se dit-elle; car les femmes ne sont pas (à en juger d'après ma brève expérience personnelle de ce sexe) obéissantes, chastes, parfumées et parées de manière exquise par nature. " » (p. 166)

Par la voix de son personnage, si on peut dire que Woolf énonce ce à quoi la société s'attend de la part des femmes et qu'elle opère une nette séparation entre les genres, certaines choses portent à confusion. En effet, le narrateur explique que les portraits d'Orlando femme et homme étaient similaires et que c'est dans la manière dont Orlando homme et Orlando femme agissent que s'opère un changement. C'est le choix des vêtements qui détermine la manière dont Orlando agit; si cet être avait porté les mêmes vêtements avant et après le changement de sexe, elle aurait continué à avoir la même vision que celle de l'homme. On en déduit que c'est dans les vêtements que l'apparence mâle ou femelle peut se déduire de l'extérieur et que c'est pour cela qu'Orlando se déguisait parfois en homme, malgré le fait qu'elle était une femme et que les gens ne le reconnaissaient pas. L'exploration de la féminité passe donc ainsi par le corps et, encore là, il y a une masculinité qui ressort de cet être féminin.

« Le mouvement et le changement sont l'essence de notre être; la rigidité est la mort; le conformiste est la mort: exprimons ce qui nous passe par l'esprit; n'ayons crainte ni de nous répéter, ni de nous contredire, lançons à la ronde les absurdités les plus farfelues, et laissons-nous guider par les rêveries les plus extravagantes sans nous préoccuper de ce que le monde fait, pense ou dit. Car rien ne compte, si ce n'est la vie; et bien sûr l'ordre¹⁴. »

On peut penser que la confusion qu'éprouve son entourage par rapport au sexe d'Orlando vient des vêtements ambigus qu'il/elle porte, mais aussi de certains stéréotypes liés aux femmes¹⁵: « si Orlando était une femme, comment se faisait-il qu'il ne lui fallait pas plus de dix minutes pour s'habiller? » (p. 197) À la lumière de ce que l'on a vu, la réponse implicite à cette question est sans aucun doute qu'Orlando, incarnation de l'idéal woolfien, n'est finalement ni homme ni femme ou bien les deux.

Enfin, ce que l'on constate est qu'au fil des siècles, le personnage échappe surtout aux moules qui définissent à la fois la femme, mais aussi l'homme. Orlando est donc indéniablement un être androgyne, et ce, avant même qu'il devienne une femme. En écrivant son roman, on peut penser que Woolf tentait non seulement de parler de Vita, mais peut-être aussi d'elle-même, en même temps que de la difficulté de se reconnaître comme femme à la fois dans la société britannique du début du XX^e siècle, mais aussi de manière générale. Chose certaine, en tenant un discours qui redéfinit la question du féminin, Woolf apporte une vision avant-gardiste qui trouve enfin un écho dans les enjeux de notre société contemporaine. ~

¹⁴ Virginia Woolf, *Les essais choisis*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2015, p. 31.

¹⁵ Son entourage dépend des époques dans lesquelles Orlando vit et peut représenter caricaturalement les classes sociales de chaque époque.

L'ENFER DES DEUX MOI

Bianca
Hutanu

32

2021.01.01

« Tu iras en enfer ! » me condamna
ma mère...

À cette déclaration, ma tête com-
mença à tourner. Soudainement,
je ne voyais plus rien. Ma tête tour-
nait et j'apercevais de petits grains
noirs, comme si le fil de ma télé
avait perdu son signal. Je flottais
dans le vide, je ne voyais plus rien,
je plongeais dans le noir de ma ré-
tine. Je me laissais couler, je me lais-
sais aller. J'essayais de changer de
chaîne, mais je ne faisais que m'en-
chaîner. Quelque chose serrait mes
poignets et m'obligeait à regarder
ma vie défilier. Et quand j'avais vu
le dernier baiser dans l'image, mes
pieds étaient retombés soudaine-
ment dans le vide et je sentais à ce
moment-là une chaleur s'emparer
de mes orteils. Un doigt et puis un
autre, petit à petit, cette douce
chaleur les entourait. Comme si
le sable sur la plage, un peu trop
chaud pour le soleil de janvier,
venait s'installer entre cette par-
tie de mes pieds, puis que chacun
de ces petits grains commençait
à me piquer, à me piquer comme

des piqûres d'abeilles par mil-
liers, à monter jusqu'aux mollets.
Engourdis, alourdies, mes jambes
devenues ses jambes traînaient
lourdement derrière moi/elle, des
jambes qui se dégradèrent et elle
qui tombait à plat, face en bas, de-
vant moi. Elle traîna ensuite son
corps dans le feu et dans les œufs
qui la coupaient. Elle ne marchait
plus sur des œufs, elle rampait et
cela la coupait, sa chair se dissipait.
Son entourage la tuait. Elle n'était
pas elle. En me réveillant, j'étais un
peu déroutée. J'essaye de traduire
ce que j'ai vu. Pas évident. Voilà
pour aujourd'hui.

33

2021.01.02

Cette personne était entourée de dunes, de montagnes de sable, dès les premiers rayons jusqu'à la pleine lune. On ne reconnaissait que ses yeux brillant dans le noir et ses cheveux noirs, des traits qu'elle portait partout, n'importe où. Les traits de sa peau beige se confondaient avec son environnement, son entourage. Elle se moulait comme le sable partout où elle allait pour former un idéal, celui de l'autre. Conforme aux lois, conforme aux autres. Elle n'avait pas d'identité, comme les saisons, cela ne faisait qu'alterner. En revanche, il y avait un peu plus de tempêtes qui ruinaient ses journées ensoleillées. Il suffisait de quelques mots pour qu'on rentre sous sa peau et que la tempête se déclenche, comme une avalanche. Une avalanche de sable, qui se désintègre peu à peu et s'éparpille à mille lieux. Elle laissait une partie d'elle un peu partout, ce qui rendait ses parents fous. Je devais faire attention avec ma condition. Un sourire et dix de tuées, est-ce que ça allait ? Il devait faire attention à nos vœux, on ne pouvait pas être deux. Surtout lorsqu'on ne sait pas ce qu'on veut, car il n'y a pas de juste milieu. C'est un ou c'est deux. Sinon, on signe ses aveux. Encore maintenant, je ne sais pas pour ces phrases étranges qui me viennent, que je note ici. Je vois bien que mes rêves me parlent, qu'ils me disent quelque chose. Je ne sais pas.

2021.01.04

Je me regarde dans un miroir et je peigne mes longs cheveux soyeux. Ma mère arrive derrière moi et dépose deux boucles d'oreilles sur ma commode. Je lui dis que je n'ai pas encore de trous et elle me rassure en disant que tout est possible, même si j'en ai pas besoin. Sa main frôle mon épaule ferme et elle l'agrippe de toutes ses forces avec ses ongles. Elle me répète que tout est possible d'un ton ferme, tout en gardant un trop grand sourire aux lèvres. Après ça c'est un peu flou, est-ce un rêve ? Je ne sais pas dans quelle mesure mes souvenirs sont exacts, j'ai souvent essayé de les refouler, comme mes sentiments et aujourd'hui n'est pas une exception. La réalité m'échappe, donc je continue à documenter mes rêves. Et si j'ai des traces sur le corps, c'est que je m'en veux encore. Elle n'a peut-être pas tort, après tout, je n'ai peut-être pas dû changer mon corps. Et si c'était trop tard pour revenir en arrière, ce n'est pas juste se revêtir d'une telle manière, mais changer de peau et vivre à nouveau. Pour l'instant, j'attends et je rêve, inlassablement. Je cligne des yeux et je reviens à eux. Elle me sourit et enlève sa main avec une élégance et une douceur telles que je n'ai pas et n'aurai peut-être jamais. Si seulement elle me voyait pour ce que je suis, je lui

envie le fait de me mettre en vie ainsi. Elle me murmure quelques mots qui s'échappent et coulent à flots. Il y en a toujours trop, je me noie dans ma peau tandis que sa robe de chambre rose laisse quelques plumes derrière elle et flotte hors de ma chambre. Je vois ses fines jambes faire demi-tour et j'entends : « Rase-toi les poils de la moustache et viens m'aider à placer la table. » Je dépose la brosse et descends les escaliers quand mon père m'interpelle : « tu fais quoi ? Viens m'aider au garage, je te cherchais ! Ta sœur va aider à mettre la table, c'est un truc de femmes. » La journée était longue, je vais me coucher en espérant rêver.

2021.01.06

Aujourd'hui, c'était comme si j'allais dans le désert pour la première fois. L'autre, elle se réveillait et je pouvais la suivre librement, sans jugement. S'éparpiller de tous les côtés, tout était accepté. Je ne reconnaissais pas les plaines d'un sable à grains sucrés, ses courbes fines, ses hanches accentuées, la brume, rien. Derrière ses buissons, je ne savais pas ce que j'allais retrouver, de mon plein gré, ou plutôt ce que je voulais, même si ce n'était pas sensé. Le vent soufflait pour créer des petites vagues de sables alignées afin de former des semblants de côtes, il la créait comme il la voulait, comme je la voulais, comme je l'étais. Tout était d'une couleur crème, beige, presque blanche comme l'hiver au nord, parsemée de petites taches dites de beauté. Le sable chaud à ses pieds la brûlait et la suivait pour lui rappeler un temps, mais aujourd'hui n'était pas le moment. Sa chaleur qui venait se poser le long de ma peau, comme des griffes longeait mon dos, avec des grosses gouttes de sueur. J'étais avec elle et c'est tout ce qui comptait. J'étais qui je voulais. Ensuite, je retournais à mon enfance et je rêvais d'une crème glacée à la vanille, de robes trop larges pour ma taille et de talons trop grands. Qu'une seule bouchée pour découvrir cette saveur inusitée... de souvenirs qui ont dû pourrir.

2021.01.08

Je tapais deux fois et il était rentré. Il fallait plus que j'ajuste encore le fil... le fil de mes pensées... Un bouillon, une charrue, des clous, des trous, je ne sais où. Tout brillait, comme des beaux bijoux autour de mon cou.

« Tu as bien sué aujourd'hui, mon gars ! Tous ces trucs à transporter dans cette chaleur infernale... ça prend une grande force, Bravo ! Tu auras des gros bras comme papa... » Cela ne me plaisait pas et il le savait, donc je ne lui répondais pas. Après quelques minutes de silence, il me dit de me baisser pour que j'aie chercher mes outils sous l'Audi. Je me mets à genoux sur mes articulations tremblantes et me retourne sur le dos pour glisser sous l'auto. Il commence à me nommer des pièces que je ne connais pas, je ne réponds toujours pas. J'en manque des bouts et puis j'arrête d'écouter jusqu'à ce qu'elle nous appelle pour dîner. Quand j'essaye de me relever, il me regarde droit dans les yeux et me dit « Garçon, je te parle. » Un silence s'installe et je soupire, je lui demande d'arrêter. Il s'énerve et me jette la clé à molette qu'il avait dans les mains entre mes jambes. Choquée, je pousse un cri strident et une grande douleur m'assaille au bas du bassin. Ma mère rentre en vitesse et observe la scène quelques minutes avant de

m'annoncer que le dîner est prêt. Elle me dit que je ressens enfin les douleurs d'une femme et qu'elle a des tampons en réserve vu que j'en ai tant envie, mon père nie.

Je restai là, seule dans le garage pendant qu'ils dînent. Accroupie avec les mains autour de mes jambes repliées, je reste là pensivement. Ma sœur vient enfin et me dit que j'aurais dû me décider, qu'il n'y aurait pas eu d'ambiguïté. J'attends jusqu'à ce qu'ils aillent se coucher et me prépare à dîner, mais mes paupières s'alourdissent. Je lève la fourchette à la hauteur de mes yeux et elle commence à se fondre dans le décor. Seule une couleur métallique est perceptible, même la lumière qui passe à travers ses dents s'estompe jusqu'à en confondre l'ustensile avec une cuillère... mais qu'est-ce que c'est ? Je ne vois plus... je tombe à terre et le bruit de mon corps alourdi qui s'écrase au sol résonne dans mes oreilles. J'entends un sifflement perçant qui finit par s'imposer... « Et toi, t'es quoi ? » Je ne sais pas, mais je n'étais pas ce qu'il disait, je n'étais pas « il ».

2021.01.09

Cet être roulait, des joints ou des bandages, autour des seins ou bientôt du cou. Ça lui était égal, comme pour se rappeler ou oublier un temps passé. Le bandage était placé sur ses seins, bleus, pour qu'ils soient plus plats, comme pour les enlever ou pour leur donner du volume. Chaque tour lui crispait la peau ; un tour de plus lui coupait le souffle un peu plus. Il continuait à rouler et à serrer. Un autre tour pour un autre tour autour du soleil, autour de ces gens et de leurs doigts, une autre année passée sous cette lune qu'ils partageaient et qui savait tous leurs secrets. Parfois, elle lui parlait, mais seulement pour lui crier tous ses aveux et ses adieux. Quand elle n'en pouvait plus, elle me demandait : tu veux voler ? Et je parlais, avec elle dans une aventure au-dessus des cieux, parmi les dieux. Où la lune et le soleil faisaient deux, deux astres, deux ronds, deux êtres. Elle essayait de ne pas le laisser paraître, mais un de ces êtres devait disparaître. Lequel ? Dans sa tête, ça ne tournait pas rond, et dire qu'ils étaient une fois ronds, comme la lune et le soleil le sont, avant même que le dise Platon.

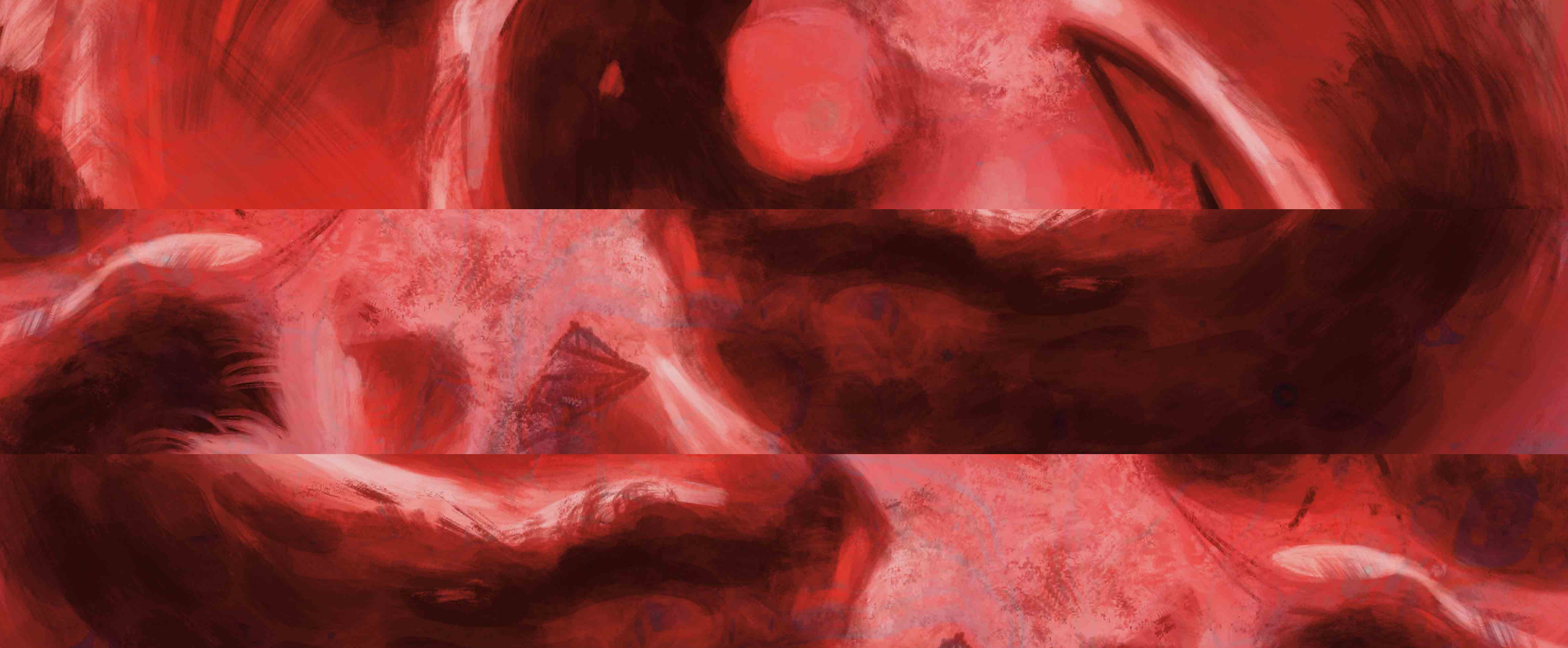
2021.01.12

Elle avait besoin d'un peu d'eau, d'un petit quelque chose pour se mettre sous la peau, sous ses veines, sans que quelqu'un intervienne. Des percussions dans la tête qui alourdissaient ses paupières et lui faisaient perdre la vision. Deux cymbales et une trompette qui résonnaient en cœur au son de ses idées pompettes. Une dernière petite transfusion, transcription, transition, trans... et j'en passe, pour créer une illusion de bonheur, pour cacher ses pleurs. Trop de pression, elle devait quitter la maison. Pour faire passer le temps, j'écrivais ce que je ressentais, ce que j'étais, ce qu'elle était vraiment. La parfaite image de moi, telle que je me vois. Dans un futur, où je serais peut-être un peu plus mûr, même si ça va être dur.

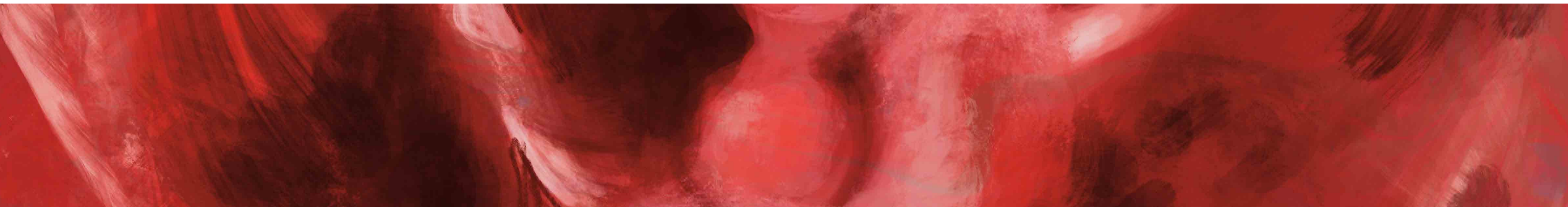
2021.01.24

Avec ses grandes mains fermes, cet être tenait une cigarette au bout de ses deux doigts les plus longs en laissant les trois autres retomber vers la paume de sa main, comme s'il voulait équilibrer la lourdeur de celle-ci. Ses mains serpentaient autour de son visage pour former un geste en forme de huit afin de rejoindre son visage et siroter le bout de papier. Ses lèvres pulpeuses dansaient avec la fumée tant pour l'inspirer que pour expirer cette boucane d'un

arome citronné. Cette personne inspirait l'élégance toute crachée. Ses gros cils foncés s'allongeaient pour rejoindre ses sourcils touffus qui venaient encadrer son visage comme de gros traits noirs qu'on venait de dessiner sans s'acharner au détail au-delà des deux lignes. Ses longues boucles noires se collaient à son mince visage avant de longer ses épaules robustes, ses épaules recouvertes d'un châle qui retombait sur son torse bien défini et cachait une partie de ses seins modestes. Dans ses temps libres, elle aimait bien être devant le flash de la caméra. Une certaine lucidité s'imprégnait de lui quand la lumière rejoignait sa peau dans la chambre sombre. Comme un réflecteur, son front illuminait sa mine, le bout de son nez et ses pommettes qui étaient plus nettes. Il prenait un certain plaisir à être le centre de l'attention, mais seul devant la caméra afin de concevoir cet art qu'il prenait très au sérieux. Ses traces étaient rigides tout en étant soyeuses ; sa peau fine et coupante comme une vitre. Son regard perçant dégageait aussi cet effet vitré qui réfléchissait la lumière de son âme. Une âme douce tout en étant aussi forte, calme comme l'air, mais un peu trop et ça prend feu, libre comme la mer, mais ancrée et encadrée par la terre, masculine, mais féminine... ~



Le journal d'Anne Frank
Anne Frank (1947)



ANNE FRANK : L'IDENTITÉ FÉMININE COMME REFUGE

Samira
Lamontagne

« Même si *Le Journal d'Anne Frank* a reçu une attention internationale extensive, cette attention s'est concentrée en premier sur sa pertinence en tant que document historique et sur son rôle en rapport aux textes canoniques de l'Holocauste.¹ »

Le *Journal d'Anne Frank* semble avoir été irrémédiablement associé à l'ensemble des écrits des survivants de la Shoah. Dans le cas des analyses le concernant, soit on le considère comme une autre malheureuse histoire d'une vie précieuse perdue dans un orage de haine ou alors comme de la littérature pour les adolescents. Cependant, la question du féminin chez Anne Frank frappe un peu moins les esprits. Si la peur, la guerre et la Shoah sont en effet présentes dans le journal, ce qu'on remarque néanmoins au premier plan, ce qui est flagrant, c'est la jeune femme qui découvre sa féminité et qui se développe en se dirigeant prématurément vers l'âge adulte. Ainsi, il peut être intéressant de montrer comment la condition féminine de la jeune narratrice, son regard sur elle-même et la subjectivité qui se construit avec

1 Je traduis : « Although Frank's diary has received extensive international attention, this attention has focused primarily on its relevance as a historical document and its role in relation to the Holocaust canon of texts. » Annemarie Pabel, « "I want the diary to be my friend": The Imagined Friend in Anne Frank's Diary », *Alif: Journal of Comparative Poetics, Friendship: Representations and Cultural Variations*, n°36, Caire, American University in Cairo Press, 2016, p. 141-142, réf. du 1^{er} avril 2021, https://www.jstor.org/stable/pdf/26494277.pdf?ab_segments=0%2Fbasic_search_solr_cloud%2Fcontrol

ce regard prennent le dessus sur les événements atroces ayant lieu à l'extérieur des murs de l'Annexe. Il est évident que son confinement forcé perturbe son développement, mais elle se libérera du poids de cette pression par l'écriture de son journal. De cette manière, la vision des corps et la relation amoureuse ainsi que les relations haineuses qu'Anne Frank entretient, tout comme sa non-conformité aux standards de féminité de l'époque, prendront le dessus sur le contexte extérieur.

Les perturbations causées par le contexte historique

Le développement d'Anne est inévitablement perturbé par le confinement forcé qu'elle doit surmonter avec les habitants de l'Annexe. En même temps que sa peur du monde extérieur, à cause de la connaissance de ce qui s'y passe, elle ressent une forme de culpabilité d'avoir été sauvée du sort réservé aux juifs à l'extérieur de l'Annexe : la déportation vers des camps de travail et de mort. La jeune narratrice mentionne qu'elle se sent « prise de peur à l'idée que ceux qui [lui] étaient si proches sont maintenant livrés aux mains des

On ne lui a pas seulement dérobé sa liberté, mais aussi le goût de profiter pleinement de la vie.

bourreaux les plus cruels du monde. Pour la seule raison qu'ils sont juifs². » Ce passage traduit une réflexion sur le sort de ses compagnons de classe. Même dans sa formulation, le fait que ses proches soient « livrés » aux « bourreaux », comme des colis, traduit l'objectification dont ils sont victimes.

De plus, elle a conscience d'être dans une position singulière à cause de sa position de juive cachée

² Anne Frank, *Le journal d'Anne Frank*, trad. du Hollandais par Tylia Caren et Suzanne Lombard, préface par Henri Petiot (Daniel-Rops), p. 36. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

et du réconfort que lui apporte son journal dans un tel contexte³. Malheureusement pour Anne Frank, un confinement prolongé dans l'Annexe lui dérobe en bonne partie sa joie de vivre si présente autrefois. Anne exprime ce sentiment déchirant dans une des parties les plus émouvantes du texte : « Indifférente, j'erre d'une chambre à l'autre, montant et descendant les escaliers, et je me vois comme l'oiseau chanteur dont les ailes ont été brutalement arrachées et qui, dans l'obscurité totale, se blesse en se heurtant aux barreaux de sa cage étroite. » (p. 68-69) La comparaison selon laquelle Anne serait un oiseau chanteur auquel on a arraché les ailes montre sans conteste le

³ Annemarie Pabel aborde d'ailleurs cette dissociation essentielle de l'espace de vie des Frank de l'extérieur : « Étant donné que l'espace public est trop dangereux pour tout sujet considéré "indésirable" par les nazis, ce paradoxe de "non-existence" pour s'assurer de sa survie est le seul état possible pour les Frank. Un tel écart entre le monde extérieur et l'espace non existant dans lequel se cache [Anne Frank] pourrait aussi attester de son fort désir de survivre, de se libérer des barreaux de sa cage et de retourner dans un espace "vivable". » Cet état permet alors aux habitants de l'Annexe de vivre hors de l'oppression, en se séparant de l'horreur qui régnait au-dehors. Je traduis : « Since public space is too dangerous for any subject deemed 'undesirable' by the Nazis, this paradox 'non-existence' in order to ensure survival is the only condition available to the Franks. Such a bridge between the outside world and Frank's non-existent hiding space may then also attest to her strong will to survive, unlock the bars of her cage, and re-enter a 'livable' space. » (Annemarie Pabel, op. cit., p. 152-153).

désespoir qu'elle ressent et la violence de cet emprisonnement⁴. On ne lui a pas seulement dérobé sa liberté, mais aussi le goût de profiter pleinement de la vie. Dans ces moments plus sombres, elle est condamnée à errer dans l'Annexe sans aucun point de repère et sans savoir ce qu'il adviendra d'elle après cette captivité avec sa famille.

L'écriture, une sauveuse

Pour se libérer de toute cette pression et de cette expérience traumatique, Anne Frank a recours à l'écriture. Elle exprime ses émotions et ses pensées à sa meilleure amie Kitty, son journal : « Afin de mieux évoquer l'image que je me fais d'une amie longuement attendue, je ne veux pas me limiter à de simples faits, comme le font tant d'autres, mais je désire que ce journal personnifie l'Amie. Et cette amie s'appellera Kitty. » (p. 8) Cette personnification de son journal lui permettra de conserver un semblant de normalité pendant cette crise. En ayant une amie à qui se confier, elle se réapproprie alors son statut de sujet et construit son identité par l'expression écrite. Anne Frank elle-même mentionne le lien important entre

⁴ « Quand Frank se compare à un oiseau chanteur après une durée de temps significative dissimulée dans sa cachette, c'est certainement un des moments les plus tristes et poignants de son journal. L'incroyable violence et le désespoir qui caractérisent sa situation sont manifestement évidents ». Je traduis : « Frank's comparison of herself to a songbird after a significant amount of time in hiding is certainly one of the most desperate and haunting moments in her diary. The incredible violence and hopelessness that characterize her situation are clearly evident when she compares herself to "a songbird whose wings have been ripped off and who keeps hurling itself against the bars of its dark cage" (13) » (*Ibid.*, p. 144).

sa survie et l'écriture : « Il est si pénible, au bout de chaque journée, de ne jamais voir se réaliser toutes les conversations déjà matérialisées dans mes rêves. Oui, Kitty, Anne est bizarre, mais l'époque dans laquelle je vis est bizarre aussi, et les circonstances plus bizarres encore. La chose la plus merveilleuse, et c'est déjà ça, c'est que je peux écrire tout ce que je ressens, sans cela j'étoufferais. » (p. 104) Qu'Anne Frank décrive sa situation comme plus bizarre qu'elle-même signifie que, pour s'y adapter et ne pas succomber à la peur, elle agit un peu hors de l'ordinaire. Écrire ce qu'elle ressent n'est donc pas seulement un acte libérateur dans plusieurs sens, comme vu plus tôt, mais aussi un acte qui la sauve de la menace d'être engloutie dans le chaos des déportations, des bombes, des soldats, etc. C'est comme si elle créait sa propre fréquence radio pour entendre le moins possible les horreurs qui se déchainent dans

les rues⁵, ce qui lui permet de se libérer du poids qui lui pèse sur les épaules et d'avoir le sentiment de vivre une vie normale à nouveau.

Le corps et l'amour

Anne Frank a un regard sur la relation amoureuse ainsi que sur les corps féminins et masculins. Les garçons et les hommes semblent lui inspirer de l'amour et du désir. Cependant, on remarque une évolution particulièrement flagrante de la cible de ces affections. Au début de leur confinement dans l'Annexe, elle semble se rabattre sur l'amour qu'elle a pour son père, ce qui donne l'impression de lire la mise en acte d'un véritable complexe

5 Annemarie Pabel mentionne aussi cet élément : « Malgré les circonstances spatiales déshumanisantes et émotives de son incarcération et de son isolation extensive, Frank développe une relation incroyablement intime avec son journal, dans lequel elle canalise sa solitude et son désespoir à un tel point que, pour elle, écrire devient presque synonyme avec la survie elle-même. » Je traduis : « Amidst dehumanizing spatial and emotional incarceration and painful, extensive isolation, Frank develops an incredibly intimate relationship with her diary, into which she channels her loneliness and despair to such an extent that, for her, writing becomes almost synonymous with survival itself. » (*Ibid.*, p. 140-141).

d'Œdipe féminin⁶ encore présent. Elle devient même manifestement jalouse de toute femme intéressée par son père : « En parlant de Madame, je te dirai que son flirt constant avec Papa ne cesse de m'agacer prodigieusement. Elle lui caresse la joue et les cheveux, lève sa jupe au-dessus du genou, fait soi-disant de l'esprit – tout ça pour attirer l'attention de Pim. Par bonheur, Pim ne la trouve ni jolie ni amusante, et ne se prête pas à ce jeu. Au cas où tu l'ignorerais, je suis de nature assez jalouse, alors je ne peux pas supporter ça. » (p. 27) L'énumération des actions contribuant au flirt de Mme Van Daan nous fait prendre conscience de la jalousie d'Anne Frank. C'est comme si la jeune narratrice avait voulu manifester ouvertement et sans pudeur ses sentiments à l'égard de son père.

6 « Le début de l'adolescence – entre 10 et 12 ans pour les filles et 11 à 13 ans pour les garçons – est marqué par la période de transition entre l'enfance et l'âge adulte, au cours de laquelle l'adolescent sort de la phase de latence et où on observe une réactivation des pulsionnalités œdipiennes. [...] Les jeunes filles peuvent passer des heures devant leur miroir, cherchant à reprendre la maîtrise sur ce corps qui se modifie malgré elle ; les garçons peuvent se questionner sur la normalité du développement de leurs caractères sexuels. Sur le plan cognitif, les intérêts intellectuels se développent. De l'intelligence opératoire, basée sur les opérations concrètes, l'adolescent passe à une intelligence opératoire formelle qui porte sur des énoncés verbaux, et il accède au raisonnement hypothético-déductif. Il augmente ses capacités d'abstraction et accède à une réflexion sociétale plus approfondie. » (Marie Devernay et Sylvie Viaux-Savelon, « Développement neuropsychique de l'adolescent : les étapes à connaître », *Réalités pédiatriques*, n° 187, septembre 2014, réf. du 1^{er} avril 2021, p. 2, https://www.sfsa.fr/wp-content/uploads/2013/02/00_Dos_Devernay_Neuro.pdf)

Ainsi, Anne est soulagée que ce dernier ne porte pas attention à Mme Van Dann et qu'il n'ait d'yeux que pour sa propre famille.

Au fil du journal, cette affection sera détournée sur une autre personne : Peter Van Daan. Le déclenchement de cette première amourette a probablement été causé par le besoin grandissant d'avoir un compagnon accessible comme elle le mentionne tant de fois dans son journal⁷. Elle remarquera elle-même ce changement d'intérêt dans son journal : « Non, c'est Peter qui me préoccupe bien plus que Père. Je me rends fort bien compte que c'est moi qui l'ai conquis, et non vice versa : je l'ai idéalisé, le voyant effacé, sensible et gentil, un garçon ayant besoin d'amour et d'amitié. » (p. 148) La jeune narratrice emploie une autre énumération pour expliquer ce qui l'a attirée à Peter dans ce contexte insolite. Son attirance envers son propre père s'estompe alors pour laisser place à un amour réciproque et nécessaire qui l'aide à sortir de ce désir dans lequel elle a évolué jusqu'alors.

Disons-le : elle sépare très distinctement son expérience de relation avec les hommes de celle qu'elle a avec les filles et les femmes. Par ailleurs, sa vision des femmes inclut aussi une idéalisation et une sexualisation du corps féminin : « Chaque fois que je vois l'image d'une femme nue, comme Vénus par exemple, je me mets en extase. Il m'est arrivé de trouver ça si merveilleusement beau qu'il me fallait retenir mes larmes. » (p. 78) Elle s'extasie

7 « Il n'y a qu'une réponse : "J'ai ce désir... depuis si longtemps, je me sens si seule et j'ai enfin trouvé à me consoler !" » (p. 126)

devant le corps de Vénus et en est émue aux larmes, ce qui est assez parlant. Cela est d'autant plus intéressant qu'elle n'a jamais fait part à Kitty de sentiments similaires pour le corps masculin. C'est pour cela que la vision d'Anne Frank du corps féminin pourrait faire croire qu'elle a une curiosité ou même une attirance envers les femmes en plus des hommes. Dans cette optique, il va sans dire que le journal lui donne l'espace intime pour penser au corps des femmes qui l'entourent comme un second sujet de désir.

De plus, Anne Frank s'identifie assez clairement à une femme dans son journal, même quand son âge nous ferait douter de cette affirmation. Rappelons qu'elle est forcée de devenir plus mature rapidement à cause de la situation particulière dans laquelle elle se retrouve : « Je sais ce que je veux, j'ai un but dans la vie, je me forme une opinion, j'ai ma religion et mon amour. Je suis consciente d'être femme, une femme avec une force morale et beaucoup de courage. » (p. 122) Cette énumération lui permet de réaffirmer qui elle est et ce à quoi elle doit s'accrocher pendant son confinement pour ne pas se perdre. Non seulement prend-elle alors conscience de sa

position d'infériorité par rapport aux hommes⁸ en endossant ce rôle, mais elle s'assume d'un même souffle comme adulte, s'émancipant de ses parents, surtout en parlant de son courage et de sa force morale devant les insultes qu'elle dit subir.

La haine envers la figure maternelle

En plus de vivre des relations passionnelles, Anne Frank se retrouve au centre de plusieurs relations hostiles. Malgré sa fascination pour le corps féminin, elle semble avoir une aversion pour certaines femmes présentes dans l'Annexe. Les deux femmes qui sont les plus grandes cibles de sa haine sont Mme Van Daan et sa propre mère. Ces deux femmes sont toutes les deux des figures maternelles, mais elles sont aussi autoritaires et gèrent l'Annexe d'une main de fer. Cela nous amène à nous demander si la haine d'Anne Frank n'est dirigée que sur les figures maternelles. Un

8 « Il suffit de s'arrêter un peu et de regarder autour de soi pour comprendre que le monde est composé de deux univers, celui des hommes et celui des femmes. Deux univers qui au hasard des besoins se côtoient, s'entrecroisent et parfois se mélangent. Deux univers fortement hiérarchisés entre eux, mais aussi en eux. » (Line Lamarre, *Représentations sociales des femmes à l'aube du XXI^e siècle dans le cinéma américain*, mémoire de maîtrise en sociologie, UQAM, 2010, réf. du 1^{er} avril 2021, p. 5-6, <https://archipel.uqam.ca/3980/1/M11726.pdf>)

« Je sais ce que je veux, j'ai un but dans la vie, je me forme une opinion, j'ai ma religion et mon amour. Je suis consciente d'être femme, une femme avec une force morale et beaucoup de courage. » (p. 122)

autre point assez intéressant est que la haine de la jeune narratrice envers elles semble réciproque d'une certaine façon. Anne écrit souvent dans son journal à quel point elle est incapable de comprendre sa mère et de réussir à avoir de bonnes relations avec elle comme sa sœur Margot Frank. Elle ne comprend pas non plus pourquoi sa propre mère est aussi injuste avec elle. En effet, la mère d'Anne semble rejeter le caractère fort de sa fille, alors qu'elle-même est loin d'être conciliante : « Je me ronge, je râle, sans pouvoir le montrer. J'aimerais crier, frapper des pieds, pleurer, secouer Mère, bien la secouer, je voudrais je ne sais quoi... Comment supporter chaque jour à nouveau ces mots blessants, ces regards moqueurs, ces accusations, telles des flèches tirées d'un arc trop tendu, qui me transpercent et qui sont si difficiles à retirer de mon corps ? » (p. 41) La comparaison par laquelle Anne représente les mots de sa mère comme des flèches traduit la souffrance qu'elle ressent d'être traitée ainsi par un membre de sa famille⁹. Il est alors vraiment plus facile de s'imaginer les proportions des difficultés vécues entre elle et sa mère à travers son écriture.

9 Simone de Beauvoir aurait-elle raison de dire que « la fille est pour la mère à la fois son double et une autre, à la fois la mère la chérit impérieusement et elle lui est hostile; elle impose à l'enfant sa propre destinée : c'est une manière de revendiquer orgueilleusement sa féminité, et une manière aussi de s'en venger » ? (*Le deuxième sexe*, tome II, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1949, p. 31) À la lecture du *Journal d'Anne Frank*, on pourrait bien penser que oui.

D'ailleurs, à cause de cette incompréhension de sa mère, elle mentionne se réfugier plus souvent du côté de son père, qui, lui, la câlinera et la rassurera. Un extrait en particulier illustre bien cette dynamique entre eux trois : « Mère a fait une scène terrible en racontant à Pappie tous mes péchés. [...] J'ai fini par dire à Pappie que je l'aimais beaucoup plus que Mère ; il m'a répondu que ça passerait, mais il aura du mal à me faire croire ça. » (p. 28) Dans cet extrait, le père semble pris dans les altercations mères-filles et ne peut pas s'en sortir. Cette situation permet alors à Anne de se protéger derrière lui de la haine de sa mère. Il sert alors de bouclier à double sens pour désamorcer la haine venant des deux côtés et permettre à sa famille de vivre harmonieusement¹⁰. On peut ainsi se représenter à quel point l'espace paternel est protecteur pour Anne Frank dans cette situation.

¹⁰ On se retrouve alors dans un parfait exemple du ravage de la théorie psychanalytique : « Chez Freud, s'il y a ravage, il porte sur le premier objet d'amour de la fille et il a pour conséquence de la sortir de l'espace maternel et de la pousser vers celui du père. » (Claude-Noële Pickmann, « L'hystérique et le ravage », *Actualité de l'hystérie*, Toulouse, Éditions Érès, mars 2001, réf. du 1^{er} avril 2021, p. 11, http://www.psychanalyse.com/pdf/L_HYSTERIQUE_ET_LE_RAVAGE.pdf)

C'est le seul endroit où sa mère ne peut pas l'atteindre autre que son journal.

La seconde personne qui donne du fil à retordre à Anne Frank dans l'Annexe est Madame Van Daan. Cependant, dans ce cas-ci, la famille Frank au complet semble avoir des comptes à régler avec elle : « Madame [Van Daan] : Mieux vaudrait me taire. [...] Quand elle peut provoquer, elle est dans son élément : brouiller Anne avec Mme Frank, brouiller Margot avec Père – mais ça, c'est moins facile. » (p. 61) Il semblerait que Mme Van Daan se plaît à semer le trouble dans l'Annexe. Elle paraît être haïe par tous et est représentée comme une figure de matrone dans le journal par son désir de contrôler les actions, l'éducation et même les assiettes de tout le monde dans leur cachette. Anne Frank se fait déjà narguer souvent par les autres membres de l'Annexe, mais on dirait que Mme Van Daan se donne vraiment un devoir de lui rendre la vie difficile. Elle critiquera son éducation et ses manières : « Alors Madame éclate : "[...] Vous appelez ça une éducation ! Anne est terriblement gâtée. Je ne le permettrai jamais, si Anne était ma fille..." C'est toujours le commencement et la fin de ses tirades : "Si Anne était ma fille". Dieu merci, je ne le suis pas. » (p. 24) Selon la jeune narratrice, Mme Van Daan inclut toujours

« Si Anne était ma fille » dans ses reproches, comme si elle était tellement en désaccord avec la façon des Frank d'élever leurs filles qu'elle s'impose comme seconde mère incontestable. Ainsi, cela expliquerait pourquoi elle s'implique autant dans la vie familiale des Frank, pourquoi elle est aussi sévère avec les jeunes filles et plus particulièrement avec Anne.

Le contraste de sa personnalité à l'égard du stéréotype féminin

Selon Anne Frank, un autre détail dérange les membres de l'Annexe chez elle : elle ne se conforme pas vraiment aux standards de féminité de l'époque. Elle a beau être reconnue comme une jeune fille, sa non-conformité à l'égard des standards féminins est tout de même flagrante. Cela est en partie attribuable à son fort caractère qui s'oppose au stéréotype de la passivité. D'ailleurs, Anne est consciente de sa nature expressive et de ce caractère, ces deux traits l'ayant mise plusieurs fois dans l'embarras par le passé. Dans un passage de son journal, elle en vient même à détester sa propre nature pour l'avoir fait autant souffrir : « J'aimerais prendre Dieu à témoin et lui demander de me donner une autre nature, une

nature qui ne provoque pas la colère des autres. Mais c'est impossible, je ne peux pas me refaire [...]. Je fais de mon mieux pour contenter tout le monde autour de moi, [...] je ris à la moindre chose pour ne pas leur montrer que je suis malheureuse. » (p. 42) L'antithèse formée par les mots « ris » et « malheureuse » montrent le contraste entre les apparences et le côté qu'Anne Frank ne veut pas montrer, c'est-à-dire à quel point cette situation et les provocations lui font de la peine. Elle en vient aussi à se comprendre et à accepter sa nature dans ce passage. Elle réalise et reconnaît qu'elle ne peut pas changer : sa personnalité fait partie intégrante de sa personne qu'elle le veuille ou non et c'est un des apprentissages qu'elle fait grâce à l'écriture.

Dans le journal, nous avons l'impression que la jeune narratrice est vraiment ridiculisée pour tous ses états d'esprit, incluant comment elle vit et ressent sa féminité. Même si elle se sent mature et prête à assumer son rôle de femme, tel que nous avons pu le constater plus tôt, les habitants de l'Annexe refusent tout de même de la considérer comme telle. Elle doit alors elle-même se reconnaître à la hauteur de son souhait dans son journal. En plus, avoir cette tendance à dénoncer et à dire haut et fort ce qu'elle pense peut devenir un enjeu dans une famille qui a



encore à cœur les stéréotypes féminins d'une femme passive, qui doit s'occuper des hommes avant tout. C'est sûrement pour cela qu'elle est encore considérée comme une enfant et que ses besoins et ses sentiments sont perçus comme non importants¹¹. D'ailleurs, il est certain que sa mère a eu un rôle à jouer dans la façon dont Anne s'est développée et a acquis son caractère (surtout puisqu'elle était, elle aussi, considérée comme bavarde, comme Anne le mentionne au début de son journal)¹². Les attentes envers les femmes ne sont pas exactement les mêmes dans l'entourage d'Anne Frank que celles que Simone de

11 Ce qui est encore plus intéressant dans le cas d'Anne Frank c'est que, comme Simone de Beauvoir le fait remarquer, une femme n'est pas automatiquement prédisposée à avoir les qualités féminines dès la naissance: « Si, bien avant la puberté, et parfois même dès sa toute petite enfance, [la fillette] nous apparaît déjà comme sexuellement spécifiée, ce n'est pas que de mystérieux instincts immédiatement la vouent à la passivité, à la coquetterie, à la maternité: c'est que l'intervention d'autrui dans la vie de l'enfant est presque originelle et que dès ses premières années sa vocation lui est impérieusement insufflée. » (Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 14).

12 « Argument: le bavardage est un défaut féminin que je m'appliquerais bien à corriger un peu, sans toutefois pouvoir m'en défaire tout à fait, puisque ma mère parle autant que moi, si ce n'est plus; par conséquent il n'y a pas grand-chose à faire, étant donné qu'il s'agit de défauts héréditaires. » (p. 10)

Beauvoir a remarquées dans son célèbre essai. Les aspects de la coquetterie, de la passivité et de la maternité sont perçus autrement dans le contexte de l'Annexe avec les membres qui la composent. Un passage illustre bien cette autre perception et c'est lorsque Dussel et Mme Van Daan lui font des reproches pendant qu'ils font la vaisselle: « [Ils] ont poursuivi leurs observations à tour de rôle: "Tu en sais trop long, à ton âge, ton éducation laisse à désirer. Plus tard, quand tu seras plus âgée, tu ne prendras plus plaisir à rien, tu diras: "J'ai déjà lu tout ça dans les bouquins, il y a vingt ans." "Dépêche-toi donc de tomber amoureuse et de décrocher un mari, sans cela tu risques d'avoir déception sur déception." » (p. 58) Quand Dussel et Madame Van Daan encouragent Anne Frank à se trouver un mari, ils semblent sous-entendre que c'est uniquement cela qui lui permettra enfin d'être vraiment féminine et passive. C'est une raison de plus pour Anne Frank de se reconnaître par son journal au lieu d'attendre de trouver un mari, mari qu'elle est consciente de ne pas nécessairement avoir l'opportunité de rencontrer à cause des circonstances impitoyables dans lesquelles ils vivent.



Bref, si le confinement prolongé d'Anne Frank dans l'Annexe perturbe son développement, elle sera cependant capable de se libérer partiellement de ce poids par l'expression littéraire dans son journal. Cet espace créé par la présence d'une échappatoire permettra à la vision des corps et de la relation amoureuse de la jeune Frank d'effacer en partie le contexte extérieur, mais aussi de faire place à la haine qu'Anne Frank ressent et d'accentuer sa non-conformité au stéréotype féminin. Cela étant dit, Anne Frank est non seulement méconnue pour sa réflexion quant à la féminité dans son journal, mais aussi pour les questions et les réflexions philosophiques qu'elle soulève. Un passage en particulier est étonnamment marquant, il interroge la nature de l'humanité entière et notre

désir de destruction et de chaos que fait résonner la guerre: « Les hommes sont nés avec l'instinct de détruire, de massacrer, d'assassiner et de dévorer; tant que toute l'humanité, sans exception, n'aura pas subi une énorme métamorphose, la guerre fera rage; les reconstructions, les terres cultivées seront détruites à nouveau, et l'humanité n'aura qu'à recommencer. » (p. 128) En disant cela, on ne peut qu'être frappé par sa lucidité qui l'amène à percevoir jusqu'à quel point notre culture est imbibée de violence. Cette capacité d'observation développée est ce qui fait de son journal une lecture révélatrice des réalités les plus frappantes de l'époque et qui peut faire dire à n'importe quel lecteur attentif qu'Anne Frank avait vraiment l'œil. ~

DU MONDE DES MORTS

Samira
Lamontagne

Des ombres inquiétantes se dessinent sur les murs de ma chambre. Il est impossible de discerner ce qu'elles représentent tellement elles sont déformées. Certaines rappellent des scènes d'une violence inouïe. Mes mains tremblent. Quelle horreur. J'ai envie de vomir. Je suis prise dans cette lecture, dans ce livre que je viens de refermer. J'imagine. Des morceaux que je greffe à son histoire... J'écris l'Histoire.

Commençons du début.

Les arbres devenaient flous à notre passage. Nous allions à toute allure. La tombée du soir baignait le boisé dans des couleurs flamboyantes. C'était la fin d'une journée remplie. Nous avons fait le tour du village. L'air frais de la soirée commençait à pointer le bout de son nez.

On sentait déjà dans l'air l'odeur de repas réconfortants et on entendait le bruit de conversations chaleureuses autour d'une table. Le ciel était vide de tout nuage et garantissait une nuit étoilée comme on en espérait depuis longtemps. C'était vraiment le calme avant la tempête.

En fait, pas vraiment... L'orage grondait depuis un bon moment hors du pays. Un orage comme on n'en avait jamais vu... Haineux, meurtrier, destructeur. Avant son arrivée, je me rappelle encore ce que j'ai ressenti lors de cette soirée de printemps inoubliable : j'étais paisible, je me sentais invincible. Avoir su ce qui était sur le point d'arriver, me serais-je sentie autrement ? Je ne pense pas... et heureusement, j'ai profité de mes derniers instants ; rien au monde ne me ferait les regretter aujourd'hui. Mon seul regret est de ne pas les avoir notés en détail dans mon journal.

Je me souviens aussi d'une image de cette soirée. C'était celle d'une petite bicyclette. Ses roues semblaient trop larges pour son cadre, son guidon et son siège. Quand un enfant pédalait du haut de sa selle et que le vent soufflait dans ses cheveux, le grincement de plusieurs années d'usage se faisait entendre. Ses couleurs autrefois vives s'étaient ternies depuis déjà longtemps aux mains de ses multiples propriétaires passés. Les enfants ayant eu le

bonheur de l'accompagner durant toutes ces années grandissaient tellement vite que, à plusieurs reprises, la bicyclette n'avait pas pu servir pendant certains étés et avait été reléguée au placard. Lors de cette soirée, elle était accotée contre une clôture blanche, comme pour se reposer, elle aussi, de cette journée chargée. Était-ce sa dernière sortie ?

« Un juif ne peut pas posséder de bicyclette. »

Je ne sais pas si elle a eu d'autres propriétaires après... Si elle est restée contre cette clôture blanche, là où je l'ai aperçue la dernière fois, à attendre que quelqu'un vienne. Que quelqu'un fasse quelque chose pour qu'elle ne dépérisse pas.

Pour que son squelette ne soit pas la dernière chose qu'il reste de moi... Comme ce qu'il restera de tant d'entre nous, incapables de raconter notre histoire. De leur montrer, de leur faire voir ce que c'est. De les mettre dans nos souliers juste un instant.

J'aimerais bien savoir où elle est aujourd'hui. L'a-t-on abandonnée dans un dépotoir ?

Le lendemain de cette dernière journée, l'orage a éclaté. La violence de la pluie, des éclairs et du tonnerre s'est surpassée. La bicyclette s'est peut-être envolée avec la force des vents. Elle s'est peut-être désintégrée aussi. Je ne le saurais peut-être jamais, mais cette perspective me déprime.

**J'aimerais aussi savoir pourquoi.
Pourquoi?**

Je me souviens en même temps d'une conversation. J'ai seulement pu l'entendre par un concours de circonstances. Mes voisins étaient agités et discutaient :

« Ils vont venir ici. Il faut partir.

— Mais partir où ? Ils sont venus jusqu'ici après tout. Même après avoir fui encore et encore auparavant... on ne leur échappera jamais.

— Ils vont devoir arrêter un jour non ? Je suis certain qu'on s'en sortira, on n'a qu'à tenir bon !

— C'est sûr qu'ils vont arrêter, mais quand et à quel prix ?

— Je ne veux pas que mes enfants aient à vivre dans un monde où ils ont gagné.

— J'en ai assez...

— Je crois qu'on devrait...

— Je suis d'avis que...

— ... »

Leurs voix et leurs répliques se mélangent en y repensant, et puis je m'é gare encore dans ce que cela implique. Personne ne s'en tirera, même quand tout sera terminé. Ce sera toujours un poids qu'on aura à trainer derrière nous. Une marque d'un passé maudit dans la tempête, dans l'orage. Un orage qui engloutit les bicyclettes, qui fait balloter leurs guidons dans le vent et fait tourner leurs roues jusqu'à la fin des temps. Qui s'assure de les rouiller jusqu'au point de non-retour.

Tout cela alors qu'une toute petite bicyclette d'enfant est abandonnée à côté d'une clôture blanche et qu'on plante un drapeau entre ses côtes. Un drapeau taché de sang.

**Pouvez-vous au moins me dire pourquoi ?
Je vous en supplie...
La destruction n'a pas besoin de raison,
la mort non plus.**

Certains retiennent les odeurs comme celle de chair brûlée. D'autres se rappellent les bribes de conversations. Chacun a ses souvenirs. Pour ma part, je me souviens des étoiles qui sont tombées du ciel lors de cette nuit idyllique pour venir nous maudire, des bicyclettes grinçantes, de l'orage et de sa pluie. Je me souviens de l'anticipation, de la peur, des pleurs, de tout ce qui m'a ruinée.

**Pourquoi dois-je me souvenir ?
Nous devons nous souvenir...**

La douleur me transperce comme un couteau de haine. Comme le drapeau transperce la bicyclette. Il la déchiquette, la taille en morceau, en fait de la charpie. Il faut ensuite en recoller les morceaux un à un. Mais ils sont tout petits, tellement petits que nous n'aurons jamais fini de les ramasser et de rétablir la bicyclette. Elle sera marquée à jamais, même en recollant ses fragments. La cicatrice du drapeau, la cicatrice de l'orage dévastateur.

Je roulais rapidement pour retourner chez moi et pour profiter de ma dernière soirée avec ceux que j'aime... Même si je ne le savais pas encore. Nous avions mangé dehors grâce à la douceur de la

température magnifique. Nous avons pris des nouvelles les uns des autres. J'aurais aimé dormir sous le ciel étoilé : sans matelas et pour une dernière fois sans conscience.

Je vois la naissance de mon désespoir en accéléré, tout comme on verrait en accéléré la taille croissante d'un germe de malheur, d'une plante alimentée par la pluie et par les éclairs plus que par l'amour et la lumière. Je sens mon cœur palpiter et s'égosiller.

**« C'est pour mieux te manger, mon enfant. »
Alors on me dérobe ma seule once d'espoir ainsi ?**

On me tire par les cheveux vers l'orage destructeur. On me plonge tête première en son centre électrotrifié et je me brûle en palpant ses surfaces haineuses.

La bicyclette en morceaux me revient. Je la vois dans un dépotoir. Je suis certaine qu'elle est là. Elle me semble au mauvais endroit parmi la moisissure et les autres déformations du monde. On devrait se souvenir d'elle.

J'aimerais être aveugle. Ne rien voir. Ou simplement percevoir un écran de fumée qui obstrue ma vision perpétuellement. Pour mieux me remémorer mes souvenirs, pour qu'ils me soient plus vivides. Pour ne plus avoir à vivre dans le présent. Je pourrais alors retourner à cette soirée et la vivre éternellement pour ne plus rester dans le moment présent, pour m'évader. Je ne vivrais plus dans mon corps, mais mon corps vivra alors en mémoire.

Nous sommes nues devant leur regard. Nous ne sommes que des restes de nous-mêmes. De simples restes qui se tortillent pour éviter qu'on nous fixe. Qu'on nous regarde comme de la vermine qui salit les murs, le plancher, l'air même. Nous nous resserrons en tas, cherchant quelque peu de chaleur, quelque peu de réconfort. Espérant que notre famille et que nos amis ne soient pas dans le même état. Qu'ils ne salissent pas les murs de leur moisissure eux aussi.

La poigne sur mes cheveux se resserre. Bientôt, je n'en aurais plus.

Je ne pense pas avoir été vraiment coquette ou vaniteuse dans ma vie passée. La seule chose qui me plaisait de mon apparence était

mes cheveux. Ils étaient longs et j'en prenais soin religieusement. J'imagine qu'ils ont fait leur temps...

**Que voulez-vous ?
Rien... Rien du tout**

Après tout, je ne suis rien. Rien. Vide. Néant. Non-existence. Comme tous ceux dont on a oublié le nom par le passé. Ceux qui ont sombré dans l'oubli collectif. Ceux que je rejoindrai avec résignation...

J'aurais aimé écrire sur eux. Pour qu'on ne les oublie pas. Revenir quotidiennement à ce journal qui me plaisait tant. Il me rappelle la cour dans laquelle j'ai grandi. Mon monde à moi que rien ne pouvait perturber.

**Qu'ai-je appris après
tout ce temps ?
À te promener entre les
idées. À te sauver. COURS!**

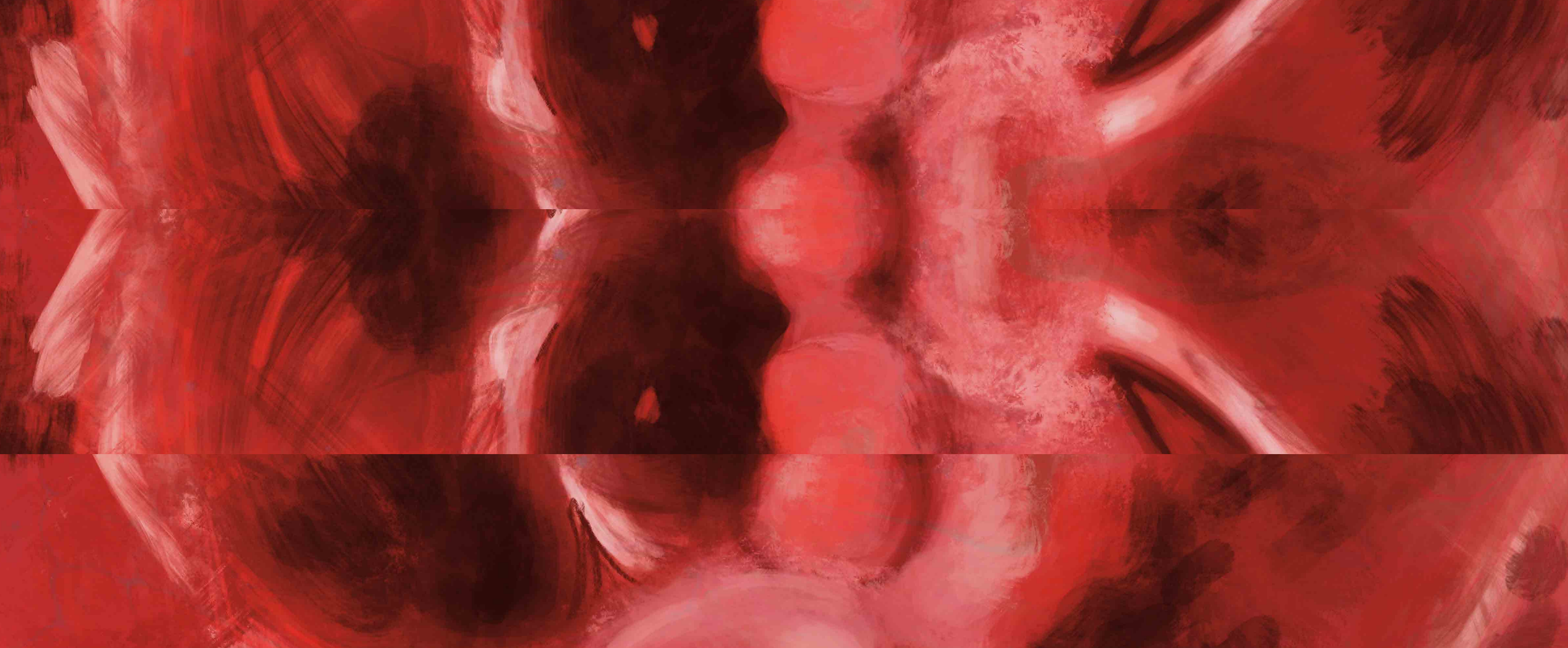
Mon heure a sonné. Les tintements d'une cloche particulière résonnent, comme une alerte au typhon. Elle annonce la fin du monde que je connaissais et célèbre mon entrée dans le monde des morts. Un endroit à donner des frissons dans le dos.

C'est dommage de devoir quitter ce monde dans de telles conditions. Dans un lieu inconnu. Dans un pays inconnu. Avec des inconnues. Même si nous sommes une foule terrifiée, nous sommes quand même toutes seules au monde.

Je resserre mes souvenirs contre mon cœur. Tous ces moments dehors. Ces moments que j'ai passés baignant dans les rayons du soleil avant que l'orage ne m'entraîne vers ma perte. Adieu.

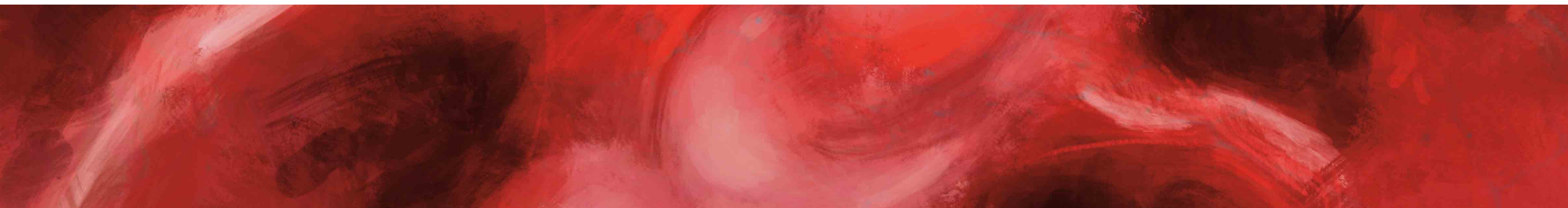
**C'est donc ainsi que tout se termine ?
À vous de me le dire...**

Moi je vous parle du royaume des morts, toujours vivants dans la mémoire du monde. ~



Travesties-kamikaze

Josée Yvon (1980)



LA VIOLENCE QUI MÈNE À LA RÉVOLTE DANS L'ÉCRITURE DE JOSÉE YVON

Mathilde
Côté-Petit

60

« Il faut se travestir pour vivre, se travestir pour survivre, pour exister ; on ne peut jamais être soi-même, il faut toujours changer sa personnalité pour vivre dans une société¹ »



Le Québec est frappé, du début des années 60 jusqu'à la fin des années 70, par un tout nouveau mouvement culturel qui prend sa source aux États-Unis : la contre-culture. En réaction directe à l'énorme censure qu'a engendrée la Grande noirceur, ce mouvement a comme but premier de remettre en cause l'ensemble des idées reçues de la société et des valeurs sur lesquelles repose la civilisation occidentale, telles que l'école, la famille, l'Église, etc. Les artistes voient leurs travaux et leurs écrits grandement influencés par cette contre-culture, où l'expérimentation, le décloisonnement des genres et la multidisciplinarité sont à l'honneur. Les écrivains, quant à eux, vont encore plus loin et explorent « de multiples formes d'écriture afin de faire éclater les carcans qui contraignent la création comme la vie² », en passant parfois par des voies plus contestataires. C'est ce qu'on a pu observer dix ans auparavant avec Claude Gauvreau et son langage inventé, l'exploréen, par lequel il souhaitait cesser de se limiter aux règles qui depuis toujours dictent l'écriture.

1 Josée Yvon, *Travesties-kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, p. 136. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

2 Sophie Montreuil. *Le Québec contre-culturel*, Montréal, À rayons ouverts - Chroniques de BAnQ n° 86, 2011, p. 47.

La réinvention de l'écriture est aussi précisément ce qui renvoie à la contre-culture chez Josée Yvon, une poétesse et dramaturge québécoise, mieux connue sous le nom de « Fée des étoiles ». Toutefois, celle-ci est bien consciente de l'inefficacité de ces luttes qui, au début des années 80, ne sont plus qu'un triste souvenir, englouties par le conservatisme et la riposte du puritanisme. Ainsi, désireuse de poursuivre cette révolte, l'auteure décide d'aller encore plus loin que tout ce qui a été fait auparavant en ajoutant à son œuvre un aspect plus trash et choquant, qu'elle tire en partie du féminisme radical, afin d'ébranler son lectorat et de l'amener à la réflexion. Elle donne ainsi une voix aux marginaux et aux opprimés de cette société (les danseuses, les travesties, les prostituées, les junkies, les violées et tous les autres laissés-pour-compte qui font eux aussi partie de notre société) et aborde des thèmes difficiles qui habituellement sont mis de côté ou tout simplement évités, tels que la violence faite aux femmes et l'exploitation des pauvres. À travers tous ces enjeux, c'est avant tout une société sclérosée et dominée par les hommes, qui empêche l'émancipation notamment des femmes, que l'auteure veut dénoncer.

Travesties-Kamikaze, une œuvre transgressive à mi-chemin entre le poème, le récit et le manifeste, publié en 1980, raconte l'histoire d'une jeune fille,

61

Francine, mieux connue sous le nom de Jasmine, qui bascule dans l'univers de la prostitution. À travers ce récit, Yvon tente de lever le voile sur la réalité de ces femmes et sur la violence et l'abus qu'elles vivent au quotidien, qui les mènent à se désubjectiver, c'est-à-dire à s'éprouver comme un simple objet. Pour ce faire, elle renvoie cette violence au lecteur en utilisant des images fortes, en décrivant des scènes difficiles, mais plus encore que dans les propos eux-mêmes, en utilisant l'écriture fragmentée qui, à elle seule, reflète cette violence, en plus de détacher le récit et de lui donner un aspect surréaliste. Josée Yvon veut en finir avec la société traditionnelle et c'est à travers ce processus, qui se détache de la langue, qu'elle réussit à atteindre ce qui est au-delà de toutes ces couches sociales : le réel. Le récit de Yvon

présente la violence sous deux formes : dans le portrait qu'elle dresse du quotidien de prostituée de Francine et dans l'écriture fragmentée avec laquelle le récit est raconté. Il s'agit ici de montrer comment cette violence, qui revient constamment dans le texte, renvoie à une désubjectivation de la femme et de son corps.

La violence du texte

La première chose qui frappe lors de la lecture de *Travesties-Kamikaze* est la forme que prend le texte lui-même. Toute forme de structure y est absente, le texte est parsemé de trous, la ponctuation est incohérente et parfois même absente. À certains moments, cette structure s'apparente davantage à celle de la poésie qu'à celle du récit :

Tout est calme.

L'asphalte trempé dans la dépression maniait mal ses lignes blanches.

L'insolite pureté ne connaît rien qu'un vague zoom d'où les langages se meurent. (p. 11)

Cet extrait rappelle la forme que prend une strophe, où les phrases sont imagées et empreintes d'un style propre à la poésie. Or, elles sont aussi décousues et ne semblent pas être liées par un quelconque thème commun, ce qui les rend difficiles à interpréter. Le lecteur fait face à une « poésie armée, [où] la langue explose, [...] orale, dure, impitoyable, [...] québécoise, [...]

vulgaire³ ». Cette forme présente tout au long de l'œuvre donne à croire que Josée Yvon, dans l'urgence d'écrire et de libérer toutes ses idées et ses images qu'elle garde pour elle depuis trop longtemps, ne prend plus la peine de s'arrêter. À la façon du *brainstrom*, elle pose sur papier tout ce qui lui vient, sans censure, sans se poser de questions, ce qui donne pour résultat une œuvre fragmentée.

Cette même vision de l'écriture fragmentée se retrouve aussi dans les trous qui peuplent le récit :

quand leur seule souffrance est de manquer de gaz sur le boulevard Métropolitain

en ouvrant le journal comme un café quotidien

ils ont raison de dire qu'elle est malheureuse

avaler son masque de soudure

et les évadés riront du problème de cul de la fille du juge

ta mère a les pieds sales, elle sue le malheur. (p. 25)

³ Martine Delvaux, *Poupées*, Montréal, Globe, 2009, p. 254.

Comme on peut s'en rendre compte au fil de la lecture, les trous du texte servent avant tout à entrecouper la succession de tableaux qui se déploient dans le récit, entre lesquels il semble impossible d'établir une quelconque linéarité. Il s'agit de tableaux qui avant tout racontent le récit de Jasmine, une jeune fille qui se retrouve coincée dans le monde de la prostitution. Toutefois, ce récit, qui semble être l'élément clé de l'œuvre, n'est en réalité qu'un simple fragment dont se sert Yvon pour construire son texte. La présence de ces discours multiples, qui enlèvent toute unité, amène une lutte au sein même du texte, qui constitue un lieu où se confrontent différents discours⁴. *Travesties-kamikaze* est à l'image de son contenu où, par son rejet de tout discours organisé et de toute structure, l'œuvre incarne celui d'une société dirigée par l'homme. Elle fait exploser toutes les règles pour faire briller cette littérature de combat. Ainsi, l'absence de profondeur que l'on retrouve chez les personnages de Yvon, qui se rapprochent de l'esquisse, s'explique dans la forme que prend le récit, qui donne un corps à cette écriture de combat. Leur identité tient donc dans les gestes qu'ils posent, dans la place qu'ils tiennent dans cette guerre menée contre cette société qui veut tant les effacer.

⁴ Renée Poissant, *Prétextes pour une renaissance, mémoire* (M.A), Université du Québec à Montréal, 1987, p. 169.

Toutefois, les trous qui déconstruisent le texte ne font pas uniquement office de séparateurs, ils ont une fonction en eux-mêmes : celle de rappeler ce silence qui a trop longtemps été maintenu sur de tels sujets, réalité devant laquelle aucune méthode d'énonciation ne fait le poids. C'est justement cette impossibilité de transmettre le récit dans une structure établie et familière qui oblige Josée Yvon à avoir recours à une écriture limite, détachée du langage usuel, et qui renvoie aux expériences limites que doivent affronter ces femmes au quotidien. Dans cette perspective, elle a recours à une esthétique « de l'abjection de par le sang, les excréments, la mutilation, le viol⁵ » pour créer une œuvre empreinte d'un misérabilisme indescriptible et surtout incontournable, qui souhaite avant tout témoigner de la violence du monde, mais surtout renvoyer cette pareille violence à l'auditoire pour qu'il ne puisse plus détourner le regard.

La violence faite aux femmes

« Quiconque se reconnaît dans un des passages suivants a raison de le croire. » (p. 9) Voilà les premières lignes de *Travesties-Kamikaze*. Dès le début, l'auteure veut nous faire comprendre

⁵ Francine Bordeleau, *Les cris du corps* : France Théoret, Josée Yvon et Monique Proulx, Montréal, Éditions Triptyque, p. 89.

que, même si à première vue l'œuvre peut sembler porter uniquement sur les êtres brimés et marginalisés de cette société, c'est en fait de toutes les femmes qu'il est question dans le texte. Ces femmes subordonnées, sans cesse dominées par l'homme que ce soit le mari, l'amant, le père ou le patron, jamais en plein contrôle ; ces femmes vivant une existence qui se rapproche plutôt de l'asservissement. Ces femmes vivant sous une emprise à la fois physique et mentale. Ces femmes traitées comme le symptôme d'un monde où la domination est le seul rapport humain possible. Yvon vient donc exposer, dans toutes ses formes, l'abjection de la situation des femmes, qui vivent dans l'agression constante.

Tout d'abord, on peut dire qu'elle vient présenter la violence faite aux femmes au cœur même du fantasme duquel est tirée une grande jouissance. En effet, elle y présente au début de l'œuvre un rêve dans lequel une femme est humiliée, violée et totalement soumise et à la merci des hommes qui la perçoivent comme un simple trophée : « Alors le vendeur la releva par les chaînes et chauffa une étampe qu'il lui appliqua au fer rouge sur la cuisse. elle hurla quand le fer la toucha comme une vache et tomba sur le plancher. / Tous avaient le droit de venir voir son corps affaissé, déchainé sur les planches, comme une morte, elle gémissait. » (p. 24) L'univers du trash atteint un point de non-retour dans cet extrait. Yvon vient y amplifier la


relation de pouvoir et de supériorité, qui peut réellement exister entre l'homme et la femme, et lui fait prendre la forme d'un spectacle. La souffrance à laquelle est soumise la femme n'est en fait qu'un moyen utilisé par l'homme pour amuser ses confrères, pour qu'ensemble ils partagent une seule et même jouissance. La femme y est traitée comme une chienne, une créature faible, humiliée, violentée, désabusée, complètement désubjectivée et totalement soumise et à la merci de l'homme. L'auteure a recours à ce genre de scènes, qui vont à la limite du recevable, puisqu'elle a compris que ce n'est pas par la délicatesse, mais plutôt dans l'agression, qu'elle pourra faire passer son message.

Il est aussi question, dans le texte, de la violence en termes d'échappatoire. En effet, puisque celle-ci revient continuellement dans la vie des femmes et qu'elles sont coincées dans un cycle d'abus, où tous les contacts humains sont empreints de violence, elles vont elles-mêmes y avoir recours et l'utiliser comme échappatoire : « elle se blesse, elle aime se crever les boutons, se creuser des trous sans sentir la douleur, elle s'extirpe les comédons et se fait mal. / nostalgique et dégoûtant comme un état d'impossibilité, elle s'amuse même du malheur puisque quelque chose se produit. » (p. 88) En ayant pour une fois le plein contrôle sur cette douleur, qui habituellement lui est infligée, Francine se la réapproprie pour se rapprocher de ce qui lui semble être la chose qui s'apparente le

plus au contrôle, ce qui lui permet de redevenir maître d'elle-même, le temps d'un bref instant. De plus, la violence, à laquelle elle ne peut échapper, finit par la désensibiliser et lui faire perdre contact avec ses émotions. Ainsi, c'est en creusant son propre mal-être que Francine parvient encore à ressentir.

Finalement, Josée Yvon aborde le thème de la violence faite aux femmes en montrant tout le phénomène de désubjectivation qu'il engendre chez celles-ci, une désubjectivation qui leur est autant imposée par l'homme que par elles-mêmes, à travers ce regard constamment posé sur elles qui pèse et qui les ramène à leur condition. Il s'agit d'un regard qui traduit toute une logique d'asservissement mise en place par un fonctionnement social dans lequel la femme n'est notamment plus qu'un simple moyen dont l'homme se sert pour assouvir différents besoins. Tout d'abord, avec la prostituée, on observe celui d'une jouissance tirée d'abord de la sexualité en elle-même, mais aussi de la forme que prend le rapport, dans lequel la femme n'est plus que l'objet d'une sexualité, par lequel il est aussi possible d'évacuer diverses pulsions bien plus sombres. Que ce soit par l'entremise de la domination, de la douleur ou de l'humiliation, Yvon présente une violence ayant pour but ultime l'atteinte, à son





paroxysme, d'un plaisir malsain, où toute trace d'humanité n'existe plus. Voilà donc d'où est tiré ce nécessaire recours à la désubjectivation, qui permet à la prostituée de fuir sa réalité, pour simplement assister en spectatrice aux ébats, plutôt que d'y prendre part comme victime: «une façon comme une autre de vendre son temps, son usure. on sort de son corps, on se laisse tripoter et on regarde le spectacle.» (p. 113) Face à ce sort, la prostituée ne peut faire autrement que de se détacher de son existence, si elle veut pouvoir survivre et mener cette vie: «Jasmine s'abandonne de partout. Inatteignable de viols, morts ou blessures, que pouvait-il lui arriver» (p. 38). En se détachant de sa posture de sujet, Jasmine fuit toutes les responsabilités qui y sont rattachées, pour prendre part à sa vie comme simple témoin. Elle évite, de cette façon, toute la douleur qui découle de son sort et met fin à cette souffrance infinie.

La révolte de la fée des étoiles

Malgré le fait que la vision que présente *Travesties-Kamikaze* du sort de la femme semble nier toute possibilité d'avancement, l'œuvre n'en reste pas moins révolutionnaire. Cependant, elle se

rapproche davantage «d'un geste à mi-chemin entre la défaite et l'action terroriste⁶.» Pour donner ce sens de révolte à son texte, Josée Yvon déconstruit cette idée de la femme féminine, en s'en prenant aux trois piliers autour desquels est bâti le féminin: la coquetterie, la maternité et la passivité; trois piliers que l'auteure Simone de Beauvoir met de l'avant dans son essai *Le deuxième sexe*:

Jusqu'à douze ans, la fillette est aussi robuste que ses frères, elle manifeste les mêmes capacités intellectuelles; il n'y a aucun domaine où il lui soit interdit de rivaliser avec eux. Si, bien avant la puberté, et parfois même dès sa toute petite enfance, elle nous apparaît déjà comme sexuellement spécifiée, ce n'est pas que de mystérieux instincts immédiatement la vouent à la passivité, à la coquetterie, à la

6 Julien Lefort-Favreau, *Josée Yvon classique trash*, Montréal, Liberté n° 303, 2014, p. 86.

maternité: c'est que l'intervention d'autrui dans la vie de l'enfant est presque originelle et que dès ses premières années sa vocation lui est impérieusement insufflée⁷.

Ainsi, c'est l'idée du féminin qu'Yvon tente par tous les moyens de détruire; pour elle, le féminin, chez la femme, n'est pas une donnée naturelle, mais bien au contraire une réalité qui lui est imposée par une société patriarcale qui veut l'asservir et l'affaiblir.

Toutefois, c'est en s'en prenant au féminin que l'auteur se mettra à dos les féministes de l'époque⁸. Alors qu'Yvon rejette le féminin et le dénonce, les groupes féministes tentent de se le réapproprier, mais dans les deux cas, le souhait de mettre un terme au règne patriarcal est central. Pour arriver à cette destruction du féminin et de ses préceptes, la poétesse construit la figure d'une femme nouvelle, abominable, en rupture totale avec tout stéréotype féminin:

7 Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, p. 978.

8 Les féministes des années 70, bien moins radicales que Josée Yvon, tentent de revaloriser et de se réapproprier le féminin au sein d'une société dominée par les hommes, en plus de dénoncer l'aliénation qu'engendre la réduction de la femme aux rôles de mère et de maîtresse de maison. Elles rejettent donc l'auteure et critiquent son œuvre qui renvoie à une face cachée du féminin, beaucoup plus complexe, mais aussi bien plus réductrice et difficile à recevoir. Tout le contraire à celle qu'elles prônent. (voir Catherine Mavrikakis, *Inhabiter le monde en poète*, Liberté n° 303, 2014, p. 86).

elle portait des tatouages sur les mains comme des gants de dentelle, toiles d'araignée irrésistibles.

Son tir parfait dans les champs d'épouvantails, et sa démarche bien que maigre comme une sorcière faisaient peur à distance. Elle était d'une race qu'on n'oublie pas. (p. 26)

On retrouve chez celle-ci «des traits caractéristiques tels que l'indépendance, le désir, la démesure, la transgression, la violence et la cruauté [qui] brisent [ce] cliché de la femme douce et passive⁹». De plus, en dénonçant ce mensonge social qui exige de chaque femme un travestissement déprimant, Yvon détruit foncièrement cette figure de la femme-objet, anonyme, fantasme de tout homme, pour plutôt mettre de l'avant des personnages féminins insoumis, ces travesties-kamikazes. Il s'agit de celles qu'on ne veut pas voir exister, qui n'ont pas le droit d'être ici, mais surtout de celles qui n'ont plus rien à perdre parce qu'ayant déjà tout vu et tout vécu, «personne ne peut abuser d'elle[s], c'est déjà fait¹⁰», «il y a une brisure fatale, ça ne se répare pas.» (p. 35) Ces travesties-kamikazes foncent tête première dans la révolte pour se venger de ce monde patriarcal dont elles ont trop longtemps été victimes, ce qui enjoint à penser qu'à travers cette destruction, Yvon cherche d'abord et avant tout à atteindre un but bien précis: celui de mettre à mort cette société qui ne survit que grâce à ses

9 Amélie Aubé-Lancot, *Figurations monstrueuses dans trois œuvres de Josée Yvon, étude précédée du recueil Désirs fous*, mémoire de maîtrise en lettres et communications, Université de Sherbrooke, 2012, p. 118.

10 Josée Yvon, *Danseuses-mamelouk*, Montréal, VLB éditeur, 1982, p. 147.

fantasmes, pour que se rejoignent enfin la fiction telle qu'on nous la présente et la vie telle qu'elle est réellement vécue. Le fait de représenter ainsi ces personnages insoumis, qui refusent de jouer ce rôle de femme pour lequel on les a conditionnés et qui osent se réinventer dans les gestes qu'ils posent et les actions qu'ils entreprennent, a non seulement pour effet de n'admettre aucun compromis face à l'ordre dominant, mais également d'anéantir l'image de la femme tirée d'une vision fantasmagorique.

Yvon va ensuite s'attaquer à la maternité pour détruire cette idée de la femme féminine. En effet, la vie d'une femme à cette époque tourne presque exclusivement autour de son rôle de mère, un rôle qui, dans l'œuvre, se rapproche davantage du fardeau. Yvon dénonce l'aliénation qui découle de ce rôle de mère qui arrache la femme à son statut d'humain et la confine à n'être encore une fois que l'objet d'un déterminisme sociétal. Elle veut briser cette idée, créée par la société occidentale qui souhaite amoindrir ses pouvoirs, que la femme est conçue dans le seul et unique but de devenir mère et qu'elle ne peut espérer trouver un rôle plus gratifiant à accomplir dans sa vie. Pour ce faire, l'auteure arrache la maternité à tout ce qui habituellement la définit (amour, protection) et l'associe plutôt au dégoût, à la haine, au mépris et au rejet de l'enfant : « Ton père a toujours été un chien. C'est pour ça que t'es une vache de même. / J'ai travaillé comme un cheval pour ta pourriture de sœur pis toé. toujours les mains dans l'eau, toujours quelque chose à rincer, combien de fois par jour! / Je dirais toujours! » (p. 92) Dans ce passage, la mère de Jasmine, le personnage principal du récit, témoigne du sort de bien des femmes qui, en se faisant imposer le rôle de mère, ont assisté, comme de simples spectatrices, à la tournure inévitable qu'a prise leur vie, sans pouvoir rien y changer. C'est justement l'aspect imposé que

prend la maternité qui amène la femme à rejeter ses enfants et à maudire son existence. Elle critique aussi le rôle de femme au foyer, qui se rattache de près à celui de mère, en dénonçant le peu d'avenir et de voies qui s'offrent à la femme, à cette époque. Elle présente la ménagère comme une femme laide, épuisée, malheureuse, prisonnière de ce rôle aliénant, avalée par le cercle vicieux qu'est devenu son destin de mère et dont elle s'est retrouvée prisonnière : « À force d'employer des produits cheap, ses doigts craquaient, ses pouces râpés du mauvais couteau à carottes, de l'eau de javelle, du bleach bon marché/et toujours la viande hachée la moins chère./La poussière de la rue avait fendillé son visage sans crème./Amère. » (p. 93) De cette façon, on comprend que cette idéalisation de la ménagère, qui serait une femme tirée à quatre épingles, parfaitement heureuse et prête à assouvir les moindres désirs de son mari, n'est qu'un mythe qui vient cacher une réalité bien moins reluisante. L'auteure brise encore une fois un idéal de la femme pour plutôt dépeindre le résultat qu'engendre un tel sort, si réducteur et abrutissant, un sort où toute possibilité d'épanouissement n'existe pas.

« C'est donc laid des hétéros./elle annonce avec un sourire éclatant qu'elle est enceinte./Oui ma Brigitte, "ils" t'ont eue, "ils" t'ont vraiment "réhabilitée." » (p. 98) Ces paroles mises dans la bouche de Jasmine, en réaction à la transformation qu'a connue sa sœur Brigitte, servent de coup fatal, dans l'argumentaire de Josée Yvon, dans sa destruction du féminin traditionnel, selon la vision hétéronormative. Celle-ci énonce, dans ce

passage, que de la prostituée et de la mère, deux sorts qu'empruntent la femme dans le récit, c'est la prostituée qui s'en sort vainqueur. En effet, la prostituée, dans son refus de correspondre au modèle dans lequel la société veut enfermer les femmes, a fait un choix, le choix de se ranger du côté de l'écume de la société, aussi mauvais et invivable soit-il, pour demeurer intacte, fidèle au sort qu'elle a choisi, qui est celui d'une marginalité irrécupérable et irrévérencieuse. Il s'agit du sort qui implique certes de subir cet abus au quotidien, mais dans l'optique de mieux aiguiser ses armes, pour que de la souffrance naisse la férocité et qu'enfin il soit possible de déjouer le pouvoir qui l'assaille. Voilà la différence, car la mère, elle, ne pourra jamais faire ce choix. Ainsi, en étant réhabilitée, Brigitte perd son pouvoir, soit celui de briser les chaînes qui viennent avec le modèle hétéronormatif, et de détruire en même temps l'idéal féminin imposé par le « ils » du passage, qui renvoie à tous ceux qui contribuent au maintien de cette société problématique. Au contraire, elle incarne à son tour ce rôle, dont il lui sera impossible de sortir : « la souffrance difficile, la liberté impossible, une chaîne de dépendance bien pire que la menace... » (p. 117)

En sortir ?

Malgré la puissance de son œuvre, Josée Yvon reste encore à ce jour un grand mystère au sein de la littérature québécoise. Sa vie en tant que femme-chaos a fait d'elle un sombre personnage de la contre-culture. Puisqu'elle a toujours été dans l'ombre de son compagnon de plume et de vie,

Denis Vanier, son travail reste marqué dans l'esprit de la plupart de Québécois comme une pâle copie. Rien n'est plus réducteur qu'une telle affirmation, car son écriture débridée avait sa propre exigence : un zoom indiscret sur la misère et les violences faites notamment aux femmes et aux estropiés de la société, qu'à coup sûr aucun individu n'aurait pu mettre sur papier avec autant d'intimité et de précision, sans avoir de prime abord eu affaire à un sort pareil¹¹. En effet, Josée Yvon a pris la décision de bâtir sa carrière aux côtés des rejetés de la société, plutôt que de suivre le chemin tout tracé qui l'attendait, considérant qu'un plus grand potentiel se trouvait du côté des abusés que de celui des abuseurs. Elle a préféré tout sacrifier pour affronter la terrible réalité d'un monde où règne le désespoir et où on cultive davantage l'art de la survie que de la vie. En s'associant à l'écume de la société et à toute la souffrance qu'elle est en mesure de créer, elle conçoit une œuvre empreinte d'un misérabilisme indescriptible et surtout incontournable. Ses sacrifices pour se détacher de cette société patriarcale qui lui répugne tant entraînent cependant l'auteure dans un cercle vicieux où règne une violence qui, si elle apparaît nécessaire, est tout de même irrécupérable. La question qui se pose en fin de parcours et que l'on pourrait assurément poser à Yvon implique évidemment une possible voie de sortie. Or, dans la logique même de *Travesties-kamikaze*, il n'est pas certain qu'elle puisse aisément se trouver, sinon dans un ailleurs qui demeure encore à définir. ~

¹¹ Amélie Aubé-Lanctot, Josée Yvon, par effraction, Québec, Revue Chameaux n° 4, 2011.



FEMMIE À RETARDEMENT

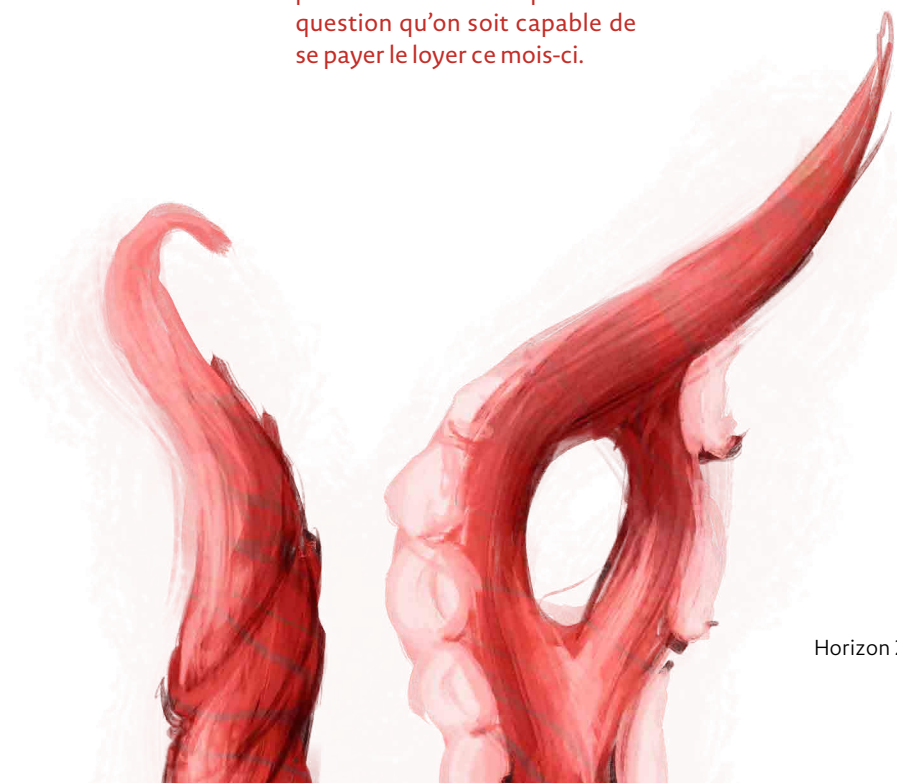
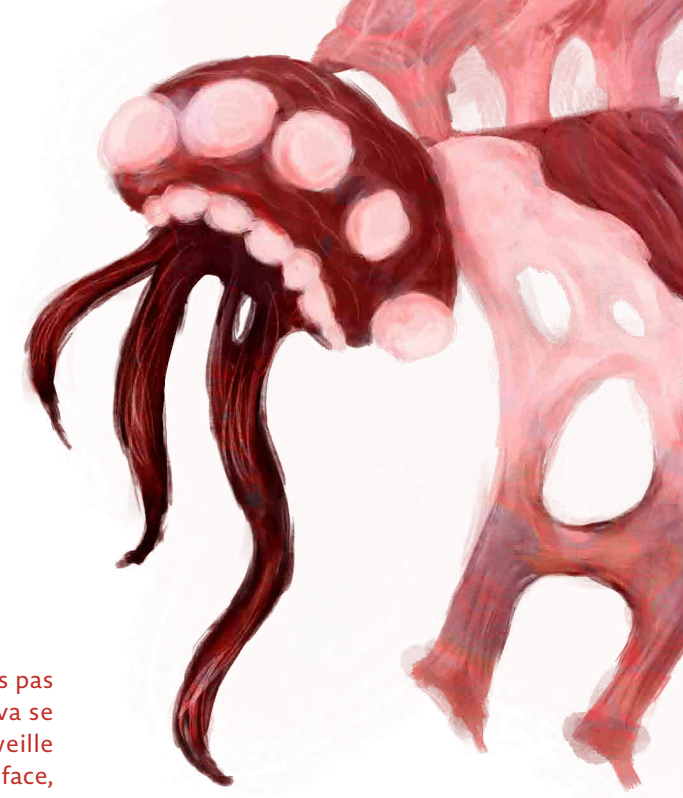
Mathilde
Côté-Petit

Il fait frette à Saint-Henri en hiver. Un froid mordant qui te pogne de partout, qui s'enroule autour de tes cuisses, pis qui t'atteint droit au cœur. C'est peut-être pour ça que je ressens plus rien, j'ai le cœur gelé. Revenez m'voir au printemps, peut-être que d'ici là j'aurai retrouvé le goût de vivre. Quoique c'est peut-être mieux de même avec la vie de marde que j'ai. Je suis mieux de rien sentir, le temps va passer plus vite.

GINETTE : Criss Suzie, fais pas le piquette de même, on va se pogner aucun client. Aweille étampe toi un sourire dans face, pis approche des spots pour qu'on te voit un peu.

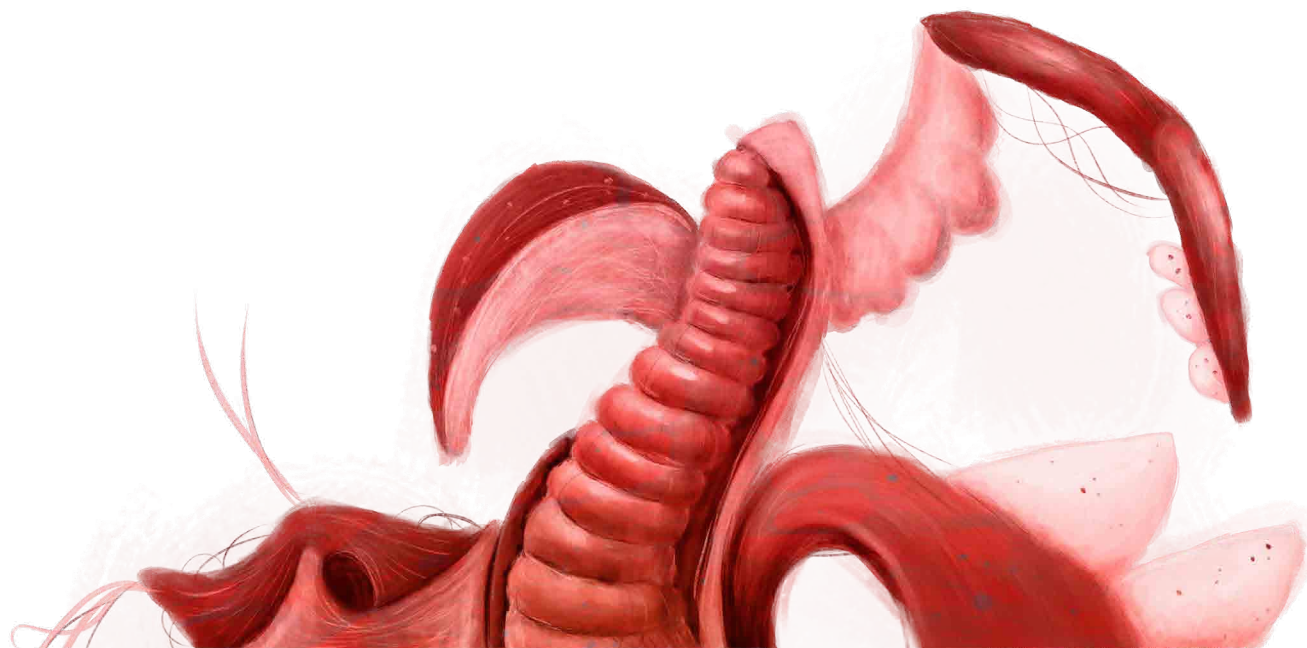
SUZIE : Sacrament Ginette, fait -20, je me sens plus les cuisses.

GINETTE : Heille tu me feras pas pleurer, y'a personne qui a le gout d'être icitte, crois-moi, mais plus vite tu vas arrêter de te donner des airs de sainte-nitouche, plus vite tu vas te retrouver au chaud dans un char. Fais que enlève-moi ça ce manteau-là, pis trémousse-toi un peu le cul question qu'on soit capable de se payer le loyer ce mois-ci.



Ginette a raison, mais Suzie préfère tout de même affronter le blizzard, plutôt que d'être coincée avec l'un d'entre eux. Parce qu'à partir du moment où elle quitte l'hiver glacial, c'est plutôt vers l'enfer qu'elle se dirige. À partir de là, plus possible de faire marche arrière, face au pire il ne lui reste plus qu'à fermer les yeux et à encaisser les coups. Impossible pour elle de s'y habituer, même si à tous les soirs c'est la même chose qui se répète, cette mise en scène qui se joue pour allumer le spectateur, ces hommes qui s'enchaînent, mais ne changent jamais. Rentrer dans cette auto, c'est accepter de perdre un contrôle qui, dès les premiers instants, ne lui appartient plus, c'est voir se réduire tout ce qui la rattache à son corps de femme pour qu'il ne reste plus d'elle que

le trou. Ce trou, où se jette avec une violence infinie cette jouissance dévastatrice, où coule cette semence chaude qui glisse en elle tel un poison et la laisse pour morte, à la toute fin. Cette fièvre qui allume son regard, la renvoie à cette image, celle d'une pauvre marionnette, soumise à la volonté du ventriloque, qui prend un plaisir fou à tirer sur les ficelles. Les mains, tel le métal chauffé à blanc, brûlent sa chair, la poigne solide qui se serre sur son corps devient le pinceau qui étend sur la toile, comme sur sa peau, ces teintes de bleu infinies. L'artiste comme l'homme brandit fièrement son chef-d'œuvre abouti, mais elle, contrairement au tableau, elle n'est jamais complète, toujours à retravailler et jamais par le même homme. À la fin, il ne reste plus d'elle qu'un affreux gribouillis.



GINETTE : Ah ben ciboire, faut croire que le Bon Dieu m'a entendu à soir. Checkez-moi ça la belle brochette de mâles. Les filles on se fait cute, c'est pas vrai que je passe une autre soirée sans avoir pris ma dose d'héro.

HOMME 1 : Checkez-moi ça les boys, la belle gang de salopes qui nous attend au coin de la rue.

HOMME 2 : Caliss c'est pour ça que depuis tantôt ça sent la vieille truie, je pensais que ça venait de l'usine.

GINETTE : T'es sûr que tu veux pas y goûter mon chou, tu vas pouvoir me faire tout ce que tu veux, promis.

MARYSE : Ben oui, on vous fait un prix à gang, comme ça tout le monde en profite.

HOMME 3 : Esti que vous faites pitié, criss habillez-vous c'est l'hiver.

HOMME 1 : Clairement, si j'avais le gout de fourrer, c'est pas un vieux paquet d'os que j'irais voir.

MARYSE : Allez, dites oui, c'est juste à côté en plus.

GINETTE : Ben oui, ça vous tente pas de relaxer un peu, laisser sortir la tension ? Ça doit pas être évident de travailler fort de même à journée longue, ça vous ferait du bien de vous changer les idées un peu, non ?

HOMME 2 : Je te jure que si tu fais un pas de plus je t'en calisse une.



HOMME 4 : Vas-y Steve, donne-lui ce qu'elle mérite à cette chienne-là, tu vas juste nous rendre un beau service.

HOMME 1 : Mets-en, c'est rien que de l'ostie de vermines ces femmes-là.

GINETTE : Fais pas le difficile, je le vois d'icitte que t'es bandé.

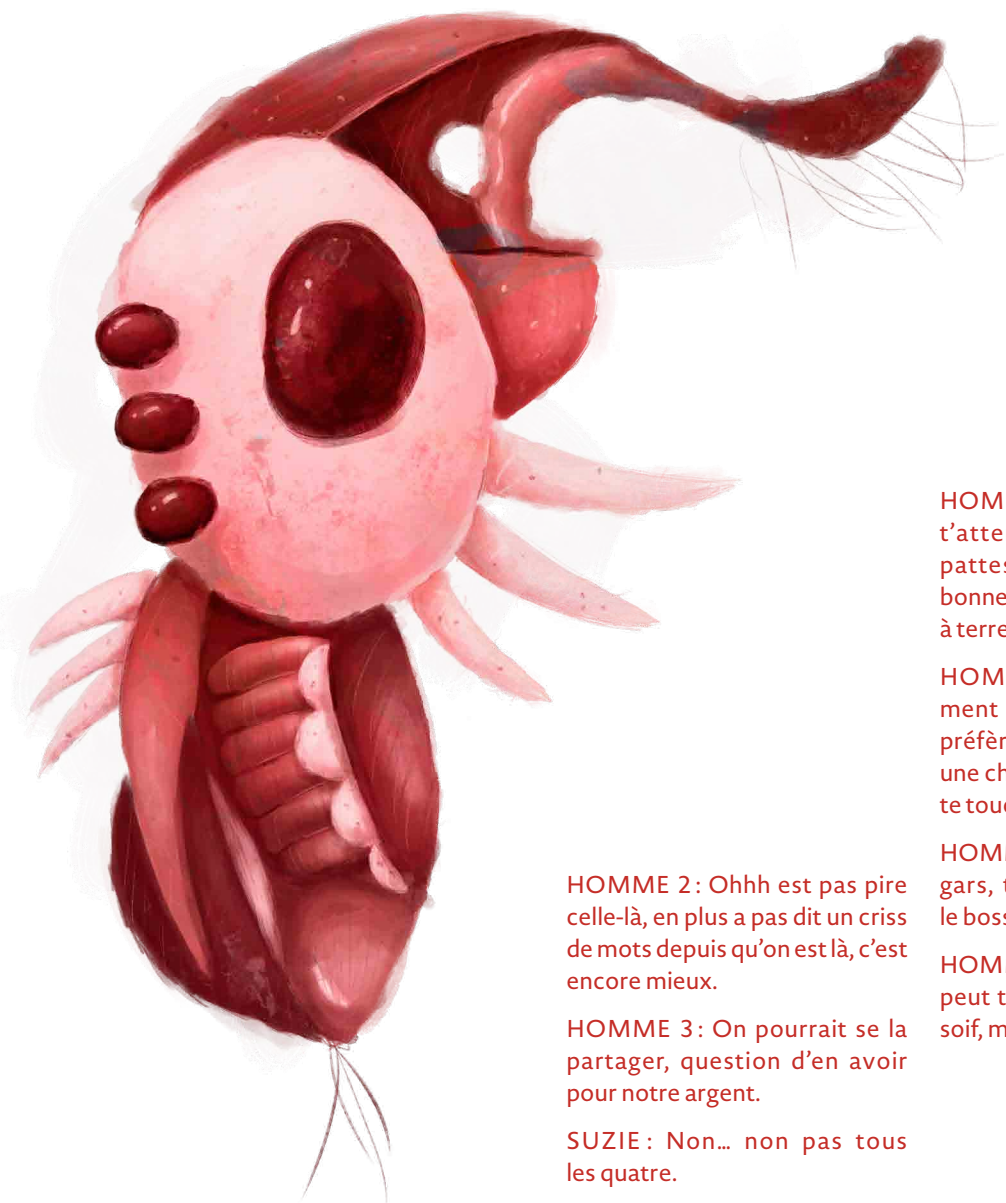
MARYSE : Ben oui, mon loup, tu seras jamais venu vite de même.

HOMME 4 : Toé approche-moi pas, je veux pas pogner tes bebittes.

HOMME 3 : Heille les gars venez voir ça, y'en a une qui se cache dans le fond.

GINETTE : Suzie viens-t-en icitte, tout suite.





HOMME 2: Ohhh est pas pire celle-là, en plus a pas dit un criss de mots depuis qu'on est là, c'est encore mieux.

HOMME 3: On pourrait se la partager, question d'en avoir pour notre argent.

SUZIE: Non... non pas tous les quatre.

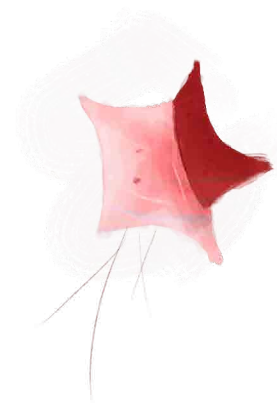
HOMME 1: Allez, même pas pour un p'tit vingt piasses, si tu veux je te le donne tout suite. Oh non, je l'ai échappé.

HOMME 3: Ben qu'est-ce que t'attends, mets-toi à quatre pattes pis ramasse. C'est ça bonne fille, pis maintenant reste à terre.

HOMME 1: Tu croyais vraiment qu'on allait te fourrer, je préférerais encore le faire avec une chienne plutôt que d'avoir à te toucher.

HOMME 4: Hahaha, bravo mon gars, tu y as montré c'est qui le boss!

HOMME 2: Bon maintenant on peut tu crisser notre camp, j'ai soif, moi.



Ce dégoût, il ne la quitte jamais, elle le sent partout autour d'elle, impossible d'y échapper. Voilà bientôt cinq ans qu'elle endure cette condition, dans laquelle elle survit plus qu'elle ne vit. Alors, à quoi bon continuer d'avancer alors même que son existence ne veut plus d'elle? Elle doit mettre fin à cette souffrance qui s'étire depuis trop longtemps. Enfin poser le geste qui la libérera de ce cadeau empoisonné, qu'elle aurait dû refuser. Quitter ce monde cruel qui lui a tout pris, qui jour après jour a abusé d'elle, qui l'a aspirée en entier, a puisé toutes ses forces, pour ne recracher que les restes, cette vieille coquille vide.

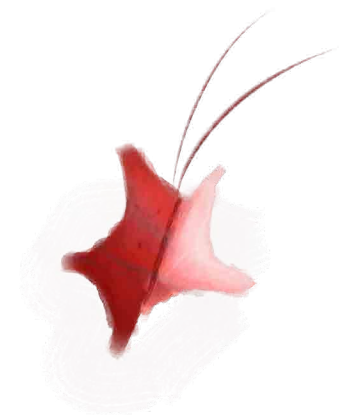
GINETTE: Heille, toé, où c'est que tu penses que tu t'en vas! Criss je te parle Suzie, reviens icitte. Ben, c'est ça hein, criss ton camp, mais reviens pas me voir en brillant à soir parce que t'as nulle part où coucher, t'es pu la bienvenue chez nous.

SUZIE: Je reviendrai plus jamais promis.

Mais avant de partir, elle doit poser l'affront ultime.

HOMME 5: Quessé tu crisses toé, les femmes ont pas le droit d'être icitte.

HOMME 1: Ah ben check c'est qui qui est revenu nous voir. Inquiète-toi pas Yves, moi pis les gars on connaît la p'tite.



HOMME 3: Comme ça quand t'as vu qu'on allait à taverne, tu t'es dit que t'allais nous faire une petite surprise. C'est ben trop gentil de ta part ça!

HOMME 2: C'est quoi, t'en as pas eu assez tantôt? Dis-le que t'aimes ça te faire traiter de chienne.

HOMME 3: Tant qu'à être là, ça te tente pas de te rendre utile un peu?

HOMME 4: Ben oui, là c'est le temps de te déshabiller, enweille soit pas gênée, on va pas te manger.

HOMME 6: Moi je peux rien promettre!

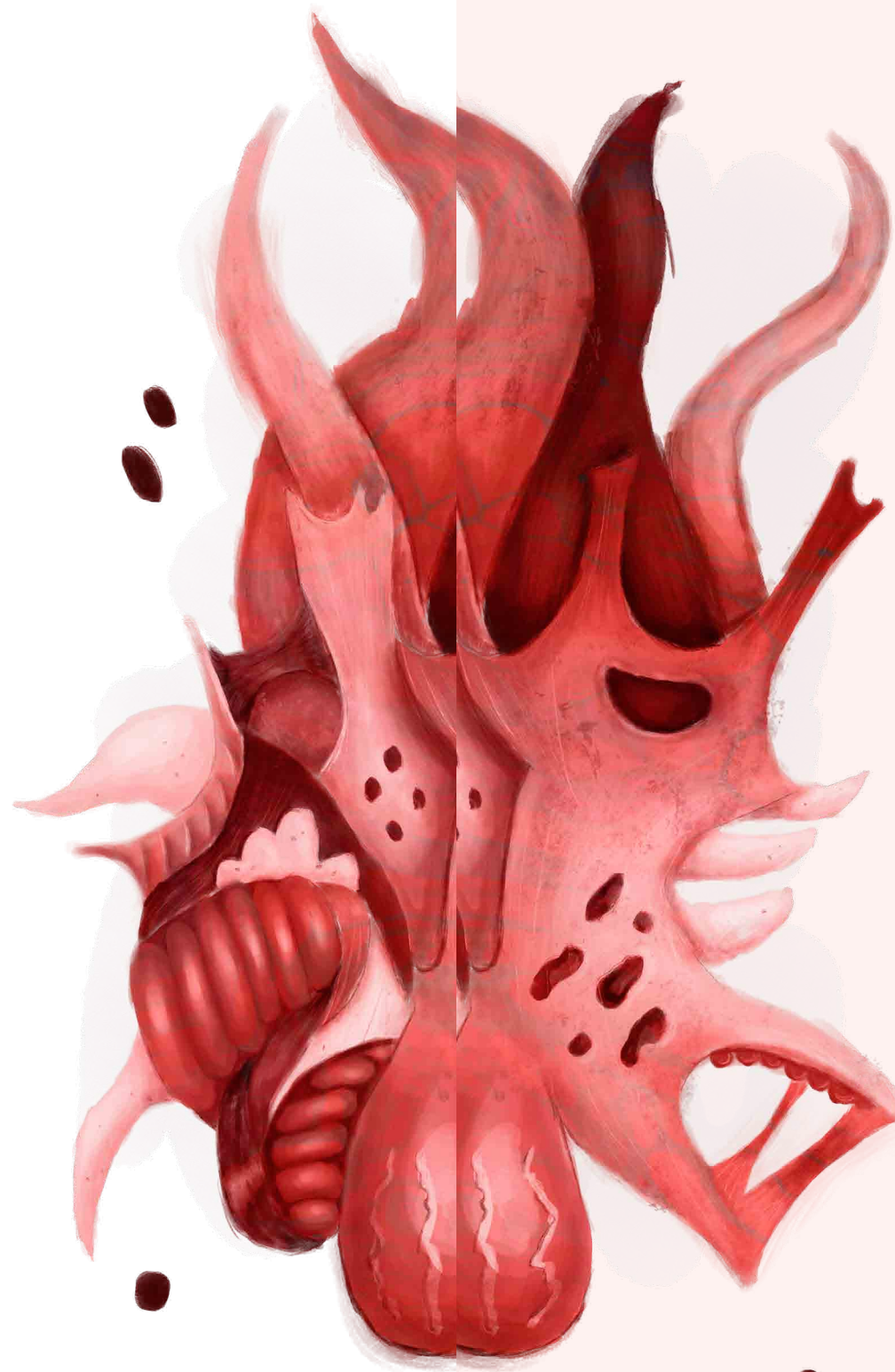
HOMME 4: Criss je te le redemandrai pas deux fois, enlève ton esti de manteau, sinon on te pogne à gang, pis y'a pas juste ton manteau qui va y passer.

SUZIE: Correct, correct.

HOMME 5: Tabarnack, c'est quoi c't'affaire là.

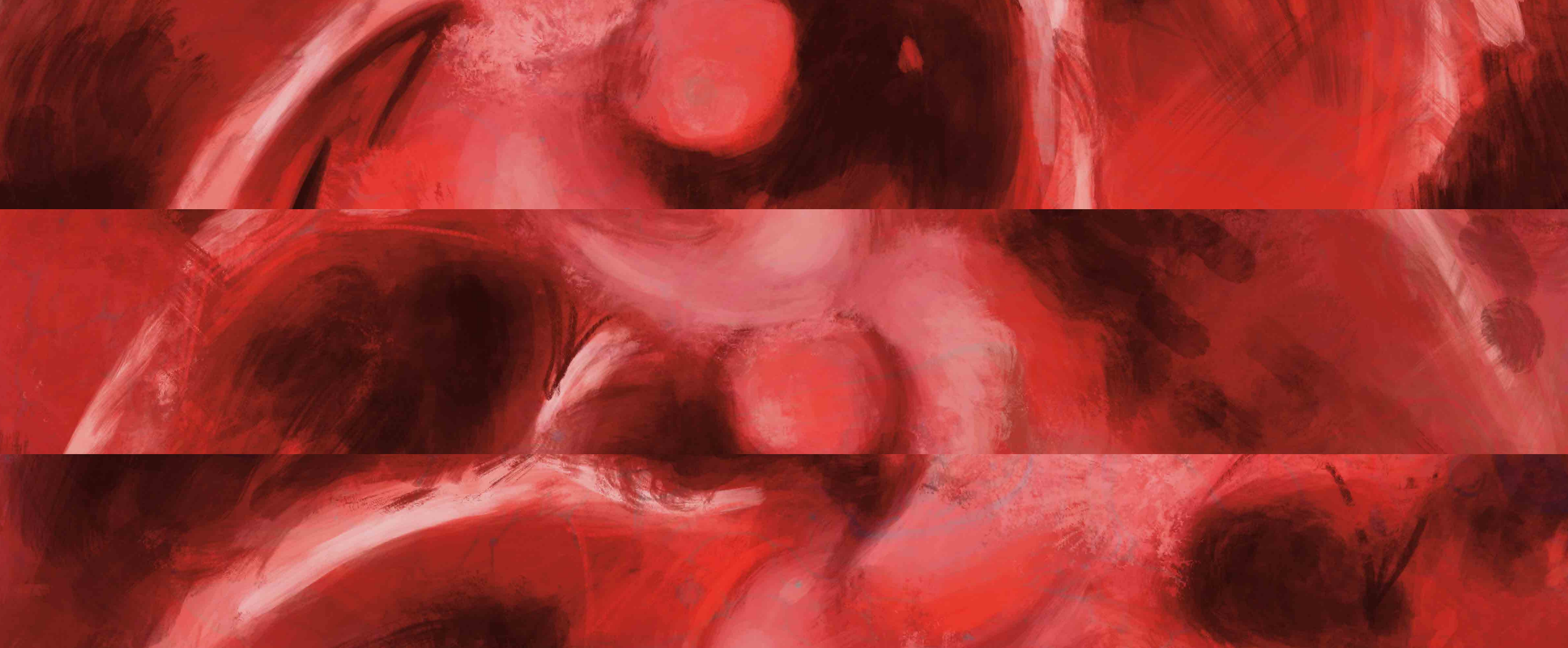
SUZIE: Ça mon champion, c't'une bombe, faque que j'en vois pas un osti bouger, sinon c'est pas long que j'appuie sur la détente, pis on y passe tous.

HOMME 1: T'es t'une criss de folle!



SUZIE: Fermez vos yeules! Ahhh enfin un peu de silence, dire que c'est ça que ça va avoir pris pour que vous vous la fermiez. L'avoir su je l'aurais fait avant. Si je suis là c'est pour passer un message, ce soir je parle au nom de toutes les femmes. Pas juste celles comme moi, que vous prenez un plaisir fou à rabaisser, mais que vous aimez don' fourrer en cachette. Non, non, toutes les femmes, celles qui vous attendent à la maison en ce moment, qui vous torchent le cul, qui s'occupent des petits, celles-là aussi. On en a plein le cul d'être vos victimes, pis de vous laisser dicter nos moindres faits et gestes. C'est fini ce temps-là, à c't'heure on va se battre. Pis je me suis dit, une révolte ça commence toujours avec kekchose de gros. Fait que je vais me faire sauter, pis vous allez tous crever avec moi, mes estis.

En disant cela, elle s'avance au milieu de la grande pièce qui sent le renfermé et la mauvaise bière, puis, arborant un dernier sourire triomphant devant l'attroupement d'hommes atterrés, scène ultime qui donne enfin un sens à son existence, elle enfonce le détonateur. ~



L'amant et Putain

Marguerite Duras (1984) et Nelly Arcan (2001)



DE DURAS À ARCAN : LA FÉMINITÉ DANS L'ANTRE DE THANATOS

Florence
Tessier

En 1984, Marguerite Duras, écrivaine française, remporte le prix Goncourt pour son roman intitulé *L'Amant*, qu'elle publie la même année. Il s'agit d'un récit dans lequel elle revient sur sa relation avec un riche Chinois de Saïgon vers la fin des années 1920, alors qu'elle vit en Indochine française avec sa famille. Dans le récit, la jouissance est omniprésente et on constate qu'elle permet à la narratrice de se définir en regard de sa féminité. En 2001, Nelly Arcan, nom de plume d'une jeune écrivaine québécoise, place de même la jouissance au cœur de son récit *Putain*, qui a fait couler beaucoup d'encre puisqu'elle y fait part de son expérience de prostituée à Montréal. C'est ainsi que, voulant se construire en tant que sujets féminins, ces deux écrivaines s'opposent, dans un premier temps, à l'univers maternel à travers la sexualité et présentent, dans un deuxième temps, une écriture de la jouissance, principalement dans les scènes de sexualité, ce qui engendre des effets de désubjectivation.

De cette manière, on peut voir comment ces enjeux se radicalisent de Duras à Arcan et sur quelles voies ces œuvres nous entraînent, notamment par le ton utilisé. En effet, dans *L'Amant*, on a l'impression de passer à travers les souvenirs de la narratrice, un peu comme si elle nous invitait à passer à travers un album de photos qu'elle commente, et son récit se veut beaucoup plus poétique que celui d'Arcan qui, lui, cherche la confrontation. Dans *Putain*, on a l'impression qu'à chaque virgule la narratrice cogne, qu'elle nous enfonce et nous entraîne avec elle dans sa perte. Ainsi, les deux textes ne s'éprouvent pas du tout de la même manière et si l'on est profondément touché à la fin de la lecture de *L'Amant*, la lecture de *Putain* est, à l'inverse, une dévastation, tout comme le disait François Ricard à l'égard de Milan Kundera¹.

1 Dans son essai « Le point de vue de Satan », François Ricard dit que l'œuvre de Milan Kundera « présente à l'esprit et au cœur un défi extrêmement difficile à relever, qui nous met en question de manière irrévocable. S'y livrer, y consentir vraiment, c'est risquer d'être entraîné beaucoup plus loin qu'on ne l'aurait d'abord cru [...] La lecture est ici, véritablement, une dévastation. » (dans *La littérature contre elle-même*, Montréal, Boréal, 2002, p.25) Il me semble que cela soit également et même davantage le cas pour la lecture de *Putain*.

La mère ou la putain

Tout d'abord, si l'univers maternel pose problème chez les deux narratrices, c'est qu'il renvoie à des conceptions du féminin auxquelles elles tentent de s'arracher. En effet, chez Duras, l'opposition au maternel part du rejet de la figure de la mère qui est celle d'un être désésexualisé. Bien avant *L'Amant*, le texte « Le boa » illustre déjà de quoi il en retourne dans la mise en scène d'un personnage, Mlle Barbet, une vieille dame responsable du pensionnat dans lequel la narratrice vit et qui l'emmène chaque dimanche au Zoo pour voir le spectacle de la dévoration du poulet par le boa. La narratrice dit : « Elle ne s'était jamais montrée à personne, qu'à moi. C'était trop tard. À soixante-quinze ans, elle ne se montrerait plus jamais à personne d'autre qu'à moi². » Puis, elle ajoute : « Il se dégageait du corps de Mlle Barbet une terrible odeur. [...] Je comprenais dès la première fois. Toute la maison sentait la mort. La virginité séculaire de Mlle Barbet. » (p. 389) On comprend que pour la narratrice cette « virginité avancée » est angoissante, voire horrifiante. Elle la renvoie à la peur de ne jamais être désirée par le sexe opposé, de ne jamais faire l'expérience de sa sexualité. Cela explique pourquoi elle raconte ensuite :

Des soldats de la colonie passaient. Je leur souriais dans l'espoir que l'un d'eux me ferait signe de descendre et me dirait de le suivre. Je restais là longtemps. Parfois un soldat me souriait, mais aucun ne me faisait signe. Quand

2 Marguerite Duras, « Le boa », dans *Marguerite Duras. Romans, cinéma, théâtre. Un parcours 1943-1993*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997, p. 389. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

le soir était venu, je rentrais dans la maison infectée de la puanteur du regret. C'était terrible. [...] J'avais treize ans, je croyais que c'était déjà tard pour ne pas encore sortir de là. (p. 391)

On comprend qu'à cette période de l'adolescence où elle est en pleine construction identitaire, où elle n'est pas encore femme, mais en « devenir-femme », le corps vierge, jamais touché par aucun homme, la Barbet est de mauvais augure et que la narratrice fantasme de se donner afin d'échapper à ce destin, à ses yeux, funeste.

Dans *L'Amant*, elle parle de sa mère comme de « [s]on amour son incroyable dégainé avec ses bas de coton [...], ses robes lamentables, difformes » qui « marche de travers, avec un mal de chien », qui « fait honte », qui « est à enfermer, à battre, à tuer³. » Puis, un peu plus loin dans le texte, elle dit : « La mère n'a pas connu la jouissance. » (p. 50) La mère est donc présentée comme une figure à laquelle la narratrice ne veut pas ressembler, car elle échoue là où elle souhaite triompher, c'est-à-dire être désirable et connaître la jouissance, afin de s'arracher à un destin mortifère. La mère suscite ainsi le mépris, voire l'aversion chez elle (malgré que le tout soit nuancé par « [son] amour ») et l'opposition au maternel se manifestera d'abord à travers le fantasme de la prostitution et l'expérience de la sexualité qu'elle pourra vivre à travers sa relation avec le Chinois⁴.

D'abord, l'amant en question est un riche Chinois de Saïgon qui accepte de donner de l'argent à la

3 Marguerite Duras, *L'Amant*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, p. 21-31. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

4 On retrouve aussi cette pensée dans « Le boa », alors que la narratrice semble idéaliser les prostituées. Elle dit les imaginer « à travers la jungle des grandes capitales, chassant leurs proies [...] avec l'impérialité et l'impudeur des tempéraments de fatalité » (p. 393), ce qui vient renverser la passivité de l'univers maternel, car la prostituée est dans le faire (action) et non dans le laisser-faire.

narratrice et à sa famille pour continuer de la voir. Il lui dit qu'il « n'a pas eu de chance » avec elle, mais qu'il lui « donnera quand même de l'argent. » (p. 52) Il s'agit ici d'une relation taboue puisqu'il est alors mal vu d'avoir des relations hors mariage en cette fin des années 1920 et encore davantage entre blancs et indigènes dans une colonie, sans oublier l'importante différence d'âge qui les sépare. En effet, la narratrice n'a que quinze ans lorsque la relation commence. Ainsi, malgré le fait que ce n'est pas de la prostitution à proprement parler, quelque chose s'en rapproche par la manière dont en parle la narratrice. Le Chinois lui dira d'ailleurs : « vous m'avez suivi jusqu'ici comme vous auriez suivi n'importe qui » (p. 48), ce à quoi elle répond « qu'elle n'a encore jamais suivi personne dans une chambre », « qu'elle ne veut pas qu'il lui parle, que ce qu'elle veut c'est qu'il fasse comme d'habitude il fait avec les femmes qu'il emmène dans sa garçonnière. » (p. 49) Elle ajoute qu'elle aime « l'idée qu'il ait beaucoup de femmes, celle d'être parmi ces femmes, confondue. » (p. 54) Lui, la « traite [alors] de putain, de dégueulasse » (p. 55), bien qu'il soit fou d'amour pour elle⁵. Ce que l'on comprend à la lecture du roman, c'est que, pour la narratrice, la relation avec l'amant lui permet de se détacher de sa mère, de passer de l'infantile au statut de femme désirée, donc de

5 En évoquant l'opinion de la mère au sujet du comportement de sa fille, la narratrice renchérit sur cette idée de la prostitution fantasmée : « [I]ls tournent autour d'elle, tous les hommes du poste, mariés ou non, ils tournent autour de ça, ils veulent tous de cette petite, de cette chose-là, pas tellement définie encore, [...] une enfant[...] [...] Elle parle de la prostitution éclatante et elle rit, du scandale, de cette piterie, [...] de cette élégance sublime de l'enfant [...] qui tout à coup arrive au grand jour et se commet dans la ville au su et à la vue de tous, avec la grande racaille milliardaire chinoise, diamant au doigt[...] » (p. 113)

Ainsi, les deux textes ne s'éprouvent pas du tout de la même manière et si l'on est profondément touché à la fin de la lecture de *L'Amant*, la lecture de *Putain* est, à l'inverse, une dévastation[.]

s'arracher au maternel et de rejeter cet univers une fois pour toutes. Elle dit d'ailleurs que « [d]ès qu'elle a pénétré dans l'auto noire, elle l'a su, elle est à l'écart de cette famille pour la première fois et pour toujours. [...] L'enfant maintenant aura à faire avec cet homme-là [...] » (p. 46)

Dans le récit d'Arcan, l'opposition à l'univers maternel se radicalise, car la figure maternelle est réduite à une « larve ». La narratrice décrit ainsi sa mère au tout début du récit :

Je me souviens de la forme de son corps sous les draps et de sa tête qui ne sortait qu'à moitié comme un chat en boule sur l'oreiller, un débris de mère qui s'aplanissait lentement, il n'y avait là que ses cheveux pour indiquer sa présence, pour la différencier des draps qui la recouvraient, et cette période de cheveux a duré des années [...]. [C]e fut pour moi la période de la Belle au bois dormant⁶ [.]

Cette description donne à voir au lecteur la passivité littérale de la mère qui est montrée comme « raide sous les draps », sans aucun dynamisme, laissant le temps s'occuper de son état. On a presque l'impression que la mère est morte, d'ailleurs elle parle d'un « débris de mère », comme si le corps couché n'était qu'un reste de sa personne détruite. Puis, il y a la comparaison à la princesse (la Belle au bois dormant) qui participe à l'illustration de la passivité pensée du côté du féminin. On comprend notamment, à travers le langage dépréciatif qu'elle utilise pour décrire

6 Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p. 9-10. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

l'état de la mère, que cette dernière n'est pas un modèle auquel elle peut s'identifier ni auquel elle semble avoir envie de ressembler pour cette raison. De plus, chez Arcan, le rejet du maternel est radical, absolu :

[C]hez moi il ne s'agit pas des autres mais de mon dégoût d'être une larve engendrée par une larve, dégoût pour cette mère que je déteste à chaque moment, jusque dans la plus lointaine de mes arrière-pensées, et si je la déteste à ce point [c'est à cause de] sa vie de larve, sa vie de gigoter à la même place, se retournant sur son impuissance, sa vie de gémir d'être elle-même, ignorée par mon père (p. 36)

En effet, « dégoût », haine et mépris de la mère indiquent le degré de son rejet qui est nettement plus intense que chez Duras. On a l'impression qu'Arcan maudit sa « larve » de mère en retour de cette « malédiction » qu'elle semble lui infliger. De plus, cette dernière suscite le rejet de la narratrice, car il s'agit, de la même façon que chez Duras, d'un être désérialisé et non désiré par les hommes :

[Q]u'on en finisse avec elle, [...] avec cette bouche qui ne peut recevoir aucun baiser, avec cet assemblage d'yeux et de rides, de rouge et de peau, et puis de toute façon mon père ne la touche plus, il me l'a dit dans sa façon de dire que ça ne l'intéresse pas, qu'il pourrait vivre sans ça, sans sexe, mais ce n'est pas vrai car il court les putains, [...] qu'il ne baise plus ma mère mais il en baise d'autres (p. 34-35).

C'est que chez Arcan, le fait que le père ne désire pas la mère, mais qu'il jouisse des prostituées, vient renforcer le lien entre la sexualité et le gain du désir du sexe opposé tant convoité. Il se construit donc, comme chez Duras, l'idée que la prostitution est un moyen pour contrer l'univers maternel non érotique et obtenir par conséquent le statut de femme désirée.

Toutefois, cela donne lieu à une conception dichotomique du monde féminin dans son esprit, car pour elle, soit la femme est une « larve » comme la mère, soit une « schtroumpfette » comme la prostituée. Autrement dit, soit elle est rejetée par les hommes, soit elle jouit d'être désirée :

[O]ui, l'argent sert à ça, à se détacher de sa mère, à se redonner un visage à soi, à rompre avec cette malédiction de laideur qui se transmet salement, au grand malheur des jeunes starlettes et des futures schtroumpfettes, des putains à venir qui voudront parader dans leur blondeur devant tout le quartier et à qui on apprendra qu'il ne faut pas vieillir, surtout pas, qu'il faut rester coquine et sans enfant pour exciter les hommes, [...] que puis-je [donc] faire de moi sinon me tenir loin de ce qui est venu à bout de ma mère, au bout du désir de mon père. (p. 35)

On voit donc que le récit d'Arcan se radicalise par rapport à celui de Duras, car il s'enferme dans un système antithétique de la maman et de la putain, sans aucune autre voie ou issue possible et dans une forme de violence aiguë de surcroît qui sourd dans le texte. Ainsi, la prostitution est d'abord un moyen pour « se redonner un visage à soi » et « rompre avec cette malédiction [...] qui se transmet salement », donc un moyen de se redéfinir contre l'univers maternel. On a donc l'impression qu'au final ni l'une (la maman) ni l'autre (la putain) ne parvient à se sortir des stéréotypes du féminin. De cette façon, la mère est vouée à la passivité, la prostituée à la coquetterie

et au service des hommes puisqu'elle répond à un désir qui n'est pas le sien, mais celui de ses clients⁷ :

[J]e ne peux que céder car ni la perspective de la douleur ni celle du dégoût ne saurait renverser chez eux la certitude du plaisir que j'y trouve, et je dis non et ils disent oui, et je dis ça fait mal et ils disent j'y vais doucement, tu verras, ça fait du bien, mais oui c'est vrai, ça fait du bien, ça fait mal doucement, et que vaut cette presque douleur à côté de leur joie, qu'est-ce qu'avoir mal lorsqu'on est moi. (p.22-23)

On remarque la violence de ce rapport dans lequel la narratrice est soumise au plaisir des clients à cause de son travail lorsqu'elle dit : « je dis non et ils disent oui ». Pour ces derniers, « la prostituée se réduit à un corps sans volonté⁸ » dont ils peuvent jouir impunément. Si elle fait part de « la douleur » qu'elle ressent dans certaines positions, on peut dire que ce qui ajoute à cette douleur, c'est le fait qu'elle soit ignorée par le client, voire niée puisqu'il y a « certitude » qu'elle y trouve du plaisir. Ainsi, bien que la narratrice dise que sa mère

7 Dans son article « La violence énonciative dans *Putain* de Nelly Arcan : entre intériorisation et renversement des rapports de pouvoir liés à la sexualité », Amélie Michel fait part de cet aspect lorsqu'elle dit elle-même que la narratrice « répond à un désir qui n'est pas le sien, la prostituée apparaît soumise à la volonté du client et à son pouvoir économique et symbolique. Elle doit en effet consentir à certaines positions sexuelles qu'elle ne désire pas, mais qu'elle ne peut refuser dans le cadre de son travail. Un écart sépare alors le plaisir du client et le déplaisir de la prostituée, écart qui manifeste les rapports de force à l'œuvre entre les partenaires. » (dans *Études Littéraires*, vol. 48, n° 3 [en ligne], 2019, p. 136. <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2019-v48-n3-etudlitt04741/1061864ar.pdf>)

8 *Ibid.*, p. 137.

soit « mourante de ne pas être baisée » (p. 47), on comprend que la prostitution n'est pas une solution pour s'arracher à la mort, mais que c'est plutôt la mort, d'où la raison pour laquelle elle termine son livre en disant qu'elle « invoque la vie du côté de la mort » (p. 187).

On voit donc encore ici comment le récit d'Arcan se radicalise par rapport à celui de Duras, car si la prostitution fantasmée dans *L'amant* est un moyen de s'arracher à la violence familiale et de devenir femme-désirée, chez Arcan, la prostitution est la mort. Elle dit notamment de son expérience :

[V]ous ne pouvez pas imaginer ce que c'est que faire face à un désir qui cherche le vôtre alors que vous n'en avez pas, enfin vous n'en avez plus car il est épuisé, le clitoris comme une écharde sous l'insistance des caresses, la tyrannie du plaisir qu'on veut donner et qui refuse de penser que trop c'est trop. (p.47-48)

En fait, dans la prostitution, la narratrice ne parvient pas à trouver une solution, à s'arracher du maternel pour incarner quelque chose de mieux. Dans la prostitution, bien qu'elle soit désirée, elle devient objet-désiré à cause de la commercialisation de son corps. Il y a donc quelque chose de déshumanisant dans ce rapport. Elle en est d'ailleurs consciente puisqu'elle dit : « [C]eux qui payent seront toujours plus grands que ceux qui sont payés en baissant la tête, et ce n'est pas moi qui le veux, c'est une loi de la nature » (p. 63-64). Enfin, n'oublions pas que,

contrairement à ce que l'on retrouve chez Duras, la prostitution n'est pas fantasmée. Dans le récit d'Arcan, elle est réelle : « [Il a suffi] de deux ou trois clients pour comprendre que voilà, c'est fini, que la vie ne sera plus jamais ce qu'elle était, il a suffi d'une seule fois pour me trouver prise dans la répétition d'une queue dressée sur laquelle je bute encore, ici dans cette chambre[...] » (p. 22) Elle se trouve donc prisonnière de son propre système, entre le rejet du maternel et l'autoanéantissement.

L'écriture du corps : désubjectivation et jouissance mortifère

Dans les deux textes, nous avons à faire à une écriture de la jouissance. Chez Duras, on le voit à travers sa sexualité avec l'amant, alors que chez Arcan, cela se passe à travers sa sexualité avec les clients. L'écriture devient alors un « lieu » afin de s'arracher à ce qui les menace. Chez Duras, cela est possible par la relation avec l'amant :

Je lui avais demandé de le faire encore et encore. De me faire ça. Il l'avait fait. Il l'avait fait dans l'onctuosité du sang. Et cela en effet avait été à mourir. Et cela a été à en mourir. (p. 55)

Puis, il y a aussi l'alcool. En effet, au tout début du récit, la narratrice nous informe que son visage est « dévasté », marqué de « cassures profondes » et de « rides sèches », qu'elle a « un visage détruit. » (p. 9) Un peu plus loin, elle dit que « très jeune », elle a eu « ce visage prémonitoire de celui [qu'elle a attrapé] ensuite avec l'alcool » (p. 15). Elle ajoute : « Ce visage de l'alcool m'est venu avant l'alcool. L'alcool est venu le confirmer. J'avais en moi la place de ça[...] De même que j'avais en moi la place du désir. J'avais à quinze ans le visage de la jouissance et je ne connaissais pas la jouissance. »

(p.15) C'est comme si le visage « détruit » était la représentation visuelle du passage d'une jouissance qui n'est plus la jouissance sexuelle qui donne du plaisir, mais une autre jouissance, mortifère⁹, chez la narratrice, qui passe notamment par le sexuel, l'alcool et l'écriture. C'est pourquoi elle dit que cette expérience de la sexualité « a été à en mourir » et que l'alcool a eu la fonction « de [la] tuer » et « de tuer » (p. 15), ce qui entraîne des effets sur le corps que décrit la narratrice comme si elle se voyait comme « autre », comme si elle se désubjectivait :

9 Dans la thèse de Caroline Proulx, *Violence du réel et fragmentation chez Hubert Aquin et Marguerite Duras* (<http://www.archipel.uqam.ca/5536/1/D2492.pdf>), on retrouve la définition de ce qu'est la jouissance mortifère dont je me sers : « Au cours de ses travaux, Freud est amené à reconnaître qu'il existe des pulsions qui agissent indépendamment du principe de plaisir, selon l'hypothèse de départ voulant que "l'appareil psychique a[it] une tendance à maintenir aussi bas que possible la quantité d'excitation présente en lui ou du moins à la maintenir constante." ("Au-delà du principe de plaisir", op. cit., p. 45) En effet, au sein de la compulsion de répétition qui implique la réactivation d'un déplaisir et d'un plaisir (de l'objet perdu et retrouvé comme dans le cas du *fort-da*) se circonscrit la jouissance. En d'autres termes, la jouissance est *au-delà du principe de plaisir* puisqu'elle se situe dans le sillage précis de la perte, dans le vertige de la possibilité non pas seulement de la perte de l'objet, mais aussi de la perte de soi-même en tant que sujet. Marc-Léopold Lévy note à juste titre : "Ainsi, en toute logique paradoxale, le sujet retrouve quelque chose de son réel perdu au moment même où il se perd comme sujet: c'est ce qu'on appelle la *jouissance*, qui est bien au-delà du principe de plaisir. Le sujet ne peut que rechercher et redouter à la fois ce retour à l'origine innommable." (En italique dans le texte. Marc-Léopold Lévy, *Critique de la jouissance comme Une. Leçons de psychanalyse*, Paris, Éditions ères, coll. "Point Hors Ligne", 2003, p. 31) ». (p. 74)

Je regardais ce qu'il faisait de moi, comme il se servait de moi et je n'avais jamais pensé qu'on pouvait le faire de la sorte[...] [...] Il la prend comme il prendrait son enfant. [...] Il joue avec le corps de son enfant, il le retourne, il s'en recouvre le visage, la bouche, les yeux. Et elle, elle continue à s'abandonner dans la direction exacte qu'il a prise quand il a commencé à jouer. (p. 122-123)

D'abord, le fait qu'elle passe de la première personne à la troisième personne pour se décrire donne cet effet d'altérité. Puis, on a l'impression qu'elle parle d'une poupée dans sa manière de dire que l'amant « joue » avec son corps et qu'elle se *laisse faire* comme une chose inanimée. Ainsi, le regard posé sur le corps fait que ce dernier est présenté comme un objet et que la jouissance viendrait précisément de là, d'être cet objet donné à voir : « [J]e me vois comme une autre, comme une autre serait vue, au-dehors, mise à la disposition de tous, mise à la disposition de tous les regards, mise dans la circulation des villes, des routes, du désir. » (p. 20)

Chez Arcan, on l'a vu, ce qui entraîne la narratrice à se perdre vient de la prostitution. En effet, elle résume :

Oui, la vie m'a traversée, je n'ai pas rêvé, ces hommes, des milliers, dans mon lit, dans ma bouche, je n'ai rien inventé de leur sperme sur moi, sur ma figure, dans mes yeux, j'ai tout vu et ça continue encore, tous les jours ou presque, des bouts d'homme, leur queue seulement, des bouts de queue qui s'émeuvent pour je ne sais quoi car ce n'est pas de moi qu'ils bandent, ça n'a jamais été de moi, c'est de ma putasserie, du fait que je suis là pour ça, les sucer, les sucer encore, ces queues qui s'enfilent les unes aux autres comme si j'allais les vider sans retour[.] (p.19)

Dans cette scène, on comprend que la succession aliénante des clients la mène à se perdre puisqu'elle devient l'objet de ses clients. Elle parle de « milliers » d'hommes qui utilisent son corps « tous les jours ou presque », pour les services qu'elle offre, mais cette répétition compulsive¹⁰ des mêmes gestes et mouvements entraîne une sorte de traumatisme qu'elle traduit dans son écriture par la répétition des mots « queues » et « sucer ». On a l'impression qu'elle est hantée par ces fragments d'images « des bouts d'homme »,

¹⁰ Par « répétition compulsive » je fais référence au principe de *compulsion de répétition* telle que l'a reconnue Freud dans « Au-delà du principe de plaisir » : « Il est clair que la majeure partie des expériences que la compulsion de répétition fait revivre ne peut qu'apporter du déplaisir au moi puisque cette compulsion fait se manifester et s'actualiser des motions pulsionnelles refoulées; mais il s'agit d'un déplaisir qui, nous l'avons déjà montré, ne contredit pas le principe de plaisir, déplaisir pour un système et en même temps satisfaction pour l'autre. » (*Les essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981, p. 59- 60)

« des bouts de queues », qu'elle les voit défiler en boucle dans son esprit dans une sorte d'éternel cauchemar. De plus, on perçoit le passage de la jouissance mortifère lorsqu'elle dit :

Et je me suis mise à vieillir à toute allure, il me fallait faire quelque chose pour ne pas rester agenouillée dans la succession des clients, dans cette chambre où je passais tout mon temps, et puis j'étais en analyse avec un homme qui ne parlait pas, [...] et comme cette analyse ne menait nulle part, comme je n'arrivais pas à parler, muselée par le silence de l'homme et par la crainte de ne pas bien dire ce que j'avais à dire, j'ai voulu en finir avec lui et écrire ce que j'avais tu si fort, dire enfin ce qui se cachait derrière l'exigence de séduire qui ne voulait pas me lâcher et qui m'a jetée dans l'excès de la prostitution, exigence d'être ce qui est attendu par l'autre[.] (p.16-17)

On peut croire que ce vieillissement accéléré s'apparente à celui dont Duras fait part lorsqu'elle dit : « À dix-huit ans j'ai vieilli. [...] Ce vieillissement a été brutal. Je l'ai vu gagner mes traits un à un, changer le rapport qu'il y avait entre eux[.] » (p.10) Il s'agit du passage de la jouissance mortifère, c'est-à-dire du travail de la pulsion de destruction qui opère sur le visage à travers la jouissance. Dans cette même logique, Arcan dit de sa sexualité avec les clients : « j'ai parfois du plaisir, je ne peux pas dire le contraire » (p. 20) et plus tard elle dit : « [mon] corps emporté par cette force qui me fait vivre et

qui me tue[.]» (p.23) C'est qu'elle est prise dans un dualisme dans lequel s'oppose la pulsion de vie et la pulsion de mort¹¹, donc ce qui fait jouir est ce qui détruit et qui mène à la perte. Il y a donc jouissance *au-delà du principe de plaisir*.

Ensuite, on remarque les effets de désubjectivation de la jouissance mortifère dans les descriptions. Elle se compare de la manière suivante : « le petit soldat mécanique qui n'a pas la notion des murs, qui continue sa marche vers la mort même tombé sur le côté, les pieds dans le vide[.] » (p. 22) C'est l'idée que rien ne peut détourner la narratrice de cette autodestruction certaine, pas même la perspective de la mort, car il y a toujours quelque chose qui la pousse à aller dans cette direction. De plus, tout comme chez Duras, les descriptions du corps passent aussi par un regard extérieur qui engendre des effets d'altérité :

[J]e ne saurais pas dire ce qu'ils voient lorsqu'ils me voient, ces hommes, je le cherche dans le miroir tous les jours sans le trouver, et ce qu'ils voient n'est pas moi, ce ne peut pas être moi, ce ne peut être qu'une autre, une vague forme changeante qui prend la couleur des murs, et je ne sais pas davantage si je suis belle ni à quel degré, si je suis encore jeune ou déjà trop vieille, on me voit sans doute comme on voit une femme, au sens fort, avec des seins présents, des courbes et un talent pour baisser les yeux, mais une femme n'est jamais une femme que comparée à une autre, une femme parmi

11 [Freud] envisage, en référence à la théorie de E. Hering, que la pulsion de vie « construit, assimile », tandis que la pulsion de mort « démolit, désassimile ». Ces deux pulsions, inaccessibles directement, ne nous sont connues que par leurs représentants psychiques. Freud isole alors quatre représentations de la pulsion de mort : la destructivité, la déliaison, la compulsion de répétition dans sa dimension « démoniaque » et le principe de nirvana. Parallèlement, il distingue quatre figurations de la pulsion de vie : l'autoconservation et la sexualité, la liaison, la compulsion de répétition dans son versant adaptatif et le principe de plaisir. (Voir <https://www.cairn.info/revue-psychologie-clinique-et-projective-2004-1-page-57.htm>)

d'autres, c'est donc toute une armée de femmes qu'ils baisent lorsqu'ils me baisent, c'est dans cet étalage de femmes que je me perds, que je trouve ma place de femme perdue. (p. 20-21)

C'est qu'en tentant de se voir à travers les yeux des clients, elle en vient à la conclusion qu'elle n'est qu'une « femme parmi d'autres ». Désormais, elle ne se voit plus comme elle-même, en tant que sujet, mais comme l'objet sexuel que voient ses clients face à elle. C'est comme si le miroir lui renvoyait un reflet autre, causé par le regard des clients. Enfin, en écrivant, la narratrice revient sur ce qui est douloureux pour elle, sans cesse, en boucle, elle revient et revient sur ses souvenirs, comme si elle y prenait plaisir. D'ailleurs, elle dit :

Ce dont je devais venir à bout n'a fait que prendre plus de force à mesure que j'écrivais, ce qui devait se dénouer s'est resserré toujours plus jusqu'à ce que le nœud prenne toute la place, nœud duquel a émergé la matière première de mon écriture, inépuisable et aliénée[.] (p.17)

On a donc l'impression de voir un serpent se manger la queue. En effet, ce qui se resserre dans un nœud pour faire émerger la matière rappelle le serpent qui se resserre sur lui-même, s'autoanéantissant tout en se régénérant lui-même. C'est que, malgré tout, il y a de la jouissance dans l'écriture de son expérience. Cela explique pourquoi il s'agit d'une écriture du ressassement qui tourne sur elle-même, qui s'emmêle, qui s'enchaîne dans un cycle de haine et de violence, et qui génère perpétuellement un cycle de jouissance mortifère.

Penser une autre voie

Bien que les deux écrivaines tentent de se construire en tant que sujet féminin contre l'univers maternel parce qu'il renvoie à la passivité, une caractéristique que l'on a longtemps associée au féminin, et ce, à travers la sexualité ou le rapport avec l'autre sexe, il semblerait que dans les deux récits, elles ne parviennent pas à échapper à une certaine dépendance extérieure. C'est dire que, dans un premier temps, elles se considèrent par rapport à la mère, ce qui les pousse à rejeter l'univers maternel et incarner son contraire, et dans un deuxième temps, elles se considèrent par rapport aux hommes et se retrouvent dans une position d'altérité tant envers elles-mêmes que ces derniers. On a donc l'impression que le féminin ne se pense qu'en rapport avec une autre entité, c'est-à-dire soit en représentant l'antithèse de la figure maternelle, soit en étant objet-désiré de l'homme. Cela nous mène à nous demander en fin de parcours s'il existe une troisième voie pour penser le féminin, si ce dernier peut se concevoir à part entière, indépendamment de figures extérieures. Pour y arriver, il semblerait qu'il faille à tout le moins sortir d'une certaine vision traditionnelle et certainement dépassée de la manière de concevoir la différence des genres. ~

À L'AUBE DE MOI

Florence
Tessier

Je me revois à quinze ans, mon visage d'enfant, mon corps élancé et mes petites jambes frêles, dans cet uniforme blanc et bleu que je déteste. Cette jupe qui me fait honte sur le chemin de l'école et celui du retour. Elle remonte à chaque coup de vent, laissant paraître le galbe d'une fesse ou le haut d'une cuisse. Je me revois dans la chambre d'Emma, toutes les deux assises à même le sol. Elle me dit qu'elle est pressée de perdre ça, sa virginité. Elle dit qu'il ne faut surtout pas faire comme tout le monde et perdre sa virginité au mois de juin. Je l'écoute attentivement et je ne saurais vous dire pourquoi, je suis soudainement pressée moi aussi. Je me mets à vouloir me débarrasser de ça. Puis, le printemps arrive et on commence à traîner dans les parcs. On achète des cigarettes avec l'argent de papa et maman. On se pose là, sur le gazon qui picote les jambes. On fume doucement, sans vraiment inhaler la fumée. On veut faire comme les adultes et pourtant nous voilà encore dans cet uniforme, à faire les belles dans nos jupes d'écolières. On discute sans dire quoi que ce

soit vraiment. On dit des mots comme ça, pour remuer les lèvres. On rit plus que d'habitude, je renverse même la tête, sans doute pour montrer aux passants comme je m'amuse, posée là avec Emma. Et elle fait pareil. On dirait deux gamines folles de rire, pour rien. Et quand un homme passe suffisamment près de nous, je dis à Emma de ne pas bouger, de me regarder faire. Je me lève aussitôt, sourire aux lèvres, yeux pétillants, pour demander « s'il-vous-plaît monsieur, vous n'auriez pas un briquet à nous prêter ? » Et quand on dit oui, je regarde Emma et Emma me regarde et on est tout émerveillées de ce pouvoir qu'on croit avoir, celui de faire détourner le regard des hommes, de susciter leur générosité et de les rendre doux.

Et plus les semaines avancent, plus je traîne longtemps au parc avec Emma. Parfois, le soleil commence à se coucher. Elle me dit qu'il faut rentrer. Je l'accompagne alors jusqu'au métro, avant de retourner au parc. Elle n'en sait rien. Je me dis que je prends de l'avance, que pendant qu'elle dîne avec ses parents

Elle me dit qu'elle est pressée de perdre ça, sa virginité. Elle dit qu'il ne faut surtout pas faire comme tout le monde et perdre sa virginité au mois de juin.

et son petit frère, moi je continue à chasser. Et c'est comme ça que je suis tombée sur lui. Il faut dire que dans mon empressement, je ne suis pas trop regardante. Il me fallait un homme et c'est comme ça qu'il s'est présenté à moi : grand, barbu, avec une bosse sous la ceinture. Je me souviens que cet après-midi-là, Emma ne m'accompagne pas. Elle doit ramener son frère de la garderie pour rendre service à sa mère. Je décide donc de prendre un bain de soleil sur la pelouse et je lis un livre, je ne sais plus lequel. Je me souviens de l'avoir vu, de loin, traverser la rue. Plus tard, il me dit la même chose, qu'il m'avait vue depuis la rue, qu'il avait décidé de passer par là pour me voir de plus près. Et quand il s'approche de moi pour la première fois, je crois que je ne réussirai pas à lui demander son briquet. J'ai les mains toutes moites et le cœur dans la gorge. Je souris bêtement et au final, c'est lui qui m'aborde avant même que je n'ouvre la bouche. Il me demande s'il peut s'asseoir. Je réponds que oui, bien sûr, il peut s'asseoir.

Je me souviens qu'il sent bon. Une odeur suave aux notes orangées et miellées, mélangées à une légère touche boisée. On ne parle pas beaucoup, je ne sais pas quoi dire à un homme de son âge. Il essaie de faire la conversation, moi je réponds oui ça, non ça et je souris, je ne fais que ça. Je me souviens que le temps passe très vite ce jour-là et que je suis triste quand le soleil commence à tomber. Il me propose d'aller manger et on va manger. C'est lui qui choisit le restaurant. On pourrait penser que c'est mon père, mais tout le monde nous regarde de travers et je comprends qu'on s'imagine le pire. Je n'y fais pas attention, à cet instant-là, je suis entièrement préoccupée par le menu. Et lorsqu'on termine les mets chinois et qu'on retourne dans les rues du Centre-Ville, il fait complètement noir. Je n'appelle pas mes parents pour leur dire où je suis. Je sais que ce que je fais va me causer des ennuis, mais que voulez-vous, j'ai quinze ans. Il me demande si j'ai envie de rentrer. Il enchaîne tout de suite en disant qu'il habite tout près, à peine quelques minutes de marche. Je le



suis donc jusque dans sa chambre, épuisée de désir, ivre de ses douces paroles, de son parfum et de tout ce que j'imagine en le regardant. Il habite au cinquième étage d'un immeuble qui donne vue sur l'autoroute. L'appartement est sombre et il ne me fait pas visiter, mais c'est un studio avec le salon à gauche, le lit à droite, des fenêtres de chaque côté, couvertes par des rideaux sombres, et en plein centre, un énorme miroir. C'est là que débute la scène.

Oui, je suis face à cet énorme miroir dans une petite tenue de dentelle. Je souris dans la glace. Je me trouve belle. Et je suis belle ce soir-là. Quelque chose de son désir me fait ça, ma peau plus éclatante, mon regard plus brillant. J'oscille sur la pointe des pieds pour accentuer la longueur de mes jambes que j'observe, amusée. Je tourne sur moi-même pour lui faire voir l'entièreté de ce que je suis venue sacrifier. Lui, il est allongé sur le lit, silencieux et attentif. Il est la cause de cette mise en scène. Non, il en est le metteur en scène. Il a tout orchestré. Je ne fais que suivre les directives implicites. Je suis déjà douée sans le savoir. Je sais ce que je fais sans le savoir. Il le sait. Il l'a

deviné bien avant moi. Quelque chose, dans ma façon novice de vouloir lui plaire, l'excite bien plus que je ne le pense. Il n'a jamais fait ça avant, avec une fille de mon âge, qu'il me dit. Moi, je continue à mirer mon reflet. Je ne veux pas entendre parler de ça, les autres. Il me demande si j'ai peur. Je ne réponds pas. Je m'approche de lui, je tends les lèvres vers son cou, timidement, puis suce la peau parfumée. J'aime le goût de sa peau sur mes lèvres. Il me dit alors son désir de moi. Moi, je ne sais pas dire ces choses-là. Il m'attire vers lui lentement. Je lui cède tout bonnement. Nos corps s'enfoncent l'un dans l'autre et je suis désespérément bien là, dans ses bras. Je sens son sexe sous le mien. Je le sens qui durcit et qui menace de déchirer son pantalon. Je me souviens que j'ai terriblement envie de voir son sexe. Je le lui dis. Il me répond que je suis trop pressée, qu'il faut patienter. Il s'éloigne de moi, ses gestes sont lents. Il regarde le corps qu'il tient comme un livre dans ses mains. Moi, je regarde ses paupières baissées. Je veux voir ce qu'il voit. Il pétrit les seins, les embrasse. Il les appelle ses « petits citrons ». Et ce sont ses « petits citrons ». Il enfonce son nez dans le ventre, sa bouche et son visage entier, dans le ventre. Il respire la peau, la mange. Il dit comme c'est bon, que j'ai un goût de vanille. Je suis heureuse qu'il me dise ça. Il me prend dans ses bras, puis me dépose sur le lit. Il caresse les jambes avant d'écarteler les cuisses et dresser son sexe sur la plaine que forme le mien. Et je ne sais pas pourquoi, mais à partir de cet instant, j'ai un sentiment

étrange. C'est comme si, j'en suis certaine, il me connaît. Il sait tout de moi. Il m'a déjà prise avant. Il a déjà fait ça sur moi. Je le sais à sa façon de me toucher sans la moindre hésitation. Pincer les mamelons comme il le faut, toucher le clitoris de son index sans chercher, me dire qu'il n'y a pas de crainte à avoir, que c'est normal, au début ça fait un peu mal, mais ça devient bon. Et quand la verge se fait sentir entre les parois, les muscles se contractent. Il insiste. Il prend ses doigts pour écarter les lèvres, il pousse son sexe dedans, le bout seulement. Je crois que la peau se déchire. En tout cas, ça brûle et mon corps se crispe. Je pose ma main sur sa hanche pour qu'il aille plus doucement, mais il l'enlève comme ça. On fait les choses à sa façon. Les muscles se contractent encore et lui il pousse, il transpire, il commence à perdre patience. Il me crie « détends-toi » et mon corps se fige davantage. Il pousse plus fort et ça marche, il gagne sur moi. Et à chaque coup, il m'enfoncé un peu plus dans le gouffre qu'il creuse en moi. Un trou enflammé par son va-et-vient. Je le revois faire, les bras tendus de chaque côté de mon petit corps, le bassin qui remue dans moi, déchaîné, et ses « petits citrons » qui rebondissent en suivant le mouvement. Je me revois, bout de chair meurtrie, étendue sur le lit, traversée par son sexe. Et je me revois quêter son regard sur

son visage assombri par ses longues tresses entremêlées sauvagement dans le tumulte de l'action. Je me souviens de leur texture rugueuse contre ma peau. J'entends encore le « tac » qu'elles font en me fouettant au passage. Le goût de sa sueur qui me martèle le visage, qui tombe dans ma bouche, dans mes yeux, sur mon cou. Un goût salé, amer, dans lequel je me noie. Mes oreilles pleines de larmes, comme des bouchons d'eau. Je me souviens que malgré ça, elles n'oublient jamais ce cri qui sort de ma petite bouche en O. Cette supplication ignorée qui fait écho en percutant sa poitrine dure et ferme comme un bouclier, pour revenir me gifler la réalité en pleine gueule. Et finalement, cette phrase : « Je n'ai pas terminé. »

Du reste, je ne me souviens de rien, jusqu'au lendemain. Je me réveille là, nue, grelottant dans cette pièce que je n'ai jamais vue éclairée avant. L'oreiller est sale, barbouillée par le maquillage. Lui est endormi, le dos tourné, sous le drap. Paisible comme un bœuf. Son bras pend du lit, sa main est renversée dans les mégots du cendrier. Au pied du lit, des morceaux de papier Q en petites boules sur lesquels je devine le résultat de son triomphe. À côté, la flaque de vin rouge séchée sur son tapis blanc crème. Homologue au sang entre mes cuisses. Mes habits, tous à

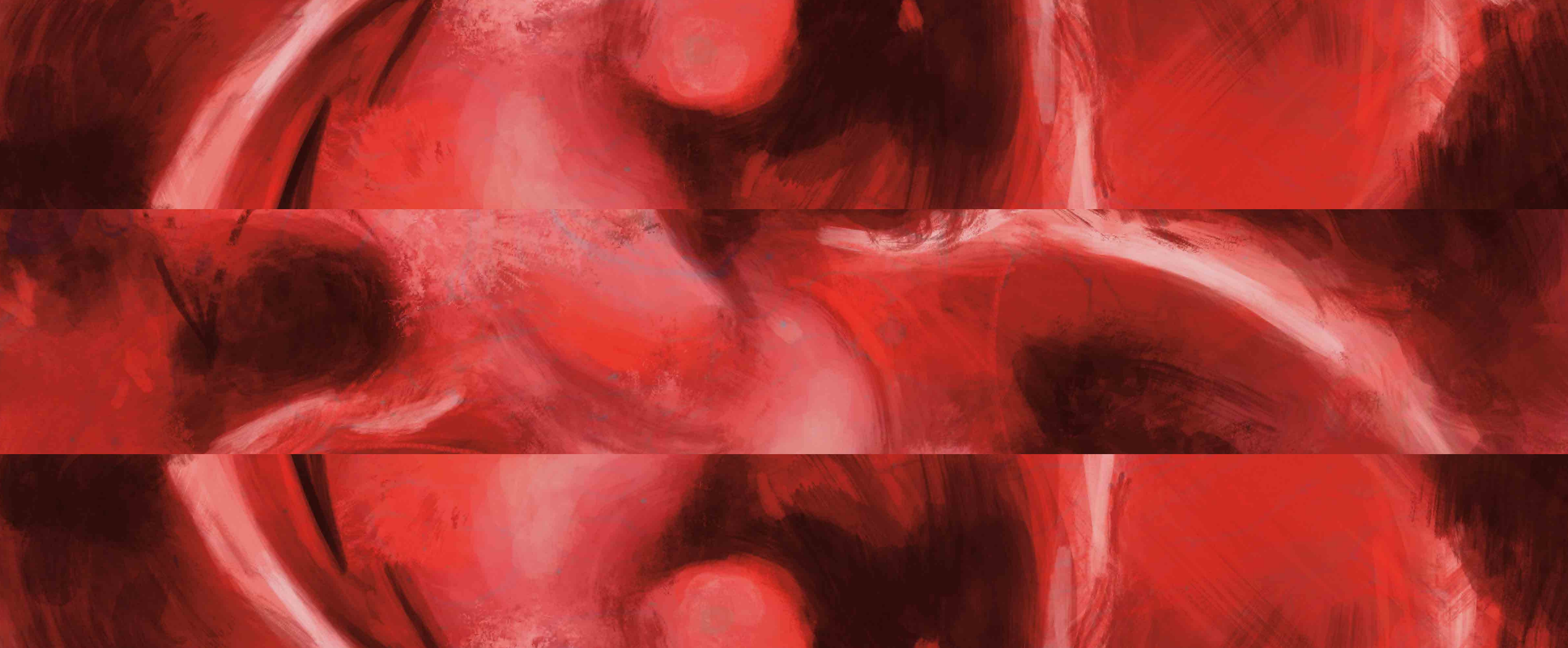
l'envers, éparpillés un peu partout sur le plancher. Le haut à gauche, le bas à droite. Mes habits comme moi, fragmentés, malmenés. Puis, ses caleçons à lui, son pantalon et sa ceinture encore accrochés. Le tout jeté à bout de bras au sol. Oui, l'état des lieux veut tout dire et bien plus encore. Je me revois glisser hors du lit, récolter mes affaires au sol, sur la pointe des pieds pour ne pas le réveiller, pour ne pas revoir ses yeux. Je me souviens de mon visage dans la glace ce matin-là. Mes traits comme plus lourds, affaissés, la petite moue vers le bas et les yeux blasés par le reflet du corps. Le regard changé. Oui, l'œil gauche plus lucide, la paupière sereine, qu'est-ce qui pourrait étonner à présent? L'œil droit, effrayé, la paupière béante, je crois que l'angoisse menace de le faire exploser. Puis, dans le coin des yeux, le mascara et les larmes se

sont agglutinés dans une pâte visqueuse et noirâtre. Oh, ce matin-là, je m'habille d'un coup, ce n'est pas la peine. Je laisse mes bijoux là-bas. Tant pis. Je lui vole une casquette en sortant pour couvrir les cheveux en bataille et le visage défaits. Je suis pressée de sortir de cette pièce sombre et lugubre où j'étouffe. Il est encore très tôt, le soleil se lève, l'air est frais. J'ai besoin de humer l'odeur du printemps. Il faut rentrer à la maison, prendre une longue douche pour effacer tout ça, nos fluides, sa sueur mêlée à son parfum et au mien sur moi. Oui, il faut effacer tout ça. Mais, je n'y pense pas plus longtemps. Dans le métro, mon image dans tous les yeux. Ces yeux qui me dardent de mépris ou de dégoût, je ne saurais dire. Ces yeux qui me renvoient tout ça. Des morceaux d'images défilent alors à la hâte devant moi, vers moi. Je suis attaquée par l'image de son



sourire, son torse, le son de sa voix, je le sens me toucher, son sexe en moi encore, en boucle et sans arrêt. Ces yeux qui me ramènent à l'horreur, qui m'obligent à y faire face. Enfin arrivée à la maison, je suis soulagée en grimpant les marches de l'escalier quatre à quatre. Puis, je suis à nouveau ramenée au cauchemar. Je veux dire, le cauchemar se poursuit... Je tombe face à face avec papa. Son regard se brise en me voyant. Il ne dit rien. Il n'y a pas de mots qu'un père puisse dire devant ça. Il n'y a que le sang qui bouille dans la poitrine, les larmes que l'on ravale très fort dans le picotement et le grincement des dents serrées, puis la rage qui noue l'estomac. Non, c'est terminé. À partir de là, papa ne m'embrasse plus. Non, dès ce jour, je ne suis plus sa petite fille. Entre nous se trouve un fossé dans lequel s'empilent les amants. Toujours quand il me voit, il voit les traces d'un autre.

Désormais, je le gêne. Ma peau l'embarrasse, il ne veut plus la voir. « Habille-toi » qu'il me dit à table, à la piscine, avant de sortir. Il ne veut plus entendre un son de ma bouche ni même la voir s'ouvrir. Non, c'est trop horrible. Tous mes trous le répugnent. Tous mes trous ne sont plus que ça, des cavités pour elles-mêmes. Maintenant, le vide est empli, le manque comblé, l'invisible dévoilé. Il le sait et moi aussi, je ne suis plus à lui ni à personne. Je suis tout entière, composée de chair et de trous. ~



La servante écarlate

Margaret Atwood (1985)



LA SERVANTE ÉCARLATE OU L'INSTRUMENTALISATION DE LA FEMME

Annalays
Castro Ramon

« Certains romans hantent l'esprit du lecteur, d'autres celui de l'auteur. *La Servante écarlate* a fait les deux¹. »

Cette assertion, servant d'introduction à la postface de l'anti-utopie *La Servante écarlate*, écrite par l'auteure elle-même, montre la portée de son roman. Poète, nouvelliste, essayiste, satiriste et critique, et surtout romancière, Margaret Atwood est l'une des écrivaines canadiennes les plus connues de l'histoire contemporaine. Née à Ottawa le 18 novembre 1939, l'auteure de plus de quarante œuvres traduites dans des dizaines de langues est représentative de l'éclatement propre à la postmodernité littéraire². Or, son travail le plus significatif est sans doute l'élaboration d'univers dystopiques, tout particulièrement *La Servante écarlate*. À la manière de Georges Orwell dans *1984* et d'Aldous Huxley dans *Le Meilleur des mondes*, Atwood radicalise des réalités existantes ou ayant existé en les poussant à l'extrême pour montrer ce que le monde pourrait devenir, ses dystopies se présentant d'abord et avant tout comme des leçons sociales et politiques³.

1 Margaret, Atwood, *La Servante écarlate*, « Postface par l'auteur », trad. de l'anglais par Patrick Dusoulier, Paris, Pavillons, coll. Poche 2017 (1987), p. 529.

2 Selon Marta Dvorak, Atwood se démarquerait « dans le processus de création, l'instabilité générique, le réalisme magique, l'ironie et son corollaire la satire, ainsi que la parodie et la dérision souvent véhiculées par le burlesque. Margaret Atwood construit ses romans tel un puzzle que le lecteur doit assembler grâce à des indices qu'il faut décoder et, dans les récits brefs qu'elle dépouille de tout énoncé, le discours prime sur l'événement. Qu'il s'agisse du questionnement sur la place de l'individu dans la cité ou sur les pratiques de l'écriture et de la lecture, on peut constater un recours constant à l'ironie, mode d'écriture consubstantiel au postmodernisme. » (*Encyclopedia Universalis*, « Margaret Atwood (1939-) », <http://www.universalis-edu.com.v-webdav.collegeahuntsic.qc.ca:2048/encyclopedie/margaret-atwood/>)

3 André Durand, *Comptoir littéraire*, « La servante écarlate », 14 décembre 2020, <http://www.comptoirlitteraire.com/docs/675-atwood-la-servante-ecarlate-.doc>

Dans cette optique, *La Servante écarlate* est exemplaire puisqu'il propose un point de vue utilitaire de la place de la femme dans la société. En effet, le roman raconte, à travers les yeux de la narratrice, une Servante qu'on surnomme Defred, comment les États-Unis deviennent un état totalitaire, dominé par la religion de Gilead, pour que les citoyens puissent être « sauvés » des valeurs modernes, et où enfanter devient une préoccupation de la plus haute importance, les taux de natalité étant très bas. Cette situation se comprend par le récit de Defred, qui se cherche par rapport à la femme qu'elle était avant l'implantation de la dictature, torturée par les souvenirs de son mari Luke et de sa fille, Hannah, qui semblent avoir disparu. S'engageant dans la clandestinité grâce à une autre Servante, elle se lie, vers la fin du récit, à Nick, le chauffeur de son Commandant, puis elle disparaît vers un destin qui nous est inconnu, emportée par les « Yeux », les agents qui servent le régime⁴.

4 Ajoutons que le roman se termine sur un épilogue satirique qui est présenté comme une conférence d'histoire d'un professeur en 2195. Celui-ci raconte que le « Conte de la servante écarlate » vient de cassettes, retrouvées au Maine, qu'aurait enregistrées une certaine Defred. Elles illustreraient la période passée de Gilead, mais leur légitimité, et celle de la narratrice, sont remises en question. Le professeur fait des conjectures sur le récit de Defred et sur son identité, ce qui peut rendre perplexe le lecteur.

À travers son histoire, on saisit donc quelle est la condition particulière des femmes dans ce contexte puisque Defred, jeune femme fertile, devenue Servante, explique comment les femmes sont divisées en catégories selon leur capacité à servir le but ultime de l'État (assurer le retour d'une société traditionnelle et d'une procréation active) : les Épouses, les Servantes, les Tantes, les Marthas, les Éconofemmes et les Jézabel (les femmes plus âgées ou stériles sont déportées dans les Colonies). Ainsi, le système de la société de Gilead pratique l'instrumentalisation du corps de la femme, ce qui cause la désubjectivation⁵ de ces dernières. À la lecture et par l'analyse de la narration de Defred, on comprend l'ampleur de ces effets sur elle et à quel point ceux-ci modifient la personne qu'elle est, ses perceptions et sa relation avec son corps.

⁵ Dans le cadre de cette étude, il faut comprendre que le terme de « désubjectivation » désigne un phénomène où un individu peut vivre l'expérience de perdre ce qui le fait sujet en s'éprouvant comme un objet. Plus précisément, avec Defred, on voit un déchirement entre le corps et l'esprit. La désubjectivation se présente ainsi comme une fragmentation de l'identité et passe par la relation au corps. (Voir Jacques Sédard, *Encyclopedia Universalis*, « PSYCHANALYSE (théories et pratiques) », <https://universalis-ahuntsic.proxy.collecto.ca/encyclopedie/psychanalyse-theories-et-pratiques/et> Michel Wieviorka, « Du concept de sujet à celui de subjectivation/dés-subjectivation », article savant déposé au fond de la *Fondation Maison des sciences de l'homme*, 2012, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00717835/document>)

Instrumentaliser les femmes

Pour comprendre la situation insolite du roman, il faut examiner les différentes fonctions que remplissent les femmes de Gilead. De leur côté, les Épouses sont les femmes des Commandants et elles règnent dans les maisons, mais celles-ci ne sont pas fertiles. Bien qu'elles soient les « mères » officielles des enfants des Servantes et des Commandants, la façon d'instrumentaliser les Épouses les rend plutôt inutiles : « Beaucoup d'Épouses ont des jardins, cela leur donne quelque chose à organiser, entretenir et soigner. [...] Ou bien elle tricote, pour les Anges qui sont au front. [...] Peut-être est-ce juste une activité destinée à occuper les Épouses, à leur donner le sentiment d'être utiles. Mais j'envie son tricot à l'épouse du Commandant⁶. » Malgré le fait que les Épouses sont réduites au rôle symbolique de mère de famille et de maîtresse de maison et qu'elles n'ont plus réellement d'utilité, on comprend le désir de Defred d'être à la place de l'Épouse et de rêver ainsi échapper à sa position. Dans un pareil contexte et selon cette logique, toutes les femmes des catégories différentes se méprisent et souhaitent posséder les « morceaux » qu'il leur manque puisque cette réduction de leur identité à une seule des « fonctions » attribuées aux femmes n'est pas naturelle, ni désirable pour personne. Elles ont

⁶ Margaret Atwood, *La Servante écarlate*, trad. de l'anglais par Sylviane Rué, Paris, Pavillons, coll. Poche 2017 (1987), p. 44-45. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

besoin de plus dans leurs vies, qui semblent plutôt vides depuis l'instauration du régime.

Pour leur part, les Servantes, telles que Defred et Deglen, n'ont absolument aucun droit et leur seule fonction est de servir d'incubateur ambulante : « Je m'appelle maintenant Defred[...] J'ai du mal à me rappeler de quoi j'avais l'air. J'ai des ovaires viables. Il me reste encore une chance. » (p. 257) Comme on le voit, le seul sentiment de mérite que peut avoir une femme de Gilead est le fonctionnement de son système reproductif. On comprend aussi la difficulté que vit Defred à retrouver la personne qu'elle était, il n'y a pas si longtemps, véritable conséquence de l'instrumentalisation. De plus, il est ici important de noter la façon dont sont nommées les Servantes ; elles portent le nom du Commandant auquel elles sont assignées et

« Je m'appelle maintenant Defred[...] J'ai du mal à me rappeler de quoi j'avais l'air. J'ai des ovaires viables. Il me reste encore une chance. » (p. 257)



elles n'ont pas le droit d'utiliser leurs véritables prénoms. Ainsi, Defred est la servante d'un prénommé « Fred » et Deglen la Servante d'un « Glen ». Selon cette perspective, les Servantes se font marquer avec cette identification, comme du bétail :

Je ne peux éviter de voir, à présent, le petit tatouage sur ma cheville. Quatre chiffres et un œil, un passeport à l'inverse. Il est censé garantir que je ne pourrai jamais me fondre définitivement dans un autre paysage. Je suis trop importante, trop rare pour cela. Je suis une ressource nationale. (p. 128)

De cette façon, on glorifie l'instrumentalisation qu'on impose aux gens, on leur fait croire que c'est pour le mieux, effet de propagande typique des régimes totalitaires. Or, ce système ne convainc pas toutes les femmes et certaines en souffrent grandement, comme c'est le cas de Defred qui est confrontée à ce qu'on dit de la Servante qui était dans la maison avant elle et qui s'est pendue dans la chambre : « Si votre chien meurt, remplacez-le. » (p. 331) « Ressource nationale », Defred sait qu'elle n'existe en même temps que dans cette place qui nie non seulement l'individualité des femmes et des gens en général, mais aussi leur réalité en tant que sujets, puisqu'on les considère comme des pions qui servent à remplir des rôles précis, parfaitement interchangeables, et ce, sans scrupules.

« Si votre chien meurt, remplacez-le. » (p. 331)



L'objet nécessaire de Gilead : la femme-utérus

Dans cette dystopie, les Servantes comme Defred appartiennent donc toutes à un homme, avec lequel elles doivent entretenir des relations sexuelles tous les mois, lors de la « Cérémonie », dont voici la description que donne Defred :

Je suis couchée sur le dos, entièrement vêtue, sauf l'hygiénique petite culotte en coton blanc. [...] Au-dessus de moi, à la tête du lit, Serena Joy est installée, déployée. Elle a les jambes entrouvertes. Je suis couchée entre elles, la tête sur son ventre, l'os de son pubis sous la base de mon crâne, ses cuisses de part et d'autre de moi. [...] J'ai les bras levés ; elle me tient les mains, chacune des miennes dans l'une des siennes. Ceci est censé signifier que nous ne faisons qu'une seule chair, un seul être. (p. 174-175)

Cette dernière phrase révèle à quel point les femmes sont des « morceaux » d'un système et non des êtres humains uniques et individuels. La position physique étrange que doivent prendre les femmes vient du fait que l'on prétend que les deux vivent la même expérience. Chacune d'elles serait la moitié d'un corps qui serait complet par les capacités que possède l'autre. La Servante, ayant la tête sur le ventre de l'Épouse, symbolise

la partie inférieure du corps. Elle prolonge le corps de l'autre avec ses parties fonctionnelles, tandis que l'Épouse représente la partie supérieure de ce corps singulier et construit de toutes pièces. En l'entourant de ses jambes, l'Épouse vient renforcer cette image, qui confirme que l'instrumentalisation tient prisonnière les Servantes en les réduisant à un rôle précis. Les femmes apparaissent ainsi découpées selon la meilleure partie de ce qui peut servir. Soulignons que l'on place aussi l'Épouse et sa Servante de cette façon-là lors des accouchements, selon la même perspective où c'est le fonctionnement du système qui régit la vie de tous.

D'ailleurs, il ne s'agit pas uniquement des femmes. Les hommes, comme le Commandant, sont aussi forcés de servir le but du régime, qu'ils le veulent, ou non :

Il jouit enfin, avec un grognement étouffé comme de soulagement. [...] Cet état d'absence, d'existence séparée du corps, avait été ressenti également par le Commandant, je le sais maintenant ; probablement pensait-il à autre chose tout le temps qu'il était avec moi [...] (p. 178 et 284)

Le Commandant remplit une fonction, lui aussi, qui ne semble pas nécessairement choisie. Cela étant dit, la manière dont les Servantes doivent subir cet évènement à toutes leurs périodes d'ovulation montre jusqu'où se rend pour les femmes l'aliénation⁷.

La désubjection à l'œuvre

Si l'on en croit le récit de Defred, cette instrumentalisation sévère des femmes et de leur entourage cause leur asservissement et va engendrer des effets de désubjection chez la majorité de celles-ci, qui ne deviennent que des coquilles de ce qu'elles ont un jour été. Selon la critique, cela pourrait être le résultat de

7 D'après le récit de Defred, cette pratique est d'ailleurs « basée sur le chapitre 30 du Livre de la Genèse. Rachel y offre sa servante, Bilhah, à son mari, Jacob, car elle est incapable d'avoir un enfant. » (L'ENCYCLOPÉDIE CANADIENNE, « The Handmaid's Tale (La Servante écarlate) », 13 fév. 2021, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/la-servante-ecarlate>) Cela se présentant comme une preuve de l'importance de la religion dans ce monde dystopique. On le sait, l'instrumentalisation imaginée par l'auteure découle des préjugés et des clichés des sociétés patriarcales, tel que celui de l'idéal féminin d'épouse et de mère. Atwood crée de l'ironie à partir de ces conceptions démodées et montre les conséquences que celles-ci peuvent avoir sur la femme. (Voir Isabelle Éthier, *L'intertextualité dans La servante écarlate : la femme comme sujet en devenir, mémoire de maîtrise en études québécoises*, Université du Québec à Trois-Rivières, 1997, p. 32 (en ligne : <http://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/4869/1/000638468.pdf>))

la fragmentation, du démembrement et de la mutilation de son propre corps⁸:

Ma jupe rouge est retroussée jusqu'à la taille, mais pas plus haut. Plus bas, le Commandant baise. Ce qu'il baise, c'est la partie inférieure de mon corps. (p. 175)

Au moment de la Cérémonie, la description de Defred dévoile la perception de son corps et ce dernier apparaît scindé en deux. La narratrice communique, très froidement et de manière détachée, une scène où elle vit le moment plutôt désagréable de cette soi-disant Cérémonie et elle le décrit presque comme si elle n'y était plus, sa partie inférieure étant indépendante du reste.

À la lumière de ce qu'on lit, on comprend que l'instrumentalisation a fait en sorte qu'elle est devenue apte à se découper en morceaux, qu'elle ne se voit plus elle-même comme sujet, mais comme de la chair. Elle choisit de retirer son esprit de ses organes reproducteurs, et elle subit

8 Maroua Bouaffoura, *The Dystopic Body in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, mémoire de maîtrise en études anglaises, Université de Montréal, 2012, p. 19 (en ligne : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/8608/Bouaffoura_Maroua_2012_memoire.pdf?sequence=4&isAllowed=y)

la scène puisqu'elle considère cela comme un devoir nécessaire. Defred se perçoit ainsi de façon fragmentée, de la même manière que sa narration froide et découpée. Comme on l'a vu, tous les morceaux de ce corps existent autour d'un utérus :

Il y avait des limites, mais pourtant mon corps était léger, unique, solide, ne faisait qu'un avec moi. Maintenant la chair se dispose différemment. Je suis un nuage congelé autour d'un objet central, en forme de poire, qui est dur et plus réel que je ne le suis, et qui luit, rouge, à l'intérieur de son enveloppe transparente. (p. 44)

En tant que femme, la narratrice est ainsi déterminée par l'« objet central » qui est l'utérus, désormais cœur et cerveau de son être. Elle n'est qu'un « nuage congelé », une brume froide et vide, qui s'accroche désespérément à ce qui flotte en son intérieur. Cette métaphore renvoie à sa vision de son corps devenu étranger : ses organes reproducteurs luisent au centre d'une enveloppe de chair, qui n'a aucune utilité.

Or, soulignons que le destin de Defred pourrait être encore pire, puisqu'à l'inverse de l'objet nécessaire qu'est la « femme-utérus », l'État réserve un sort peu enviable à celles qui sont nommées les « Antifemmes », ces femmes qui vont à l'encontre de règles, qui sont trop âgées ou malades. En effet, elles sont envoyées dans les

Colonies où elles manipulent les déchets toxiques de l'activité humaine, mais elles ne valent rien :

Ils ne prendront même pas la peine de l'expédier aux Colonies. Si tu pars un peu trop loin, ils t'enverront juste au laboratoire de Chimie, et ils te fusilleront. Puis, ils te brûleront avec les ordures, comme une Antifemme. (p. 378)

Une femme qui ne « sert » plus dans ce système est donc un déchet. En poussant la logique jusqu'au bout, on pourrait aller jusqu'à dire que même les morts subissent l'instrumentalisation dans ce monde où tout doit continuer de fonctionner selon l'ordre établi qui place au premier plan la procréation :

À côté de la porte principale, il y a six corps de plus, pendus par le cou, les mains liées devant eux, la tête fourrée dans un sac blanc et inclinée de côté sur l'épaule. [...] Cela ne fait rien que nous regardions. Nous sommes censées les voir : c'est pour cela qu'ils sont là à pendre sur le Mur. (p. 77-78)

On se sert de cette manière des victimes de ce régime pour épouvanter les gens et les maintenir dans le rang, évitant de cette façon les possibilités qu'il y ait de la rébellion.



L'écriture contre les effets de l'instrumentalisation

Devant cet état de fait qu'elle constate, l'acte de narration lui-même de Defred est un symbole de sa rébellion et de sa confusion interne : tout est décrit uniquement selon son point de vue et on essaie, en même temps qu'elle, d'assembler les morceaux éparpillés qu'elle présente de son passé et de son présent, qui finissent par mieux nous faire comprendre en même temps qui elle était avant Gilead. On sent, par les images qu'elle utilise pour décrire son corps et son existence, qu'elle est, au présent, plutôt perdue et qu'elle maintient son âme à flot à l'aide de ces constants retours dans le passé. Ceux-ci sont tout ce qu'il lui reste de sa véritable identité et c'est ce qu'elle utilise pour pouvoir survivre à travers cette nouvelle vie. Malgré ses efforts pour nommer ce qui arrive et tenir, sa vision de son propre corps la ramène à une réalité très troublante :

Parfois je ne peux penser à moi-même, à mon corps, sans voir mon squelette : ce que je suis, vue par un électron. Un berceau de vie, fait d'os ; et à l'intérieur dangers, protéines déformées, cristaux ratés, ébréchés comme du verre. (p. 205)

Ici, les effets de la désubjectivation par l'instrumentalisation sont évidents : elle parle d'elle-même de manière complètement distante et elle visualise son intérieur comme étant hostile et dangereux. On comprend alors que de le raconter amène Defred à percevoir son corps comme un milieu inhabitable, qui menace ce qui le pénètre, prise au cœur de ce cauchemar de « dangers, protéines déformées, cristaux ratés, ébréchés comme du verre ». Écrire devient dès lors un rempart contre ce qui semble se présenter comme une agression,

une agression qui provient en fait d'elle-même, de ce corps qui la détermine complètement et devient une source de souffrance. À ce corps, elle se trouve malgré tout obligée de faire référence et ne peut pas s'en séparer parce qu'il est lui-même l'histoire qu'elle nous raconte, la société en ayant décidé ainsi.

C'est précisément en ce sens que le récit opère comme tentative pour Defred de se reconstruire et reconquérir son corps, puisque le sujet qu'elle était n'est plus⁹. Même s'il n'y a plus de cohérence entre l'esprit et la chair, la narratrice se sert de la parole pour assembler à nouveau son identité, ce qui l'amène à jongler avec deux entités qui coexistent en elle, sa tête et son corps :

C'est ma faute, si on lui fait perdre son temps. Pas ma faute, celle de mon corps, si tant est que cela fasse une différence. Même le Commandant est soumis à ses caprices. (p. 154-155)

Ici, elle parle de ce qui la divise, dans l'optique où son corps domine et impose ses propres caprices, comme s'il était indépendant d'elle, son identité entière étant réduite à sa chair et son individualité relocalisée, de son cerveau à son utérus¹⁰.

Ainsi, à l'image de la société dans laquelle elle évolue, on comprend pourquoi Defred en vient à voir son corps comme corrompu, mauvais, corps

⁹ Ibid., p. 20.

¹⁰ Ibid.

dont elle veut se défaire, et la raison pour laquelle l'écriture devient un véritable acte de résistance contre les effets dont voici encore un exemple :

J'avais coutume de penser à mon corps comme à un instrument de plaisir [...] ou un outil pour accomplir mes volontés. [...] Le désir et l'orgasme ne sont plus considérés nécessaires ; ils ne seraient qu'un symptôme de frivolité, comme des jarretelles tape-à-l'œil, ou des grains de beauté : distractions superflues pour des écerclés. (p. 143 et 177)

Tel qu'elle se présente, la jouissance féminine comme toute forme d'authenticité semblent avoir disparues de la vie des femmes de Gilead, mais on pourrait avancer que, chez Defred, l'écriture cherche en quelque sorte à y répondre, à y pallier. Ainsi, à l'inverse de ce qui se joue dans cette écriture-refuge, l'image que la narratrice doit donner en société procède d'une logique tout à fait inverse :

J'attends. Je me compose un moi. Mon moi est une chose que je dois maintenant composer, comme on compose un discours. Ce que je dois présenter, c'est un objet fabriqué, pas un objet natif. (p. 131)

Ici, le mot « natif » renvoie à cette authenticité pratiquement disparue où Defred n'est plus le modèle original d'elle-même, mais plutôt une mauvaise « deuxième » version, une copie ratée. Les vêtements imposés incarnent d'ailleurs cette image fabriquée puisqu'en effet, les Servantes sont toutes habillées de longues robes écarlates qui cachent leurs attributs féminins et leur visage est couvert par un bonnet blanc, anonyme. En plus de chercher à abolir la jouissance, par ces vêtements réglementaires, on supprime le rapport intime au corps chez les femmes. En ce sens, les menstruations elles-mêmes deviennent une donnée qui appartient au social : « Tous les mois je guette le sang, car lorsqu'il vient c'est un signe d'échec. J'ai échoué une fois de plus à combler les attentes des autres, qui sont devenues miennes. » (p. 143)



Par ce corps qui ne lui appartient plus, la femme devient de cette façon le lieu de l'Autre (de la société), ce qui explique la raison pour laquelle la narratrice finit par chercher à nier ce corps dénaturé qui a remplacé son véritable « moi » :

J'évite de porter les yeux sur mon corps, pas tellement parce qu'il est honteux ou immodeste, mais parce que je ne veux pas le voir. Je ne veux pas voir quelque chose qui me détermine si complètement. (p. 124)

Vers une dimension politique du roman

Dans cette perspective, la manière dont on instrumentalise la femme dans la République de Gilead cause la désubjectivation et l'aliénation, ce qui passe par un rapport déréalisant au corps. Les femmes y perdent leur indépendance et leur identité en étant réduites à un rôle précis. Ce sont des hommes qui, ici, prennent le contrôle et décident de leur destinée et de celle de tous ceux qui ne plaisent pas au régime, ce qui relève grandement de notre réalité actuelle. D'ailleurs, cela donne un aperçu de la portée politique que comporte ce roman. Avec les enjeux que l'on voit dans la société moderne, en lien avec les droits humains et avec le féminisme (particulièrement aux États-Unis), avec les mouvements pour les droits des Noirs et pour le maintien des lois

« La femme est tout ce que l'homme appelle et tout ce qu'il n'atteint pas¹⁴. »

protégeant le droit à l'avortement, par exemple, on comprend que la réalité de *La Servante écarlate* est malheureusement beaucoup plus près de nous que provenant d'une dystopie complètement imaginaire :

Le cauchemar hallucinant, épouvantable, qu'est cette anti-utopie est pourtant plein de vraisemblance. Chacune des horreurs décrites s'est déjà produite effectivement¹¹.

Atwood

fait hésiter constamment le lecteur entre son refus de croire qu'une telle société puisse

¹¹ André Durand, *Comptoir littéraire*, « La servante écarlate », 14 décembre 2020, <http://www.comptoirlitteraire.com/docs/675-atwood-la-servante-ecarlate-doc>



advenir, et sa certitude que les valeurs et les courants de forces qui peuvent mener à une telle catastrophe sont bel et bien présents dans notre société, voire dans chaque être humain. S'impose la brutale prise de conscience que ce roman au caractère prémonitoire pourrait très bien ne pas être que de l'imagination, que c'est un avertissement, que Margaret Atwood serait prophétique, qu'elle aurait un sens visionnaire¹².

¹² Ibid.

En ce sens, avec cette œuvre Atwood nous rappelle que les acquis relativement récents des femmes demeurent une réalité fragile, et ce n'est pas la première à le faire :

N'oubliez jamais qu'il suffira d'une crise politique, économique ou religieuse pour que les droits des femmes soient remis en question. Ces droits ne sont jamais acquis. Vous devrez rester vigilantes votre vie durant¹³.

La femme est tout ce que l'homme appelle et tout ce qu'il n'atteint pas¹⁴. ~

¹³ Simon de Beauvoir, citée par Magdaline Boutros dans « Les droits des femmes ne sont jamais acquis », *Le Devoir*, 18 mai 2019, <https://www.ledevoir.com/societe/554665/les-droits-des-femmes-ne-sont-jamais-acquis>

¹⁴ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, I, Paris, Gallimard, coll. « folio/essais » 1976 (1949), p.320.

WoMan Inc.

Annalays
Castro Ramon

Le réveil d'aujourd'hui est plus difficile que d'habitude, ils ne nous ont laissé que quatre heures pour nous reposer. Je déteste la nuit : les bruits des machines sont horriblement aigus, c'est le chaos. Les côtes me font mal, les coups de fouet doivent avoir été forts, hier. Avais-je manqué de discipline face aux Instructeurs ? Le manque de sommeil me fait délirer. Je ne les sens plus vraiment, en fait, leurs coups de fouet. À quatre pattes, je me traîne difficilement jusqu'à la salle de bain, qui est pas mal juste un trou possédant un mécanisme, dans le sol. On se doit de l'utiliser lorsque nos corps sont en période d'ovulation et les jours après, jusqu'à ce que le sang arrive. C'est ma dernière journée de procédures aujourd'hui, car ma fenêtre d'ovulation dure six jours. Je compatissais avec celles qui doivent souffrir pendant dix ou onze jours. Après m'être servie, le fichu trou me confirme d'un bruit irritant que je suis, comme je l'ai assumé, vide de vie. Mes jambes tremblotent. Mon ventre est encore plat, encore et toujours plat. Ma carcasse se fait pesante. Mon existence n'est qu'un fardeau si mon ventre reste si plat. Comment espérer qu'un cadavre réussisse à enfanter ?

Mes pieds sont lourds ; le trou noir dans ma poitrine maintient en vie un corps qui ne remplit pas son rôle, qui est de trop à mon unité s'il échoue. L'os de ma clavicule semble vouloir saluer le monde à travers ma peau. C'est un peu répugnant. J'aperçois le visage livide qui me regarde dans le miroir sale devant moi. C'est un miracle qu'on en ait encore un.

Mes yeux étaient bleus, ils scintillaient, ne serait-ce qu'il y a quelques années ; ils étaient pleins de vie, de rêves, d'ambition. Ce sont maintenant les cicatrices et ma marque, F947, qui a été brûlée à chaud sur ma fesse droite, qui étincellent et donnent des couleurs à ma peau. Je ne les ai plus, ces beaux yeux lumineux ; ils sont vides, sombres. Je suis fatiguée. Je ne vois rien ; un hématome aux couleurs d'un arc-en-ciel infernal berce mon œil gauche et le caresse trop passionnément pour qu'il s'ouvre complètement. Comment est-ce arrivé...

Je n'ai pas le temps de finir cette pensée lorsque j'entends l'alarme mortifère retentir et la voix robotique qui fait se relever tous les poils de nos corps :

**« TOUS LES SPÉCIMENS
EN CHALEUR DE L'UNITÉ F
EN PLACE. LE CYCLE
DÉBUTE DANS 1 MINUTE.
59, 58, 57, 56... »**

Je me relève du mieux que je le peux pour me rendre jusqu'à la maudite salle de procédures en essayant d'ignorer que j'y serai pour les prochaines heures, comme à tous les derniers jours. Je retire tous les vêtements que j'ai sur le dos en ne gardant que les souliers qui protègent les planchers de l'établissement. Je me faufile dans la file de femmes qui marchent lentement, mais sérieusement, vers l'horrible place. Tout le monde regarde devant soi, pas question d'intercepter le regard d'un Instructeur. Bien qu'ils n'aient pas de visage et qu'ils soient tous au moins le triple de nos tailles, ils n'hésiteront pas à fouetter les petites femmes-fourmis devant eux si elles les observent trop. Je suis déterminée à bien me comporter aujourd'hui, j'ai finalement mal. Je sens l'odeur du formol qui hante les corridors où nous défilons, mais j'essaie de l'ignorer. Les murs de métal de l'unité font quelques mètres d'épaisseur, ils sont absolument impénétrables. Je me dis que quand on finit ici, on meurt ici, et on s'y fait, on finit par les croire quand ils disent qu'après avoir tout ruiné, c'est notre devoir de conserver l'espèce humaine dans les usines de protection des espèces, comme celle-ci.

Il ne reste que quelques milliers de nous. Ce système est en place pour assurer l'existence humaine sur Terre. Lorsque les Âmes sont arrivées sur la planète, ils en ont pris le contrôle total. Ils considèrent important pour la science de conserver les espèces et nous leur sommes utiles pour le travail manuel. Nous n'avions donc pas eu le choix. C'était ça, ou la fin de notre existence. Les humains s'étaient entre-tués, quasiment jusqu'à l'extinction, toujours en désaccord sur leurs religions, leurs systèmes politiques, l'argent et les ressources naturelles. Cela semble si absurde maintenant, tous les pays qui se chicanent comme des enfants pour des jouets. Si nous avions réussi à régler nos différences, seulement nous entendre un peu, peut-être que nous aurions pu être sauvés de l'emprise des Âmes, ces espèces d'êtres qui ressemblent à...

Bruit d'alarme à nouveau, il surgit lorsque nous entrons dans la salle de procédures, en file parfaitement droite, par la porte géante qui nous est assignée d'un gros F noir. Nous nous trainons à nos places, désignées par nos numéros.



Lorsque les Âmes ont fait un tour pour s'assurer que toutes les femmes sont à la bonne place, on entend une alarme à nouveau et l'opération débute. Immédiatement, les Inspecteurs actionnent le mécanisme des trous placés partout sur le sol où on marche : des puissants jets de liquides divers frappent l'entre-jambe de tout le bétail devant moi. Ils arrivent à moi. J'ai l'impression que je me fais scier en deux. On se tient des barres de métal qui nous entourent, en guise de support. Ils disent que c'est pour l'hygiène, que ça évite les infections. Cela dure une heure. J'ai reçu quelques coups de fouet puisque je n'arrivais plus à tenir debout. Au moins, j'ai réussi à protéger mon œil. Je ne suis déjà plus capable de supporter que quelque chose touche mon sexe, mais le pire n'est pas encore passé.

En suivant les ordres des Inspecteurs, nous nous déplaçons jusque dans la prochaine salle. Celle-ci donne toujours des frissons, même si on la voit quotidiennement. Les tuyaux où passe la semence blanche occupent la majorité de l'espace. Elle provient des unités masculines, qui, comme la nôtre, supportent et permettent soi-disant la conservation de l'espèce

humaine. On entend dire que les hommes passent la majorité de leurs journées à se faire traire, accrochés à des pompes. Beaucoup meurent de crises cardiaques, c'est un grave problème dans ces unités, les bêtes masculines survivent donc difficilement. La délivrance arrive plus rapidement. Ils reçoivent donc grandement plus de nourriture et de produits tandis qu'on meurt de faim, ici. Je me défais de cette pensée, ce n'est pas comme si je pouvais faire quelque chose pour changer la situation. J'essaie d'ignorer ce qui circule dans tous ces tuyaux, ça me dégoûte tellement plus qu'avant. Croire que je...

Je me dépêche de me rendre à l'enclos familial qui porte mon nom, F947. Je place mes mollets et mes genoux dans les étriers en métal. Un Inspecteur tourne la roue de mon enclos et mes jambes s'ouvrent face à lui. Notre corps a tendance à s'affaisser puisque la position est incroyablement inconfortable et difficile à maintenir, nous sommes donc attachées par une dizaine de bandeaux qui nous

gardent en place. L'Inspecteur, qui me regarde de loin par une vitre, comme dans les jeux d'arcade des temps antérieurs, s'assure de ma position et commence l'horrible processus qui se répètera toute la journée. Une longue seringue reliée à un des tuyaux pénètre mon utérus et pompe la semence à toutes les heures, pendant huit heures. Ils nous fournissent un peu d'eau à chaque heure, aussi.


C'est très douloureux pendant les premières heures, mais je finis par ne plus sentir mon corps. Je ressens des coups de fouets à quelques reprises, mon corps doit bouger un peu. J'entre dans une transe mentale où j'ai l'impression de rêver. Je vois ma vie d'avant, les gens que j'aimais qui mourraient en allant faire des courses, ou en faisant une promenade avec le chien.

Je vois ma petite famille. J'aurais dû mourir avant l'arrivée des Âmes, moi aussi. La mission de procréation est importante, mais la souffrance...

Lorsque le temps s'est écoulé, les Inspecteurs retirent les seringues et arrêtent les pompes. Les étrières se déplacent brusquement pour mettre nos jambes au-dessus de nos têtes, pour favoriser la grossesse, pendant vingt minutes. J'ai l'impression que ma tête va exploser, mais le repos approche. Lorsque ce temps passe, les bandeaux relâchent et nous nous écroulons simultanément sur les tables métalliques qui servent de support à l'équipement.

Ils nous laissent gésir là pendant quelques moments, puis, ils passent nous prendre sur des civières en métal, comme si nous étions des cadavres. Ils nous lancent dans nos chambres respectives et nous donnent notre ration quotidienne: un breuvage goûtant la mort qui est supposé contenir tous les nutriments qu'il nous faut. Je n'ai même pas la force de le prendre, je m'endors presque immédiatement.

Et les procédures recommenceront bientôt, lorsque les règles et la maudite salle de bain confirmeront mon insuccès... ~



**Une longue seringue
reliée à un des tuyaux
pénètre mon utérus
et pompe la semence
à toutes les heures,
pendant huit heures.**



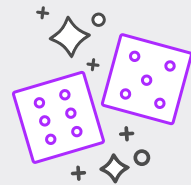
REPRÉSENTATION
ET MOBILISATION



COPIE-CONFORME



CARNAVAL
ÉTUDIANT



CLUBS
THÉMATIQUES



CAFÉ QU'ON SERT



DROITS
ÉTUDIANTS



PLAINTÉ
PÉDAGOGIQUE



VOTRE ASSOCIATION
ÉTUDIANTE

AGECA NOTRE
FORCE
ÉTUDIANTE

B2.460

514 382-2931

ageca.qc.ca

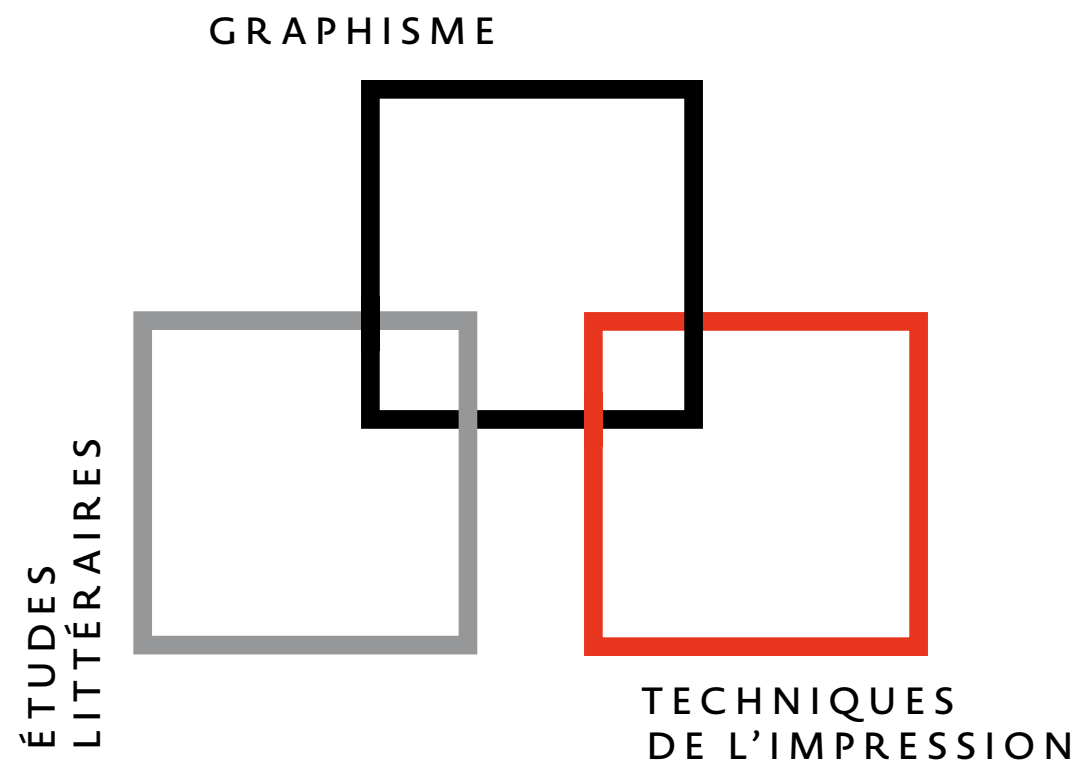
CollègeAhuntsic

Le Collège Ahuntsic est fier de s'associer à la réalisation des revues littéraires Horizons. Félicitations aux finissants des programmes d'Études littéraires et de Graphisme!

Des études en **Arts, lettres et communication** vous intéressent?
Visitez le site web du Collège!



Collaboration contagieuse!



Saluons la collaboration de nos trois programmes dans la réalisation de ce 19^{ème} numéro de la revue littéraire du Collège Ahuntsic.

Horizons

Publications précédentes

