



**HAL**  
open science

# Les traces de la colère : la culture du viol en procès dans la littérature québécoise

Claire David

► **To cite this version:**

Claire David. Les traces de la colère : la culture du viol en procès dans la littérature québécoise. Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine, 2023, 26, 10.4000/fixxion.10750 . hal-04272745

**HAL Id: hal-04272745**

**<https://hal.science/hal-04272745v1>**

Submitted on 6 Nov 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

## Les traces de la colère : la culture du viol en procès dans la littérature québécoise

Claire David

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/10750>

DOI : 10.4000/fixxion.10750

ISSN : 2295-9106

### Éditeur

Ghent University

### Référence électronique

Claire David, « Les traces de la colère : la culture du viol en procès dans la littérature québécoise », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 26 | 2023, mis en ligne le 15 juin 2023, consulté le 16 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/10750> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.10750>

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 juin 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International  
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

---

# Les traces de la colère : la culture du viol en procès dans la littérature québécoise

Claire David

---

*Sa colère est encore une puissance : la capacité d'être meurtri par les formes de l'expérience, et d'obliger par conséquent ces formes à comparaître.*  
(Marielle Macé, *Styles*<sup>1</sup>)

- 1 Depuis plusieurs années, le Québec voit se succéder des vagues de dénonciation de violences sexistes et sexuelles, et cela avant même la prise de conscience mondiale engendrée par l'affaire Weinstein et le déferlement du *hashtag #MeToo* sur les réseaux sociaux en 2017<sup>2</sup>. Ces témoignages s'accompagnent d'une production littéraire foisonnante, nombre d'autrices ayant pris la plume pour briser le silence et s'indigner contre les abus sexuels qu'elles ont personnellement subis ou dont elles sont témoins. En résulte un corpus hétéroclite, entre littérature intime et collectif militant, écriture du trauma et manifeste féministe, dont nous souhaitons esquisser un panorama. L'objectif de cette étude est de montrer comment, dans ce contexte, la littérature se trouve réinvestie par le besoin de justice et de réparation.
- 2 Si l'idée de justice réparatrice avait d'abord émergé chez les peuples autochtones et les minorités raciales d'Amérique du Nord, elle est aujourd'hui mobilisée dans le contexte de la lutte contre les violences sexuelles, perçue comme une réponse possible à l'inefficacité de la justice pénale<sup>3</sup>. La difficulté, voire l'impossibilité matérielle, d'embastiller les milliers d'hommes à l'origine de ces violences et la prise en compte des besoins réels des victimes conduisent à imaginer – ou à restaurer – d'autres formes de justice, non punitive mais transformatrice ou réparatrice<sup>4</sup>. Dans ce contexte, que peut l'écriture ? Apparaît-elle comme une pratique de justice symbolique ? Poser une telle interrogation ne suppose pas d'idéaliser le pouvoir de la littérature prétendument capable de pallier l'impuissance de la justice, mais d'observer les implications esthétiques et politiques de l'écriture des violences sexuelles dans un contexte social

marqué par le mouvement #MeToo. Si l'expérience du viol avait déjà fait l'objet de quelques (rares) parutions, notre hypothèse est que les pratiques d'écriture contemporaines québécoises dépassent la question vériste et qu'elles font résonner une révolte politique. Pour les autrices, il ne s'agit pas seulement de se réparer face au trauma, mais de *libérer la colère* en lui donnant une forme littéraire – cette inflexion récente étant à lier à l'émulation de la séquence féministe ouverte depuis les années 2010 dans les sociétés occidentales<sup>5</sup>.

- 3 Le corpus sur lequel s'appuie cette étude comprend des textes publiés entre 2015 et 2022. S'il est très divers dans ses formes, deux grands types de publications semblent toutefois se distinguer. Les premières font entendre la voix d'une femme ayant subi des violences qui tente de se reconstruire : ce sont des récits de vie hybrides et fragmentés (*Turner sur soi en technicolor*, Marie-Christine Lemieux-Couture ; *Mettre la hache. Slam western sur l'inceste*, Pattie O'Green 2015), parfois d'une violence très crue (*Chienne*, Marie-Pier Lafontaine, 2019), ou des réflexions personnelles à la lisière de l'essai (*Le privilège de dénoncer*, Kharoll-Ann Souffrant, 2022). Les secondes rassemblent une pluralité de femmes, que ce soit par le collage de témoignages opéré par Martine Delvaux (*Je n'en ai jamais parlé à personne. Échos de #MeToo*, 2019) ou par des volumes collectifs réunissant des textes aux formes variées, allant du poème au manifeste politique, en passant par la nouvelle ou le fragment autobiographique (*Histoires mutines*, dirigé par Marie-Ève Blais et Karine Rosso, 2016 ; *Libérer la colère* de Geneviève Morand et Natalie-Ann Roy, 2018, suivi de *Libérer la culotte*, 2021). Outre sa thématique commune, cet ensemble de textes apparaît cohérent au regard des conditions de publication. La plupart des textes cités sont publiés aux éditions du Remue-ménage, ce qui produit un "avatar du sens"<sup>6</sup> assurément féministe. Par ailleurs, des liens personnels unissent les autrices : Marie-Ève Blais et Karine Rosso d'une part et Geneviève Morand et Natalie-Ann Roy d'autre part ponctuent leur recueil en se témoignant leur amitié ; Marie-Pier Lafontaine était l'étudiante de Martine Delvaux, qui l'a encouragée à publier son texte en la présentant à son editrice. Du reste, Marie-Christine Lemieux-Couture, autrice de *Turner sur soi en technicolor*, a apporté une contribution au recueil d'*Histoires mutines*. Malgré une diversité d'esthétiques et de positions, s'observe ainsi une circulation des textes et des paroles dans un espace littéraire et éditorial qui favorise l'émergence de ces voix féminines. Ce réseau est à placer dans l'histoire de l'amitié au féminin dans les milieux littéraires québécois, dont le duo formé par Jeanne Lapointe et Judith Jasmin livre un exemple au XX<sup>e</sup> siècle. S'intéressant à la correspondance de ces deux intellectuelles, Mylène Bédard a montré comment "la relation amicale entre femmes [pouvait] constituer un levier de négociation et de résistance par rapport à l'idéologie dominante"<sup>7</sup>. Parce qu'il nous semble crucial de prendre en compte ces sociabilités, en tant qu'elles promeuvent les idées et les textes de femmes, nous souhaitons ébaucher le paysage littéraire et féministe québécois le plus actuel.
- 4 La multiplication des publications invite à interroger le sens d'une polyphonie féminine, c'est-à-dire à dégager l'une des modalités d'inscription de la première personne du pluriel dans la littérature québécoise, dont tout un pan, note Myriam Suchet, cherche aujourd'hui "à tricoter ce nous mythique dans des termes qui ne sont plus ceux des années 1960-1970"<sup>8</sup>. La notion de *voix*, issue de la philosophie du langage ordinaire et amplement répandue dans la critique et la théorie littéraire, permet de conjointre l'étude de l'énonciation littéraire et la dimension politique du corpus. Ce qui s'en dégage, c'est avant tout une/des voix féminine(s) qui s'élève(nt) pour crier une

injustice, comme l'ont fait des milliers de femmes sur les réseaux sociaux. Au sens propre, la voix renferme une épaisseur organique : émanant d'un corps, elle se trouve singulièrement problématisée dans les textes qui mettent en scène des expériences incarnées de la violence. Voix singulières ou plurielles, voix lyriques, narratives, voix irritées ou apaisées, au Québec aujourd'hui l'expression des violences sexuelles renouvelle l'écriture de la résilience autant que l'engagement littéraire.

- 5 Dans le champ des études littéraires, une certaine méfiance se fait sentir à l'égard des questionnements féministes, perçus comme une démarche militante s'occupant d'émettre un jugement moral au détriment de l'analyse esthétique des œuvres. Discutant la réflexion épistémologique menée par Hélène Merlin-Kajman<sup>9</sup>, Marie-Jeanne Zenetti invite à dépasser l'opposition binaire entre une "lecture littéraire" préservant l'ambivalence sémantique constitutive de la littérarité et une "lecture féministe" nécessairement "littérale" ou "référentielle" et par conséquent réductrice<sup>10</sup>. Il nous semble indispensable de proposer en effet une lecture des œuvres considérées qui soit à la fois littéraire et féministe en raison de leur dimension non-fictionnelle et de la nature sexiste des expériences relatées. L'engagement féministe des autrices est en outre affirmé dans le livre et hors du livre. Beaucoup d'entre elles conjuguent militantisme et créativité langagière. Ce ne serait pas rendre justice à leur ambition politique que de faire fi des implications de leur récit dans le monde réel. Notre réflexion se veut donc ancrée dans la continuité des études qui sondent les rapports entre écriture de femmes et féminisme au Québec, menées par Isabelle Boisclair, Lucie Joubert, Lori Saint-Martin et d'autres chercheuses encore<sup>11</sup>.
- 6 Certains textes en revanche se présentent davantage comme l'expression d'une position politique que comme des créations littéraires (*Le privilège de dénoncer* de Kharoll-Ann Souffrant, ou certaines contributions du collectif *Libérer la colère*). La difficulté méthodologique principale de cette étude réside en effet dans l'hétérogénéité du corpus. Comment appréhender un ensemble de textes où se côtoient des fictions, des poèmes fortement imagés et des proses de femmes journalistes ou enseignantes dont la visée est avant tout testimoniale ? Si le corpus est cohérent au regard de ses thématiques et de son contexte d'émergence, les types de littérarité qu'il investit sont à questionner.

## Révéler la défaillance du système judiciaire

- 7 Si le trauma du viol a pu être relaté dans des entretiens ou des autobiographies<sup>12</sup>, l'une des caractéristiques de la production de l'extrême contemporain est de mettre en scène le redoublement de la violence que constitue la confrontation aux institutions policière et judiciaire. C'est ce qu'un groupe de militantes féministes françaises a proposé d'appeler la "double peine" subie par les victimes de violences sexuelles. La dénonciation des biais sexistes à l'œuvre dans les procédures d'enquête est certes nécessaire, néanmoins, l'inadéquation de la prise en charge de la plainte avec l'expérience traumatique est aussi vécue par les hommes victimes de viol, comme l'illustre *l'Histoire de la violence* (2016) d'Édouard Louis, récit du viol et de la tentative d'homicide pour lesquels l'auteur avait porté plainte en 2012. Dans le champ québécois, la dénonciation de cette "double peine" se loge au cœur des textes de femmes et notamment de la mise en scène de la sphère judiciaire par *Chienn*e de Marie-Pier Lafontaine et *Turner sur soi en technicolor* de Marie-Christine Lemieux-Couture.

L'autofiction de Marie-Pier Lafontaine est d'une violence inouïe : la narratrice et sa sœur sont à la merci d'un père sadique qui leur inflige toutes les humiliations et terrorise une mère qui échoue à protéger ses enfants, à la fois victime et complice des sévices paternels. Le viol est latent, brandi par le père comme une menace, mais les agressions à caractère incestuel se répètent jour après jour. *Tourner sur soi en technicolor* est un texte inclassable qui porte mal le nom de récit. L'ouvrage se présente comme un assemblage de textes narratifs et poétiques orné des dessins de Marielle Jennifer Couture. Il est composé de trois sections : la première, narrative, évoque l'enfance de la narratrice marquée par la présence d'un père violent ; la section centrale se lit comme un recueil de poèmes qui constituent un *je* fracturé ; la troisième section, focalisée sur l'expérience du viol, relate les procédures policières qui l'ont suivie.

- 8 À l'ouverture de cette dernière section, la méfiance de la narratrice envers l'institution la saisit avant même qu'elle ne se rende au bureau des crimes majeurs où elle sera entendue. "La voix rassurante de l'enquêtrice"<sup>13</sup> détonne avec les souvenirs des violences policières qu'elle a vues ou subies. D'emblée lui reviennent en mémoire les propos tenus par un policier pétri de culture du viol, de même que le souvenir du jour où "les lacrymos [l']ont prise à la gorge" (*TST* : 97) ou celui de la manifestation qui a valu à l'une de ses amies une commotion cérébrale. Pire encore : elle ne peut pas oublier que "celui qui [l'a] violée est un ex-policier" (*TST* : 98). Comment une institution à l'origine même de la violence pourrait-elle rendre justice ? Les interrogatoires, les procédures, les lieux des services de police sont montrés dans leur inadéquation avec la blessure et la réparation nécessaire. Ils ont pour effet de mettre à nu la narratrice :

Il y a une multitude de portraits de moi, nue, disséquée, qui se promènent dans d'autres bureaux. Il y a des bureaux où je dois faire la preuve que j'ai été violée, des bureaux où je dois faire la preuve hors de tout doute raisonnable que j'ai été violée, des bureaux où je dois donner le plus de détails possibles du viol, des bureaux où le fait d'avoir été violée doit cocher des cases, des bureaux où la question la plus banale engendre les précisions les plus sordides du viol, des bureaux où je dois creuser les émotions du viol. Des poupées gigognes de bureaux. (*TST* : 108)

- 9 L'énumération de tous les bureaux que traverse la narratrice rend l'impression d'absurdité face aux procédures, montrées dans leur aspect inévitablement administratif. Les effets de répétition expriment le doute permanent qui pèse sur les déclarations de la victime qui doit, pour être crédible, se répéter encore et encore. Les bribes de paroles prononcées par les enquêteurs montrent leur incapacité à recevoir le témoignage avec le tact requis. Quand ce ne sont pas des questions inquisitrices sur la tenue vestimentaire portée par la narratrice, ce sont des "questions génériques, des questions qui ne s'appliquent pas exactement, des questions pensées dans d'autres bureaux" (*TST* : 107). Le récit révèle l'impossibilité de rendre compte de l'expérience du viol même lorsque l'entretien est mené avec bienveillance. La parole est lacunaire et décousue car exhumer l'épisode traumatique ravive des sensations brutales, le système nerveux réagit, comme si les mots déchiraient la gorge. Les images dont il faut se souvenir, elles, "ne restent pas dans les bureaux", confie la narratrice, elles la suivent, la brûlent, la réveillent en sueur, "éviscérée" (*TST* : 108). Si le témoignage face aux policiers et aux juges doit dire la violence du viol subi, l'écriture permet de mettre au jour la violence inhérente au fait même de témoigner.
- 10 Dans *Chiienne*, le chapitre qui met en scène la justice représente un détour dans le récit car la procédure judiciaire engagée ne porte pas sur ce que vit la narratrice. Les deux

pages rapportent un épisode de son enfance au cours duquel elle est appelée à témoigner parce que l'une de ses amies lui a confié avoir été "incestée"<sup>14</sup> par son grand-père. Une première saynète se focalise sur l'échange avec la policière chargée d'auditionner la narratrice, dont le récit ne retient qu'un seul élément : la policière rit parce qu'elle ne sait pas comment écrire le mot *tripoter*. "Un p ou deux p ? Haha. Les mots d'enfants" s'étonne-t-elle alors que la narratrice se souvient "d'avoir eu envie de crier *t-r-i-p-o-t-e-r*" (C : 45). Le rire gêné de la policière contraste avec l'attitude de l'enfant, qui semble mieux prendre la mesure de la gravité de la situation – et pour cause. Le décalage est frappant entre le souci dérisoire de l'orthographe du terme employé et les actes d'attouchements incestueux qu'il désigne. Le point de vue de l'enfant livré par la narration fait saillir l'euphémisation voire le discrédit que jette la réaction de la policière sur son témoignage. Relisant sa déposition, la narratrice formule pour toute réflexion ce constat : "elle a mis deux p finalement" (C : 45), faute d'orthographe montrant de façon oblique la défaillance des adultes chargés de rendre justice. La cristallisation du souvenir autour de ce détail et du commentaire métadiscursif de la policière révèle l'expérience d'incommunication que représente cet interrogatoire pour l'enfant qui raconte.

- 11 Cet échange est immédiatement suivi de la scène du procès. Là, la violence de l'institution est perceptible à travers les directives sévères et intimidantes qu'on adresse à la fillette appelée à témoigner. De plus, face aux déclarations des adultes mentionnant "des menteries d'enfants" ou des "massages innocents" (C : 46), le détail des agressions qui donneraient un surcroît de crédit à la parole des enfants ne parvient pas à se dire – alors même que le serment prêté solennellement impose de dire toute la vérité. Et la narratrice de conclure : "Mais de toute façon ce juge, il n'a entendu qu'une chose : *Les enfants mentent*" (C : 46). De façon lapidaire, l'inefficacité des institutions en matière de protection des enfants victimes d'inceste est révélée. Fût-elle vécue en tant que témoin, cette épreuve de la défaillance du système scelle le sort de la narratrice qui, rappelons-le, subit elle aussi des actes de violence dans sa propre famille. Même si la procédure judiciaire concerne ici un personnage très secondaire du récit de Marie-Pier Lafontaine, elle lui apprend que le recours à la justice ne semble pas une issue possible au régime de terreur familiale dans lequel elle vit.
- 12 Dans les textes non narratifs du corpus, l'évocation du système de prise en charge des femmes victimes de violences sexuelles prend une tonalité épictique. Dès la section liminaire du recueil *Libérer la colère*, qui fait s'alterner les voix des deux initiatrices du projet, Geneviève Morand et Natalie-Ann Roy, la défaillance des institutions est présentée comme une source de colère et de découragement. Geneviève Morand signe un texte intitulé "Se faire violer" où elle explique en quoi dénoncer un violeur est un "chemin de croix"<sup>15</sup>. Nourri de son expérience du travail social et d'accompagnement des victimes, son constat est catégorique : "Il faut vivre une dénonciation, un processus judiciaire, pour comprendre qu'on vit dans un monde vraiment malade. J'ai accompagné plusieurs jeunes dans ce processus et aucune, je répète, aucune ne s'est rendue jusqu'au procès" (LC : 31). S'ensuit une énumération qui dresse une série d'embûches parsemant le parcours des survivantes. Celles-ci vont des représailles des agresseurs à la réaction violente d'un père apprenant la perte de la virginité de sa fille, en passant par l'impossibilité de raconter le viol lorsque le policier veut des détails. Né de la solidarité qui s'est créée à la suite de la vague de témoignages qui a déferlé sur le Québec en 2014 à l'occasion de l'affaire Ghomeshi, le recueil est pensé comme l'expression d'une exaspération collective face à l'injustice. Les *hashtags*, les

manifestations, les stratégies de contre-attaques féministes ont révélé des milliers d'histoires similaires, des milliers de "porcs [qui] continuent d'être caressés" (LC : 24), des milliers de corps meurtris, des milliers de voix qui, solitaires, se sont tuées pendant trop longtemps. C'est la volonté de créer un espace où faire résonner ces voix qui anime les éditrices du volume.

## Une voix collective

- 13 On ne compte plus aujourd'hui les femmes, appartenant à tous les milieux, qui ont raconté les abus sexuels qu'elles avaient subis, lors d'entretiens, dans la presse, dans des livres ou au commissariat. Au Québec comme à travers le monde, les inconnues ont suivi la voie ouverte par les prises de parole émanant ou accusant des personnalités publiques. Dans cette lutte contre les injustices sexistes et sexuelles, le premier pas consiste à représenter le scandale, à le nommer, à en montrer l'étendue. Lorsque des milliers d'anonymes se sont exprimées sur les réseaux sociaux en octobre 2017, Martine Delvaux, écrivaine et enseignante-chercheuse québécoise, a souhaité donner une caisse de résonance à leurs récits. Il fallait selon elle "empêcher qu'[ils] ne tombent dans l'oubli. Il fallait leur trouver un lieu, les inscrire dans l'Histoire"<sup>16</sup>. Elle a donc lancé un appel et reçu près d'une centaine de témoignages. Le livre auquel elle aboutit, intitulé *Je n'en ai jamais parlé à personne. Échos de #MeToo*, est "un collage vivant, une chambre d'échos, un chœur" (MD : 8-9) qui entremêle les récits les uns aux autres. Du lieu virtuel et évanescent de Twitter, ces voix s'ancrent désormais dans la sphère tangible et pérenne de l'imprimé. Séparant chaque fragment de récit par un blanc typographique, Martine Delvaux a agencé les témoignages de façon à tisser une seule et même trame. Le volume s'ouvre sur les phrases d'amorce des textes recueillis : la difficulté à se remémorer et à écrire l'expérience, la volonté de la partager malgré tout, sont au cœur de plus d'un témoignage. Si l'espace ménagé par le collage permet de faire entendre la singularité de chaque femme, la lecture de l'ouvrage fait surgir les similitudes entre les différentes histoires. Les mêmes tournures de phrases, les mêmes détails, les mêmes réactions face aux expériences vécues résonnent d'une voix à l'autre. Ce sont le moment et le lieu où s'est déroulée l'agression, l'âge qu'on avait, le statut de l'agresseur, l'impossibilité d'en parler immédiatement après. En créant une cohérence dans la multiplicité, Martine Delvaux nous fait entendre une voix composée de dizaines de voix. Des vies de femmes qui ne se connaissent pas se reflètent les unes dans les autres, notamment à travers la récurrence des récits d'inceste ou de viols conjugaux. Ce texte laisse entrevoir les vies que recouvrent les statistiques issues de l'Enquête sur la sécurité dans les espaces publics et privés (ESEPP), selon laquelle en 2018 au Québec, 33 % des femmes ont déclaré avoir été victimes d'agression sexuelle à l'âge adulte et 11 % pendant leur enfance<sup>17</sup>.
- 14 Avec *Je n'en ai jamais parlé à personne. Échos de #MeToo*, le livre devient un moyen de rendre justice. Le publier revient à défendre ouvertement ces femmes qui ont dû vivre dans la honte et le silence, en leur offrant un lieu où l'injustice qu'elles éprouvent est reconnue comme telle. Dans cette quête de justice, le parti-pris de Martine Delvaux est de donner la parole aux personnes concernées. Le recours au *je* dit l'urgence de la réparation tandis que la polyphonie inhérente au collage permet une généralisation de l'injustice dénoncée. L'entreprise de Martine Delvaux nous semble s'inscrire dans l'héritage d'une pratique d'écriture féministe expérimentée dans les années 1970,



notamment en Italie au sein de la Librairie des femmes de Milan, qui consiste pour une femme à mettre en mots la vie d'une autre. "L'écriture d'expérience" telle qu'elle était pratiquée à l'époque, explique la chercheuse Ilaria Moretti, "se détache du simple autobiographisme : le témoignage apporté, puis réélabore par une femme-écrivante, transforme le *Je* autobiographique – autoréférentiel, enfermé sur soi – en un *Tu* collectif – symbolique – qui révèle sa connotation politique"<sup>18</sup>. Un tel geste de transmission est à l'œuvre dans le projet de Martine Delvaux. Parce qu'elle rassemble des voix dispersées en faisant des vécus individuels le socle d'une revendication commune, elle contribue à faire de la page écrite – pour le dire avec les mots d'Ilaria Moretti – "l'emblème d'une *révolution symbolique*" (IM : 378). Sa démarche apparaît comme une modalité inédite de "factographie"<sup>19</sup> contemporaine, c'est-à-dire comme une littérature qui capte le réel en faisant fi des formes narratives traditionnelles. Une telle mise en scène de la parole féminine invite à penser *Je n'en ai jamais parlé à personne* comme un "livre de voix", ce genre littéraire qui consiste à collecter et à faire résonner un chœur de voix inouïes, à transcrire des bribes d'histoire négligées dans un souci de justesse et de visibilité<sup>20</sup>. Quel que soit le nom générique que l'on veuille lui donner, l'ouvrage de Martine Delvaux engage un horizon démocratique : il porte une exigence de justice sociale et participe de la constitution d'un sujet politique communautaire.

- 15 Dans l'essai récent qu'elle consacre à la notion de consentement, la philosophe et psychanalyste Clotilde Leguil<sup>21</sup> distingue le collectif – le *nous les femmes* – de la révolte féministe et le *je* singulier de la parole et de l'écriture. Là où le *nous* peut ouvrir un espace où partager l'expérience, le *je* permet de sonder le traumatisme personnel et d'explorer l'opacité du rapport à soi. Ce qui fait la particularité de la littérature dont il est ici question est qu'elle se trouve investie à la fois par le *je* et par le *nous*. Les volumes *Histoires mutines* et *Libérer la colère*, par exemple, font entendre une pluralité de voix féminines selon une autre modalité auctoriale qui est celle du recueil collectif. Ils réunissent des autrices de tous horizons – écrivaines, militantes féministes, artistes, journalistes, libraires, enseignantes... – qui prennent la plume contre les imaginaires préconçus pour partager leur expérience de l'injustice et du sexisme. Leurs textes s'intéressent à des sujets variés tels que les relations amoureuses, les normes de genre ou les traumatismes, mais aussi le racisme ou le milieu médical. L'hybridité générique de ces deux volumes illustrés est assumée : l'autofiction y côtoie la poésie, la nouvelle dystopique, la réflexion personnelle. La forme du recueil fait dialoguer les voix entre elles et trace un continuum entre les expériences relatées, tissant un lien entre une remarque misogyne ou raciste tristement ordinaire et le viol le plus violent ou le féminicide d'une jeune femme autochtone. Marie-Ève Blais et Karine Rosso le soulignent dans l'avant-propos d'*Histoires mutines*, "loin d'imposer un *nous* uniforme et homogène, le littéraire [leur] a paru le lieu idéal pour mettre en contraste, à travers différentes voix, les idées, les conflits, présentant toute la complexité de l'intime"<sup>22</sup>. Dès l'ouverture du volume dirigé par Geneviève Morand et Natalie-Ann Roy, pensé comme une mosaïque de colères, l'importance de la dimension collective de l'écriture est affirmée. La rencontre entre toutes les femmes ayant répondu à l'appel des éditrices et les discussions passionnées qu'elles ont suscitées sont présentées comme un précieux moteur de réflexion. Les titres des sections traduisent d'ailleurs la genèse du projet : la section liminaire "Au départ, nous sommes deux : correspondance frustrée" est suivie d'une section beaucoup plus développée intitulée "Nous sommes trente : collaborations enflammées". À l'ouverture de leur recueil, Geneviève Morand et Natalie-Ann Roy renouent avec la forme épistolaire, considérée comme un genre mineur mais volontiers

pratiqué et revalorisé dans les textes féministes<sup>23</sup>, pour dresser un état des lieux des injustices sexistes. Les échanges *enflammés* déploient ensuite les expériences vécues des injustices et des violences. La démarche qui préside à ces ouvrages oppose une forme de solidarité entre les femmes victimes de violence sexuelle là où les procédures pénales représentent bien souvent pour celles qui s’y engagent une épreuve solitaire – une seule plaignante devant faire face à une multitude d’enquêteurs, experts médicaux, magistrats et éventuels jurés. Au lieu d’être disséquée froidement par tous ces inconnus, l’intimité devient dans les recueils collectifs un instrument permettant de faire valoir ses droits et de demander justice. L’enthousiasme montré par toutes les contributrices suggère que pour les femmes qui écrivent à partir d’une expérience violente, il est peut-être aussi (plus ?) important d’appartenir à une communauté, d’y être vulnérable que d’intenter et de gagner un procès.

- 16 La volonté de faire résonner un chœur de femmes n’empêche toutefois pas de rendre visible ce qui les divise. Un exemple de mésentente est ainsi raconté au travers d’une histoire d’amitié par Karine Rosso dans la nouvelle – autofictionnelle ? – “Montréal-Chicoutimi”. Issu d’un débat tenu en plein congrès féministe, le désaccord entre les deux protagonistes porte sur la manière de répondre à une proposition visant à soutenir les travailleuses domestiques et travailleuses du sexe sans papier. L’autrice montre que le racisme, les inégalités sociales ou encore la médiatisation de certaines figures féministes cristallisent des tensions entre des femmes se voulant solidaires, même quand elles sont intimement liées. En dépit des discordances – parfois à l’origine de “collisions frontales” –, la volonté de former “une gang forte et solidaire” (LC : 27) se trouve performée par l’écriture du recueil, dont la publication est sous-tendue par une éthique féministe de la sororité. Dans ces volumes où une multiplicité de voix se côtoient, ce qui émerge est non seulement l’ampleur du harcèlement et des abus sexuels, mais aussi une communauté de femmes, un *nous* complexe et hétérogène qui réclame justice et laisse éclater sa colère.

## De la résilience à la colère

- 17 Les textes écrits à la première personne dans lesquels une autrice se confronte à l’expérience du viol ou de l’inceste s’inscrivent dans l’ensemble plus vaste des écritures du traumatisme personnel. Depuis quelques années, les notions de trauma et de résilience issues de la psychiatrie et de la psychanalyse ont largement été mobilisées au sein des études littéraires pour appréhender les récits d’ordre autobiographique consacrés à des expériences extrêmes. Penser l’écriture comme un acte de résilience fait du texte un instrument grâce auquel l’individu apprend à vivre avec son traumatisme et par lequel il élabore sa subjectivité. Comme le souligne Barbara Havercroft, pour les autrices qui explorent les traumas issus de leur expérience incarnée de femme, l’écriture

comporte toute une dimension éthique, dans le sens où elle leur offre la possibilité de changer de statut, de se transformer d’objet de la violence et du souvenir traumatiques en sujet et même en agent. Revoir ces épisodes, souvenirs et symptômes obsessifs du trauma qui les taraudent, c’est les travailler, les transmuier, les reconfigurer et parfois, s’en remettre, du moins en partie. L’acte autobiographique consiste alors en un faire discursif, en une écriture dotée d’une dimension performative, car la narration du trauma s’avère aussi le moyen d’agir

sur sa propre vie, d'y apporter des changements et de témoigner, dans certains cas, de la violence secrète faite aux femmes.<sup>24</sup>

- 18 Une forme d'agentivité est donc à l'œuvre dans l'écriture du trauma personnel. Marie-Pier Lafontaine en offre une illustration remarquable car, pour la narratrice de *Chienne*, écrire apparaît comme un besoin vital et une tentative pour échapper à un passé violent. Le livre naît de la nécessité de transgresser l'interdit de raconter. L'incipit du récit est précédé d'une double page où s'inscrivent ces mots, écrits en larges caractères : "Parmi toutes les lois du père, il y en avait une d'ordre capital : ne pas raconter" (C : 8-9). La venue à l'écriture intervient alors comme un processus de subjectivation qui acte la déprise de l'emprise paternelle. Dans un essai où elle revient sur sa pratique littéraire, intitulé *Armer la rage*, l'autrice réaffirme avec force la dimension performative de l'écriture du trauma. Elle explique que la maîtrise du récit, la réactivation des souvenirs et la réinvention du trauma par la fiction, sont ce qui permet "de faire bouger les scènes figées en soi, de les décroquer et, donc, de surmonter la répétition traumatique"<sup>25</sup>. Au-delà de cet effet thérapeutique, une telle entreprise représente selon elle une manière "d'ouvrir une voie d'accès, un chemin de traverse vers les autres survivantes. Tout comme la prolifération des *hashtags* de dénonciation" (AR : 73). L'écriture du trauma du viol ou de l'inceste est donc un acte éminemment politique tendu vers le *nous les femmes* des revendications féministes.

Dans un contexte de domination masculine, [poursuit Marie-Pier Lafontaine,] elle détourne les ordres qui se répercutent constamment dans nos intimités : nous taire ou mourir. N'en déplaise à tous les détracteurs de la littérature de combat, revendiquer sa propre survie par la création donne de la puissance. Il s'agit d'un geste féministe par lequel suspendre, quelques instants peut-être, la fatalité du réel. Être une femme et écrire *Je*, dans la culture du viol actuelle, est intention, symbole de survie, un acte délibérément transgressif. (AR : 74)

- 19 Reprenant en mains le cadre énonciatif de leur expérience, Marie-Pier Lafontaine, Marie-Christine Lemieux-Couture et Pattie O'Green ont en commun de raconter les conséquences à long terme de la violence, que ce soit dans le rapport à soi ou dans le rapport à l'autre. Dans *Tourner sur soi en technicolor*, le vécu se dit de manière éclatée, en particulier dans la section poétique centrale. Un seul fragment y évoque explicitement l'expérience du viol, de façon brute et concise. Les autres poèmes disent sur le mode poétique la mémoire traumatique, tels que celui-ci :

Je porte le monde en alerte  
 dans mon corps panique  
 un manteau de plaies vives  
 lorsque j'entre en moi  
 dehors m'arrive avec l'effroi  
 des regards que j'évite  
 j'ai peur de n'être que survie  
 qu'une coquille de défense  
 vide de nuits forcées  
 ce qui éclot dans le combat  
 n'existe que par éclatement  
 je tiens en morceaux  
 la crainte inscrite au creux  
 de la poitrine dans l'ombre  
 pérenne des oiseaux de proie. (TST : 77)

- 20 Le morcellement est à la fois thématique et formel : la fragmentation du texte se fait mimétique de la déchirure intime. Aussi le rapport traumatique au corps est-il esthétisé

par l'écriture métaphorique. La création poétique apparaît comme une réparation symbolique parce qu'elle pallie l'impossibilité de parler et d'être entendue. Le motif du silence est en effet récurrent dans le texte de Marie-Christine Lemieux-Couture – comme dans d'autres récits de trauma – le “corps hurlant de silences”, les “tremblements de chair enfouis” (*TST : 41*) trouvant dans la création littéraire un lieu où se loger. Les récits intimes et les contributions aux collectifs lus isolément illustrent ainsi la nécessité de trouver une langue à soi pour dire ce qui est arrivé.

- 21 Ces textes invitent à partager l'expérience féminine de la violence qui, outre le moment de l'agression ou de l'emprise, a sa temporalité propre, avec ses soubresauts, ses accès, dont la littérature apparaît mieux à même de rendre compte que la justice. Par rapport aux productions culturelles dominantes, ils opèrent un décentrement du regard – c'est ce qu'Anne-Claire Marpeau appelle à la suite d'Iris Brey le *female gaze*<sup>26</sup>. Un regard féminin est à l'œuvre dans les récits où les femmes sont pleinement sujets et non plus objets d'un regard traditionnellement masculin. Les textes du corpus vont cependant au-delà de l'adoption d'un point de vue féminin dans leur manière de pointer du doigt la “culture du viol”, à savoir l'ensemble “des discours, des croyances, des représentations et des actes qui contribuent à banaliser, à minimiser, à excuser ou à nier le viol”<sup>27</sup>. Par exemple dans *Mémoire de fille*, un récit illustrant le *female gaze* selon Anne-Claire Marpeau, Annie Ernaux narre l'expérience de son premier rapport sexuel, et alors que la narration laisse comprendre qu'il n'était pas consenti, elle n'emploie jamais le terme de viol<sup>28</sup>. À l'inverse, les autrices du corpus nomment clairement les violences, à rebours de l'euphémisation niant la gravité des crimes sexuels : elles en montrent la réalité dans toute sa noirceur et sa banalité. Pour désigner les actes de violence, les autrices emploient un parler cru, direct, qui ne ménage pas le lectorat. Elles s'approprient en cela “l'exigence de qualification” qui fait le propre de la littérature selon Marielle Macé (*S : 286*), c'est-à-dire la description à la fois juste et critique de la réalité des formes de vie. Ce faisant, elles s'emploient à rendre cette réalité “inacceptable” selon le mot que l'essayiste emprunte au sociologue Boltanski (*S : 291*). L'écriture se donne comme un moyen de se débattre avec la vie, le réel – le *comment* de l'existence – pour le voir indépendamment d'images préconçues et pour le qualifier le plus justement possible, dans une démarche qui relève autant d'une herméneutique que d'une éthique (*S : 296*). La violence subie implique parfois une violence tonale, une écriture sans détour qui n'empêche pas les procédés de poétisation – poétisation qui ne réside pas dans l'euphémisation des violences mais dans les voies/x empruntées par ces femmes pour survivre et pour écrire. C'est ce que Marie-Pier Lafontaine entend faire valoir lorsqu'elle souligne le travail esthétique à l'œuvre dans l'écriture du trauma, travail consistant à “donner une forme à l'informe des expériences déshumanisantes” (*AR : 67*). Les images, les variations de rythme, la tonalité, la justesse du vocabulaire ou les effets de chute font de l'expérience traumatique une “force à moduler” (*AR : 67*), l'empêchant d'être ce conditionnement total de soi qu'elle est hors de l'écriture. L'autofiction offrirait donc aux victimes de violence sexuelle une possibilité de se réparer que ne permettent pas les discours juridiques, nécessairement généralisant.
- 22 La dimension critique de l'écriture passe également par des procédés d'ironie. Dans *Turner sur soi en technicolor*, la dénonciation de la culture du viol se fait par une expérience de pensée aux limites de l'absurde. Jouant de l'homophonie, l'autrice en transpose les manifestations dans une hypothétique “culture du vol” :

*Si la culture du viol était appliquée au vol de bicyclette, je dirais que ma bicyclette a été volée. On me demanderait si je l'avais bien barrée. Oui, oui, que je répondrais. Mais on contesterait l'efficacité, ma distraction, mon choix de cadenas. On me demanderait encore, mais où l'avais-tu donc barrée ? Et peu importe l'endroit, on me reprocherait de l'avoir mise en danger, trop à la vue ou pas assez. Étais-tu saoule au moment de l'attacher, s'enquerrait-on, et un verre suffirait à faire planer le doute à savoir si j'ai consenti au vol ou si c'est un vol, si je n'avais pas seulement des remords de l'avoir prêtée. On voudrait encore plus savoir sa couleur et le confort de son siège. Rouge pimpant, ça attire les regards, pas étonnant, il faut être plus discrète. Un siège si confortable, c'est comme si tu avais demandé qu'on s'assoie dessus.<sup>29</sup> (TST : 99)*

- 23 Que ce raisonnement prête à sourire révèle l'irrationalité des questions et remarques adressées aux femmes qui portent plainte pour viol. L'ironie à l'œuvre dans ce passage montre que le texte de Marie-Christine Lemieux-Couture dépasse la performance d'une résilience pour exprimer une colère face à la défaillance des institutions en matière de prise en charge des victimes de violences sexuelles. Ce qui est en jeu dans les écrits de l'extrême contemporain est la tension entre l'intime et la dimension politique de la révolte féministe.
- 24 C'est bien la colère qui est à la source de l'écriture et à laquelle les autrices s'attachent à donner des contours. L'indignation se lit dès l'ouverture du *Privilège de dénoncer*, l'ouvrage de Kharoll-Ann Souffrant, qui interpelle directement les responsables de l'organisation au sein de laquelle elle a été violée adolescente et qui ont fermé les yeux. La rage, la haine et le désir de vengeance sous-tendent l'autofiction sidérante de Marie-Pier Lafontaine. La protagoniste de *L'apparition du chevreuil*, le dernier roman d'Élise Turcotte, revendique elle aussi sa colère face aux injustices et aux violences sexistes, qu'elle exprime autant au sein de sa famille que dans la sphère publique, en tant qu'écrivaine<sup>30</sup>. Dans la production littéraire la plus récente, les cadres narratifs traditionnels sont mis à distance au profit de modes d'expression plus politiques. Ainsi l'explosion de la colère se fait en slamant pour Cathy Wong, de même les poèmes signés par Amélie Gillenn ou Noémie Pomerleau-Cloutier sonnent comme des chansons ou des textes de rap.
- 25 Sondant les rapports entre colère et création, Marielle Macé entend rendre justice à quelque chose dans la colère. Comprise comme une "affection qui résulte d'une offense concrète qui nous touche", selon la définition aristotélicienne, la colère n'est pas, pour Marielle Macé, "le signe d'un caractère, mais l'engagement d'un rapport au réel, qui est aussi un engagement pour le réel" (S : 301). En d'autres termes, l'expression de la colère révèle "ce à quoi l'on tient" (S : 302). Ce à quoi ces autrices tiennent : un monde où il n'y a plus besoin de dire *moi aussi*. Au-delà d'une frustration féministe et à travers des stratégies énonciatives diverses, c'est bien une conception de la justice et de l'égalité qui émerge de ces voix féminines.
- \*\*\*
- 26 Soulignons en définitive la force de dévoilement et de critique de ce corpus québécois. À la manière d'un kaléidoscope, les livres chorales participent de la création d'une communauté, qui constitue un horizon plutôt qu'un point d'origine. Petite pratique scripturaire de sororité, le recueil apparaît comme une forme littéraire procédant d'une dialectique entre le collectif et le singulier, cruciale dans la lutte contre les violences sexistes et sexuelles. Les livres personnels permettent quant à eux de plonger dans le détail de l'expérience ; ils témoignent de la nécessité de trouver la formule, d'inventer une langue singulière pour faire entendre l'indicible. Dans tous les cas, les

ouvrages cités donnent à lire des pratiques d'écriture qui alimentent l'autonomie et la solidarité plutôt que des institutions qui échouent à réparer l'injustice. Notre étude montre que le procès littéraire de la culture du viol se fait surtout par l'écriture non fictionnelle, qu'elle emprunte les codes du témoignage, de l'autofiction ou du manifeste polyphonique. Il faudrait toutefois compléter ce panorama par une lecture attentive des fictions romanesques qui s'emparent de la question, telles que *L'apparition du chevreuil* d'Élise Turcotte, déjà cité, ou *Un viol ordinaire* de Janette Bertrand, publié en 2021.

- 27 De fait, les expériences singulières mettent le doigt sur ce qu'il faudrait collectivement faire évoluer. Au lieu d'interpréter les récits de viol comme des exemples de résilience, il faudrait sans doute préférer l'idée de *résistance*, car elle implique une politisation active des souffrances. Étroitement lié à son contexte d'émergence, le corpus appréhendé illustre ce que Myriam Suchet appelle le “[branchement de] l'analyse, l'action et la création” (*MS* : 405), opéré par des écrits situés à l'intersection du domaine artistico-littéraire et de la prise de parti militante. Ces textes forment bien “un morceau de l'étoffe d'une situation, qui tisse sans couture bien qu'avec différentes trames un geste et un discours, un texte et une parole énoncée” (*MS* : 404). En cela, ils ne sont pas sans rappeler ceux qui ont marqué la décennie 1970. Isabelle Boisclair a montré en effet que les années 1974-1979, en particulier, reflétaient un moment d'affirmation radicale de l'écriture féministe au Québec<sup>31</sup>. Une effervescence nouvelle affleure dans le champ littéraire à partir du milieu des années 2010, dont l'un des thèmes majeurs est la dénonciation du harcèlement et des violences sexuelles. Ce que les écrivaines et lectrices d'aujourd'hui doivent à leurs aînées émaille d'ailleurs un certain nombre d'initiatives récentes, sous forme de clin d'œil ou de référence intertextuelle, à l'instar du collectif “Filles Missiles” qui rend hommage – femmage – par son nom à la poétesse et dramaturge Josée Yvon. Lancé en 2015 et pensé par des femmes, “Filles Missiles” entend promouvoir des œuvres de femmes à l'occasion d'événements et au moyen d'un blogue et d'un magazine.
- 28 L'écho de #*Metoo* dans la littérature québécoise se manifeste par une véritable mise en mouvement des écritures qui allie recherche poétique et émulation politique. On assiste, nous semble-t-il, à la formation d'une *génération #Metoo* d'écrivaines et militantes qui portent par leurs textes un projet de justice sociale et d'égalité entre les femmes et les hommes. La justice symbolique performée par cette littérature se mesure en amont du texte, du côté des femmes qui prennent la plume, mais aussi sans doute en aval, du côté du lectorat – masculin, mais pas uniquement. Il serait pertinent de mobiliser l'éthique de la lecture développée par Martha Nussbaum ou les réflexions de Dominique Héту sur la littérature du *care* pour penser l'opération de justice réparatrice qui se joue au niveau de la réception, l'un des effets premiers de ces textes étant de compléter ce que le droit pénal, en théorie, nous apprend des crimes sexuels.

---

## NOTES DE FIN

1. Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016, <NRF essais>, p. 307 ; dorénavant S.
2. Mentionnons l'affaire Ghomeshi, qui éclate en 2014 et à partir de laquelle le hashtag #BeenRapedNeverReported est lancé sur les réseaux sociaux, puis l'affaire Sklavounos en 2016, suivie de manifestations contre la culture du viol.
3. Selon l'Enquête sociale générale (ESG) de 2014 menée par l'Institut de la statistique du Québec, à peine 5 % des agressions sexuelles commises au cours de cette année ont été signalées. Le rapport avance qu'en 2016-2017, 42 % de toutes les affaires d'agressions sexuelles entendues par des tribunaux de juridiction criminelle pour adultes ont abouti à des déclarations de culpabilité. On estime donc qu'au Canada environ 2,1% (42% de 5%) des agressions sexuelles aboutissent à une condamnation. Source : Ministère de la Justice canadien, "Agression sexuelle", *Gouvernement du Canada*, avril 2019, URL : <https://www.justice.gc.ca/fra/pr-rp/jr/pf-jf/2019/apr01.html>. Ces chiffres sont discutés en raison de la définition d'agression sexuelle donnée aux répondantes de l'enquête. Certaines personnes auraient pu déclarer avoir subi des "gestes non désirés" qui n'étaient pas de nature criminelle. Voir à ce sujet : Huguette Gagnon, "À propos des chiffres sur les agressions sexuelles", *Le Devoir*, 26 juillet 2021, URL : <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/620493/idees-a-propos-des-chiffres-sur-les-agressions-sexuelles>.
4. Un rapport sur la justice réparatrice dans les cas de violence sexuelle a été publié en 2019 par le ministère de la Justice du Canada. Il s'appuie sur une cinquantaine de travaux de recherche juridique et sociale qui rassemble des études de cas, des entrevues et des sondages concernant l'utilisation et les répercussions de la justice réparatrice. Celle-ci y est définie comme "une approche à la justice qui cherche à réparer les dommages en donnant à ceux qui ont subi un préjudice et à ceux qui en acceptent la responsabilité l'occasion de discuter et de répondre aux besoins qu'ils peuvent manifester à la suite d'un crime". Le rapport fournit une base bibliographique méthodiquement annotée, mais on peut déplorer qu'il ne dresse pas de bilan général de toutes ces études. Natacha Bourgon et Kyle Coady, *La justice réparatrice dans les cas de violence sexuelle : une bibliographie annotée*, Ottawa, Ministère de la Justice Canada, 2019, p. 4, URL : <https://www.justice.gc.ca/fra/pr-rp/jr/rr2019-2019rsd/2019rr-2019rsd.pdf>.
5. Je renvoie à l'histoire du féminisme observée par la philosophe Camille Froidevaux-Metterie dans son essai *Un corps à soi*, Paris, Seuil, 2021, <La couleurs des idées>, p. 19.
6. Hubert Nyssen, *Du texte au livre, les avatars du sens*, Paris, Nathan, 1993, <Le texte à l'œuvre>.
7. Mylène Bédard, "La relation entre Jeanne Lapointe et Judith Jasmin comme point de départ d'une réflexion sur l'amitié féminine", dans Julie Beaulieu, Adrien Rannaud et Lori Saint-Martin (dir.), *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes*, Québec, Codicille, 2018, <Prégnance>, p. 14.
8. Myriam Suchet, "Lire la littérature québécoise pour pouvoir imaginer demain", dans Robert Dion et Andrée Mercier (dir.), *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, Montréal, Nota bene, 2017, <Fonds (littérature)>, p. 397 ; dorénavant MS.
9. Hélène Merlin-Kajman, *La littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, 2020, <Theoria incognita>.
10. Marie-Jeanne Zenetti, "Que fait #MeToo à la littérature ? Lecture féministe et lecture littéraire", *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 24, "Violences sexuelles et reprises de pouvoir", dir. par Denis Saint-Amand et Mathilde Zbaeren, 2022, [en ligne], DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.2148>.
11. Notamment Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Montréal, Nota bene, 2004, <Fonds (littérature)> ; Lucie Joubert

- (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, Montréal, Nota bene, 2000, <Littérature> ; Julie Beaulieu, Adrien Rannaud et Lori Saint-Martin (dir.), *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes*, Québec, Codicille, 2018, <Prégnance>.
12. Danièle Sallenave, *Viol. Six entretiens, quelques lettres et une conversation finale*, Paris, Gallimard, 1997, <Blanche> ; Hélène Duffau, *Trauma*, Paris, Gallimard, 2003, <L'infini>.
13. Marie-Christine Lemieux-Couture, *Tourner sur soi en technicolor*, dessin de Marielle Jennifer Couture, Montréal, Remue-ménage, 2019, p. 97 ; dorénavant TST.
14. Marie-Pier Lafontaine, *Chienne*, Paris, J'ai lu, 2022 [2019], p. 45 ; dorénavant C. En italique dans le texte. De même, les italiques des citations suivantes sont de Marie-Pier Lafontaine, utilisées pour signaler les discours rapportés.
15. Geneviève Morand, "Se faire violer", dans Geneviève Morand et Nathalie-Ann Roy (dir.), *Libérer la colère*, illustrations de Natalie-Ann Roy, Montréal, Remue-ménage, 2018, p. 30.
16. Martine Delvaux, "Avant-propos", dans *Je n'en ai jamais parlé à personne. Échos de #MeToo*, propos recueillis et agencés par Martine Delvaux, Montréal, Remue-ménage en collaboration avec Hélotrope, 2020, p. 7 ; dorénavant MD.
17. Les chiffres sont de 9 % et 4 % pour les hommes. Enquête sur la sécurité dans les espaces publics et privés (ESEPP). Voir Maude Lachapelle et Dominique Gagné, avec la collaboration de Dave Poitras, "Statistiques sur les agressions sexuelles", *Institut national de santé publique du Québec (INSPQ)*, dernière mise à jour le 12 mai 2022, URL : <https://www.inspq.qc.ca/agression-sexuelle/statistiques>.
18. Ilaria Moretti, *La page est un miroir : la construction d'une identité littéraire à travers l'étude métabiographique des personnages féminins d'Elena Ferrante*, thèse de doctorat, Université Jean Moulin Lyon 3, 2020, URL : <https://www.theses.fr/2020LYSE3034> ; dorénavant IM.
19. Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014, <Littérature, histoire, politique>.
20. Alexandre Gefen et Frédérique Leichter-Flack, "Préface", dans Frédérique Leichter-Flack et Alexandre Gefen (dir.), *Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie*, *Fabula / Les colloques*, 2022, [en ligne], URL : <https://www.fabula.org/colloques/document8100.php>.
21. Clotilde Leguil, *Céder n'est pas consentir*, Paris, Presses universitaires de France, 2021, <Hors collection>, p. 12-13.
22. Marie-Ève Blais et Karine Rosso, "Avant-propos", dans Marie-Ève Blais et Karine Rosso (dir.), *Histoire mutines*, dessins de Cathon, Montréal, Remue-ménage, 2016, p. 10.
23. Chloé Savoie-Bernard, "Les femmes comme au musée. Communautés et temps suspendu dans la littérature contemporaine québécoise", dans Julie Beaulieu, Adrien Rannaud et Lori Saint-Martin (dir.), *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes*, op. cit., p. 248.
24. Barbara Havercroft, "Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel", *Les cahiers du CERACC*, n° 5, "Proses narratives en France au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle", dir. par Anne Sennhauser, avril 2021, URL : <http://cahiers-ceracc.univ-paris3.fr/static/pdf/havercroft.pdf>.
25. Marie-Pier Lafontaine, *Armer la rage. Pour une littérature de combat*, Montréal, Hélotrope, 2022, <K>, p. 68 ; dorénavant AR.
26. Anne-Claire Marpeau, "La réparation du *female gaze* ? Écriture et réception des violences sexuelles dans la littérature et la critique féminine contemporaine", *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 24, "Violences sexuelles et reprises de pouvoir", dir. par Denis Saint-Amand et Mathilde Zbaeren, 2022, [en ligne], DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.2204>.
27. Marie-Jeanne Zenetti, "Que fait #MeToo à la littérature ?", art. cit.
28. L'écrivaine est revenue sur cette réticence et l'importance de nommer le viol. Je me permets de renvoyer à l'article d'Anne Grand d'Esnon, "Vous avez raison et maintenant j'ai raison de dire viol. La part de la réception dans le discours auctorial sur *Mémoire de fille*", *Revue critique de fiction*



*française contemporaine*, n° 24, “Violences sexuelles et reprises de pouvoir”, dir. par Denis Saint-Amand et Mathilde Zbaeren, 2022, [en ligne], DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.2085>.

29. Dans le texte, ce passage est mis en exergue. Les italiques sont de l’auteur.

30. Élise Turcotte, *L’apparition du chevreuil*, Québec, Alto, 2019.

31. Isabelle Boisclair, *op. cit.*, p. 153-154.

## RÉSUMÉS

En esquisant un panorama des productions littéraires québécoises récentes dont le point commun est de raconter l’expérience d’une violence sexuelle depuis un point de vue féminin, l’article interroge les modalités selon lesquelles l’écriture met en œuvre une forme de justice symbolique. Depuis le mitan des années 2010, de nombreux témoignages, essais, autofictions ou manifestes ont vu le jour parallèlement aux vagues de dévoilement des abus sexuels dans les médias et sur internet. Au-delà de l’écriture du traumatisme personnel, le corpus étudié formule une critique du système judiciaire en matière de prise en charge des femmes victimes de violence sexuelle. Cette réflexion vise à montrer que la sphère littéraire québécoise se trouve investie par le besoin de réparation et par la volonté de dénoncer la culture du viol ambiante. La prise de conscience féministe emblématisée par le mouvement #Metoo se traduit en effet par l’émergence d’une pluralité d’expressions qui renouvellent l’écriture de la résilience autant que l’engagement littéraire.

By outlining a panorama of the most recent Quebec literary productions whose common point is to relate the experience of sexual violence from a feminine point of view, this paper examines the ways in which writing implements a form of symbolic justice. Since the mid 2010’s, many testimonies, essays, autofictions or manifestos have emerged alongside the massive reveals of sexual abuse in the media and on the internet. Beyond the writing of personal trauma, the corpus studied criticizes the judicial system in its manner of (not) taking care of women victims of sexual violence. This reflection aims to show that the Quebec literary sphere is invested by the need for reparation and by the desire to denounce the surrounding rape culture. Indeed, the feminist awareness symbolized by the #Metoo movement is reflected in a plurality of expressions that renew the writing of resilience as much as literary commitment.

## INDEX

**Mots-clés** : violences sexuelles, justice symbolique, témoignage, Québec, #Metoo

**Keywords** : sexual violence, symbolic justice, testimony, Quebec, #Metoo

## AUTEURS

CLAIRE DAVID

Université de Tours