

D'une sorcière à l'autre

Lynda Burgoyne

Numéro 66, 1993

Théâtre-femmes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29516ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Burgoyne, L. (1993). D'une sorcière à l'autre. *Jeu*, (66), 29–37.

Sorcières

Lynda Burgoyne

D'une sorcière à l'autre

Et c'est ma mère ou la vôtre
Une sorcière comme les autres.

Anne Sylvestre

Il fut jadis une époque où l'on brûlait vives des femmes soupçonnées de signer des pactes avec le Diable. Puis il y eut une rébellion. Les femmes prirent les mots et s'en servirent comme des armes pour s'affranchir de la persécution. Puis les femmes devinrent des sorcières dans les livres... Puis les sorcières entrèrent au théâtre.

Les visages de la sorcière

La chasse aux sorcières, qui atteint son paroxysme entre le milieu du XVI^e siècle et la fin du XVII^e siècle, demeure sans doute le témoignage le plus éloquent de la misogynie sociale. Ces femmes, que l'on soupçonnait de s'adonner à des pratiques occultes, n'étaient souvent que des guérisseuses ou des sages-femmes. «La sorcière diabolique avait été construite de toutes pièces par les clercs et les élites sociales¹.» Leur savoir aussi bien que leur différence — les sorcières étaient souvent des femmes sans mari et sans enfant — s'avéraient une menace pour les structures sociales qui n'admettaient guère de conduites hétérodoxes. On s'acharnait, par des manipulations habiles et par l'intimidation, à encourager la suspicion autant que la peur chez les paysans, qui s'empressaient de dénoncer tout individu jugé louche.

Les réprouvées étaient, entre autres, accusées de copuler avec Satan. L'on s'acharnait en vain à chercher sur leur corps les marques du Démon. Soumise à la torture (à la question), la supposée sorcière avouait son crime avec parfois force détails. Dès lors, seul le feu du bûcher permettait de purifier la terre de cette infâme créature.

1. Robert Muchembled, *La Sorcière au village*, 2^e éd., Paris, Gallimard/Julliard, (1979), 1991, p. 281.

«Les réprouvées étaient, entre autres, accusées de copuler avec Satan.»
Illustration d'Auguste Leroux intitulée *l'Orgie latine* et parue dans le *Dictionnaire des illustrateurs 1800-1914* de Marcus Osterwalder, Paris, Hubschmid & Bouret, 1983, p. 624.



Dans la doctrine démonologique créée par l'Église, la femme-Ève-sorcière incarne donc le Mal suprême. Dans l'imaginaire traditionnel, la sorcière correspond à la femme perverse, à celle qui, par ses pouvoirs maléfiques, soumet l'homme à des tentations charnelles. Pourtant, aussi paradoxal que cela puisse paraître à première vue, la sorcière sera souvent représentée, dans l'iconographie, comme une vieille femme édentée avec une verrue sur le nez. À la laideur physique de la sorcière, s'ajouteront par la suite les épithètes les plus tendres, lesquels ne trouvent d'ailleurs pas d'équivalents au masculin : hystérique, folle, révoltée².

Aussi n'est-il pas étonnant que, de toutes les images imprimées dans l'inconscient collectif des Occidentaux, ce soit celle de la sorcière que les féministes aient retenue, comme emblème de leurs luttes. C'est en effet par un renversement du stéréotype fabriqué par une société d'hommes qui excluait le pouvoir matriarcal, que la sorcière est devenue un symbole puissant de révolte des femmes. «En définitive, la sorcière fonctionne comme une métonymie du combat féministe chez les écrivaines québécoises et, à ce titre, elle résume l'effort collectif des années soixante-dix³.» Suivront des années d'effervescence au cours desquelles les femmes accéderont enfin à la parole, en s'attachant à déconstruire les discours et les idéologies modelés par les hommes.

La prise de parole

Je parle. Je peux parler.

[...] On vient juste d'apprendre à parler⁴.

En prononçant ces paroles, la ménopausée de *la Nef des sorcières* (T.N.M., 1976) allait devenir l'un des personnages clés de la dramaturgie féministe. Perçu comme une «révélation⁵» par le public en général, ce spectacle témoignait incontestablement alors d'une urgence pour les femmes : se dire et s'appartenir, car «s'appartenir, c'est indispensable dans l'existence⁶». Quelques années auparavant, en 1969, *Bien à moi* de Marie Savard avait déjà marqué une première foulée dans les annales du théâtre féministe au Québec. Dans cette pièce à un seul personnage, une femme, la Marquise, s'écrit des lettres. Si la critique l'a traitée d'hystérique⁷, c'est que, bien entendu, son discours désarticulé — par la folie et l'isolement qu'elle subit — ne trouve pas d'oreilles dans les mœurs de l'époque. «Ça fait rien. À parler pour parler. Est folle⁸.» Une première «sorcière» était née dans la dramaturgie québécoise, pour briser le silence, pour oser affirmer sa différence.

2. Je veux ici parler du sexisme de la langue. Marina Yaguello (*les Mots et les Femmes*, Paris, Payot, 1978) a déjà montré comment les dichotomies d'une langue sexuée orientent notre vision du monde. Ainsi, par exemple, à une femme agressive, enragée, hystérique, on opposera un homme excédé, furieux, outré.

3. Lori Saint-Martin, «Écriture et combat féministe : figures de la sorcière dans l'écriture des femmes au Québec», *Québec Studies*, n° 12, printemps/été 1991, p. 78.

4. Marthe Blackburn, *la Nef des sorcières*, Montréal, Quinze, 1976, p. 21.

5. Le mot est de Francine Noël, «Plaidoyer pour mon image», *Jeu* 16, 1980.3, p. 48. Je me souviens, quant à moi, d'un frère passablement... déconcerté devant ces «histoires de nanas».

6. Marie-Claire Blais, *la Nef des sorcières*, op. cit., p. 59.

7. Voir la préface signée par l'éditrice [Marie-Madeleine Raoult], *Bien à moi*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1979.

8. *Ibid.*, p. 23.



Marina, *le Dernier Rose aux joues* de Michèle Magny (Théâtre d'Aujourd'hui, 1993) : «[...] si Marina [Élise Guilbault, à gauche] est sorcière, cette jeune actrice [Sonetchka, interprétée par Anne Dorval, à droite] ne l'est pas moins.»
Photo : Daniel Kieffer.

sible, et l'Écrivain (on ne «féminisait» pas encore). «C'est la victime qui parle. L'hystérique qui se démène. Qui se tord dans son feu de sorcière¹¹.»

Si l'on parle de foisonnement pour qualifier la production artistique des femmes pendant les années soixante-dix, c'est que de nombreuses créations collectives se sont inscrites dans cet esprit de revendication d'une identité féminine nouvelle. Citons par exemple : *Un prince mon jour viendra* (Paule Baillargeon, Suzanne Garceau, Luce Guilbeault, le Grand Cirque Ordinaire, 1974), *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage!* et *As-tu vu? Les maisons s'emportent!* (Théâtre des Cuisines, 1975), *Si Cendrillon pouvait mourir!* (Le show des femmes de Thetford Mines, 1975) et *Où en est le miroir?* (Marie-Louise Dion et Louise Portal, Théâtre de la Manufacture, 1978). Ces spectacles très

La scène théâtrale, de concert avec les mouvements et regroupements féministes de l'époque, allait ainsi opérer une remise en question des rôles que la société — conçue par les hommes et pour eux — avait dévolus aux femmes. L'urgence pour les femmes consistait à se renvoyer une autre image d'elles-mêmes, afin de contrer l'hégémonie mâle. Cela ne pouvait se faire sans peine : «Ça tombera pas du ciel, y a tout un grand ménage à faire⁹», dira la Fille, autre personnage de *la Nef des sorcières*. Toutefois le ménage ne se fera plus dans l'intimité de la cuisine, dans le privé, mais bien en public. L'expression «de la vie privée au politique¹⁰» deviendra d'ailleurs un principe fondamental du féminisme.

Dans *la Nef...*, sept monologues de femmes sont juxtaposés. Chacune, individuellement, et toutes, à la fois, rejettent la soumission, se réapproprient leur corps dans l'espoir de se recomposer lentement. Ce sont : l'Actrice en folie qui, contre toute attente, perd la mémoire, oublie les mots appris; l'Échantillon (l'ouvrière); le Retour de l'Âge (la ménopausée); la Fille, qui cesse de se soumettre aux désirs et aux attentes de l'homme, qui cesse de se faire belle pour lui; Marcelle (la lesbienne) qui transgresse l'interdit suprême, l'inadmissible

9. Odette Gagnon, *la Nef des sorcières*, op. cit., p. 49.

10. Nicole Brossard, *la Nef des sorcières*, op. cit., p. 74.

11. *Ibid.*, p. 77.

politisés entendaient dénoncer la subordination des femmes en montrant les rapports de domination et d'oppression à l'intérieur du cadre familial et social. Ils visaient, avant toute préoccupation esthétique, à amener les femmes à se prendre en charge.

Aux images traditionnelles, les femmes voudront substituer de nouvelles figures. C'est ainsi que la figure de la mère douce et aimante (modélée par l'homme), symbole de la soumission aveugle et de l'aliénation des femmes, subira un renversement dans *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*¹². Dans cette pièce, l'image à déconstruire est d'abord renforcée par celle de la sorcière, laide, de l'imaginaire traditionnel :

FILLE — Ma mère a des cheveux rouges, un long nez maigre avec une verrue, des dents toutes croches et grises, est pleine de rictus, est toute serrée, toute serrée. Ma mère est laide et verte. Ma mère est verte comme une grenouille froide et gluante¹³.

C'est cette mère coupable de passivité qu'il faudra exorciser, mission qui sera accomplie dans le dernier tableau de la pièce. La Fille fera place à la Guerrière, une espèce d'amazone libérée des contraintes sexuelles hétérosociales. Ce n'est qu'à ce prix que la mère pourra se transformer en héroïne forte et libératrice :

GUERRIÈRE — Ma mère est de proportions héroïques, forte comme un tremblement de terre, grande comme un ouragan, rouge comme un volcan qui éclate. [...] Ma mère est belle comme l'aurore qui s'abat sur nous¹⁴.

Ainsi il en ira des mythes et des mensonges inculqués depuis des siècles.

12. Dominique Gagnon, Louise Laprade, Nicole Lecavalier, Pol Pelletier, une production de la cellule autogestionnaire des femmes du Théâtre Expérimental de Montréal, 1978.

13. *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1979, p. 13.

14. *Ibid.*, p. 50.



Contrairement à *la Nef...* ou à *À ma mère, à ma mère...*, de même qu'à d'autres créations collectives de femmes d'où les hommes étaient volontairement exclus, la pièce de Denise Boucher, *Les fées ont soif*, sollicitait la participation et l'approbation des hommes. Indépendamment du scandale qui l'accompagne alors, la pièce sera peut-être moins percutante, mais néanmoins dérangeante. Les archétypes de la femme : la vierge (la statue), la mère (Marie) et la putain (Madeleine), y brisent leurs carcans — les lieux symboliques qui les emprisonnent depuis toujours : le marbre, la cuisine et la chambre — pour se retrouver, toutes trois complices dans la subversion. Comme pour marquer le temps des changements, à la fin de la pièce, les trois fées-sorcières inviteront les spectateurs à imaginer ce que seront ces héroïnes nouvelles :

LA STATUE	—	Nous voici devant toi debout, nouvelles, imagine
MARIE	—	Imagine
MADELEINE	—	Imagine ¹⁵

Que sont ces sorcières devenues?

Sans oublier les nombreuses créations des années quatre-vingt qui, ou bien ont embrassé la cause féministe, ou bien ont donné des personnages qui s'inscrivaient dans cet esprit de renouveau — je pense entre autres au Théâtre Expérimental des Femmes, aux Folles Alliées, à Jovette Marchessault dont je reparlerai —, je voudrais faire un saut d'une quinzaine d'années, histoire de voir où en sont nos personnages féminins aujourd'hui.

Que sont devenues ces femmes hystériques, ces folles, ces sorcières qui ont jadis choqué, emmerdé, épouvanté les uns et libéré les autres? Ont-elles simplement disparu de notre dramaturgie ou se sont-elles métamorphosées? D'entrée de jeu, une constatation s'impose cependant. Contrairement à d'autres genres littéraires — plus particulièrement le roman —, le théâtre rassemble peu d'auteurs. Créations et répertoires confondus, il n'y a pas plus de 10 % des textes produits sur nos scènes au cours des deux dernières saisons qui soient signés par des femmes. Par conséquent, on ne sera pas étonné de trouver assez peu de personnages féminins s'inscrivant dans la lignée des «libérées» que les décennies précédentes rêvaient de faire advenir. Il ne s'agit pourtant pas de réclamer ici des figures calquées sur les images radicales des féministes des années soixante-dix. On ne brise pas le carcan du patriarcat pour ensuite embrigader l'imaginaire dans de nouvelles limites. Il ne s'agit pas non plus de faire épouser une cause aux textes récents. L'affranchissement pour lequel le combat avait lieu alors n'exigeait-il pas, tout de même, quelques nouveautés? Or, ce sont les personnages de femmes soumises, servantes, flouées, violentées ou victimes, qui affluent. En effet, les personnages féminins qui ont habité nos scènes au cours des deux dernières saisons ne pèchent guère par excès d'autonomie. Quoi qu'il en soit, il s'en trouve tout de même quelques-unes, assez sorcières, pour être tout à fait dignes de notre intérêt.

Du côté des créations, *Joie* de Pol Pelletier est dans ce contexte, le spectacle le plus percutant. Voilà une vraie sorcière... qui a d'ailleurs eu droit à toutes les épithètes :

La terre est trop courte,
Violette Leduc de Jovette
Marchessault (Théâtre
d'Aujourd'hui, 1992).
«La singularité de Violette
et la révolte profonde de
cette femme en font une
sorcière digne de ce nom.»
Photo : Daniel Kieffer.

15. Denise Boucher, *Les fées ont soif*, Montréal, les Éditions Intermède inc., 1978, p. 107.

hystérique, agressive, nombriliste¹⁶. Seule en scène, Pol Pelletier est tout autant personnage que femme de théâtre et artiste. Par un délicieux mélange de chroniques et de morceaux de vie, elle reprend tout, elle dit tout : l'histoire du théâtre féministe au Québec, le chemin parcouru, semé d'embûches, de crises, de haines, de déceptions, mais de joies aussi. Des constats et des remises en question — témoignages du dynamisme de l'artiste — parcourent ce spectacle dans lequel théâtre, vie et amour s'amalgament. Un corps traversé d'une boule de feu. Un espoir, un regard de visionnaire, le seul, il me semble, en ces temps troubles.

Sur la scène anglophone, Mariane Ackerman nous a donné l'un des textes les plus intéressants qui soit avec *Woman By a Window* (Théâtre 1774, 1992). Les grands thèmes du féminisme : le péché originel, la maternité, la virginité et la sexualité de la femme sont repris avec un décalage esthétique qui leur donne un éclairage nouveau et vivifiant. Du conflit entre Will, Desire et Soul — les trois facettes d'une même personnalité — émerge Emma, sans contredire l'un des rares personnages postféministes de la dramaturgie québécoise, aussi anglophone soit-elle.

Du bûcher... à la censure

Il semble bien que la veine biographique, prisée par nombre d'auteurs (et auteurs aussi, par ailleurs), soit une source fertile en sorcières. Dans *Marina, le Dernier Rose aux joues* (Théâtre d'Aujourd'hui, 1993), Michèle Magny a choisi d'aborder l'univers de Marina Tsvetaeva. Écrivaine russe née à la fin du XIX^e siècle, elle subira les conséquences de la révolution de 1917. Un exil de dix-sept ans, une pauvreté extrême, la perte des siens, l'incompréhension d'une société répressive l'acculeront au suicide. Les données essentielles de la vie de cette femme artiste la prédestinaient à entrer dans le cercle des sorcières du théâtre québécois.

Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que la pièce de Michèle Magny se termine sur le mot «Refus». Marina refuse en effet de se laisser assujettir à un système qui régleme les idéologies aussi bien que les faits et gestes des individus. Elle ne veut pas être incluse dans ce «monde insensé». «Je suis hors-contexte! [...] Je ne veux pas savoir ce que vous voulez! [...] Oui je suis poète. Tuez-moi!» L'incompréhension et le mépris l'acculeront à la solitude, cette immense solitude qui est le lot des non-conformistes que la société se charge de transformer en parias. «Y a-t-il un jour quelqu'un qui écrira sur moi, poète et femme. Seule comme un chêne. Seule comme une louve.»

Aux côtés de Marina, l'auteure fait intervenir deux personnages ayant entretenu des relations étroites avec la poète. La toute vibrante Sonetchka et le doux Volodia sont, avec Marina, parmi les plus beaux personnages de notre dramaturgie. Loin de la pureté ou de toute forme d'idéalisme — ils peuvent être méchants et jaloux —, ils développent une telle complicité que l'on se prend à croire à de nouveaux rapports entre les hommes et les femmes.

16. Voir mon article «Pouvoir androcentrique et critique théâtrale», *Jeu* 65, 1992.4, p. 46-53.

«Sotobba Komachi», premier conte des *Cinq Nô modernes* de Yukio Mishima (Rideau Vert). «La représentation scénique de la vieille femme dans cette production — magnifique interprétation de Louise Laprade, vêtue de haillons, cheveux en broussaille, maquillage la rendant hideuse — tisse une certaine connivence entre la culture nipponne et la nôtre.»
Photo : Guy Dubois.



Le personnage de Sonetchka m'intéresse ici davantage, car si Marina est sorcière, cette jeune actrice ne l'est pas moins. Ne dit-elle pas à Marina qu'elle vole plutôt qu'elle ne marche, alors que celle-ci la réprimande de sortir seule dans la rue, en pleine nuit? Sonetchka est une «âme ardente», une femme «entière» et certainement «déconcertante» pour qui ne comprend pareille intensité, pareille étrangeté. Reconnaisant en elle un être unique, Marina se portera à sa défense : «Il faut la célébrer et non l'outrager.» Sonetchka est avide d'amour autant que de mots. «Les paroles s'envolent et disparaissent... Alors je parle toujours trop pour qu'il en reste au moins une quelque part qui se promène et qui reste... et que quelqu'un l'attrape.» La sorcière éprouve le besoin de parler, de se dire, pour exister.

Côté répertoire, le Théâtre d'Aujourd'hui offrait aussi cette année une nouvelle production d'une pièce de Jovette Marchessault. *La terre est trop courte*, Violette Leduc avait été créée au Théâtre Expérimental des Femmes en 1981. Violette Leduc est l'une des nombreuses femmes écrivaines ou artistes dont l'Histoire ne s'est pas souvenue. Comme dans la plupart de ses pièces, Jovette Marchessault s'attache ici aussi à redonner une place à cette femme qu'une société phallogocentrique a ostracisée. «La censure n'est qu'une autre façon de mettre les femmes au bûcher¹⁷.» Car si on a cessé de brûler les sorcières, on n'en a pas moins continué à maintenir les femmes dans l'ombre. Aux flammes du bûcher d'autrefois, on fera correspondre sans peine le suicide — ou l'isolement dans la folie — auquel les femmes ont été acculées par la suite. Le mépris éprouvé à leur égard n'en sera pas moins virulent, ni les conséquences moins douloureuses.

17. Francine Pelletier, *La Vie en rose*, déc. 1981, p. 46.

Jovette Marchessault ne se borne jamais à retracer les événements réels, ou encore à imaginer des situations entre les personnages qui ont entouré l'artiste. Elle plonge plutôt au cœur de son œuvre afin d'en faire ressortir le grain. Ainsi, les personnages de *La terre est trop courte...*, loin de s'inscrire dans la conformité, brisent toutes les frontières. La singularité de Violette et la révolte profonde de cette femme en font une sorcière digne du nom.

Sorcière un jour... sorcière toujours

Pénétrés que nous sommes tous de la certitude que les choses ont bien changé, nous ne nous attendons plus à trouver sur nos scènes des personnages modelés sur des structures qui témoignent d'une répression sociale à l'endroit des femmes, que l'on juge aujourd'hui dépassée. Si tant est que les choses ont tellement «évolué», on devrait donc trouver, au théâtre comme dans la vie, des femmes libres, indépendantes, autonomes et non soumises au seul pouvoir patriarcal. La surprise est parfois à la mesure de l'indignation...

Alors que le programme de *la Vie sans mode d'emploi* annonçait une sorte de réhabilitation de la peintre italienne de la Renaissance, Artemisia Gentileschi, la pièce de Sally Clark présentée à la Licorne (1993) m'a semblé relever de la farce la plus grotesque. Comme si le viol d'une jeune fille de quinze ans prêtait à rire. La réputation de femme aux mœurs légères — la femme qui se fait violer y a consenti, c'est un lieu commun — que la société de l'époque a faite à cette artiste n'est que doublement amplifiée par cette production. Les pires stéréotypes défilent — femme insignifiante, ignorante, stupide, objet — sans distance aucune, de sorte que la femme revêt ici à nouveau le symbole de la femme perverse. Sorcière un jour, sorcière toujours. Inquiétante m'est apparue la réaction du public dans la salle : beaucoup ont ri à gorge déployée en voyant Artemisia en voie de se faire ridiculiser, le plus souvent... les jambes en l'air. L'Histoire a beau offrir des pistes intéressantes, il semble parfois que le sexisme ait la vie plus dure qu'on ne le croit.

Brad Fraser a, dans un registre semblable, utilisé la figure de la sorcière dans *l'Homme laid* (Quat'Sous, 1993). Lottie, la bonne, prépare des potions qui doivent renseigner la mère sur la virginité de sa fille Véronica. Outre la violence à outrance, cette pièce me semble d'une misogynie presque malade. Les manigances entre femmes ne visent qu'à en faire les sempiternelles incarnations du Mal. Sous le joug de Véronica, Forest assassinera le fiancé de cette dernière. Devant expier leur faute, les sorcières mourront : Lottie aura la gorge tranchée, Véronica sera tuée à coups de revolver, tandis que la moins sorcière de toutes, Sabina, la mère, se suicidera.

Dans «Sotobba Komachi», le premier conte des *Cinq Nô modernes* de Yukio Mishima (Rideau Vert, 1992), une vieille femme ramasseuse de mégots jette un sort aux hommes qui s'éprennent d'elle : tous en meurent. Le jeune poète n'échappera pas à ce destin. La représentation scénique de la vieille femme dans cette production — magnifique interprétation de Louise Laprade, vêtue de haillons, cheveux en broussaille, maquillage la rendant hideuse — tisse une certaine connivence entre la culture nipponne et la nôtre. Mais là sans doute s'arrête la comparaison, car la «sorcière» de Mishima se veut surtout une représentante de la sagesse, une détentrice de la vérité sur la vie et la mort. Son pouvoir lui est, dès lors, reconnu.

Dans un tout autre ordre d'idées, Daniel Danis présente un personnage de mère, dans *Celle-là*¹⁸ (Espace Go, 1993), identifiée à une sorcière. Curieusement, la critique — et sûrement beaucoup de spectateurs — a tôt fait d'associer la Mère à une nymphomane. La perversion du Vieux semble avoir bifurqué dans nos esprits — par je ne sais trop quel glissement : le Mal reposerait donc encore et toujours sur le dos de la femme? — pour investir la Mère. Une lecture attentive du texte nous permet pourtant de constater que le personnage du Vieux désire obsessionnellement soumettre cette «sorcière» à ses instincts sexuels. Et non l'inverse. C'est en effet le Vieux qui percera des trous dans le plancher, des «œils secrets» afin de l'épier.

Le Vieux — Voir le corps de la belle sorcière
Sans les gréments du linge (p. 30)
Prendre la belle jeune sorcière
dans la chambre de bain (p. 32)

On remarquera en outre que, dans les monologues de la Mère, l'auteur utilise souvent le discours rapporté. Sans doute le procédé sert-il, entre autres, à créer une distanciation :

La Mère — Y en a un qui a dit très fort : «C't une vraie sorcière» (p. 12);
A fait des crises de démons. (p. 14)
Tu seras jamais pure. Une sorcière. (p. 25);
Le Vieux d'en haut, ça disait de moi : «Comme une vraie sorcière» (p. 27)

Une grande part de la complexité de ce personnage réside justement dans son refus d'intégrer une *doxa* qui la condamne. Le poids d'une éducation religieuse stricte, de même que le regard méprisant que la société pose sur elle, l'amènent au bord de l'obsession. Son délire verbal témoigne de sa grande détresse. Sa différence, sa singularité — elle est fille-mère, elle souffre d'épilepsie, elle sera cruelle envers son enfant — la rendent d'autant plus vulnérable à la persécution.

Sans fin

Mère, épouse, Vierge ou putain; hystérique, folle ou révoltée; aimées ou méprisées; applaudies ou huées, de l'une à l'autre, elles sont sorcières et le resteront. ◆

18. Le texte est publié chez Léméac, 1993.