

L'écriture au féminin existe-t-elle?

Francine Bordeleau

Numéro 92, hiver 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37885ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bordeleau, F. (1998). L'écriture au féminin existe-t-elle? *Lettres québécoises*, (92), 14–18.

L'écriture au féminin existe-t-elle ?

DOSSIER
Francine Bordeleau

Peu avant 1975, décrétée Année internationale de la femme, commence la grande décennie des écrivaines. « Le plus grand mouvement littéraire du xx^e siècle », affirment certaines. Féminisme aidant, on se met à parler de l'écriture des femmes, à définir sa spécificité.

Q U'EN EST-IL AUJOURD'HUI, en cette époque où les écrivaines, aussi nombreuses que leurs confrères, proposent des textes extrêmement diversifiés ? Comment et pourquoi parler d'une écriture qui serait spécifiquement le fait des femmes ?

Certaines louvoient, ne sachant trop en quels termes se définir. Ainsi, Paule Noyart, qui nous donnait au début de cette rentrée d'automne *La danse d'Issam*¹, un fort bon roman sur la guerre du Liban, dit d'elle-même : « Je ne suis ni un écrivain ni une écrivaine. Je suis quelqu'un qui écrit. » La périphrase a le mérite de sembler plus neutre à cette Belge arrivée au Québec vers 1980, et qui reconnaît éprouver quelque difficulté — difficulté en partie attribuable, sans doute, à « des raisons culturelles », précisera-t-elle — à féminiser certaines dénominations.

Paule Noyart ne s'identifie pas davantage à ce que les années soixante-dix ont baptisé « écriture des femmes » ou « écriture au féminin ». « Ce sont des notions qui ne me disent rien. Pour moi, il n'existe pas une écriture de femmes et une écriture d'hommes. Il y a l'écriture, point. » Elle poursuivra toutefois en affirmant du même souffle que « le fait d'être une femme influence ce qu'on écrit », qu'« une femme n'aborde pas les choses de la même façon qu'un homme ». À cet égard, *La danse d'Issam*, son troisième livre, s'avère des plus convaincants. Dans ce roman sur la guerre qui mêle habilement fiction et Histoire, qui redonne à un conflit complexe toute son humaine portée, on sera particulièrement sensible à la caractérisation des héroïnes, on suivra avec intérêt la destinée de ces Maya, Joumana, Leila, Fadia, Geneviève qui composent une galerie de figures courageuses et hors du commun.

On retrouvera semblable ambivalence chez Danielle Roger, auteure — elle n'aime pas le mot *écrivaine* — dont les livres brefs et denses dépeignent l'univers sombre d'héroïnes toujours un peu paumées, plutôt en porte-à-faux, qui promènent leur être solitaire et dévasté dans le centre-ville de Montréal. En outre, ses récits et romans² privilégient le fragment, une forme qu'on associe souvent à l'écriture au féminin. « Puisqu'on ne parle pas d'écriture d'hommes, pourquoi parler d'écriture de femmes ? » demande-t-elle. Mais Danielle Roger ajoutera :

L'auteur écrit forcément avec ce qu'il est, avec sa réalité et sa culture. Partant, un texte ne peut pas être asexué : on sent toujours qu'il est écrit par un homme ou par une femme. Et dans ma propre écriture transparait sans doute un point de vue de femme.

Ces apparentes contradictions, Danielle Roger et Paule Noyart ne sont pas seules à les soutenir, tant s'en faut. Elles semblent symptomatiques de notre époque — que d'aucuns associent au postféminisme — et de la place qu'occupent maintenant les femmes sur la scène littéraire. Les écrivaines publient en abondance, leurs œuvres sont lues et commentées, leurs chiffres de vente n'ont rien à envier à ceux des confrères. Elles ont investi tous les genres, y compris l'essai, le fantastique et la science-fiction, qui ont longtemps passé pour des bastions masculins. Ce faisant — et la loi du nombre aidant —, auraient-elles gagné le droit (le privilège ?) d'être intégrées dans l'universelle communauté des *écrivains* ?

Voilà vingt ans, Nicole Brossard pouvait revendiquer : « C'est le combat. Le livre³. » Combat d'une écrivaine et d'une féministe luttant contre le patriarcat, faut-il entendre, et de fait, l'idée d'une écriture au féminin s'est d'abord élaborée dans le sillage du féminisme, avec des textes où les femmes affirmaient haut et fort leur altérité. Avec des textes, dit Nicole Brossard, « qui ont engagé un duel avec le symbolique, qui ont voulu faire apparaître le sujet féminin ». Mais les temps actuels ne sont plus à la harangue, au radicalisme, au militantisme — ce que laisse supposer le postféminisme, un terme ambigu et galvaudé —, et on constate un changement dans les livres mêmes ; depuis 1985 environ, les rapports entre féminisme et littérature se font ainsi beaucoup moins apparents. Du coup, la notion d'écriture au féminin devient aujourd'hui, pour certaines auteures, quelque peu problématique.

Mais n'est-ce pas parce que, comme le dit Lori Saint-Martin, professeure au Département d'études littéraires de l'UQAM, « on tient généralement pour acquis que l'écriture des hommes est neutre » ? La critique féministe nous a appris que « toute écriture est sexuée », que « l'écriture des femmes et celle des hommes ont leur spécificité », poursuit l'auteure de *Contre-voix. Essais de critique au féminin*⁴. Aussi ferait-on fausse route en associant l'écriture au féminin à un moment historique, en l'identifiant à un courant idéologique. Entre les années soixante-dix et aujourd'hui, elle n'a pas disparu : elle s'est modifiée. C'est du moins ce que soutient quelqu'un comme Lori Saint-Martin.



Paule
Noyart



Nicole
Brossard

Sortir de la maison du père

Dans les années soixante-dix, tout, des femmes, reste encore à dire. De l'après-guerre au début des années soixante, les Gabrielle Roy, Anne Hébert, Claire Martin, Claire de Lamirande, Madeleine Ferron, Michèle Mailhot, Suzanne Paradis, Marie-Claire Blais et autres furent des pionnières isolées. Quinze ans plus tard, les Louky Bersianik (*L'Euguélonne*), Nicole Brossard (*Sold-out, French kiss, L'amèr...*), Denise Boucher (*Les fées ont soif*), Madeleine Gagnon (*Lueur*), France Théoret (*Bloody Mary, Une voix pour Odile...*) publient

toutes, et presque en même temps, des textes ayant peu ou prou l'effet de brûlots. Elles deviendront les figures de proue d'un mouvement plus concerté, plus homogène. Leur écriture veut autant changer la pensée sur les femmes que renouveler les stratégies formelles ; elle entretient donc des liens étroits avec le féminisme, le formalisme et l'émergence de la post-modernité.

Et comment pouvait-il en être autrement ? « On répondait à l'origine à un projet tout de même assez précis. Il s'agissait en effet de dire, de se dire, de mettre sur la place publique une parole occultée », résume Nicole Brossard. Et pour qu'advienne enfin cette parole, les femmes se devaient non seulement de briser les stéréotypes, de contester les idéologies dominantes — patriarcales —, mais de parler du corps et de la sexualité. Il leur est apparu nécessaire de questionner, de triturer, voire de déconstruire le langage et la syntaxe puisque ceux-ci ressortissaient forcément à une logique masculine. Pour sa part, Denise Desautels affirme :

On s'est aperçues que cette langue ne nous permettait pas de nous parler de façon normale, que les mots n'allaient pas de soi. C'est encore vrai aujourd'hui, d'ailleurs. Juste l'utilisation dans un texte du mot quelqu'un, par exemple, m'oblige à m'interroger, à faire tout un cheminement.

Plusieurs écrivaines cherchaient à inscrire le féminin dans la textualité même : un désir qui conduit, aussi, à pratiquer l'hybridité des formes et des genres. Les frontières entre roman, poésie et essai, entre théorie et fiction, s'atténuent et parfois s'abolissent. En 1982, par exemple, on peut lire *Picture Theory*, « prose » de Nicole Brossard, ou *Nous parlerons comme on écrit*, roman de France Théoret : voilà des titres qui annoncent davantage l'essai que la fiction.

Nous parlerons comme on écrit, d'ailleurs, délaisse la narration traditionnelle, linéaire, déjoue la fiction romanesque en introduisant le fragment. « Il y avait un interdit de raconter », remarque France Théoret. L'« interdit » venait en fait de la volonté, chez certaines écrivaines, de rompre avec les structures établies, de donner leur propre impulsion au cadre textuel. Il se trouve aussi que, « quand on écrit sur des thèmes neufs, on cherche des formes plus souples, qui offrent davantage de possibilités », explique Louise Dupré, auteure et professeure à l'UQAM.

« Dans les années soixante-dix, nous avons assisté à la naissance d'un mouvement littéraire : celui des femmes, qui est sans doute le plus important du XX^e siècle », soutient Madeleine Gagnon. De cette effervescence naîtront également des lieux où les femmes pourront publier ce qu'elles veulent.

C'est ainsi que les Éditions de La Pleine Lune voient le jour en 1975, « dans un but explicitement féministe », insiste Marie-Madeleine Raoult, la directrice actuelle de la maison. « Les femmes étaient alors complètement absentes de la production et le sont à peine moins aujourd'hui », ajoute-t-elle. À un moment où l'on découvre que les deux tiers des patients en psychiatrie sont des femmes, La Pleine Lune publie *Journal d'une folle*, de Marie Savard — qui est l'une des cinq fondatrices de la maison — et le dossier *Te prends-tu pour une folle madame Chose ?*

En 1976, les Éditions du remue-ménage, que viennent de mettre sur pied cinq militantes féministes engagées dans divers groupes populaires, publie *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage*, une pièce du Théâtre des cuisines qui obtient un vif succès (le livre est tiré à 5 000 exemplaires). « Les textes devaient être accessibles au plus grand nombre possible de femmes », précise Rachel Bédard, animatrice, avec Hélène Larochelle, de la maison. Le Remue-ménage fonctionne comme un groupe populaire, privilégie des problématiques comme le travail des femmes et l'éducation, et s'oppose au formalisme textuel jusqu'en 1988, année où la maison publie *La théorie un dimanche*, un collectif signé Louky Bersianik, Nicole Brossard, Louise Cotnoir, Louise Dupré, Gail Scott et France Théoret.

Les femmes auront aussi leur revue. En 1981, Claudine Bertrand, poète et professeure au cégep de Rosemont, fonde *Arcade* ; elle dirige toujours, dix-sept ans plus tard, cette revue qui continue de ne publier que des femmes. À l'instar de ses consœurs de La Pleine Lune et du Remue-ménage, Claudine Bertrand estimait alors que le milieu littéraire n'accordait pas aux femmes la place qui leur revenait. « À l'origine, *Arcade* se voulait un lieu où cette écriture ne serait plus reléguée à la marge », rappelle-t-elle. Encore aujourd'hui, les femmes ne font pas partie de toutes les sphères de l'institution. Pour Claudine Bertrand,

l'écriture, c'est une vision du monde. Mais ça implique aussi qu'on soit présentes dans les comités de rédaction, dans les jurys, dans les maisons d'édition, dans les postes décisionnels de la culture... Tant que les femmes n'auront pas la parité, elles auront besoin de lieux spécifiques.

Définition de territoires

En quelques années, les femmes prirent donc massivement la parole, et les œuvres des écrivaines ont très certainement transformé la littérature. Il s'est bien agi là, en effet, d'un mouvement — la venue des femmes à l'écriture constitue même, de renchérir Madeleine Gagnon, une « révolution », voire « la plus grande révolution littéraire de tous les temps ». Ce mouvement ne fut certes pas l'apanage du Québec, mais il a connu ici une extraordinaire vitalité, sans doute « parce qu'il a coïncidé avec une période de revendications générales », dit Denise Desautels. Reconnaissance suprême : vers 1985, le *Magazine littéraire* fera de l'écriture des femmes (du Québec) le thème de l'une de ses éditions mensuelles.

Ici, la réflexion théorique est aussi des plus dynamiques. Il faut y reconnaître la contribution du féminisme qui « a joué un rôle important dans la formation de critiques et de traductrices, notamment, et a permis aux femmes de se légitimer les unes les autres », souligne Nicole Brossard. Depuis quinze ou vingt ans, des théoriciennes — qui, souvent, pratiquent également la poésie ou la fiction — étudient



Louise Dupré



Claudine Bertrand

systématiquement les textes de femmes. Comme le note Lori Saint-Martin dans *Contre-voix*, elles se consacrent surtout à

une recherche historique visant à redécouvrir et à réhabiliter de nombreuses écrivaines du passé, [à] une recherche sur la spécificité éventuelle d'une écriture au féminin et, plus généralement, [à] un questionnement sur des productions de femmes d'hier et d'aujourd'hui.

Spécificité *éventuelle*, en effet : il importe d'insister car la notion d'écriture au féminin — ou d'écriture des femmes : les deux expressions s'équivalent à peu près — n'est pas si évidente. Est-elle affaire de thèmes, de stylistique, d'idéologie, ou tout simplement de genre (c'est-à-dire de sexe) ? Ces romans Harlequin produits en quantité industrielle par des femmes, les *best-sellers* de Danielle Steel ou de Barbara Cartland, les « sexaventures » de Lili Gulliver, tout cela appartiendrait-il donc aussi à ce qu'on appelle écriture au féminin ?

« Parler d'écriture au féminin suppose d'abord qu'il y ait écriture : c'est-à-dire, pour reprendre la définition de Roland Barthes, un travail sur le langage », répond France Théoret. La littérature populaire — celle qui, comme le dit Louise Dupré, « ne propose pas de vision originale du monde » —, le roman de gare sont plutôt du ressort de la littérature *féminine*. L'expression, utilisée par des Françaises (Hélène Cixous, par exemple), a vite pris au Québec une connotation très péjorative.

À la littérature féminine appartiennent ces romans qui, produits par des femmes, « reconduisent les stéréotypes et le discours dominant, insiste France Théoret. L'écriture au féminin, au contraire, propose l'émergence du sujet femme dans un langage conscient du fait que la langue patriarcale rend souvent invisible ce sujet féminin ».

Définition que concrétise en quelque sorte *Laurence*, son livre publié en 1996⁵. Dans cet « anti-roman historique » qui se déroule entre 1928 et 1945, nous voyons Laurence quitter l'arrière-pays beauceron, travailler à l'hôpital psychiatrique Saint-Michel-Archange — l'actuel Robert-Giffard —, s'installer à Montréal... France Théoret, dont le féminisme constitue « un engagement d'ordre intellectuel, de citoyenne et d'écrivaine », ne s'adonne cependant pas à une révision féministe de l'Histoire (un phénomène auquel le genre nous a pourtant habitués). L'émancipation de Laurence, qui passe par un emploi et un salaire, n'est en rien spectaculaire...

Si *Laurence* est donc un bel exemple d'écriture au féminin, si on y assiste à la lutte d'une femme contre sa propre dépossession et si le patriarcat y est contesté, on aurait néanmoins tort d'y voir à l'œuvre une *écriture féministe*. « Ce sont deux termes contradictoires », souligne d'ailleurs France Théoret. Écriture au féminin et écriture féministe étant souvent associées, il convient en effet de nuancer. Le terme *féministe* est de l'ordre du discours et ne renvoie pas à la fiction mais bien à l'essai, au manifeste, au témoignage... Dire de l'écriture au féminin qu'elle est féministe, c'est en somme réduire cette écriture à une dimension manifestaire, idéologique, à une cause politique. Il existe des écrits qui appartiennent à l'analyse féministe, et des textes littéraires influencés par le féminisme. « Or, dès que les œuvres remettent en cause certains rapports, on les identifie au féminisme. Mais l'écriture comme telle comporte plusieurs couches de sens », rappelle Louise Dupré. Le « sens apparent⁶ » n'en est qu'une...

Il reste que, pour Madeleine Gagnon, « on clarifierait beaucoup de choses si on ne parlait pas d'écriture au féminin ou de littérature féministe ». Le contexte des années soixante-dix a peut-être contribué à la confusion : l'écriture des femmes a un peu beaucoup émergé sous l'impulsion du féminisme, et grâce à la publication de textes manifestaires. Et sans nier que la question soit complexe, l'auteure du récent *Deuil du soleil*⁷ se demande si elle est encore pertinente ou, du moins, en quels termes il faut la poser, maintenant que les écrivaines sont aussi nombreuses que les écrivains. « Plusieurs femmes se sont donné la permission d'écrire : c'est d'abord ça, l'écriture des femmes. » Faudrait-il s'en tenir là ? La notion d'écriture au féminin la laisse en tout cas songeuse. « C'est faire du naturalisme. Or, en naturalisant l'écriture, on lui enlève son immense bassin d'extraterritorialité. On lui enlève aussi sa bisexualité. »

Le sexe du texte

Pour Madeleine Gagnon, en fait, l'écriture n'est pas neutre — s'y dévoilent des marques du genre féminin ou masculin —, mais elle est surtout un espace de liberté :

Les femmes ont un imaginaire différent de celui des hommes, ne serait-ce que parce qu'elles ont pensé dans l'ombre, dans la marge. À partir de cette place, elles ont imaginé le monde, l'ont fantasmé. On peut dès lors croire que l'écriture des femmes serait plus proche du pulsionnel...

Or, cette idée suggérée par certaines théoriciennes est à la fois vraie et fautive, croit M^{me} Gagnon. « Nos écritures ont certes gardé des traces du long séjour dans l'intimité de nos corps et de nos maisons. Mais l'intime, le pulsionnel ont d'abord été apportés par les poètes, par ceux qui se sont dissociés du discours dominant. »

Des exemples canoniques, cités à l'envi, montrent que la question de la sexualité du texte ne se tranche pas si facilement. L'écriture de Jean Genet et de Marcel Proust comporterait les marques du féminin, et est rapprochée de celle d'une Marguerite Duras ; de Marguerite Yourcenar, on a au contraire affirmé qu'elle écrivait comme un homme, et les deux Marguerite — l'une est l'auteure de *Détruire dit-elle*, l'autre de *Mémoires d'Hadrien*, des titres très « parlants » — constitueraient, à cet égard, des pôles extrêmes.

« On est en train de découvrir la complexité des liens entre sexe et texte », dit Louise Dupré. Il y a ce fait, incontournable, que l'écrivain est un être sexué. « Mais son texte entretient des rapports différents avec sa sexualité, qui dépendent de la façon dont cet écrivain se fantasme dans l'écriture et fantasme sa subjectivité. » Les femmes peuvent donc écrire des romans où le féminin ne se laisserait pas lire, les hommes proposer des textes portant les marques du féminin. Ou femmes et hommes s'ingénieront, par jeu ou stratégie, à brouiller les pistes, à gommer les traces...

« Il n'empêche que si, depuis vingt ans, on peut parler d'une écriture au féminin et la théoriser, c'est qu'un corpus permet d'observer des constantes dans les thèmes et dans les formes », soutient M^{me} Dupré. Parmi ces thèmes récurrents des écritures au féminin, elle note par



Martine Desjardins



Lori Saint-Martin

exemple l'absence d'amour, la quête d'identité, le rapport au corps — « les femmes n'ont d'ailleurs pas le choix car elles entretiennent dès leur enfance un rapport très étroit au corps ».

Du corps, il y en a beaucoup dans *Le cercle de Clara*⁸, de Martine Desjardins. Ce roman, qui effectue une plongée dans le Canada anglais de la fin du XIX^e siècle, s'attarde notamment à deux sœurs qui sont aussi deux figures antagonistes. « Clara refuse d'ouvrir son corps à la pénétration alors qu'Irène, sa sœur, connaît une sexualité limite », résume l'auteure. Celle-ci estime que « l'union sexuelle est sûrement le moment où l'homme et la femme sont le plus différents ». Cette idée, Clara, l'épouse frigide, et Irène, la célibataire émancipée — mais deux femmes « à la frontière de la rationalité », comme les autres personnages du roman —, l'illustrent chacune à sa manière. La sexualité, le corps : voilà ce qui intéresse Martine Desjardins, écrivaine pour qui la différence entre les hommes et les femmes réside essentiellement là, dans cette expérience.

Les textes de femmes ont par ailleurs longtemps donné à lire une identité fragmentée, morcelée. *Nous parlerons comme on écrit*, le roman de France Théoret, représente ce courant de façon exemplaire : y sont en effet rapportées, par bribes, les vies des femmes « née[s] sans langue, destinée[s] au silence et à l'obéissance ». *Laurence*, plus linéaire, témoigne au contraire d'un désir de continuité.

Dans *Ce fauve, le Bonheur*⁹, que vient de publier Denise Desautels, se manifeste la même volonté. « J'avais besoin d'inscrire dans le temps et dans l'espace ma voix », dit l'écrivaine qu'on avait jusqu'à maintenant connue comme poète. Le récit, la prose, c'est « une écriture de la continuité », peut-être une façon, pour cette « archéologue de l'intime », de mieux installer son identité. « De lutter contre la sensation d'éparpillement, en tout cas. »

L'écriture de Denise Desautels porte ses thèmes privilégiés : le deuil, le corps, l'enfance, la mémoire. « Je cherche à faire des liens entre les différentes couches de la mémoire, au moyen de va-et-vient continus. »

L'autre femme

Cette structure évoque la spirale, qui serait, dit-on souvent, caractéristique de l'écriture des femmes. Elle est à tout le moins récurrente, et des théoriciennes s'y sont intéressées. « La proximité et la distance simultanées avec la mère, la nécessité de trouver l'équilibre entre soi et la mère, puis entre soi et l'autre, pourraient rendre compte de la forme spirale », croit Lori Saint-Martin.

La maternité, c'est indubitablement le sujet féminin par excellence.

Les féministes de même que les écrivaines lesbiennes n'ont d'ailleurs pas craint de l'aborder. Ces dernières, plus particulièrement, ont mis en lumière deux postures opposées : certains textes ont parlé de la baine pour la mère, mais d'autres ont montré que l'amour pour les autres femmes est en quelque sorte un prolongement de l'amour pour la mère,

résume Lori Saint-Martin. Les deux postures n'ont cependant pas toujours reçu le même accueil. Ainsi en 1981, les Éditions de La Pleine

Lune publiaient *Le corps-à-corps avec la mère*, une conférence de Luce Irigaray. « Le texte a heurté des féministes parce qu'il s'attaquait à la figure maternelle », raconte Marie-Madeleine Raoult. Le numéro d'automne 1997 de la revue *Arcade*, consacré à la maternité, ne prêtera guère le flanc à la controverse. « Le sujet a été proposé par de jeunes femmes », dit une Claudine Bertrand elle-même quelque peu étonnée par l'actualité du thème.

Elle est donc toujours là, la mère, à courir dans les textes. « La mère a laissé une empreinte durable sur la psyché de la fille, et cela transparait dans le texte », soutient Lori Saint-Martin. Son prochain essai, qu'on pourra lire au printemps, veut du reste établir « des liens entre la forme textuelle et la relation avec la mère ».

Commence aussi à se dessiner le personnage de la sœur. On ne l'a pas encore vue très souvent, celle-là. Oubliée, un peu noyée dans le maelström des rapports familiaux, elle a fait jusqu'à maintenant quelques incursions discrètes dans les textes. Révélatrice de conflits dans *Le cercle de Clara*, la sœur devient cependant une figure positive dans *La memoria*¹⁰, de Louise Dupré, roman qui « traite de l'absence, de la perte, de la nécessité de se redéfinir par rapport à la perte » (thèmes qu'abordent aussi, bien que dans un autre registre, *Le deuil du soleil* et *Ce fauve, le Bonheur*). La sœur, la mère, l'amie sont du reste des figures semblables. « Dans le texte même, on assiste désormais à la parole de femme à femme, à la rencontre avec l'autre femme, et c'est le mouvement féministe qui a rendu cela possible », dit Lori Saint-Martin.

Autour du féminisme

Mais le mouvement, pour l'heure, n'a pas vraiment bonne presse. Depuis dix ans, en fait, le mot *féminisme* est presque devenu tabou. Et des écrivaines ont cette impression diffuse que si, comme le dit Lise Gauvin, professeure au Département d'études françaises de l'Université de Montréal, « les barrières sont tombées : la réception critique ne fait pas de différences entre hommes et femmes », elles ne doivent tout de même pas aller trop loin.

Lise Gauvin, qui a plus spécifiquement étudié l'essai au féminin, est du reste bien placée pour constater que persistent des résistances. « Un homme qui traite de la question nationale produit un essai ; une femme qui aborde le féminisme produit un "écrit féministe" », dit-elle. Les termes, on le sait, ne sont jamais insignifiants. « L'essai est une façon de réfléchir le monde à soi, c'est un dialogue entre soi et le monde. Un texte sur le féminisme est en somme un essai qui réfléchit le monde à travers le "je" femme. » Le texte féministe, l'institution — universitaire et littéraire — ne l'a pas encore inclus dans le genre noble de l'essai.

L'essai féministe est d'autant moins reconnu que, ajoute Lise Gauvin, « quand les femmes s'intéressent à un genre littéraire, souvent elles le font dévier. Elles ne sont jamais dans un genre pur. » L'essayiste a elle-même écrit, en 1982, *Lettres d'une autre*¹¹, un livre sur la question identitaire qui s'inspire, pour le transgresser, du modèle des *Lettres persanes*, de Montesquieu. « On a souvent moqué l'écriture des femmes en disant qu'elles n'étaient bonnes qu'à écrire des lettres », ironise Lise Gauvin. Sans, comme de juste, moquer Montesquieu, Laclous...

Les études et les essais féministes ne sont guère mieux traités par les médias, déplore Hélène Larochelle, des Éditions du remue-ménage. Cette maison engagée publie un peu de fiction, mais consacre l'essentiel



Denise Desautels

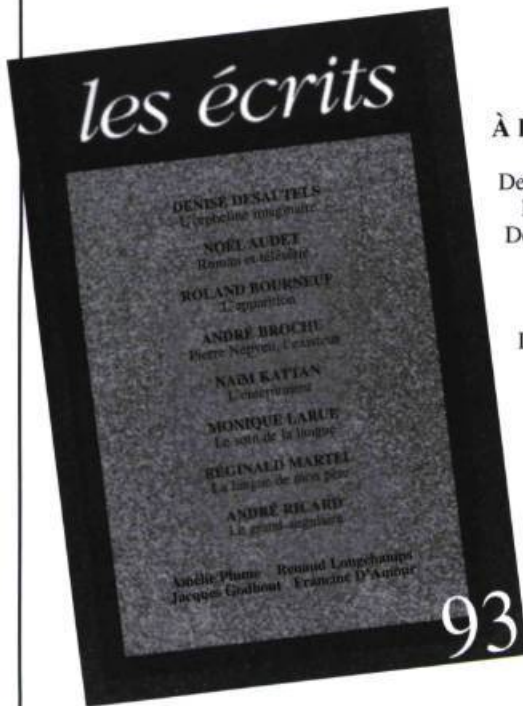


Danielle Roger

les écrits

La doyenne des revues littéraires au Québec

Fondée en 1954 par Jean-Louis Gagnon, la revue *Les écrits* — connue auparavant sous le titre *Écrits du Canada français* — a publié des textes inédits de nombreux écrivains importants du Québec et de la francophonie.



À lire dans *Les écrits* 93

Des poèmes de
Renaud Longchamps
Des récits de
Francine D'Amour,
de Denise Desautels et
d'Amélie Plume
Des nouvelles de
Roland Bourneuf, de
Jacques Godbout et
de Naïm Kattan
Des essais de
Noël Audet, d'André
Brochu, de Monique
LaRue et de Réginald
Martel
Un journal intime
d'André Ricard.

EN VENTE DANS TOUTES LES LIBRAIRIES. LE NUMÉRO : 10 \$.

BULLETIN D'ABONNEMENT

ABONNEMENT D'UN AN (TROIS NUMÉROS) :

RÉSIDENTS DU CANADA : 25 \$
INSTITUTIONS : 35 \$
RÉSIDENTS DE L'ÉTRANGER : 35 \$

NOM _____

ADRESSE _____

VILLE _____

CODE POSTAL _____

TÉLÉPHONE _____

Ci-joint, chèque ou mandat à l'ordre de *Les écrits*.

À retourner à l'adresse suivante :

Les écrits
5724, CHEMIN DE LA CÔTE SAINT-ANTOINE
MONTRÉAL (QUÉBEC) H4A 1R9

D O S S I E R

de sa production à des thèmes tels le travail des femmes, l'équité salariale, l'éducation, les rôles sexuels. « Face à des livres très pro-femmes comme les nôtres, les médias ont des préjugés. Pourtant, le féminisme a toujours sa raison d'être, car il reste beaucoup à faire », dit M^{me} Larochelle.

Le corps de l'écriture

Ces enjeux sociaux, les fictions des femmes ne les reflètent plus guère. Ou pas de façon aussi précise qu'avant. Dans le passé — un passé tout de même récent —, elles ont remis en question les rôles, dénoncé la violence conjugale, critiqué les institutions : tous thèmes qui ont contribué à élaborer la notion d'écriture des femmes. Aujourd'hui, elles investissent l'Histoire, s'approprient l'érotisme, vivent dans la ville, mais ne s'intéressent pas forcément aux préoccupations collectives. « La fiction s'est déplacée parce que beaucoup d'éléments ont été repris en charge par les institutions. Il ne revient plus à chaque femme de combattre quotidiennement, individuellement, l'écriture ne procède plus de l'urgence, mais l'analyse féministe demeure toujours pertinente », dit Nicole Brossard.

« Il n'y a pas déperdition des enjeux féministes. On pose les mêmes questions, mais autrement », renchérit Lori Saint-Martin. Pour rendre compte de la « nouvelle » écriture des femmes, d'une « modification très importante dans les textes », l'auteure de *Contre-voix* parlera de « métaféminisme ». Après la modernité des années quatre-vingt, les textes des femmes sont devenus plus lisibles et plus intimistes ; ce sont ceux-là que Lori Saint-Martin qualifie de métaféministes.

Le concept résout-il la question de l'écriture des femmes ? du marquage sexuel du texte ? Il se veut surtout ouvert à la multiplicité des voix. Et si celles-ci finissent par constituer une écriture au féminin, ça n'est pas parce qu'il existerait une syntaxe féminine — les structures langagières sont les mêmes pour tout le monde. Ce serait plutôt parce que, comme le dit Nicole Brossard, « l'écriture c'est du corps, et si l'écriture c'est du corps, on projette des images qui ressemblent à ce que ce corps a pu vivre ».

Et s'il existe une écriture des femmes, il conviendrait sans doute aussi de formuler la définition d'une écriture des hommes débarassée de son universalité. De retracer l'émergence, dans le texte, d'un sujet masculin.

1. Publié chez Leméac.
2. Par exemple : *Petites vies privées et autres secrets*, Les Herbes rouges, 1995 ; *Le manteau de la femme de l'Est*, Les Herbes rouges, 1997.
3. Dans *L'amèr ou Le chapitre effrité*, Les Quinze, 1977 ; réédité par l'Hexagone, collection « TYPO » en 1988.
4. Nuit blanche éditeur, 1997.
5. Publié aux Herbes rouges. La traduction anglaise de *Laurence*, réalisée par Gail Scott pour le compte de Mercury Press à Stratford, est parue ce mois de novembre.
6. D'après un titre de Nicole Brossard : *Le sens apparent*, Paris, Flammarion, 1980.
7. VLB éditeur, 1998.
8. Leméac, 1997.
9. L'Hexagone, 1998.
10. XYZ éditeur, collection « Romanichels/Poche », 1996.
11. Publié chez Leméac.