Document généré le 15 juil. 2025 16:28

Voix et Images

Échos du passé

Lori Saint-Martin

Volume 25, numéro 1 (73), automne 1999

Rêver l'enfance : Littérature et psychanalyse

URI : https://id.erudit.org/iderudit/201471ar
DOI : https://doi.org/10.7202/201471ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)
1705-933X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Saint-Martin, L. (1999). Échos du passé. *Voix et Images*, *25*(1), 203–206. https://doi.org/10.7202/201471ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Féminismes

Échos du passé

Lori Saint-Martin, Université du Québec à Montréal

Deux livres parus depuis peu jettent un nouveau regard sur l'écriture des femmes du passé. Lucie Joubert étudie l'ironie des femmes de 1960 à 1980 et enrichit notre compréhension autant de la lecture que de l'écriture au féminin [1], tandis que Marie-Claude Brosseau relit la correspondance qu'ont entretenue avec Alfred DesRochers trois jeunes femmes poètes des années vingt et trente, et en dégage les parcours littéraires possibles pour les femmes ambitieuses d'alors [2].

***

Il y a plusieurs années déjà, Suzanne Lamy écrivait :

> Les femmes n'inventent pas des procédés mais, au-delà de la singularité de chaque écriture, la récurrence de certains est évidente, tout comme est significative l'absence de certains autres. Que les femmes privilégient l'oralité, *l'ironie*, l'oxymore et le métalogisme est sûrement significatif [3].

La spécificité de l'écriture au féminin ne réside donc pas dans la

création de nouvelles formes littéraires ; importent bien davantage le choix des procédés et l'usage rhétorico-politique qu'on en fait. Cette intuition de Suzanne Lamy reçoit, avec *Le carquois de velours*, une confirmation éclatante. Lucie Joubert montre en effet que l'ironie des femmes adopte les mêmes formes textuelles que celle des hommes, mais qu'elle s'en démarque de deux façons essentielles : par un « pacte de lecture » qui s'établit entre auteure et lectrice et par le choix des « cibles ». La spécificité de l'ironie au féminin est donc surtout culturelle, liée à un contexte d'affirmation de soi et de dénonciation de la misogynie.

Le corpus retenu est vaste : près de 200 textes de fiction publiés entre 1960 et 1980. Compte tenu de l'ampleur des parutions, Lucie Joubert a choisi de n'inclure que la fiction en prose, éliminant du coup les récits de vie (dont l'un des livres les plus amèrement ironiques à paraître au Québec, *Dans un gant de fer* de Claire Martin), les récits poétiques et, surtout, les formes textuelles nouvelles des années soixante-dix (les ouvrages des Théoret, Marchessault, Gagnon et Brossard, entre autres, ont été éliminés ou sont peu analysés). Tout en comprenant la nécessité de restreindre le corpus, on peut regretter la disparition des textes féministes avant-gardistes qui ont marqué à jamais la période couverte et qui, très souvent, débordent d'une ironie décapante, parfois violente.

L'étude que fait Lucie Joubert de l'ironie des femmes prend comme point de départ le caractère ambigu de toute ironie. Comment savoir si l'intention ironique est bel et bien présente, en l'absence d'indices textuels explicites (« dit-elle, ironique ») ou de marques typographiques (parenthèses, guillemets qui introduisent une distance, majuscules dissonantes) ? Cette question trouve ici une réponse inédite : l'ironie au féminin reposerait sur un « pacte de lecture » qui invite la lectrice (l'hypothétique lecteur masculin, que ce type d'ironie risque d'agresser, est évoqué, puis écarté) à participer activement à la recherche du sens véritable du texte. Ainsi, la même phrase — « Les femmes sont d'une espèce inférieure, c'est bien entendu » — sera reçue différemment selon qu'elle apparaît dans un texte d'homme supposé traditionnel ou dans un texte de femme (« elle ne peut pas croire cela »). Se manifeste ainsi, entre auteure et lectrice, une forme de complicité active : à rire ensemble des travers des hommes et des institutions, on se rapproche. Du même coup, Lucie Joubert fait la démonstration, dans la foulée des théoriciennes américaines de la lecture, du caractère sexué de l'opération interprétative : on lit vraiment en tant qu'homme ou en tant que femme.

Cette démonstration est si limpide et si convaincante qu'on peut regretter le terme choisi pour désigner l'attitude décrite : le « parti pris chromosomique ». Ce terme, s'il a le mérite d'être drôle et imagé, pose problème dans la mesure où il renvoie clairement au sexe biologique plutôt qu'au genre social. Or, toute une tradition féministe, dans laquelle se situe clairement Lucie Joubert dans son livre, a montré combien plus décisif est le conditionnement social. Autrement dit, le terme a une certaine résonance essentialiste qui

ne correspond sûrement pas au propos de l'auteure, mais qui risque d'engendrer un malentendu tenace. Jamais les chromosomes n'ont aidé personne à lire, même au féminin.

La seconde spécificité de l'ironie au féminin réside, poursuit Lucie Joubert, dans le choix des cibles visées. L'auto-ironie — « Qu'est-ce que cette chose jetée dans le noir, la peur, la puanteur, la turpitude humaine? Une femme libre! » (Michèle Mailhot) — tourne en dérision, mais le plus souvent avec sympathie, les difficultés de la femme qui prétend à l'autonomie, tout en raillant les croyances, les stéréotypes et les résistances sexistes. L'ironie dirigée contre les autres femmes est cependant assez rare (à la différence des hommes, les femmes n'ironisent pas sur la belle-mère), exception faite des religieuses et des enseignantes, souvent écorchées au passage (« Nous étions quarante morveuses à la merci d'une ignorante », écrit Louise Maheux-Forcier). Les cibles de choix sont l'Église, de ses prêtres lubriques ou hypocrites à ses institutions dépassées, les médecins (surtout les « psy » en tous genres acharnés à tuer dans l'oeuf, en la nommant folie, toute rébellion féminine), et, surtout, le mariage avec son cortège d'humiliations et de déceptions, les maris autoritaires, égoïstes, condescendants ou incapables et, plus généralement, les stéréotypes et les conventions régissant la vie des femmes. Le pouvoir masculin, devenu arbitraire, puis ridicule, commence à s'effriter.

Que signifie l'émergence massive de l'ironie au féminin au cours des années soixante et, surtout, soixante-dix? Lucie Joubert y voit la marque d'une véritable révolution dans l'écriture des femmes. Points de mire des ironistes et des satiristes du passé, les femmes s'affirment tout à coup « sujets ironisants » (p. 19), s'appropriant ainsi le pouvoir inhérent à l'ironie, cette arme des forts : agressivité (l'ironie a besoin d'une victime), pouvoir de juger (l'ironiste affiche sa supériorité sur ceux qui manquent de finesse interprétative), pouvoir de dire. L'ironie traduit donc la colère, la révolte, l'autonomie narrative et discursive de celles qu'on a voulu faire taire. Dirigée *contre* les institutions patriarcales, cette ironie est surtout *pour* les femmes : « les auteures ne cherchent pas à conquérir le pouvoir, mais simplement à occuper la place qui leur revient » (p. 202).

En somme, le grand mérite du texte de Lucie Joubert, fermement engagé mais jamais dogmatique, est de montrer en détail, à partir d'une seule figure rhétorique, que les femmes investissent l'écriture *autrement* et que le fait même pour elles de s'emparer massivement d'un tel procédé signale le début d'une écriture nouvelle, plus contestataire et plus affirmée. Cette étude, qui montre brillamment combien visées sociales et forme textuelle sont intimement liées, fera date dans la critique au féminin.

***

Plus modeste mais solide et intéressant, le petit livre de Marie-Claude Brosseau s'inscrit dans la foulée des importants travaux sociohistoriques qui s'effectuent à l'Université de Sherbrooke, et s'inspire des théoriciens européens et québécois de

l'institution littéraire. L'étude se limite à trois femmes poètes, dont le «parcours littéraire» est reconstruit à partir essentiellement d'une seule source: leur correspondance avec Alfred DesRochers (malgré le titre, leurs poèmes ne sont jamais abordés). En plus de montrer indirectement l'importance capitale de l'auteur de *L'offrande aux vierges folles* dans l'institution littéraire de son époque — selon Marie-Claude Brosseau, DesRochers est unique dans son ouverture totale à l'écriture des femmes —, l'étude illustre les possibilités limitées qui s'ouvraient aux jeunes femmes des années vingt et trente. Alice Lemieux, fille d'un marchand prospère et d'une mère qui aime les arts, entretient avec DesRochers, qui est marié, une «amitié amoureuse» (p. 28) assez équivoque; après des débuts ratés dans le journalisme, elle devient infirmière, à la demande de ses parents, et cesse d'écrire. Éva Senécal, fille d'un cultivateur aisé, doit combattre l'opposition de ses parents pour se lancer dans l'écriture; plus révoltée que Lemieux, elle passera par la suite au roman psychologique, puis, en raison d'obligations professionnelles, cessera d'écrire. Seule Simone Routier, fille d'une famille bourgeoise, plus instruite et plus sûre d'elle, arrivera à s'imposer de façon durable; elle publiera plusieurs livres au cours des années trente et quarante avant d'être reçue à l'Académie canadienne-française en 1947.

On lira avec beaucoup d'intérêt cette étude du foisonnant milieu littéraire des années vingt et trente (prix littéraires, journalisme culturel, création de la Société des poètes canadiens-français, etc.), même si de nombreuses lacunes dans la documentation (correspondances incomplètes, lettres non datées ou interdites d'accès) compromettent quelque peu le succès de l'entreprise. Il est fascinant de noter que, si les vers féminins sont plutôt bien reçus (Alice Lemieux et Simone Routier remportent *ex æquo* le prix David de poésie en 1929, se partageant la coquette somme de 1 700 $), ces femmes ont toutes les peines du monde à demeurer dans la carrière littéraire. L'adhésion des femmes poètes mêmes, à l'exception de Simone Routier, à la vision traditionnelle de l'écriture féminine comme épanchement spontané d'émotions brutes — vision qui s'oppose à tout travail formel véritable — explique sans doute en grande partie les difficultés qu'elles connaissent après des débuts parfois fulgurants. Il faudrait également scruter, dans les oeuvres, les conséquences pour les femmes d'un stéréotype qui à la fois légitime leur écriture et l'empêche de sortir des sentiers battus.

---

1. Lucie Joubert, *Le carquois de velours. L'ironie au féminin dans la littérature québécoise, 1960-1980*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Essais littéraires», 1998, 221 p.
2. Marie-Claude Brosseau, *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres: Alice Lemieux, Éva Senécal et Simone Routier*, Québec, Nota bene, coll. «Études», 1998, 126 p.
3. Suzanne Lamy, *Quand je lis je m'invente*, Montréal, l'Hexagone, 1984, p. 34, je souligne.