

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Les Écritures au féminin

Stratégies du vertige, trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret de Louise Dupré, Montréal, les Éditions du Remue-ménage, 1989, 265 p.

Agnès Whitfield

Number 56, Winter 1989–1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39160ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Whitfield, A. (1989). Les Écritures au féminin / *Stratégies du vertige, trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret* de Louise Dupré, Montréal, les Éditions du Remue-ménage, 1989, 265 p. *Lettres québécoises*, (56), 40–41.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

par Agnès Whitfield

Les Écritures au féminin

Stratégies du vertige, trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret de Louise Dupré, Montréal, les Éditions du Remue-ménage, 1989, 265 p.

Poète et critique féministe, Louise Dupré offre ici une lecture engagée mais ouverte de trois œuvres particulièrement importantes dans l'histoire de l'écriture au féminin au Québec. Cette lecture relève pourtant moins d'un effort de synthèse, d'une réflexion sur la spécificité, par-delà les pratiques individuelles, d'une certaine féminité de l'écriture, que d'une reconnaissance de l'inévitable diversité de l'écriture-femme. Certes, il sera encore question de ce qui rapproche Nicole Brossard, Madeleine Gagnon et France Théoret dans leur quête commune d'une nouvelle inscription de la subjectivité-femme dans la langue; mais il s'agira davantage de rendre compte du cheminement personnel de chacune de ces écrivaines, tel que ce cheminement se cherche et s'affirme à travers les œuvres.

Cette approche trouve sa justification dans l'introduction de l'ouvrage où l'auteure brosse un tableau rapide de l'évolution de l'écriture-femme au Québec. Soulignant alors les rapports entre la modernité et la postmodernité, d'une part, et la féminité, de l'autre, sans pour autant les creuser, Dupré interroge surtout les prises de conscience successives. Aux débats passionnés de la décennie 1970 sur la création d'un «féminin du langage qui permette à la femme de se constituer comme sujet dans le symbolique» (p. 22), aura donc succédé une nouvelle perspective : «Se détournant du collectivisme et de ses réflexions plus «systématiques», les années 1980 auront adopté un point de vue plus individualiste, laissant en suspens bien des grandes questions» (p. 23). C'est justement dans cette ouverture vers un «féminin au pluriel» (p. 24) que l'auteure inscrit sa propre démarche de lectrice. Sans doute, ce même souci de respecter l'hétérogénéité des pratiques



explique-t-il aussi l'ordre de présentation des analyses qui, commençant par l'écriture de Théoret avant d'aborder celles de Brossard et de Gagnon, déjoue ainsi tant la chronologie que toute notion de progression. Chaque voix garde ainsi son individualité et son contexte.

À cet égard, l'écriture de Théoret se caractérise surtout par sa «stratégie de l'impureté» (p. 31), c'est-à-dire son «regard au deuxième degré», «sa façon d'intégrer l'hétérogène sans innocence aucune, mais en tentant de laisser croire à l'innocence» (p. 69). Publiés au moment où le féminisme atteignait son point culminant au Québec, les textes de Théoret offrent une «apparente coïncidence entre l'idéologie féministe et la recherche textuelle» (p. 33), qu'il importe de mettre en question :

Lire véritablement France Théoret, ce serait peut-être délier la coïncidence, chercher le lieu précis où se rencontrent le sujet écrivain et la théorie, mais aussi où ils se manquent. Cerner la zone frontalière où se jouent et se déjouent le je et le nous dans le possible, mais aussi dans l'impossible de leurs rapports. (p. 33)

Ces contradictions relèvent en partie du caractère paradoxal de toute écriture au féminin acculée à la nécessité de «passer une langue féminine dans la langue» (p. 37) et «condamnée à signifier à côté, de travers» (p. 37). Chez Théoret, toutefois, elles s'associent à toute une série de stratégies textuelles que Dupré se donne la tâche de suivre d'une œuvre à l'autre. La lecture, se situant d'emblée dans l'espace du paradoxe, dans le lieu de l'écart entre la pratique et la théorie, vise ainsi à reprendre, en quelque sorte, l'enjeu des textes eux-mêmes.

Cette démarche se révèle à la fois fructueuse et complexe. Car si une telle lecture a le mérite de ne pas réduire les textes qu'elle parcourt à ce que l'on parvient à en redire sous la forme d'une exégèse, elle risque parfois de se perdre elle-même dans le mouvement qu'elle poursuit. Ainsi, de la question «qui parle?» (p. 35), l'auteure passe-t-elle à une réflexion sur l'écriture comme «l'espace du leurre» (p. 39), avant de reprendre les rapports entre le «je» ou le «elle» de l'énoncé et le «je» de l'énonciation. Les métaphores qui servent à rendre compte du mouvement seront, elles aussi, concrètes, relevant souvent d'images spatiales. L'auteure parle, par exemple, d'une écriture qui «remue» (p. 35), de la «position du je» (p. 43), de la «distance de l'œil» (p. 46), de la féminité comme «manière d'être qui rappelle le trou, l'ouverture, la dénivellation dans la surface» (p. 54), d'une «turbulence intérieure» (p. 65).

Le chapitre consacré à l'œuvre de Brossard donne une plus grande priorité à la chronologie des textes en relevant les phases qui ponctuent le cheminement de l'écrivaine, ainsi que les constantes qui définissent son style. Le fil conducteur de la lecture est «la quête de l'absolu» (p. 83), et ce, sur plusieurs plans. Si l'œuvre de Théoret «pose la question d'une subjectivité féminine en dehors d'une recherche de l'identité», affirme l'auteure, chez Brossard, «on a l'impression que la subjectivité [...] cache la nostalgie d'une unité perdue, d'une intégralité à retrouver. La place du sujet se construit dans l'ambivalence en-

tre la réalité vécue et l'utopie rêvée par le je» (p. 88). Cette notion d'utopie sous-tendrait également la conception que se fait Brossard de la matérialité du texte, des techniques d'écriture : «La science reste donc la façon d'approcher l'impossible. Et la modernité devient une science de la littérature» (p. 109). Entendu au sens d'un savoir-faire, d'un travail sur les mots, le concept de science appelle ici l'idée de maîtrise, sans pour autant renier la conception de l'écriture-femme comme essentiellement dérive :

Cette association jeu-maîtrise-spirale [...] marque le désir de mettre le mot en mouvement, de le faire dévier, de lui donner du jeu. Maîtrise doit être entendu alors [...] comme habileté, perfection dans la technique. Ce concept rencontre ainsi un des sens du mot science comme savoir-faire, habileté, art. (p. 113)

Dupré aborde aussi d'autres figures que l'on associe à l'écriture de Brossard, comme l'hologramme, le «continent-femme, figure mythique, qui, par son gigantisme, renvoie à une réalité que seule rend possible la poésie» (p. 104), le symbolisme du feu, et «l'allégorie lesbienne» (p. 135).

Alors que Brossard serait une «auteure classique, car sa vision de la modernité tend constamment vers une conception «classique» de la poésie» (p. 149), c'est à l'enseigne d'un «romantisme postmoderne» (p. 153) que Louise Dupré situe l'écriture de Gagnon. Comme dans le chapitre précédent, elle commence sa lecture par une présentation rapide de l'ensemble des textes de Gagnon. De nouveau, c'est le mouvement, le cheminement de l'écriture qui retient l'attention de l'auteure, c'est-à-dire, dans le cas de Gagnon, «ce passage d'une poésie engagée à une recherche personnelle, celle d'un corps à corps avec la mère (*Antre*), menant à une perte de soi dans l'Autre (*Au cœur de la lettre*), comme le trajet d'un sujet en éveil» (p. 158). Dupré interroge ensuite tantôt les réseaux thématiques (l'importance de la rébellion, la recherche d'un «territoire du poétique», p. 195), tantôt les pratiques textuelles (l'insistance sur la vocalité, le recours au monologue et à la plainte, la présentation graphique des textes, les différences de tonalité, l'utilisation de la métaphore pour «rendre l'irreprésentable», p. 186).

Quel sens faudrait-il donner au titre de l'ouvrage? Si la notion de vertige ne constitue pas le fil conducteur principal de la lecture des trois œuvres, elle permet néanmoins à l'auteure d'avancer une ébauche de synthèse. Aussi, chez Théoret, s'agit-il plutôt d'un effet de vertige

George Sand et Alfred de Musset, deux gloires de l'époque romantique, se sont aimés, et se sont quittés à Venise en 1832, après des trahisons et des déchirements.

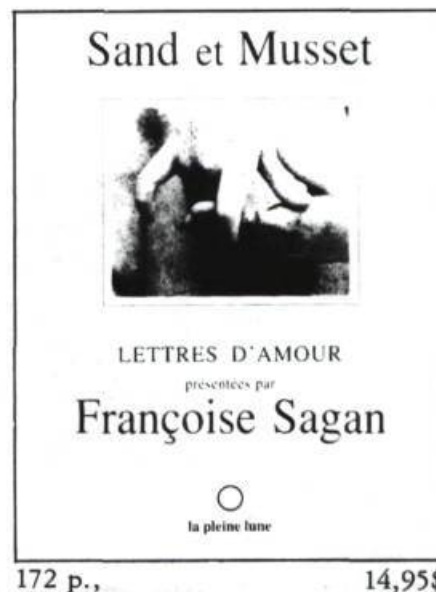
L'histoire des *amants de Venise* est restée célèbre; les manuels scolaires l'ont racontée, et des livres entiers lui ont été consacrés. Le récit qu'en ont fait ses deux acteurs n'est, lui, connu que des érudits. Il est tout entier dans les soixante lettres spirituelles, passionnées, passionnantes, qu'ils ont échangées et que George Sand a tenu à préserver *dans l'intérêt de la vérité*. Françoise Sagan a lu ces lettres et s'est interrogée sur les sentiments des deux personnages. Elle a tenté de comprendre ce qui s'était réellement passé entre cette jeune femme qui ne ressemblait à personne et qui séduisait tout le monde et son *gamin d'Alfred*, de huit ans son cadet, poète génial, alcoolique et piètre amant sans doute.

Une analyse perspicace de la liaison des deux "amants terribles"... Non seulement ces lettres me font aimer et estimer George Sand, mais elles me persuadent de plus en plus que c'est une extraordinaire épistolière...

Bernard Pivot, *Lire*

C'est non seulement une interprétation intelligente et perspicace d'une histoire d'amour, mais aussi un des bons textes de Sagan par rapport à son œuvre.

Bernard Frank, *Le Monde*



ÉDITIONS DE LA PLEINE LUNE

dû à l'absence de ponctuation et au rythme de la poésie : «Le vertige est cette corde raide où poésie et prose se rencontrent, se confrontent et s'interrogent, où le rythme devient l'expérience d'un sujet face à sa propre fragilité, sa propre solitude» (p. 79-80). Chez Brossard, «le vertige, lié à une ascension aérienne, mystique, exprime, avec un relent de nostalgie moderne, le retour à un Sens insignifiable, à un réel perdu» (p. 228). Enfin, chez Gagnon, «la sensation vertigineuse est sans cesse ramenée au risque d'une chute dans la profondeur aquatique et, par conséquent, dans la langue pré-maternelle» (p. 228).

Riches en réflexions, cet ouvrage constitue une des premières études approfondies de trois œuvres importantes. La perspective féministe, pleinement assumée, s'affirme surtout comme façon de relire et permet à Louise Dupré d'offrir une lecture concrète et ouverte des textes, dans un style sans prétention ni jargon. Si l'ouvrage a néanmoins une faiblesse, c'est dans la mesure où, négligeant parfois d'autres études critiques, il risque d'être surtout une lecture au premier degré qui n'arrive pas toujours à affirmer sa propre originalité. □