

femmes manifestes

Nicole Brossard, Lula Carballo, Martine Delvaux, Gabrielle Giasson-Dulude, Monique Juteau, Claudia Larochelle, Rosalie Lavoie, Valérie Lefebvre-Faucher, Lux, Stéphane Martelly, Catherine Morency, Virginia Pesemapeo Bordeleau, Olivia Tapiero, Geneviève Thibault et Suzanne Zaccour

Numéro 180, printemps 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95296ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brossard, N., Carballo, L., Delvaux, M., Giasson-Dulude, G., Juteau, M., Larochelle, C., Lavoie, R., Lefebvre-Faucher, V., Lux, Martelly, S., Morency, C., Pesemapeo Bordeleau, V., Tapiero, O., Thibault, G. & Zaccour, S. (2021). femmes manifestes. *Lettres québécoises*, (180), 4–43.



TÉ comme MAGIQUE.

femmes manifestes

DOSSIER

DIRIGÉ PAR

Vanessa Bell
Annabelle Moreau

TEXTES

Nicole Brossard
Lula Carballo
Martine Delvaux
Gabrielle Giasson-Dulude
Monique Juteau
Claudia Larochelle
Rosalie Lavoie
Valérie Lefebvre-Faucher
Lux
Stéphane Martelly
Catherine Morency
Virginia Pesemapeo
Bordeleau
Olivia Tapiero
Geneviève Thibault
Suzanne Zaccour

COLLAGES

Julie Doucet



Entrer en littérature

correspondance **Lula Carballo et Geneviève Thibault**

« Nous avons parlé quelquefois de la publication et de ses conséquences. [...] Nous avons relu l'œuvre d'art avec des yeux d'avocates. Mais rien n'aurait pu me préparer à ce que j'ai dû affronter seule. »

– Valérie Lefebvre-Faucher, *Procès verbal*

Geneviève,

J'ai publié mon premier livre *Créatures du hasard* chez toi au Cheval d'août et j'ai voulu aujourd'hui refaire un peu le chemin de cet ouvrage et de ce qui m'a menée vers toi comme éditrice, mais aussi comme alliée dans toutes les luttes et les combats que nous menons à travers la littérature.

Le choix du Cheval d'août comme maison pouvant accueillir mon écriture a été guidé par les conseils de mon amie et écrivaine Élise Turcotte. Elle savait que je voulais travailler avec une femme, elle connaissait mon projet, ma voix, mon écriture et mes intentions. Elle m'a recommandé d'aller te voir, car elle te connaissait bien aussi. J'ai cherché l'adresse du Cheval sur internet, j'ai imprimé une copie de mon manuscrit et je suis allée te remettre le document en mains propres. Le lendemain matin, tu m'as contacté pour me dire que tu acceptais d'accueillir mon texte dans ta maison. J'ai vécu cette réponse comme un premier signe de confiance entre nous.

J'avais écrit 140 fragments qui abordaient la situation sociologique d'un groupe de femmes vivant dans un quartier défavorisé de Montevideo dans la période post-dictatoriale des années 1990. Mon objectif était de me pencher sur la réalité de mères monoparentales, évoluant dans un contexte de grande pauvreté les ayant conduites à plonger dans les jeux de hasard. Ce premier ouvrage avait pour trame de fond l'Uruguay, où je suis née, et je me demande parfois si ce trajet me définit ou pas comme écrivaine. Je sais qu'en tant qu'autrice issue d'une minorité ethnique, j'essaie d'investir ma réalité culturelle dans ma pratique sans que mes origines deviennent une carte de visite. Mes origines me définissent et me constituent au-delà de mes intentions. Je jongle toujours avec les éléments qui me composent et les pièges qu'ils pourraient représenter pour moi comme écrivaine « étrangère ». J'écris dans une langue seconde, j'ai un accent, j'ai vécu des réalités sociales différentes de celles que l'on vit ici. Je viens d'ailleurs, mais j'habite au Québec depuis la moitié de ma vie. Je crois, sans doute, que mon écriture transmet ma réalité plurielle, complexe et diversifiée tout en essayant de s'inscrire dans une forme créative

qui ne correspond à rien de concret ni de définitif. J'évolue dans les limbes de la littérature. J'aime explorer les différentes formes et les genres afin de les faire interagir.

Tu m'as déjà dit que la violence et les traumatismes semblaient être les moteurs de mon travail, qui plus est, les moteurs aussi de beaucoup de jeunes autrices de ma cohorte. Je pense que la violence collective et les traumatismes personnels que nous subissons peuvent être un moteur d'écriture, mais la manière dont ces aspects se manifestent dans le texte doit être portée par des intentions formelles. Dans *Créatures du hasard*, j'ai décidé d'aborder les sujets de la ludopathie, de la pauvreté et de la monoparentalité au féminin tout en établissant une distance entre la réalité décrite et les prises de position des personnages. J'ai ressenti le besoin de raconter du point de vue d'une enfant, afin d'éviter le jugement qu'aurait pu poser une femme adulte sur sa mère joueuse compulsive. L'élan qui pousse l'écriture peut donc être celui des violences subies, mais ce qui reste à mes yeux le plus pertinent au moment du travail autour du texte demeure les intentions formelles. Quels sont les effets recherchés à travers le rythme que nous insufflons à nos textes ? Quel poids portent nos mots, la longueur de nos phrases, les espaces vides laissés sur les pages ? Si j'offre un texte rapide, saccadé, urgent, est-ce que le lecteur ou la lectrice ressent mes intentions ? Je me laisse toujours porter par un premier élan d'écriture, mais le plus gros du travail vient au moment de façonner le texte, de l'ajuster à mes volontés littéraires.

Tu m'as demandé, dans le cadre de l'édition de mon prochain roman, *Machina*, si j'étais une écrivaine du politique, car je construis toujours des ponts entre mes personnages et certains sujets – pauvreté, dépendances, manque d'argent ou besoin de reconnaissance. Tu me fais remarquer que : « Pour survivre à la réalité, les plus malchanceux (ingénieux ?) s'inventent des mondes parallèles. » Si j'écris, c'est pour dire quelque chose. Je ne parle pas ici de la volonté de passer un message, mais j'ai toujours besoin de transmettre une intention précise, une réalité dans mes textes. Je crains l'hermétisme qui exclut parfois les lecteur-rices. Je ne crains pas la rigueur, les écritures complexes, mais j'ai besoin de comprendre les intentions, l'élan qui fait jaillir un texte et souvent ces intentions et ces élans sont portés par un aspect politique chez les auteur-rices que j'admire.

Mes poèmes, mon roman, mes traductions et mes prises de parole publiques font toujours ressortir mon implication concernant les enjeux qui m'interpellent. Je me considère comme une personne engagée et je travaille à déconstruire tout ce qui me constitue afin de mieux comprendre la réalité des personnes plus vulnérables qui m'entourent. Je prends part aux luttes actuelles avec mes mots et mes gestes. Est-ce que cela fait de moi une écrivaine du politique ? Il faudra, pour cela, observer l'évolution de ma démarche littéraire ainsi que l'opinion de mes lecteur-rices et de mes pairs. Je sais toutefois que tous-tes les auteur-rices que j'admire ont été poussés par un projet plus vaste que celui de leur besoin personnel d'expression : Pablo Neruda, Mario Benedetti, Eduardo Galeano, Julio Cortázar, Cristina Peri Rossi sont des auteur-rices qui ont vécu des réalités politiques complexes. Ils et elle ont subi la dictature et l'exil. Je n'ai pas affronté ces réalités, mais je reste une personne extrêmement concernée par les injustices sociales et les inégalités. Pendant huit ans, j'ai été interprète à la Commission de l'immigration et du statut de réfugié du Canada : cette expérience m'a façonnée en tant qu'écrivaine. Côté souffrance, les injustices sociales, les enjeux de pouvoir politique et les réalités vécues par des personnes venues de partout m'a permis de développer le besoin d'écrire pour elles et à travers elles, afin que leur voix ne soit pas tue.

Et toi, Geneviève, qu'est-ce qui t'a façonnée comme éditrice ? Pourquoi ta propre maison d'édition ? Et surtout, qu'est-ce qui a changé selon toi depuis les débuts du Cheval d'août, en 2014 ?

Lula

Lula,

Tu me demandes ce qui a changé pour moi comme éditrice depuis sept ans que je publie vos livres au Cheval d'août. Cette question parmi les autres est la bonne et, si tu permets, je ne répondrai qu'à celle-ci.

Je pourrais faire dans la grandiloquence et répondre que vous, les autrices, êtes la cause de mon éveil politique, mais ce ne serait pas tout à fait juste. La première chose qui m'est arrivée comme éditrice à la gouverne de sa maison, c'est qu'en cessant de servir les autres, j'ai pris un risque qui ressemble au tien : celui de parler *en mon propre nom*. Je suis désormais la seule responsable de mes actes comme vous assumez les conséquences de vos mots devant tous.

Ça change la donne. Il y a un prix à payer pour les déclarations d'indépendance, et j'ai mis du temps à m'en apercevoir. Malgré les doubles standards, l'insécurité, la pression en permanence, les heures de travail interminables et la vie qui passe avec : dans une partie de ma tête, dans mes gestes, j'incarnais encore l'employée compétente, la femme alibi, celle qui demande la permission. Celle qui aurait à convaincre de sa légitimité, de votre droit d'exister. Je me trouvais en zone interdite, et j'étais clivée – c'est là que vous intervenez. J'ai voulu me faire la passeuse de celles et ceux qui repensent notre époque, les profiler dans l'horizon, et je suis entrée en littérature. Mais pour l'éditrice, ce sont des femmes qui m'ont poussée à franchir le pas. Je ne serais pas là où je suis sans vous.

Tu vois que j'en ai contre la mystique autoritaire de l'éditeur omniscient qui découvre les écrivaines et engendre les carrières. L'édition est un travail du lien, fait d'accompagnements mutuels¹. Il faut une communauté pour forger une maison littéraire, créer une éditrice. Une équipe, dont beaucoup de femmes puisque ce sont essentiellement elles qui, précaires et sous-payées, nous permettent de continuer. Notre cohésion repose sur la loyauté (la fatigue) des travailleuses qui maintiennent en vie l'écosystème du livre. Je suis curieuse de ce qui arriverait si leur altruisme se changeait en réclamations.

Éditer, c'est encore choisir, se mettre au service de vos voix, vous rendre visibles, faire de la place. C'est inciter à l'écriture, persuader, convaincre, entrer en conflit si nécessaire pour défendre vos fictions. La vie littéraire des autrices va de pair avec l'autorité qu'on accorde à leurs éditrices. Les circonstances ont fait que je me suis vue capable de porter des livres dans l'espace public. En théorie, on m'accorde la légitimité d'assumer ce rôle, dans la réalité, c'est encore souvent autre chose.

Tu t'es étonnée un jour de m'entendre dire que je ne m'étais pas donné comme condition de favoriser les récits de femmes. Que je n'avais fait que vouloir les livres les plus beaux et les plus nécessaires à mes yeux. Tous les écrivains du Cheval sont des alliés, parfois militants, des mouvements féministes, antiracistes et décoloniaux. J'ai pris beaucoup de plaisir à voir s'infiltrer des moutons noirs dans la meute académique de l'institution littéraire. Ma résistance au profilage en quelque sorte.

Notre catalogue compte donc des personnes minorisées, et surtout plus d'écrivaines que d'écrivains. Beaucoup de jeunes autrices demandent à travailler avec une éditrice. Peut-être que,

dans l'absolu, leurs fictions me sont apparues plus puissantes que d'autres parce qu'elles sont celles de personnes en lutte. Chacun de leurs livres a été fomenté dans un laboratoire clandestin sous tension, prêt à implorer en permanence. Dans la panique de l'écrit, les écrivaines doivent apprendre à s'autoriser, en déconstruisant tout ce qui les forçait à ne plus sentir, à ne plus agir, à renier leur propre pensée et à se séparer d'elles-mêmes. Elles devinent intuitivement les procès qu'on leur intentera, inventent pour s'en sortir des jeux et ouvrent des chemins. C'est d'elles que vient le gros du renouveau des formes et des propos dans les littératures québécoises ; on leur doit notre vitalité, même si beaucoup persistent à l'ignorer.

Il y a un revers à ces complicités spontanées que je noue avec vous. Il ne viendrait même plus à l'idée de l'écrivain humaniste lambda (qui peut être une femme) de cogner aux portes du Cheval d'août. Il paraît que les écrits des femmes sont à la mode ; malgré que l'on mette vos mots et vos corps en circulation, on vous refuse encore le capital qui vient avec. Dans son for intérieur, l'écrivain humaniste lambda estime que vos fictions – qu'il ne lira jamais de toute façon –, ce n'est pas sérieux. Sans se l'avouer (car c'est mal vu), il les méprise, ces littératures incidentes qui jettent de l'ombre sur sa Littérature. Lui veut passer à l'histoire des canons dominants, et se plaît en compagnie de ceux qui se complaisent dans leur nostalgie des « valeurs universelles », hélas mises à mal et menacées de disparition. Il a appris à la dure les codes du clientélisme néolibéral, ceux de la performance qui garantissent ses privilèges et qui contaminent toutes nos relations. Il tient pour cela à ce que l'aliénation collective se perpétue. L'écrivain lambda humaniste est une casserole aux pieds des autrices et des éditrices qui veulent revoir les conditions de notre vie littéraire et imposer autrement leurs récits.

Tes *Créatures du hasard* nous auront menées au travers des événements, Lula. Avec toi, dans notre milieu fracassé par la vague des dénonciations de 2020, pour faire face et contre les versions officielles, ce sont vos histoires que j'ai envie de porter.

Geneviève

1. Je fais l'impasse, faute de place, sur cette bête à plusieurs têtes, entre l'arbre et l'écorce du commerce, de la fabrique artisanale, de la réception critique et des obligations institutionnelles et administratives, pour ne retenir que l'appel des textes.

Originaire de l'Uruguay, **Lula Carballo** a complété une maîtrise en création littéraire à l'Université du Québec à Montréal. En 2018, elle a publié *Créatures du hasard* aux éditions Le Cheval d'août. Ce roman a été finaliste au Prix littéraire des collégiens ainsi qu'aux Rencontres du premier roman. On retrouve ses poèmes et ses traductions dans différentes revues spécialisées. Elle travaille comme technicienne en travaux pratiques en francisation.

Geneviève Thibault vit et travaille comme éditrice à Montréal. Depuis 2014, elle dirige Le Cheval d'août. Auparavant, elle avait fondé La mèche, qu'elle a animée jusqu'en 2013. Son aventure d'éditrice pigiste lui a permis de fréquenter une multitude d'amies et d'autrices remarquables de différentes générations.

Femmes porteuses de mots

partage Virginia Pesemapeo Bordeleau

Quelle prise d'angle une réflexion abordant l'écriture de mes sœurs des Premières Nations pourrait leur rendre justice ? Une profonde perplexité m'habite devant ce défi, ce qui ne m'est jamais arrivé.

En tant qu'invitée à divers événements littéraires dans les autres provinces du Canada, j'ai donné à plusieurs occasions des conférences au sujet de la littérature autochtone. Il s'agissait alors de faire découvrir, aux multiples groupes francophiles du pays, la voix des auteur·rices des Premières Nations du Québec et je témoignais, avec beaucoup de conviction, de la richesse des textes d'écrivain·es que je considère comme des ami·es. Facile !

Mais me questionner à propos de la raison pour laquelle une majorité de voix féminines font figure de proue de la littérature autochtone au Québec ? En plus qu'elles sont Innues pour la plupart, alors que je suis la seule Eeyou (pour l'instant) dans le lot... Récemment, Émilie Monnet a ajouté de la diversité en tant qu'Anishnabe et bientôt, Andrée Levesque-Sioui viendra mettre sa couleur wendate, sans oublier celle de la conteuse abénaquise-wendate, Christine Sioui-Wawanoloath.

An Antane Kapesh, son influence

Je me suis demandé si l'apport des voix innues venait de l'exemplaire An Antane Kapesh qui, au début de son témoignage, *Je suis une maudite sauvagesse*¹, dédie son livre à ses huit enfants :

*Je remercie chacun de ceux qui
m'ont aidée à faire ce livre que
j'ai fait. Et je suis heureuse de voir
d'autres Indiens écrire, en langue
indienne.*

J'avais reçu un exemplaire de la première édition publiée à Leméac en 1976 que j'avais littéralement dévoré. Cette femme exprimait exactement ce que je ressentais confusément en tant que Eeyou.

Quelques années plus tard, en 1983, je faisais paraître un premier texte politique, « Chiâlage de métisse² », dans la revue *Recherches amérindiennes au Québec*. Ce numéro portait un titre que je pourrais qualifier de visionnaire en constatant la

présence féminine dans la littérature actuelle des Premières Nations : *Femmes par qui la parole voyage*³. À la sortie de ce numéro, la fleur actuelle des autrices innues comme Natasha Kanapé Fontaine, Naomi Fontaine, Marie-Andrée Gill, Julie D. Kurtness, Maya Cousineau Mollen, etc., n'était qu'un espoir dans le ventre de leurs mères.

J'avais aussi eu l'occasion de voir une pièce de Michel Tremblay alors que j'étudiais au cégep de Saint-Jérôme. *À toi pour toujours, ta Marie-Lou*, qui avait complètement renversé mes idées sur la littérature. Il était permis d'écrire en joual ! Donc, en associant l'essai d'An Antane Kapesh et le théâtre de Tremblay, j'avais écrit un texte né du bouleversement intérieur provoqué par ces deux auteur·rices. Je découvrais des univers qui me ressemblent, plus que ceux appris lors de mes études en littérature autant française que québécoise, celle-ci moulée à l'autre. Bien entendu, j'aime la poésie d'Anne Hébert, de Saint-Denys Garneau, de Gaston Miron, ou les romans de Marie-Claire Blais, de Gabrielle Roy, de Réjean Ducharme. J'apprécie la beauté de leurs textes, de leurs images, mais leurs propos ne m'atteignaient pas intimement, au contraire de ma lecture des œuvres de Kapesh et Tremblay.

Je reviens à mes sœurs innues. Dans la réédition à Mémoire d'encrier de *Je suis une maudite sauvagesse*, pilotée par Naomi Fontaine, celle-ci témoigne dans la préface, avec la force d'intuition qui la caractérise, de l'importance de cette « œuvre fondatrice » :

[An Antane Kapesh] me racontait l'Histoire, celle que je n'avais jamais entendue. La mienne. Un récit brutal, violent, impossible. Elle m'a appris que j'avais un passé auquel rattacher la flamme qui me consumait. [...] Comment est-ce possible que personne, ni un professeur, ni un littéraire, ni un membre de ma famille ou de ma communauté, ne m'ait révélé que ce livre était celui que je devais lire ?

Puis, ce constat sur la mission de transmettre aux futures générations, non plus seulement par l'oral, mais désormais par l'écriture :

[...] cette femme qui décide de prendre une arme redoutable pour défendre sa culture et celle de ses enfants, l'écriture.

Par ailleurs, je crois pouvoir avancer sans trop me tromper qu'il y a deux poètes entre

la génération de Kapesh et celle de Fontaine qui ont maintenu en vie la flamme de l'écriture. Il s'agit de Rita Mestokosho et de Joséphine Bacon. Elles ont ouvert la route à toutes celles qui publient actuellement, elles ont persisté dans l'utilisation de leur langue maternelle, passant du français à l'innu-aimun. Démontrant définitivement que le public francophone adore entendre la sonorité des langues des Premières Nations.



La clarté du message

Un aspect important qui aide au succès des autrices autochtones est l'accessibilité de leur art poétique. Il y a plusieurs années, j'ai assisté à une formation sur les techniques d'écriture de la poésie, donnée par Marilyn Dumont, Métisse. Elle nous conseillait d'utiliser un langage clair, simple, pertinent, en évitant les termes abstraits, recherchés. Elle disait que moins était plus efficace : « Pour être puissants, les mots n'ont pas besoin de plusieurs syllabes. D'ailleurs, la langue simple ouvre des horizons en faisant allusion à plusieurs niveaux de sens. »

J'entends la voix de Joséphine :

***Tu tournes autour de moi
Toi qui contes ma vie
Dans cet élan, j'essaie
d'exister***⁴...

Celle de Natasha :

***J'entends les clochers
de ta robe de poussière
ma sœur***⁵.

Ou encore celle de Naomi :

***Bien sûr que j'ai menti, que j'ai mis
un voile blanc sur ce qui est sale***⁶.

Il y a aussi la force des messagères et leurs techniques de partage qui expliquent leur popularité. Lorsque Joséphine ouvre la bouche pour livrer ses poèmes, sa voix rauque nous transperce au moment où ses mots entrent en nous, qu'elle s'exprime en français ou en innu-aimun. J'ai vécu une expérience sensible avec ma petite-fille qui nous avait accompagnées, sa mère et moi, à un salon du livre des Premières Nations. Lorsque Joséphine a pris le micro et a commencé à lire dans sa langue maternelle, la petite a laissé ses crayons à colorier pour se concentrer sur la poète, je voyais à son regard fasciné qu'elle vivait une expérience

mémorable. Après, elle s'est tournée vers nous et a dit : « J'ai tout compris ! » Elle avait six ans et seule Joséphine a suscité chez elle une telle réaction.

La même force se dégage de Natasha Kanapé Fontaine lorsqu'elle slame ses poèmes. Sa voix vient des amplitudes couvrant le territoire de ses ancêtres, le Nitassinan.

Celle qui m'a étonnée dès son premier recueil est Marie-Andrée Gill. Elle abordait le quotidien et la nature avec un regard neuf. Toutes les poètes de ce groupe parlent de leur identité, du territoire, des animaux, sauf que Marie-Andrée le fait autrement, avec une vision plus contemporaine peut-être, moins centrée sur les témoignages, les revendications et les dénonciations. Quand elle le fait, c'est d'une manière pleine de finesse. On voit le geste immémorial posé par une femme autochtone, à cause de l'utilisation du mot *médecine*, mais dans un contexte actuel par celle du verbe *pleurer* :

*Je pleume les oies pour souper,
comme je voudrais le faire pour
toi mais à l'envers : te greffer des
ailes qui marchent et des cris plein
la gorge, que tu puisses voir les
fleurs sauvages de mon cœur cru,
la médecine millénaire qui nous
enveloppe⁷.*

Dans cet autre extrait du même recueil, on sent l'appartenance au territoire, l'instinct de la nomade résumé en peu de mots :

*Je laisse le territoire m'éparpiller
comme les oiseaux migrants
savent ne pas se perdre.*



La transmission de la culture

Le témoignage d'Adeline Basile, dans une chronique intitulée « Shikuan-uishatshiminana (Les graines rouges du printemps) », publiée dans la revue *Liberté* en 2017, avait capté mon intérêt par la similitude de nos expériences, celle de nos mères cueilleuses de fruits afin d'en nourrir leur famille.

Basile confie :

*Ma sœur Sinipi et moi sommes de
cette génération qui veut conserver
l'Innu-aitun, nous persistons à
transmettre cette tradition à nos
enfants, du mieux que nous le
pouvons⁸.*

Ma mère allait aussi chasser le petit gibier, sinon le gros quand elle en avait la possibilité. De même qu'elle allait à la cueillette de plantes médicinales, elle nous apprenait la survie en forêt, la préparation des peaux, la fabrication de vêtements. Tout ça sans paroles. Nous apprenions par observation le savoir ancestral des traditions. Bien entendu, mon père jouait un rôle dans la transmission, mais il était aussi pourvoyeur, donc souvent absent.

Je fais un lien entre la forte présence féminine dans la littérature des Premières Nations et l'observation de nos mères. L'écriture est la forme actuelle du partage des connaissances. Le courant naturel pousse les femmes à assumer leur rôle de *passseuses* du savoir, de l'identité, de la langue. La classe s'est élargie, des enfants à la communauté humaine, celle curieuse de nous connaître après des siècles d'indifférence sinon de désir plus ou moins avoué d'assister à notre disparition.

Mais à force d'entêtement, malgré les expériences traumatisantes apportées par le colonialisme, les peuples des Premières Nations ont accédé à une certaine écoute, à l'acceptation de leur existence. Dès lors, la parole des femmes peut s'engouffrer dans cette ouverture, comme un torrent libéré après une ère glaciaire.

1. An Antane Kapesh, *Je suis une maudite sauvagesse*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2019 [1976].

2. L'article, qui avait été republié avec une illustration de l'autrice dans la revue *La vie en rose* en 1984, a été numérisé par le Centre de documentation sur l'éducation des adultes et de la condition féminine (CDÉACF) : < bv.cdeacf.ca/CF_PDF/LVR/1984/17mai/84736.pdf >.

3. Les numéros et articles de *Recherches amérindiennes au Québec* sont en vente sur leur site : < recherches-amerindiennes.qc.ca >.

4. Joséphine Bacon, *Uiesh - Quelque part*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018.

5. Natasha Kanapé Fontaine, *Manifeste Assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014.

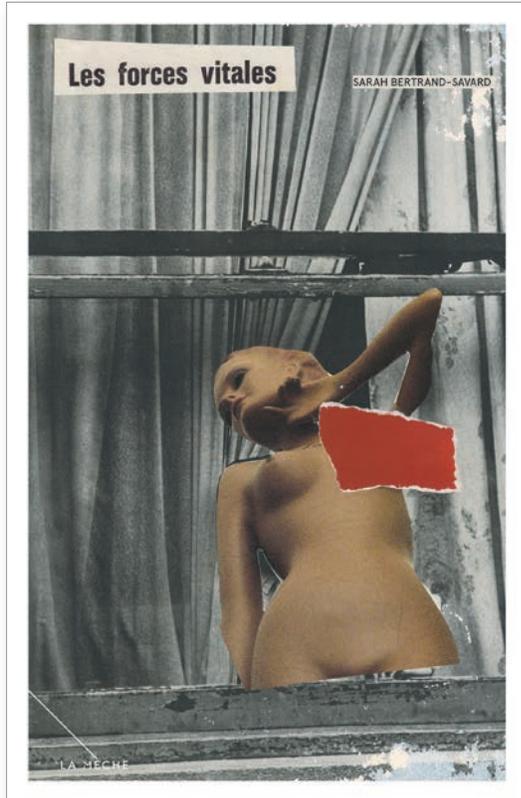
6. Naomi Fontaine, *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.

7. Marie-Andrée Gill, *Chauffer le dehors*, Saguenay, La Peuplade, 2019.

8. Adeline Basile, « Shikuan-uishatshiminana (Les graines rouges du printemps) », *Liberté*, n° 318, hiver 2017.

Née en Jamésie, au nord-ouest du Québec, **Virginia Pesemapeo Bordeleau** est une artiste multidisciplinaire Eeyou. Depuis 2007, elle a publié trois romans, trois recueils de poésie, un livre de conte, un essai et un livre d'art. En 2020, elle obtient le Prix de l'artiste de l'année en Abitibi-Témiscamingue remis par le CALQ et présente une rétrospective de quarante ans de carrière à MA, Musée d'art de Rouyn-Noranda.

LA MECHE



Dans l'ombre des cicatrices

Elle se moquait de la mort.

la cigarette à la bouche

DE L'AMOUR DANS LE CŒUR

Elle avait. La fuite, l'illusion

pour éliminer

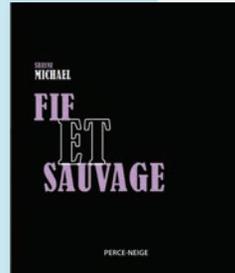
la peur

Un livre pour rapiécer le corps et l'âme,
découpé mot à mot par Sarah Bertrand-Savard.

LES DOIGTS ONT SOIF

lire la poésie

d'un océan à l'autre



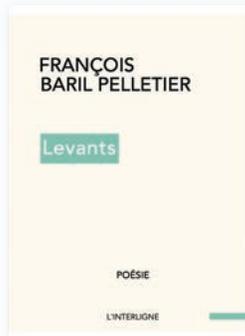
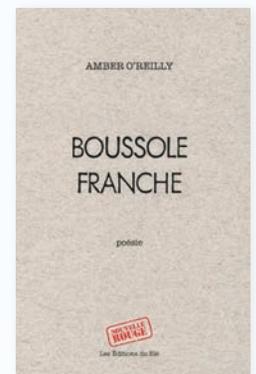
*J'ai honte
Je ne me sens pas le bienvenu
Chez moi*

*Un sauvage libre de partir
Mais qui ne sait pas s'éloigner*

Fif et sauvage
SHAYNE MICHAEL
Éditions Perce-Neige

*et dans ma main
la boussole franche
pointe le Nord-Ouest
avec toute la précision
d'un cœur*

Boussole franche
AMBER O'REILLY
Éditions du Blé



*Le soleil est la lampe à huile
du monde
bouteille du rêve du réel
guitare et fruit de la vie
terrestre.*

Levants
FRANÇOIS BARIL PELLETIER
Éditions L'Interligne

Bonne sorcière, mais

sororité Claudia Larochelle

Au Moyen Âge, on m'aurait brûlée vive. Oui, je suis une sorcière. J'ai même la tache de naissance sur la joue droite pour le prouver. Je suis une bonne sorcière, mais une sorcière tout de même. C'est ce que ma fille me dit sous prétexte que j'ai les cheveux noirs et que je ne suis pas gentille parce que je crie parfois.

Je ne suis donc pas cette « bonne fée des livres », pseudonyme enfantin dont on m'a vite affublée quand j'ai commencé à commenter mes lectures dans les médias il y a vingt ans de cela. J'aime projeter une certaine féerie – à laquelle je crois d'ailleurs – mais il se trouve que cette belle image est fausse. Ah, les belles images. Je vous ai bien eus, n'est-ce pas ?

C'est en lisant l'immense roman *Les lionnes* (Seuil, 2020) de l'écrivaine britannico-américaine Lucy Ellmann – une prouesse narrative de 1152 pages composée du flot ininterrompu de réflexions d'une femme vieillissante qui évoque son aliénante existence et le portrait lucide, voire cynique par moments, de l'Amérique contemporaine – que ça m'est apparu. Si on m'ouvrait le crâne, qu'on lisait mes pensées, ça se saurait bien vite, que je ne suis pas cette fée charmante, symbole de douceur et de protection. Autant l'avouer de ce pas, les mots s'écouleraient de cette manière pseudo-ellmannienne :

Dominique Fortier est une déesse j'ai faim je mangerais un écureuil mais non mais non voyons je mangerais plutôt un orignal mais non on ne peut pas dire ça le panettone me fait de l'œil sur le comptoir de la cuisine il faudrait bien jeter les vieux bonbons d'Halloween des enfants je suis une privilégiée blanche c'est une mauvaise idée de garder à la fois leurs cochonneries d'octobre et celles de Noël les sucreries s'accumulent partout aller chercher les petits plus tard que je l'aurais voulu à l'école et à la garderie l'autre fois j'ai félicité la maman d'un petit elle n'était pas enceinte j'espère qu'Ophélie a eu une dictée parfaite ah non je ne dois pas lui mettre de pression surtout selon les consignes de la Santé publique en temps de pandémie il faudrait ouvrir les fenêtres partout dans la maison au moins une fois par jour pour aérer mais au fond « qu'ossa donne » on ne verra pas plus mes parents aux fêtes cette année je suis triste pour mon père qui s'ennuie des petits et je rêve de les faire garder quelque part pour une fin de semaine mais je rêve en couleurs donc je n'ai plus le temps d'écrire à mes propres fins je dois faire rentrer de l'argent mais au moins je fais un métier que j'aime beaucoup mais par chance que les enfants grandissent parce que j'ai quand même hâte de retrouver une chambre à soi non mais c'est sûr que ce serait plus facile sans enfants Virginia Woolf mais je ne m'imagine pas sans eux mais j'irais quand même boire un coup avec mes copines si c'était permis et peut-être faire un sourire à un joli monsieur je ne peux pas écrire ça j'ai un chum ce n'est pas toujours facile Barack Obama a écrit un livre Chloé Delaume aussi je voudrais retourner à la friperie de l'autre fois mon meilleur ami souffre je ferais une sieste dans mes draps de flanelle je tousse peut-être que j'ai la covid il faut écrire ce texte commandé par Annabelle mais je suis nulle comparativement aux autres j'ai faim pas nulle et gloutonne c'est trop je suis trop travaille ferme ta gueule.

Si j'ouvrais les vannes plus longtemps, on me guillotinerait à la Marie-Antoinette tellement que j'aurais à exprimer va à l'encontre de la bien-pensance à laquelle il faudrait se

sorcière tout de même



conformer, sous peine de bannissement. Juste à constater le culte des vedettes québécoises à la télévision. Les beaux sourires, les faux-culs, les blagues ridicules, le nivellement par le bas. Toujours. Surtout, ne pas trop en demander intellectuellement au public. « La tite madame chez elle ne comprendra pas ce que tu veux dire si tu écris le mot "abject" dans ton texte, Claudia. Tu écris pour elle », me suis-je fait dire alors que j'étais jeune journaliste dans un grand quotidien. J'aime écrire « abject ». J'aime la légère contorsion que fait ma langue dans ma bouche quand je prononce ensemble les lettres a-b-j. Je pense que la « tite madame chez elle » devrait avoir le droit de s'offrir ce plaisir elle aussi.

Vade retro Marie-Antoinette. Je préfère la comparaison avec la sorcière. Mona Chollet résume avec éloquence ma pensée dans son fabuleux essai *Sorcières*¹ :

Où que je le rencontre, le mot « sorcière » aimante mon attention, comme s'il annonçait toujours une force qui pouvait être mienne. Quelque chose autour de lui grouille d'énergie. Il renvoie à un savoir au ras du sol, à une force vitale, à une expérience accumulée que le savoir officiel méprise ou réprime. J'aime aussi l'idée d'un art que l'on perfectionne sans relâche tout au long de sa vie, auquel on se consacre et qui protège de tout, ou presque, ne serait-ce que par la passion que l'on y met. La sorcière incarne la femme affranchie de toutes les dominations, de toutes les limitations ; elle est un idéal vers lequel tendre, elle montre la voie.

Pourtant. Je sacre souvent et encore plus en pandémie, il m'arrive aussi d'être cynique, de faire des jokes avec des morts dedans, de parler de sexe de manière décomplexée, de boire du vin sans avoir pris la peine de manger au préalable et de vomir ensuite (au bon endroit) avant de m'endormir en ronflant sur le divan. J'ai honte. Non. J'ai quarante-deux ans, il faudrait que je cesse de vouloir être convenable. Pour ne pas déplaire, ne froisser personne, rester à ma place comme ces *Bonnes filles qui plantent des fleurs au printemps*², titre de mon premier recueil de nouvelles que je n'assume plus tout à fait d'ailleurs, mais qui révélait l'essence de ce que la société impose encore et qui m'écœurait dans ma vingtaine : marcher droit, suivre la vague, rester sobre, lisse en tout temps. Que rien ne dépasse. Sois belle, tais-toi, ouvre les jambes quand on le demande (désormais avec des pincettes et en douceur). Ça prend un consentement. Dieu merci, tout de même.

Or, on vieillit toutes et tous.

Il y a mille désavantages au vieillissement, bien sûr. Vous savez lesquels, à commencer par le flétrissement de la chair avec ou sans les travaux de réfection, le fait que ce soit pire pour les femmes, le fond de fatigue inéluctable qui s'amplifie, chialer sur tout (pour moi, devant le recul de ma chère langue), l'accumulation des petits et grands deuils, celui de ne pas être la personne qu'on aurait voulu, le départ de nos préférées. Au chagrin des pertes, on ne s'habitue guère, mais on fait avec parce qu'il le faut bien. On panse l'inconfort par l'usage de remèdes. À chacune ses potions magiques et sortilèges.

Vieillir, c'est peut-être surtout se servir de la douleur des souvenirs honteux, puiser dans le nouveau courage et la confiance qui surviennent dans la quarantaine pour se propulser du côté de la parole et se libérer enfin des prisons. Est-ce qu'elles se sont construites ou les avons-nous bâties, par connivence, dans nos angles morts ?

Ça aura pris quarante-deux ans avant que je puisse ressentir avec suffisamment de puissance ce flot ininterrompu d'indignations, de révoltes et de tonnerres en moi. Suffisamment pour ne plus être en mesure de le cacher. Ça tombe mal. En pandémie. À moins qu'elle en soit le déclencheur justement. L'ironie dans tout ça, c'est qu'il me semble que c'est en ce moment que j'aurais envie de sortir dans la rue, de brandir des pancartes, de scander des slogans, d'ôter mon masque...

J'ai longtemps dû me taire pour ne pas déplaire, pour ne pas perdre de contrats comme pigiste, pour continuer d'être aimée. « Elle est facile, Claudia, elle ne fait pas de vagues. » Je n'ai pas grandi avec Instagram et je n'ai pas eu à me convaincre de ma valeur en cherchant ma lumière dans le regard d'autrui. Je devais, oui, faire la belle, mais en chair et en os, sans filtre, sans camouflage autre qu'un peu de fond de teint. Impossible de me retoucher.

J'ai vendu mon âme au diable par moments. Il m'est aussi arrivé de me faire baiser par lui en cherchant l'approbation, souvent après des soirées trop arrosées. Le consentement n'existait pas « dans mon temps ». J'ai quand même réussi à faire mes nuits après être allée me confier sur le divan d'une psychologue. Quand c'était trop douloureux, je buvais ma honte dans les bars de l'avenue du Mont-Royal qu'on écumait à vingt-cinq ans, mal dans notre peau. Alors, prendre les armes, me battre pour mes idées, mes convictions... J'avais du mal à être prise au sérieux le jour au journal où j'écrivais, je n'allais pas en rajouter une couche le soir venu. Toute mon énergie était consacrée à apprendre mon travail de journaliste, m'inspirer des collègues plus expérimentés, éviter les baffes de « supérieurs »

misogynes, de femmes non solidaires, prêtes à beaucoup pour se débarrasser de moi, lire des livres à la tonne, voir des spectacles jusqu'à tard, les commenter sur le stress du « deadline », mener des entrevues, rentrer dans ma solitude, me coucher, ivre la plupart du temps, m'en remettre, et recommencer. Alors, m'indigner de quoi que ce soit, non, je n'en avais pas la force. Me taire, toujours. Sauf pour me plaindre au téléphone de cette patronne débile qui pourchassait les jeunes journalistes jusqu'aux bécosses de la salle de rédaction pour nous demander d'accélérer l'écriture. Celle-là même qui n'aimait pas quand nous prenions nos repas le midi, préférant nous donner des biscuits secs en fin de journée pour étirer nos énergies, nous garder plus tard. Prendre le téléphone aussi le soir pour pleurer après qu'un chef de pupitre m'a hurlé à la tête comme jamais aucun individu n'avait osé me traiter.

Porter plainte ? Pffffff. J'aurais tout perdu. Quand Alain Robbe-Grillet, grand académicien français invité à Montréal par Metropolis Bleu, m'a agressée au début des années 2000 en mettant ses mains sur ma poitrine en plein jour, j'ai aussi préféré éviter que ça me porte malheur, qu'on me voie comme une fouteuse de merde, bien que ce coup-là, au journal, j'aie reçu certains appuis. Aucune tribune sociale pour dénoncer ou écrire des témoignages. Pas de *likes*, pas de partages, pas de photos. Me la boucler. Refouler, boire, fumer, pleurer encore le soir. Faire la forte le jour. La belle belle belle. Me faire aimer, plaire.

Il a fallu trouver refuge ailleurs. C'était souvent dans les mots des autres, beaucoup de femmes dont j'aime les écrits et les idées et que je peux porter sur toutes les tribunes qui s'offrent à moi. Elles m'ont en quelque sorte sauvée. Voilà pourquoi j'aime parler d'elles, encenser leur travail, épouser leurs voix, tenter de ne jamais les trahir en les racontant avec le plus de justesse possible.

Je garde le silence quand les écrits ne me plaisent pas. Quant à mes vrais coups de gueule, je les dirige sur des écrivains étrangers qui ne le sauront jamais. Je connais trop les énergies convoquées par l'écriture, les concessions, les vœux de pauvreté, la persévérance. Quant à celles et ceux qui publient pour se « remettre sur la map » dans le creux d'une carrière politique ou d'acteur, par exemple, elles et ils m'énervent au plus haut point. De ces textes, je ne veux jamais avoir à dire quoi que ce soit. Je ne suis pas vieille et sûre de moi à ce point. Être tannante, sans fard et sans ambages est le privilège des vieilles dames. Ça viendra. Si je m'y rends. En aurai-je seulement envie ?

Dans l'attente, je vis donc un peu du côté de l'autocensure. Je choisis mes batailles ainsi que mes armes. J'écoute et je respecte celles qui étaient là avant moi, même si je ne suis pas

toujours d'accord. Je les admire et je prends d'elles ce qui me sied. Je sais le front tout le tour de la tête que ça leur a pris pour faire passer leurs idées, signer un chèque à leur nom, dénoncer un patron véreux, parler français dans leur milieu de travail. Elles faisaient tout en coulisses celles-là. Se souvenir d'elles, glisser sur leur souffle, prendre aussi au vol l'esprit fougueux des nouvelles générations de combattantes nous servira pour abattre les derniers remparts d'une bataille au nom de l'égalité entre toutes et tous. Cultivons la sororité. Ne tirons pas sur celles qui veulent les mêmes choses au bout du compte.

Moins féérique et attirante, plus loin de la séduction, mère de famille cernée, plus casanière, je ne représente plus une menace ; je ne fais plus tourner les têtes. Est terminée l'époque de celles qui ont manqué de sororité. Par peur, envie, frustration. L'époque où ma patronne soi-disant féministe avait invité ses employé·es pour l'anniversaire de ses quarante ans, sauf une. Puis vinrent les microagressions quotidiennes. C'est à ce tournant de ma vie que j'ai compris les limites du front commun entre elles. La patronne d'hier aurait dû se méfier de la fée muselée qui a aujourd'hui les mots pour écrire et encore la mémoire pour raconter.

Mais je ne vis pas dans l'acrimonie. Les petits me poussent du côté de la lumière, me sortent des ténèbres où je croupissais, fée docile hantée de complexes, d'abus, d'asservissement. La mélancolie restera sur moi comme un parfum usé auquel on serait très attaché. Je crois que les femmes doivent garder cette capacité d'indignation qui ne réside nullement du côté des splendeurs. Entre terres de noirceur et jardin de roses, combien de sorcières en ont marre de se la fermer ou de jouer les bonnes filles/bonnes fées ? Je soupçonne que nous sommes nombreuses à ne plus pouvoir nous retenir. Que ces années nous soient fertiles.

1. Mona Chollet, *Sorcières. La puissance invaincue des femmes*, Paris, La Découverte, 2018.

2. Une réédition avec de nouveaux textes est prévue en avril 2021 dans la collection « Nomades », à Leméac, avec une préface de l'auteure, pour souligner le dixième anniversaire de la parution originale.

Claudia Larochelle est autrice et journaliste spécialisée en culture et société. Elle a animé pendant plus de six saisons l'émission *LIRE* à ARTV et on peut entendre ses chroniques sur ICI Radio-Canada télé et radio, notamment à l'émission *Plus on est de fous, plus on lit !* sur ICI Première. Elle signe régulièrement des textes dans *Les Libraires*, *Avenues.ca* et *Elle Québec* et termine en ce moment une formation en écriture télé à l'École nationale de l'humour ainsi qu'un roman écrit entre ses piges. Elle est maman de deux jeunes enfants.

Les Martiales

laboratoire de création Stéphane Martelly (et les Martiales)

Quand j'ai reçu carte blanche de l'équipe de Remue-ménage en 2018 pour créer ma propre collection, j'ai tout de suite su qu'un travail d'édition traditionnel ne suffirait pas et qu'il me faudrait le plus possible rendre cette brèche significative et signifiante. Il était évident pour moi que les femmes noires qui écrivent constitueraient le centre et le cœur de ce projet. Alors que paraissent seulement maintenant les premiers titres, « les Martiales » se sont mises à exister lentement depuis deux ans, à partir de mon appel et de la décision de mener avec quelques-unes un travail de fond en création. Le groupe s'appuie sur un principe de retrait qui ne permet ni que les noms soient connus d'avance ni que notre processus soit révélé, pas même à la maison d'édition. Nous tenons formellement aux secrets de nos sorcelleries.

La littérature québécoise a été enrichie depuis tellement longtemps par des voix qui ne sont pas d'origine canadienne-française que l'on oublie à quel point les perspectives des personnes minoritaires, racisées, afrodescendantes qui appartiennent à ce lieu depuis leur naissance demeurent largement absentes. Sans compter le supplément d'effacement réservé aux femmes noires d'ici, fragilisées au moins deux fois par des discours et des pratiques dominantes patriarcales et colonialistes, qui s'accommodent tellement bien de cette absence qu'on dirait qu'ils reposent sur elle.

Il s'agissait donc pour moi de créer non pas un espace de mise en scène ou de représentation, mais bien plus dangereusement, un espace de liberté capable d'ôter un à un ce que

J. J. Dominique avait déjà appelé « les bâillons¹ » prévus par les scripts encore actuels, ceux-là mêmes qui empêchent « cette voix qui part du ventre² » de se faire entendre. Il ne fallait pas simplement accueillir ces textes, mais les désentraver, construire un lieu de résonance et de reconnaissance qui permettrait toutes les émancipations possibles, soit un espace de liberté qui ne les assignerait à aucune idéologie de leur disparition, qui les rendrait soudain vraisemblables et puissantes.

*Ouvre ma tête en plein cœur de l'océan.
Hors scène. Je vaincs l'isolement.
Compatriotes coudées serrées, la vague
pousse l'écume de la mère, à tout bon
port, universel.
Capitaine, je te salue, toi, simple m'a
tendu la main. Je vois le passage de
l'écriture. Caché dans le corps des
mots, action et friction.
La pose valse la liberté d'être.
Modèle, silence tue. L'énergie blues
œuvrent les artistes.
Martiales me donne la vie³.*

C'est pour cela que Martiales a immédiatement été un laboratoire de création. Il fallait inviter des femmes puissantes qui auraient la patience d'une telle démarche, permettre que des énergies créatrices se révèlent, se rencontrent ; reconstruire avec des morceaux épars la culture des origines lentement érodée par les acculturations successives du système d'éducation et du vécu, introduire des pratiques contemporaines audacieuses et risquées qui échappent à l'insoutenable blancheur de l'être, aménager un espace d'écoute hors patriarcat pour accueillir des mémoires vives, troublées ou oubliées, restaurer la pluralité ou la communauté là où la solitude et la marginalisation étaient les seules modalités d'expérience proposées. Oui, il a fallu faire tout cela et le faire longtemps.

*Autrefois libre, mon imagination s'est
fait accaparer par des attentes qui
ne me concernaient pas. Pendant
longtemps, j'ai tenté de normaliser ce
viol de ma psyché. J'ai cru à l'urgence
de toujours réagir et j'ai délaissé la joie
de l'écriture. Plus qu'un laboratoire,
Martiales est pour moi une clinique
offerte pour renouer avec la source de
la création. Les émotions redeviennent
des outils et le regard extérieur
redevient spectateur.
Ma négritude redevient mienne.*

Mais il fallait surtout vider les lieux, céder la place, écouter profondément et reconnaître. C'est ainsi que pouvait être collectivement reconstitué l'horizon de lecture qui avait tant fait défaut

aux Martiales jusque-là, même avant que la mécanique institutionnelle du livre ne leur barre en grande majorité tous les accès. Il fallait composer un appel à plusieurs voix disséminées comme des points de lumière sur le lointain, qui rendrait leurs perspectives visibles et audibles, qui célébrerait qu'elles ne soient plus l'exception, qui retracerait des liens pour qu'elles restent connectées à elles-mêmes, demeurent entières sans explications, sans mutilations destinées à les rendre plus lisibles ou convenables pour le groupe dominant.

Les embrasser comme sujets et comme créatrices sur des chemins tracés par elles-mêmes.

Je veux que tu écrives mon nom.

J'ai appris à m'affirmer seule avec des mots.

Avant j'étais dans le geste et toujours dans l'ombre, effacée. J'ai le droit d'être dans la lumière.

Je n'ai pas dit sous les projecteurs. Il y a une nuance.

Celleux qui crient à la censure ignorent peut-être à quel point leurs normalités, leurs droits acquis, leur « liberté » sont pesantes pour le reste auquel les sujets altérisés sont assignés. À quel point tous les sièges semblent pris, mais surtout comment ces conformités proposées et révoltes bienséantes – toujours les mêmes – font avorter la création, la dissidence véritable, l'émergence de voix à qui l'on a recommandé d'emblée de ne pas parler à table.

Pour ceux qui sont attendu-es, ceux dont on a célébré l'histoire et les traditions, tout ceci ne pèse rien.

*Il nous faut, définitivement,
défaire les miroirs préfabriqués.
De la servitude, nous avons
grand besoin d'oubli.*

Celles qui doivent écrire depuis un lieu d'effacement, celles dont les voix ne sont jamais attendues savent bien au contraire comment le moindre mot, la moindre résistance à leur destinée de masse silencieuse et utile constitue un vrai péril, une transgression insupportable, au bord de l'illisible et de l'indéchiffrable, mais du

même coup, peut-être, la seule subversion encore crédible.

D'après mon expérience, la plupart des espaces de mentorat ou de production dits « empowering » conçus pour les artistes Noires, femmes ou non binaires (surtout jeunes) au Canada sont superficiels et axés sur le genre de représentation et d'hypervisibilité qui nous réduisent en images-stocks. D'une certaine façon, ceux-ci débouchent vers des œuvres peu réfléchies, trop hâtivement exhibées, qui servent tantôt à « justifier » notre infantilisation.

Au contraire, l'éthique qui sous-entend la création de la collection « Martiales » priorise le genre d'autoréflexion, de discrétion, voire de quasi-secret, mais aussi d'échanges profonds et d'expérimentation qui peuvent pérenniser une vie d'artiste.

Le laboratoire, l'expérience de Martiales aménagent des espaces qui rendent possibles la liberté, la souveraineté et la vaillance de certaines sujettes qui sont encore trop peu espérées comme autrices.

La création de la collection « Martiales » était nécessaire et urgente. Il est plus que temps que des voix authentiques de femmes Noires soient lues et entendues. Loin du voyeurisme, du spectacle et de la récupération, l'accompagnement tout en discrétion de Stéphane m'a permis d'explorer des avenues que je ne m'étais même jamais imaginé effleurer. Écrire en soi n'est pas compliqué, mais, en tant que Femme Noire, trouver sa propre voi(x)e et ne pas chercher à l'étouffer, s'affranchir du regard et de l'avis de la blancheur est quelque chose auquel on a rarement accès. Les Martiales offrent cette liberté de créer, de penser, d'être soi dans notre vulnérabilité et nos forces. Sans jugement, en douceur et avec amour. Beaucoup d'amour.

J'ai voulu avec elles

créer cette chambre d'échos, ce chœur de femmes noires qui peut les recevoir, leur proposer une expertise qui ne les nie pas d'emblée, ce qui est finalement la moindre des choses ;

constituer ce croisement, cette pluralité des perspectives qui les centrent et les ouvrent vers la multiplicité de leurs vécus pour les accompagner efficacement dans ce travail où elles font émerger le nouveau ;

envisager par la lecture qu'elles deviennent leurs propres voix, leur propre adresse et leur principale destination, ce qui veut dire avoir un public de paires comme première instance de lecture ; ce qui veut dire s'inscrire dans les multiples et hautes traditions qui leur appartiennent ;

transpercer le tissu de leurs silences et leurs inexistences programmées pour au contraire déployer avec elles toutes les existences possibles ;

leur offrir la place du neutre et la défaire avec elles ;

reconstituer la scène du crime et restaurer une autre scène d'énonciation capable de les reconnaître comme sujets ;

dénouer la langue et la désencombrer afin qu'elle se déploie ; la recevoir et l'entendre ;

garder leurs secrets et leur confier les miens ; cultiver l'insoumission et célébrer la dissemblance ;

porter leurs écrits vers le monde et les écouter chanter leurs blessures, leurs joies, leurs victoires et tout ce qu'ils peuvent concevoir.

La création devient, avec « les Martiales⁴ », cette pratique risquée d'urgence et de liberté qui la rendent essentielle, car elle autorise des imaginaires qui étaient si universellement forclos et refusés que ces écritures une fois réclamées ne peuvent qu'envahir la brèche ouverte, susciter la terreur, le dérangement, l'étonnement, l'éblouissement.

Nous avons soif d'humanités.

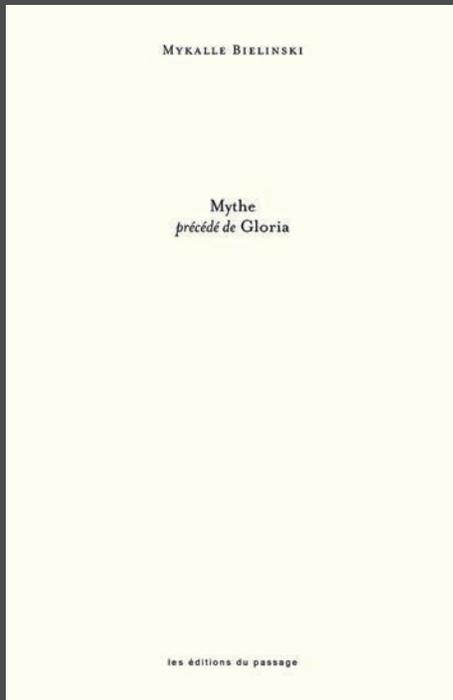
1. Jan J. Dominique, *Mémoires d'une amnésique*, Port-au-Prince, Deschamps, 1984 ; Montréal, CIDIHCA/Remue-ménage, 2004.

2. Marie-Célie Agnant, *Femmes au temps des carnassiers*. Montréal, Remue-ménage, 2015.

3. Toutes les citations mises en évidence dans le texte proviennent des Martiales, les autrices de la collection.

4. Le premier titre de la collection, *Chroniques frigides de modèle vivant*, de Pascale Bernardin, a paru en 2020.

Écrivaine, peintre et chercheuse, **Stéphane Martelly** est née à Port-au-Prince. Elle enseigne la littérature à l'Université de Sherbrooke et a fait paraître *Inventaires* (Triptyque, 2016), *L'enfant gazelle* (Remue-ménage, 2018), traduit sous le titre de *Little Girl Gazelle* (traduction de Katia Grubisic, Linda Leith, 2020), et *Les jeux du dissemblable. Folie, marge et féminin en littérature haïtienne contemporaine* (Nota Bene, 2016).



MYTHE précédé de GLORIA

un livre de MYKALLE BIELINSKI

Une méditation sur notre quête contemporaine de sens et sur le mystère de l'existence

*je serai un paysage
qui voit ce qui ne se voit pas
qui entend ce qui ne s'entend pas
j'irai voir au cœur de la matière
le corps du nécessaire
je ne crains plus le mystère
qui avance avec moi*

Disponible en librairie et en ligne

les éditions du passage

editionsdupassage.com



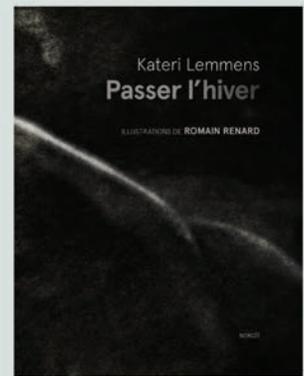
Tout est caché
JUDY QUINN



Les îles Phoenix
ROSALIE LESSARD



Poèmes 1938-1984
ELIZABETH SMART
traduction Marie Frankland

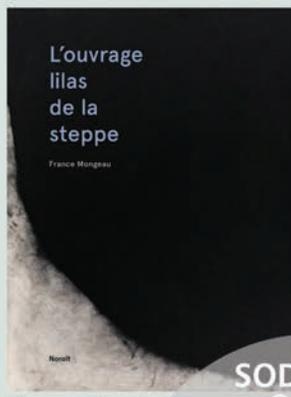


Passer l'hiver
KATERI LEMMENS
avec Romain Renard

FEMMES MANIFESTES aux ÉDITIONS DU NOROÛT



Tout près
LOUISE DUPRÉ



L'ouvrage lilas de
la steppe
FRANCE MONGEAU



Le cœur-accordéon
MIREILLE CLICHE



Toots fait la Shiva,
avenue Minto
ERIN MOURE
Traduction Colette St-Hilaire

SODEC
Québec



Canada Council
for the Arts



Conseil des Arts
du Canada

Qui dit mot

essai Valérie Lefebvre-Faucher

« *Les hommes ont peur que les femmes se moquent d'eux, les femmes ont peur que les hommes les tuent.* »

– Margaret Atwood, *La servante écarlate*

« *Nommer, c'est tuer.* »

– Jeanne Favret-Saada, *Les mots, la mort, les choses*

J'aime croire que par la parole on peut tout faire. Je voudrais qu'écrire soit une fête. J'ai mis devant mon clavier du vernis rouge et des boucles d'oreilles en forme d'organes humains. Vous me manquez, vous qui me lisez, et me tendez vos doigts, vos rétines, vos rates. Je voudrais y déposer des paillettes de paix. Éteindre les feux avec de la lumière pâle. Entrer dans vos maisons et vos yeux comme un toucher de sorcière, une promesse. Parce que j'écris pour vous toucher. Et si nous dansions ? Mais *Lettres québécoises* me propose d'écrire sur la parole libre. Planquez-vous : liberté, ce n'est pas une danse facile. Si la parole touche, elle peut blesser, malgré la bienveillance, malgré sa légitimité. Quand j'en appelle à la liberté de parole, je n'espère pas nous mettre à l'abri. J'espère reconnaître la violence entre nous, apprendre à la traiter, prendre la responsabilité de nos énonciations. Comment prendre, par exemple, la responsabilité d'une dénonciation ?

Responsables du dérangement

Une année nous a été enlevée par morceaux, en vacances annulées, amitiés suspendues, ruptures professionnelles, convalescences et souffles coupés. Nous sommes nombreux et nombreuses, dans le milieu littéraire, à avoir perdu quelques mois aussi dans un processus de révélation collective : l'examen d'une culture d'abus et de harcèlement, de ses racines profondes et de sa toxicité. Nous avons rompu le silence sur nos agressions. Nos mots ont déplacé l'inconfort, le poison, nous les avons offerts en partage. Ce qui m'étonne, c'est qu'une communauté qui affectionne autant la parole ait aussi parfois le réflexe de faire taire.

Les rapports de domination sont des guerres qui ne se disent pas, qui prennent leur puissance dans la négation et la connivence. En dénonçant les violences sexuelles, nous déclarons une guerre qui nous est déjà faite. Les messagères troublent bel et bien l'ordre. Alors on cherche à les punir de cette liberté qu'elles ont prise. Quand par chance elles ne sont pas poursuivies en justice, elles se font reprocher leur manière, leur cruauté. *Elle pourrait au moins le dire devant des autorités compétentes... Savent-elles qu'elles brisent des vies ? Commérage, salissage ! Avez-vous essayé de discuter avec lui ?* Elles portent le fardeau de la preuve, mais aussi de la réparation ; on leur demande de rendre des comptes, de pardonner, de rétablir l'harmonie. (Comment rétablir l'harmonie avec des gens qui pensent que la rupture n'existait pas avant qu'elle soit nommée, ou que les mots font plus mal que les gestes ?)

Je veux prendre le temps de saluer les messagères. Elles ont inventé par la parole des stratégies de défense qui fonctionnent (qui défendent du moins, en attendant un véritable changement de culture, ou une adaptation du système de justice). Voici les griffes éternellement niées par ceux qui les craignent. Je ne prétendrai jamais que la dénonciation n'est pas violente. Mais quelle sorte de violence est-ce ? C'est une parole contre-attaque, une parade. Elle est avertissement. Elle est reprise de contrôle sur son histoire. La dénonciation résiste au juridique, elle cherche une justice antérieure. Ce n'est pas une condamnation. Elle est souvent un appel. Elle est mise en commun du laid. (Nous ployons sous le laid.) Et le moyen de défense de celles qu'on préférerait sans défense (« des femmes, c'est-à-dire tout de même, au fond, des corps sans défense », disait Elsa Dorlin...). En cela, cette parole établit de la dignité.

C'est ce processus que je voudrais saluer. La dénonciation fait exister du respect, et résiste à un déséquilibre dans la parole, elle dit nous voulons choisir nous aussi, nous voulons désirer nous aussi. Ou pas. Elle dit *désormais*

ma voix comptera. Pouvons-nous arrêter de vouloir l'édenter ? (Et moi qui croyais que les littéraires appréciaient le mordant.) Nous sommes responsables de la peine que cela vaut, nous choisissons cette douleur. Emmerdeuses, emmerderesses aussi.

Responsables du soin

J'observe depuis des années la communauté formée autour des messagères. Il y a une langue commune qui s'invente, un tissu de mots en duck tape au-dessus des déchirures. Nous avons exercé cette année nos oreilles, nos voix de soignantes, notre sagesse de jurées. Si nous détournons le regard du scandale, c'est-à-dire du nombril des agresseurs, nous voyons vite apparaître une vaste discussion en toile protectrice : multitude d'encouragements et de petites douceurs, aussi mots d'excuse, gestes de reconnaissance et autres partages de micros. En attendant que cela fasse partie de la culture, ce sont encore les victimes et leurs proches, souvent des femmes, qui prennent cette responsabilité. Voyez-vous ces armées d'écrivain-es qui se consolent les un-es les autres, qui écoutent des histoires cruelles, qui réorganisent leurs programmations, leur vie associative, pour chercher à les rendre plus justes, sans jamais y parvenir complètement, et toujours en ayant le courage d'apparaître comme la source du problème, de prendre le risque de se tromper ?

Et ce sont elles, encore, qui consolent les dénoncé-es. Qui d'autre ? (C'est le cauchemar des féministes, cette tendance à aider, dont on ne sait jamais si elle nous aliène ou si elle contribue à notre idéal humaniste.) Voyez-vous les larmes d'Anna Quinn, demandant qui va aider son agresseur¹ ? Voyez-vous le travail des femmes pour « réparer » constamment le tort que d'autres ont causé ? Voyez-vous la grande histoire du repos des guerriers, de notre éducation hétérosexuelle qui donnait aux filles la responsabilité de calmer les hommes violents ? Voyez-vous notre cœur complice, nos poèmes schizoïdes ? Je voudrais travailler à l'amitié. Je ne veux bannir personne, je veux plutôt que nous apprenions à vivre ensemble. Mais je vois la fatigue, le piège. La littérature enseigne depuis toujours aux femmes à rire de leur assassinat et à s'émouvoir des remords de l'assassin. Ai-je vraiment appris à penser autrement ?

Chaque femme qui a la moindre présence médiatique finit par adopter un incel² en secret. C'est d'abord un moyen de défense : espionner qui nous espionne, prendre des notes, rédiger un rapport, savoir en tout temps dans quelle ville il se trouve. C'est aussi ce vieux savoir commun aux proies : la personne qui menace d'attaquer a besoin d'amour. Dans les moments de crise, on nous a appris qu'un prédateur peut baisser la garde s'il se sent aimé. (Et alors on éduquait les

filles à séduire les personnes violentes comme on enseignait aux garçons à se montrer menaçants quand ils avaient besoin d'être rassurés.) Mais ça ne marche pas toujours. Parfois, on dit je t'aime jusqu'à en mourir. Peut-être que j'ai halluciné ce moyen de défense. Peut-être que c'est de la sidération ou une sorte de syndrome de Stockholm.

Mon incel ne va pas bien. Une nuit où il a mis en ligne son numéro de téléphone chaque minute de la 12^e heure, j'ai appelé Suicide Action. Bonjour madame j'ai peur pour un homme que je ne connais pas. Je peux vous donner son numéro et sa description. Il est en crise. « Je vois que vous êtes bouleversée. Si vous avez peur qu'il pose un geste violent, il faut appeler le 911. » Je n'ai pas appelé les flics, vous pensez bien. Des plans pour qu'ils l'abattent. Je suis restée debout à le surveiller jusqu'à ce qu'il s'endorme. J'ai mis son nom sur une liste : la liste des travailleuses du sexe, celle des clients à refuser. Ça m'a fait penser à cette autre liste, plus publique, qui vaut à ses administratrices des poursuites.

Je me dis nous n'avons pas droit à la fatigue. Parce que savoir tisser et maintenir des liens, c'est un des pouvoirs les plus précieux que nous ayons en ce moment. Parfois, c'est la seule chose que nous pouvons faire... à part appeler les flics. Mais voyez-vous comme ce soin ressemble à de la chasse à l'envers ?

Retour de responsabilité

Quand j'essaie de prendre soin des personnes affectées par les dénonciations, je ne suffis pas à la tâche : nous faisons tous-tes partie de cette culture qui brûle. Les incendiaires avec. Nous avons besoin de penser pour une communauté de brûlé-es. Nous travaillons déjà à une sorte de paix, mais la pseudo-paix du silence ne peut plus revenir une fois qu'il a été rompu. Elle n'était pas si douce, de toute manière. « [C]e silence / n'est pas un silence / mais un placenta au fond d'un lavabo trop / blanc », écrivait Anna Quinn. J'aimerais vous parler de la responsabilité que je ne peux pas prendre.

Car la dénonciation tend presque toujours une main : elle dit *je regarde la réalité en face, et vous ?* J'aimerais que nous puissions recevoir des critiques, admettre des erreurs sans nous prendre pour des empires qui s'effondrent. J'aimerais qu'il soit plus facile de dire je te demande pardon ; que la curiosité pour l'autre soit plus forte que le réflexe sécuritaire. Cette année, j'ai passé beaucoup de temps à échanger mots et tourments avec les messagères. Mais je crois bien que, sans surprise, les dénoncés ont réussi à m'occuper encore plus. Ce n'est pas un hasard si j'en suis entourée : j'ai atteint l'âge de ceux qui ont façonné le milieu à leur image ; j'ai toujours aimé les grandes gueules, les malpolis, ceux et celles qui croient au pouvoir des mots et qui assument

ce pouvoir. J'ai souvent fait confiance à ceux dont la violence était affichée. Parce que la violence souterraine me fait plus mal encore quand elle éclate. Parce que j'ai besoin de croire que l'amitié est plus forte. Et que si le désir survient c'est *malgré* elle. J'ai besoin que nous trouvions des moyens, collectivement, pour vivre avec ces crottés qui me ressemblent et qu'on ne peut pas bannir vraiment. Mais cette responsabilité ne peut plus reposer sur les épaules de celle qui se tait au moment de l'attaque et qui parle au moment de réparer. Il doit y avoir un partage des langages.

Je leur ai demandé on fait quoi, avec ce gâchis entre nous ? Vous qui êtes si bavard-es, surdoué-es de la création, c'est le moment d'essayer vos formules de pardon et de confiance. Parler prend du courage quand on ne parle pas pour son intérêt personnel, mais pour le bien de la collectivité. Il en faut pour changer aussi. La dénonciation des agressions sexuelles est une parole généreuse, qui veut protéger, qui travaille à un monde meilleur. Pas qu'une libération personnelle, mais aussi une contribution. Elle est *déjà* responsable. C'est continuer de l'effacer qui est lâche. Je ne veux pas nous transformer en surveillant-es et en hypocrites. J'ai seulement tracé la limite de ma responsabilité. Elle s'arrête devant vous. Voulez-vous d'une camarade inconfortable ?

Il y a des ami-es insulté-es du « call », qui ne voient pas la place offerte, qui veulent seulement d'une communauté sans malaise. Des gens pour qui le confort, c'est l'effacement des autres. Parfois la responsabilité partagée demande le temps de faire ses preuves. En attendant, je continue de miser sur la sorcellerie qui advient quand on parle. Il y a une expérience, un savoir dans la littérature. Aimer la littérature qui fait mal, entrer dans une conversation terrifiante, ça n'a pas à nous placer dans une position de victime. Ça nous entraîne, nous fait surmonter les traumas. Pour pouvoir vivre la littérature qui fait grandir, il faut y venir sans contrainte et sans humiliation. C'est la dignité de tout à l'heure qui nous y fait arriver.

1. Poétesse qui a inauguré l'année 2020 avec une puissante lettre ouverte sur la violence conjugale et l'a terminée en remportant le Prix de poésie de Radio-Canada.

2. Désigne l'appartenance à la communauté web des « célibataires involontaires », ces hommes en colère de ne pas recevoir des femmes l'amour qui leur serait dû, et qui expriment paradoxalement ce « besoin d'amour » par des appels à la haine et à la vengeance.

Valérie Lefebvre-Faucher a été éditrice à Remue-ménage et à Écosociété. En plus d'avoir collaboré à de nombreux collectifs et revues, elle a codirigé l'ouvrage *Faire partie du monde* (Remue-ménage, 2017) et fait paraître les essais *Procès verbal* (Écosociété, 2019) et *Promenade sur Marx* (Remue-ménage, 2020).

TRAIT D'UNION

UN PROGRAMME
DE CORRESPONDANCE
INTERGÉNÉRATIONNELLE
LGBTQ+

25 ans et -
60 ans et +

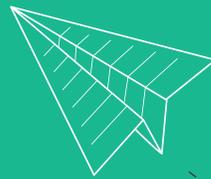
POUR PARTICIPER

Remplir le formulaire d'inscription sur
www.interligne.co/traitdunion

POUR PLUS D'INFORMATIONS

traitdunion@interligne.co
1-888-505-1010

INTERLIGNE PRÉSENTE :

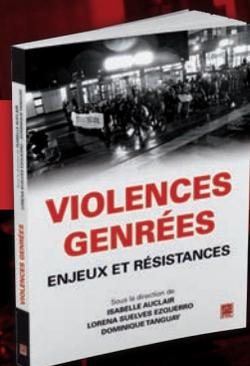


inter
lig
ne

Secrétariat
à la jeunesse

Québec

Parlons de
diversité sexuelle
et de genre



Sous la direction de
ISABELLE AUCLAIR
LORENA SUELVES EZQUERRO
DOMINIQUE TANGUAY

L'action commence par l'information

ISBN 978-2-7637-4344-8 • 29,00 \$



Suivez-nous!



Presses de l'Université Laval



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

www.pulaval.com



30 ans
d'expertise en recherches
et études féministes à l'UQAM

L'Institut de recherches et d'études féministes (IREF) de l'UQAM, c'est :

- > 30 ans d'enseignement et de recherche menés par une centaine de membres du corps professoral qui se distinguent aux plans scientifique et communautaire
- > Un certificat en études féministes, trois concentrations en études féministes aux 1^{er}, 2^e et 3^e cycles
- > Une offre de cours qui répond aux besoins et aux enjeux de société dans des perspectives féministes pluridisciplinaires

Pour en savoir plus:

iref@uqam.ca | iref.uqam.ca

UQAM

femmes

manifestes

Produit national brut

machocapitalisme Olivia Tapiero

LQ me propose d'écrire sur le machisme, dans un numéro consacré aux voix des femmes. D'emblée, un tel cadrage ne m'inspire pas confiance, car il risque non seulement l'essentialisme, mais la réduction et l'exclusion. Je ne veux pas particulièrement parler des hommes ni des femmes. Je ne veux pas être une girl boss, je ne veux pas d'une sororité facile qui se positionnerait uniquement contre les comportements des hommes, masquant ainsi les violences dont nous sommes toutes et tous complices. Ce qui m'intéresse, c'est l'écriture, terrain symbolique où se dispute le pouvoir réel de formuler le monde à partir de syntaxes attentives, inouïes et déterminantes. Le milieu littéraire n'échappe pas aux inégalités raciales, sexuelles, économiques, âgistes et capacitistes qui structurent nos sociétés : il est au contraire fondé sur ces phénomènes, qui façonnent l'architecture dans laquelle nous circulons.

La violence genrée qui organise et envahit le milieu littéraire s'inscrit dans la violence plus large d'un système capitaliste imposé à toustes, sans leur consentement. Le capitalisme, comme le machisme qui y foisonne, est un rapport au monde qui trouve son extension dans le viol comme dans la colonisation. C'est un problème relationnel, qui consiste à ne pouvoir entrer en lien qu'à partir d'un geste de conquête, qui se décline tour à tour en genrage, en nomination, en possession, en humiliation et en exploitation.

◆

Pour comprendre la violence du machisme, il faut comprendre la violence du marché – tout comme, pour comprendre la violence du paternalisme, il faut reconnaître celle qui fonde toute patrie.

Le livre étant avant tout considéré comme une marchandise, on lui attribue une valeur quantifiable, un nombre d'étoiles dans *LQ*, *Le Devoir*, Goodreads ; une place dans le palmarès des meilleures ventes. Or, comme le note Maude Veilleux dans sa brillante « Lettre à n'importe qui » : « la chaîne [du livre] doit assurer la reproduction matérielle de son existence par la marchandisation de l'écrivain-e¹. » C'est donc aussi l'écrivain-e qui se voit octroyer une valeur d'échange, une cote à partir de laquelle son travail sera reçu. Plus la cote est haute, plus l'écrivain-e sera instrumentalisé-e à des fins nationalistes : à défaut de parler de l'œuvre et de ses singularités, on parlera de vitalité de la littérature québécoise. La poète Dionne Brand met en garde contre ce réflexe de nationalisation des artistes : « On représente souvent l'art comme s'il appartenait à la sphère nationale, à l'État-nation, si on veut. Mais les artistes comme vous et moi doivent constamment démanteler cette chose. On vit le démantèlement de l'État, et il faut toujours produire contre lui². »

ÉPLUCHEUSE A LÉGUMES

HACHE

RAPE

ÉMINCE

PRESSE

c'est tout cela !



Ce réflexe nationalisant, dont le titre de cette revue constitue un exemple premier, est inhéremment patriarcal. C'est un rapatriement non consensuel, réducteur et surtout (re)conducteur des violences d'un État fondé sur l'oppression des Autochtones et des Noir-es, qui va de pair avec une exploitation irresponsable du territoire.

Ça commence par un écrivain qui prétend que sa neurotypie l'empêche de comprendre des limites qu'il semble précisément maîtriser et qui justifie ses dérapages en parlant de son anxiété et de sa dépression, contribuant par ailleurs à la stigmatisation de souffrances que ses gestes traumatiques ravivent et propagent. Ça se poursuit avec des chefs de partis qui jouent les mononcles ou les tyrans, et refusent d'écouter, de reconnaître la réalité d'un décompte électoral ou de l'existence du racisme systémique, et qui continuent à prendre des décisions sans le consentement des personnes qui seront les plus affectées par celles-ci³.



Les élans totalitaires contemporains de l'Occident ne sont que l'inévitable issue d'une culture de l'abus de pouvoir et du non-consentement, culture incarnée par des hommes d'État (mais aussi des patrons, des milliardaires, des éditeurs, des écrivains) qui n'ont même plus besoin de se distinguer des caricatures que l'on en fait. Justement : leur ridicule les protège, comme leurs postures de mésadaptés sociaux, d'artistes torturés ou de sôulons maladroits. Le machisme d'aujourd'hui joue au chien piteux : il montre patte blanche et ventre mou.

L'amalgame entre les notions d'« industrie culturelle », de « la gauche » et du « petit milieu fragile » participe aussi à protéger la prédation d'un monde littéraire capitaliste, raciste, nationaliste et patriarcal. La parade de la vulnérabilité des puissants est un liquide sucré qui tremble au fond d'une plante carnivore, elle fait croire que le milieu littéraire est plus inoffensif que le « monde du show-biz ». Mais nous y sommes, dans ce monde, pris comme des mouches. Et le sirop qui nous piège ne nous tue pas tout de suite – d'abord il abuse, il exploite, il nous vide lentement.

La théoricienne féministe italienne Silvia Federici note que « la raison pour laquelle la gauche essaye activement de nous empêcher d'obtenir plus de pouvoir, ce n'est pas seulement que les hommes sont machistes, c'est que "la gauche s'identifie totalement au point de vue capitaliste". [...] Sa révolution est une réorganisation de la production capitaliste qui va rationaliser notre asservissement

au lieu de l'abolir⁴ ». De même, dans sa lettre, Maude Veilleux constate que la précarité liée à l'identité de genre est doublée d'une précarité financière, qui fait de l'écrivaine à la fois un produit, une ressource exploitable, une figure qu'on préfère muette et sur laquelle on peut facilement projeter son fantasme sexuel-national : « Pour bien commercialiser un produit, il importe de le construire comme un concept concret, un objet aux contours lisses. C'est probablement ce qui fait que les écrivaines, on les aime jeunes ou décédées. [...] Je suis une travailleuse sans limites, 24/7, et je suis un produit⁵. » Les corps, les aptitudes et les textes des écrivaines sont tenus d'être perpétuellement disponibles, lisibles, conformes et consommables.



Les textes et les corps les plus vulnérables sont ceux qui ne sont pas immédiatement identifiables par le regard dominant. Écritures dont le rapport à la langue est impur, écritures inclassifiables, incantatoires, écritures de l'intime politique, écritures du traumatisme, en parcelles, en spirales. Les personnes contre qui le système littéraire et social s'est construit peuvent difficilement s'épanouir en écrivant d'après les formes, les syntaxes, les narrations et les rapports à la langue qui les ont historiquement effacées. Leurs créations, quand elles ne répondent pas aux critères formels de la classe phallique, défient le pouvoir du regard qui les évalue.

Quand ça ne passe pas, donc, c'est toujours violent. Moins on est identifiables, plus on menace : les petits rois chercheront alors à nous posséder (en glissant une main sous notre chandail ou des paroles dans nos messages privés), à nous exploiter (en sollicitant du travail non payé, sous-payé, anonyme), à nous humilier (par la critique, l'abus émotionnel, l'abus verbal). Car la conquête, l'exploitation et l'humiliation – voire la conquête *comme* exploitation, *comme* humiliation – sont les seuls rapports au monde qu'ils savent entretenir.

Marguerite Duras nous prévenait : « Le talent, le génie appellent le viol, ils l'appellent comme ils appellent la mort⁶. » Et même un texte que l'on juge médiocre ne mérite pas une humiliation publique ni des remarques mesquines et dégradantes sur le caractère de son auteur-riche. Les critiques ne se gênent pas pour perpétuer une violence que les écrivaines dénoncent pourtant depuis longtemps. Déjà, il y a plus de trente ans, en 1988, Louky Bersianik notait que « beaucoup de critiques [sont] bien trop occupés à dire aux écrivains – et surtout aux écrivaines – ce qu'ils et elles devraient faire, pour pouvoir s'intéresser à ce qu'ils et elles font vraiment⁷ ».

Le lexique de la critique est genré⁸, et l'écriture dont l'auteur·rice, la forme ou le propos se rapproche d'une féminité a droit à l'infantilisation (elle est *touchante, sensuelle, honnête, authentique*) ou à l'humiliation (on lui reproche d'être *décousue, inaboutie, balbutiante*). C'est une façon de se venger, peut-être, de celles qui osent reprendre le contrôle de leur récit. Comme l'écrivait Martine Delvaux : « Il y a quelque chose d'inacceptable dans l'infantilisation [...], dans des phrases qui procèdent à coups de clichés, parmi les plus éculés entourant l'écriture des femmes : narcissique, paresseuse, répétitive, obsessionnelle, sans récit, et surtout, sans écriture⁹. » L'infantilisation des jeunes autrices, tout comme l'âgisme qui finit par les invisibiliser, est une autre façon d'étouffer des voix qui remettent en cause les narrations dominantes (*infans* veut d'ailleurs dire « qui est sans voix, qui ne parle pas »). Le luxe de séparer les textes des corps n'est pas donné à toutes.

Duras écrivait aussi que « [l']homme doit cesser d'être un *imbécile théorique*. [...] C'est lui qui a commencé à parler et à parler seul et *pour tous, au nom de tous*, comme il dit. [...] Il a fait le flic théorique [...]. Il a eu peur, au fond¹⁰. » La comparaison avec le flic n'est pas anodine : l'infantilisation et la violence de la critique prolongent celles de l'État, des bourses encore octroyées selon des « genres » archaïques, et d'un système culturel fondé sur l'exploitation économique et la nationalisation non consensuelle des œuvres et des artistes.



L'été dernier à la radio, je demandais, *pour un abuseur qui reste, combien de femmes ont arrêté d'écrire*. Depuis, ma préoccupation s'est déplacée. Je crois qu'il y a de pires destins que d'arrêter d'écrire. Ce qui est pire, c'est de continuer à écrire et de voir son écriture contaminée par les paroles et les gestes de ces hommes qui embauchent des femmes pour faire bonne figure, une parade symbolique pour cacher le monopole de leur pouvoir décisionnel. Le pire, c'est de perdre son temps, d'arrêter d'écrire en continuant à écrire ; le pire, c'est d'écrire à partir de la peur et du désir de plaire et que l'écriture meure sous l'écriture ; le pire, c'est de mimer l'écriture en sachant que l'écriture est morte et que notre intimité ne nous appartient pas, qu'elle est devenue un objet consommable, qu'on peut gober ou cracher, avant de passer à la suivante.

Le théâtre capitaliste a tout avantage à ce que les autrices croient être en compétition les unes avec les autres, que tel livre annule tel autre. Il a tout intérêt à ce qu'on se déshumanise mutuellement, qu'on se batte pour devenir la première de classe de l'intello-phallosphère. Le bon fonctionnement d'un tel système

suppose qu'on ne se parle pas entre nous. C'est en train de changer : je sais que je ne suis pas la seule à voir ce que je nomme.

Il faut une force immense pour se retrouver. Il faut une colère qui scintille, pour attirer les regards des êtres qui nous reconnaissent. Devenir non pas légion, mais constellation. Aiguiser nos liens, nos intelligences, nos capacités à nommer, à écouter, à dire non : c'est tout ce qui restera. J'écris parce qu'il y a quelque chose en moi qui refuse. L'écriture est peut-être le contraire du consentement.

1. Maude Veilleux, « Lettre à n'importe qui », *Mœbius*, n° 165, été 2020. J'ai codirigé ce numéro ayant pour thème « Écoutez ! Je serai votre chien, un bon chien, mieux que tout autre chien » avec Marc-André Cholette-Héroux.

2. « *Art is often reproduced as belonging somehow to the national, to the nation-state, if you will. But artists such as you and I have to constantly undo that. You are living the undoing of it and constantly have to produce against it* », Dionne Brand, « Temporary Spaces of Joy and Freedom. Leanne Betasamosake Simpson in Conversation with Dionne Brand », *Literary Review of Canada*, juin 2018. Ma traduction.

3. Cette remarque vaut autant pour Donald Trump que pour l'Association des libraires du Québec qui a invité le premier ministre François Legault à transmettre en novembre 2020 ses prescriptions littéraires, ou pour Valérie Plante qui décide d'augmenter le budget du SPVM malgré que 60 % des personnes interrogées lors de la consultation prébudgétaire de 2021 de la Ville de Montréal soient d'accord avec la réduction des services de police. L'État, comme les entreprises et les institutions qui en dépendent, est raciste et patriarcal. Les femmes, surtout les femmes blanches, peuvent certainement être complices de ces violences.

4. Silvia Federici, *Le capitalisme patriarcal*, traduction d'Étienne Dobenesque, Paris, La fabrique, 2019. (Le « nous » de Federici renvoie aux femmes.)

5. Maude Veilleux, « Lettre à n'importe qui », *op. cit.*

6. Marguerite Duras, « Le corps des écrivains », dans *La vie matérielle*, Paris, Minuit, 2013 [1987].

7. Louky Bersianik, « La lanterne d'Aristote », dans *La théorie, un dimanche*, Montréal, Remue-ménage, 2018 [1988].

8. « Le seul fait d'employer un type différent de vocabulaire pour parler de romans écrits par des femmes (dans les journaux et ailleurs) est déjà tellement symptomatique. » Dans Élise Turcotte, *Autobiographie de l'esprit*, Montréal, La Mèche, 2017.

9. Statut Facebook de Martine Delvaux rédigé le 17 septembre 2018 en réponse à une critique de Christian Desmeules parue dans *Le Devoir*, à propos de son ouvrage *Thelma, Louise & moi* (Héliotrope, 2021 [2018]).

10. *Les parleuses*, entretiens avec Xavière Gauthier, Paris, Minuit, 2013 [1974].

Olivia Tapiero est écrivaine et traductrice. Elle a signé *Les murs* (VLB, 2009), *Espaces* (XYZ, 2012), *Phototaxie* (Mémoire d'encrier, 2017) et *Rien du tout* (Mémoire d'encrier, 2021), et codirigé avec Marie-Ève Blais le collectif *Chairs* (Triptyque, 2019). Membre du comité de rédaction de *Mœbius*, elle contribue à plusieurs revues. Elle vit à Montréal.

Architectes en désirs et pensées

impré/visibilité* Nicole Brossard

« à cette heure tardive où nommer
est encore fonction de rêve et
d'espoir, où la poésie sépare l'aube
et les grands jets du jour et
où plusieurs fois des femmes s'en
iront invisibles et charnelles
dans les récits. »

– Nicole Brossard, « La matière heureuse manœuvre encore » (1997) dans *Au présent des veines* (1999)

Il y a plusieurs façons de voir et de ne pas voir. Je vois un sans-abri, de fait je ne la vois pas. Pour comprendre une réalité, il faut d'abord reconnaître qu'elle existe. Dire je vois est une manière de signifier que l'on a compris. Il y a des mots qui sautent aux yeux plus que d'autres : cobra, crâne et rouge à lèvres parce qu'ils font image et que l'image parle et vit. Ainsi commence la narration.

Sur un des murs de mon bureau, je conserve depuis près de quarante ans une œuvre de l'artiste Joseph Kosuth. La photographie est composée d'une chaise (l'objet), de sa photo (représentation) et de la définition du mot *CHAIR*. L'œuvre s'intitule *One and Three Chairs* et elle date de 1965.

À partir de l'œuvre conceptuelle, je pourrais poursuivre ma réflexion sur la visibilité et l'invisibilité, le vrai, le faux, l'essentiel et le superflu. Tout comme la chaise, dans son essence et sa fonction, montre pattes, siège et dossier (chaque autre élément n'étant que design), on pourrait à propos du mot *femme* se contenter de dire « de tout corps », quoique son essence soit si intime qu'on ne pourrait pas deviner en regardant seulement le corps. Quant au design, il faudrait parler de tradition,

de mode ou de culture, le tout, style patriarcal. Au sujet de la photo, il faut imaginer que le visage, son expression, déjoue la reproduction, son évidence. Pour ce qui est de la définition, circuler au milieu des romans-bibles, romans-fleuves et dictionnaires, ne suffirait pas à comprendre. Il faudrait recommencer chaque fois qu'elle regarde devant elle, qu'elle jouit, qu'elle accouche, qu'elle écrit ou qu'elle va mourir.

Une femme. Trois : elle/même, fille en série et l'autre. Deux d'entre elles sont visiblement familières, l'autre est impré-visible. Charnelle et invisible. *Now you see me, now you don't*. Charnelle comme dans l'intention des œuvres de Niki de Saint Phalle ou invisible telle une pensée qui bien que fugace laisse une forte impression comme dans les œuvres d'Agnès Martin, de Joan Mitchell, de Martha Townsend ou de Ghada Amer.

L'originale, la reproduite, l'impré-visible.



Une fois comprises l'idée du patriarcat et son aptitude néotechnolibérale à reformater sociologiquement et économiquement les valeurs dites féminines (pouvoir à l'horizontale, compassion, care, équité, écologie), ce dernier n'en continue pas moins de gérer à l'ancienne, c'est-à-dire religieusement, la vie de quelque trois milliards huit cents femmes qui n'ont pas *le choix* alors que neuf cent quinze millions de femmes vivent dans l'hypothèse (ou l'obligation) de l'autonomie, du choix et d'un potentiel fortement recommandé de performance et de « créativité ». La sociologue Eva Illouz analyse fort bien « les injonctions morales qui constituent le noyau imaginaire de la subjectivité capitaliste, telles que l'injonction à être libre et autonome, à changer et à améliorer son moi, à réaliser son potentiel caché, à optimiser son plaisir, sa santé et sa productivité¹ ». La citation énonce bien tout ce que les féministes occidentales ont voulu, et que le système s'est empressé de commercialiser en transformant lentement les besoins de l'esprit contraint en désirs époustouflants de l'esprit performant. Bonjour tristesse.

À cet effet, il m'est arrivé de me demander si en littérature féministe du XXI^e siècle, on pouvait émettre l'hypothèse que plus une écrivaine est savante, vive et intelligente, plus elle peut, par l'intermédiaire de la fiction, se donner un genre qui n'est pas vraiment le sien afin d'appartenir au sien, frôlant ainsi l'égalité par l'ennui, la banalité, la futilité du souci de la couleur du vernis à ongles, ce qui somme toute peut apparaître comme une forme de résistance au néolibéralisme et à ces exigences de performance. Théorisée, cette écriture à l'allure anodine devient une contrefaçon de la tradition littéraire féministe – Louky Bersianik, France Théoret, Jovette Marchessault –, un rejet de l'engagement ardent tout comme entre les deux guerres du XX^e siècle sont apparus, pour mieux la recommencer, les pieds de nez au sens et à la convention littéraire qu'ont été le dadaïsme et l'écriture automatiste.

L'espace du genre

« Neutre le monde m'enveloppe neutre. » *L'écho bouge beau*, Estérel, 1968.

« Masculin grammaticale » dans *Mécanique jongleuse*, L'Hexagone, 1974.

Se peut-il qu'après toutes ces années à vouloir faire apparaître et faire voir un féminin viable dans la langue française, après tout ce temps à chercher une formule pertinente permettant de neutraliser la domination du masculin, avec des mots épicènes ou en trafiquant, par contorsion syntaxique interposée, la préséance du masculin, se peut-il que l'on en soit venu à neutraliser, non pas le masculin, mais le féminin et par conséquent que l'on altère imperceptiblement la très intime manière de dire et d'écrire qui se trouve aussi dans la salive et la respiration de qui écrit. Cette remarque, je la fais parce qu'il me semble qu'au fil des années, l'engagement fier à s'assurer systématiquement (rédaction et correction d'épreuves) que le masculin ne l'emporte pas sur le féminin puisse contribuer malgré tout à dérober le féminin. Déjà on parle d'une langue neutre, plus inclusive et non genrée. Disons que « si écrire, c'est se faire voir », le « e muet mutant² » aura encore besoin de temps, de ruse et d'astuce pour exister pleinement.

La solidarité

Bien sûr, il y a une solidarité de cohabitation qui vient avec la langue, la religion, l'espace géographique, bref une solidarité du quotidien. Il existe aussi une logique de la solidarité qui s'insurge contre l'injustice, la violence, l'exploitation, le mépris et l'arbitraire. Instinctive ou logique, la solidarité lutte contre la douleur et elle crée ses propres éclats de rire. Elle a toujours eu ses mécanismes : échange, partage, valorisation du groupe, narration de ce qui tue en direct ou à petit feu, chant, louange et honneur aux victimes. Je remarque qu'aujourd'hui la solidarité ne se nourrit plus seulement d'urgence, de questionnement et de volonté de changement, mais qu'elle s'abreuve sans intermédiaire à la colère, la rage, la provocation, la transgression comme le font les œuvres d'art et l'écriture. Il existe désormais une solidarité au féminin qui œuvre comme la création. Pour ma part, il y a longtemps que je n'avais lu un tel

croisement de solidarité, de violence et d'engagement aussi puissant que ces vers de Vanessa Bell :

*que puis-je encore
vous offrir un chant ou vous immoler
un battement chaud une vie
de vos robes je trancherai les cheveux
de vos jambes les chevilles*

*debout je porterai mes filles
au fond des lacs³*

Les architectes du poème

La préparation de l'*Anthologie de la poésie des femmes au Québec*⁴ en collaboration avec Lisette Girouard a été pour moi un moment très précieux, car il m'a rapprochée concrètement de la vie et de la poésie de plusieurs femmes ayant vécu à des époques différentes l'histoire du Québec.

Autant il a été possible d'identifier les périodes de révolte, de renouveau et les époques du sombre accentué, autant il a fallu chercher avidement les poètes qui, dans leur écriture, désobéissaient, modifiaient le rapport d'adresse, traçaient des indices d'amour lesbien, de force libertaire et féministe. Comment évaluer les bonds que nous faisons dans l'histoire, à quel moment chacune est-elle en mesure de vouloir, de dire, de résister, d'exploser, d'inventer, de déployer muscles et veines du dedans qui modifient la *CHAIR* et la musique en soi du concept ?

Déjà en 1991, nous avions l'intuition qu'une nouvelle architecture du désir était en gestation. Maintenant que nous sommes dans l'abondance de ce que nous appelions l'écriture des femmes, du sujet femme, maintenant que tout change de volume, d'apparence et de pertinence, que nous apprenons à mettre en scène un nombre effarant de pronoms virtuels et personnels, à cultiver le présent de la colère et de la tendresse, de la détresse et du soulèvement, voici que nous rêvons d'échapper au temps en nous y lovant, cœur ardent du côté de l'*impensée*.

* La diagonale dans *Impré/visibilité* rappelle aussi l'époque des années 1970 où elle était souvent utilisée. Gaston Miron disait en riant : « Le corps, le texte, ptite barre » pour se moquer affectueusement de nous à *La Barre du Jour*.

1. Eva Illouz, *La fin de l'amour*, traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Paris, Seuil, 2020.

2. Nicole Brossard, *Double impression. Poèmes et textes 1967-1984*, Montréal, L'Hexagone, collection « Rétrospective », 1984.

3. Vanessa Bell, *De rivières*, Saguenay, La Peuplade, 2019.

4. Nicole Brossard et Lisette Girouard (dir.), *Anthologie de la poésie des femmes au Québec. Des origines à nos jours*, Montréal, Remue-ménage, 2003 [1991].

Poète, romancière et essayiste, née à Montréal, **Nicole Brossard** a publié depuis 1965 plusieurs livres dont *Le désert mauve* et *D'aube et de civilisation*. Elle a été récompensée entre autres par le prix Athanase-David (1991) et le prix Griffin (2019) pour l'ensemble de son œuvre et ses livres sont traduits en plusieurs langues.

Le dortoir d'Ina Percevoir

Cousine d'Ines Pérée et d'Inat Tendu¹

aide-mémoire

Monique Juteau

« [...] *c'est peut-être l'humour
qui meurt en dernier.* »

– Marie-Renée Lavoie, *Autopsie d'une femme plate*

Qu'est-ce que le terme « visibilité », et à l'inverse « invisibilité », évoque chez vous lorsque vous pensez aux écrivaines de votre génération ? Quand LQ m'a posé cette question, je me suis souvenue de l'émission *L'homme invisible* que, petite, je regardais à la télévision en me demandant si ce monsieur se promenait nu, car normalement on aurait dû voir ses vêtements. Mon frère m'avait alors expliqué qu'il y avait un magasin d'habits invisibles à New York. On n'y trouvait que des complets-vestons cravates. Seuls les gars pouvaient être invisibles. Le pouvoir de l'invisibilité était donc réservé aux hommes fréquentant sans doute les *boys club* de l'époque. Dans ma tête d'enfant, j'imaginai ces hommes poussant la balle dans le filet des filles au cours de ces parties de hockey bottine contre les garçons dont nous sortions souvent perdantes. J'étais persuadée que ces mêmes invisibilités masculines trafiquaient la liste des meilleures compositions de mon école en retirant celles des filles jugées *trop... pas assez*. Je vous dis qu'à la récréation, je faisais tourner ma corde à danser à des vitesses records.

Une fois ce souvenir effacé, je me suis accrochée à une autre des questions de LQ : *Qu'est-ce qui a changé dans le milieu depuis que vous y évoluez ?* Si je remonte dans le temps jusqu'à mes narcissiques poèmes d'adolescente, l'égoportrait ne figurait pas dans les dictionnaires même si mon frère passait des heures devant le miroir à se coiffer pour arriver à reproduire la banane d'Elvis. Il me semble que la parole était moins aseptisée qu'aujourd'hui. Il n'y avait pas de mots défendus, ni de *n... word* à éviter. À bien y penser, « clitoris » et « vagin » étaient tabous. Ce n'est que plus tard, avec *The Hite Report*², que des milliers de femmes dévoileraient leur sexualité et localiseraient le célèbre organe du plaisir. Dans la même foulée, Denise Boucher me déniaiserait avec *Cyprine*³, un texte qui a glissé

dans mon corps l'idée d'une *écriture de jouissance et non de pouvoir*.

L'autofiction n'existait pas encore dans mon univers de décrocheuse. Je n'étais qu'une jeune innocente qui se permettait de raconter sa vie de voyageuse dans des cahiers lignés en parcourant les Amériques à la recherche de son clitoris. Au fil des ans, mon curriculum vitæ s'est rempli de vagabondages d'un éditeur à l'autre. Les directeurs littéraires (eux aussi) se rebellaient, quittaient leur *maison* en désaccord parfois avec de nouvelles politiques éditoriales dictées par des gestionnaires-comptables. Misogynes, les éditeurs de l'époque ? Un seul, de l'ordre des dinosaures de la période des collèges classiques. Mais depuis, des éditrices compétentes assument leurs tâches avec brio dans cette sphère d'influence traditionnellement réservée aux hommes. De plus, un nombre impressionnant de petites maisons d'édition indépendantes, ouvertes à toutes les prises de parole, ont surgi. Peu à peu, le travail des attachés-es de presse (surtout des femmes) a été transformé par l'efficacité des technologies de communication. À défaut de nous faire briller dans le ciel de Montréal, elles et ils réussissent par moments à nous sortir du dortoir d'Ina Percevoir. Mais en vieillissant, briller dans le firmament culturel de la métropole n'a plus autant d'importance.

Depuis quelque temps, nous ne sommes plus des auteures, mais des autrices. Sur le coup, j'ai tiqué. J'ai consulté ma vieille grammaire : « Les noms terminés en *teur* non dérivés d'un verbe forment leur féminin en *trice*. » Ainsi *danseur* devient *danseuse* parce que le mot peut danser. Finalement, « autrice » donne aux femmes plus de visibilité sonore.

Ce qui a changé aussi, c'est l'arrivée de cours de création littéraire en milieu universitaire et collégial. Stimulants, formateurs, ces ateliers ouvrent des portes, car bien souvent les professeur-es sont également des écrivain-es en lien avec des éditeur-rices. Toute une génération savante de créatrices est née, capable de mettre en valeur ses écrits avec le charme et l'intelligence de sa jeunesse florissante. Un parloir, pour les moins de quarante ans, fréquenté par les libraires et les médias.

Visibles ou invisibles les œuvres littéraires écrites par les femmes de ma génération ? Je dirais plutôt qu'elles passent trop souvent inaperçues. Ce qui est le plus invisible, ce sont ces pouvoirs d'évaluation et de sélection si difficiles à nommer, à montrer du doigt. Quand ces autorités reçoivent à souper, les écrits (pourtant visibles) de certaines d'entre nous se retrouvent dans les serviettes de table chiffonnées près des verres à cognac. Vous avez des preuves, des chiffres ? Seulement des miettes de pain restées dans les petites assiettes de côté réservées aux jeunes autrices talentueuses qui parlent la bouche pleine de revendications en sirotant leur avenir pour ne pas être inaperçues. Tout regard fuyant nous fragilise et nous divise.

Qu'est-ce qui a changé ? Nous vivons plus rapidement. Nous écrivons à la vitesse d'une bactérie mangeuse de chair. Cette course épuisante et tous les maux qui l'accompagnent sont signalés dans les livres de jeunes écrivaines aux prises avec la famille, la carrière, leur corps, les obligations de publier à un rythme effarant, sinon c'est la disparition du comptoir des librairies, le retour rapide au distributeur et, en fin de compte, le dortoir d'Ina Percevoir. Le dortoir : le lieu où dorment les rêves des filles pendant que les chercheuses universitaires fouillent l'armoire du temps en quête d'œuvres qu'elles retrouvent parfois sous des piles de préjugés ou d'oublis.

Nous arrivons au dessert et aux vœux de bonheur. Je croise les petites cuillères en souhaitant qu'il y ait parité entre autrices d'un âge avancé et jeunesses tout en beauté durant ces activités proposées par les salons du livre et autres organismes littéraires. Je termine sur une folie, rue Bergère, jambes en l'air : la création d'un prix récompensant une œuvre écrite par une Québécoise, tous genres littéraires confondus, jury féminin intergénérationnel. Le prix *Lilas* remis en mai ou le prix *De-la-table-à-rallonges*, c'est selon. Une fin bien féérique ! Aussi, je reviens sur terre agitée d'une tristesse. Avant, on compartimentait les gens par classe sociale, aujourd'hui c'est par génération. Le milieu littéraire n'échappe pas à cette tendance. On encourage ce qui s'écrit dans son wagon sans égard pour ce qui se passe dans le reste du convoi ; sans comprendre que, d'une gare à l'autre, les écrivain-es, peu importe leur âge, poursuivent la même quête de sens.

1. Réjean Ducharme, *Ines Pérée et Inat Tendu*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre », 2016 [1976].

2. Shere Hite, *The Hite Report : A Nationwide Study of Female Sexuality*, New York, Seven Stories Press, 1976.

3. Denise Boucher, *Cyprine, essai-collage pour être une femme*, Montréal, L'Aurore, 1978.

Monique Juteau habite à Bécancour au Centre-du-Québec, région plutôt rurale. Mais elle participe souvent à des événements littéraires en Mauricie. En mars 2020, en début de pandémie, elle publiait le roman *Le marin qui n'arrive qu'à la fin* (Hamac). En 2016, elle recevait le prix du CALQ-Centre-du-Québec pour *Voyage avec ou sans connexion* (éditions d'art Le Sabord).

en librairie
le 9 mars

anthologie
de la
poésie
actuelle
des femmes
au québec

2000 | 2020

préparée par
vanessa bell
et catherine
cormier-larose

les éditions du remue-ménage

ISBN 978-2-89091-734-7 • 288 pages • 24,95 \$ / 19 €

Cette anthologie présente le travail de cinquante-cinq poètes qui incarnent les mouvances de la poésie québécoise actuelle. Outil de référence, ce livre propose de découvrir et de célébrer, dans une approche intersectionnelle et intergénérationnelle, une sélection d'œuvres frondeuses d'un milieu en pleine effervescence.

editions-rm.ca



femmes

manifestes

Terres brûlées

poésie Catherine Morency

Fini le temps des filles
clouées à découvert
un obus te traverse
quand tu bouges de là

finie l'ère *du tais-toi*
sois douce ou si peu
personne ne te regarde
fonds-toi au paysage

nous ne voyons
que ce qui nous érige
du sublime au silence
sois fraîche désaltère

Notre appétit est le socle
sur lequel tu te dresseras
lorsque nous aurons épuisé
la terre dont tu es locataire

souviens-toi la grenouille
à vouloir devenir bœuf
elle éclata, ma sœur
n'y suis-je point encore ?

Nenni. M'y voici donc ?
Point du tout.
c'est sale une grenouille
éviscérée en plein midi

Tu ne crois quand même pas
devenir seigneur prince ou marquis
ne rêve plus nous te bercerons
dans l'infime qui te panse

la mort te sera douce
plus commode qu'une tribune
en pâture où irais-tu
la mort ça repose petite

tu cherches un firmament
où sarcler ton espace
baise ce sol un instant
fais-toi bourgeon pétale

Fini le temps des filles
couche-toi là
prends ma main
frotte mon sexe

nous ne sommes plus vos chiennes
rompues au domestique
nous prendrons pied
sur un sentier plus juste

croître conquérir démesurer

La minuscule parcelle
que vous nous réserviez
a pris feu
voyez-la s'embraser

vous tremblerez la nuit
entre deux hécatombes
nous quitterons les fourrés
pour des routes sentinelles

nous abandonnons
vos énergies fossiles
forerons désormais
notre pesant de lumière

Nous esquissons un présage
une trame à notre mesure
ne réduirons plus notre spectre
à l'ombre de personne

nous nous sommes tues
modèles dormeuses natures
les servitudes se consomment
rythment nos déflagrations

nous polissons nos armes
notre ardeur sera longue
sachez qu'est aboli le temps
où nous rampions

Catherine Morency est poète (*Les impulsions orphelines* [2005], *Sans Ouranos* [2008], *Les musées de l'air* [2016] au Lézard amoureux) et essayiste (*Poétique de l'émergence et des commencements* [Nota bene, 2014], *Marie Chouinard chorégraphe* [Varia, 2006], *L'atelier de L'âge de la parole. Poétique du recueil chez Roland Giguère* [Les heures bleues, 2006]). Elle partage sa vie entre écriture et édition.



CA-VA

TRADITION



OS



ENCORE

**PRATIQUE - MONTAGE INSTANTANÉ
PUISSANT - DÉBIT RAPIDE**

**CEINTURE
SCANDALE
1005**

reste strictement invisible sous efface

quelle mouche vous pique?

vive les OS
La Fuite en douce



Trop laide ! Trop politique ! Trop féministe !

La langue inclusive a-t-elle sa place dans la littérature ?

rédaction inclusive

Suzanne Zaccour

« Le sommet de l'absurdité ! » « Pauvre Anne Hébert ! » « Idéologues patentés ! » Voici certains des mots doux que mon coauteur et moi avons reçus après avoir osé utiliser des œuvres littéraires pour illustrer, à des fins pédagogiques, des techniques de rédaction inclusive. Si j'ai l'habitude d'être traitée d'idéologue, de linguiste amatrice (quoiqu'on me traite plutôt d'« amatrice »), et j'en passe, la levée de boucliers n'est jamais aussi forte que lorsqu'on s' imagine que je cherche à censurer des autrice·eurs, à réécrire des classiques, bref, à outrager l'autel sacré de la Littérature.

Rien de tel n'est pourtant suggéré. La langue inclusive offre tout au plus une invitation aux écrivain·es : celle de créer, en toute liberté, des textes plus égalitaires.

Un peu d'histoire

La rédaction inclusive, que l'on désigne sous plusieurs appellations plus ou moins synonymiques (langue non sexiste, français inclusif, rédaction épïcène, féminisation...), cherche à rendre la langue plus représentative des femmes et des personnes non binaires. Son objectif est de visibiliser ces groupes en rejetant l'adage malvenu : « le masculin l'emporte sur le féminin ». Pourquoi ce projet ?

Certain·es diront que les féministes veulent politiser la langue, mais ce serait lire l'histoire à l'envers. Il existait au Moyen Âge de nombreux mots féminins comme *autrice*, *philosopheuse*, *peintresse*, *médecine*, *professeuse* et *notairesse*. Mus par l'ambition d'asseoir dans la langue « la supériorité du mâle sur la femelle² », certains auteurs et grammairiens déclarent, aux XVII^e et XVIII^e siècles, la guerre aux féminins. On fait disparaître des mots comme *autrice* parce que « pas plus que la langue française, la raison ne veut qu'une femme soit auteur³ ». À l'inverse, les féminins désignant des rôles plus passifs, plus « convenables » pour les femmes, demeurent, comme en atteste la survie du mot *spectatrice*. Au XIX^e siècle, Louis-Nicolas Bescherelle résume qu'« on ne dit pas *professeuse*, *graveuse*, *compositrice*, *traductrice*, etc., mais bien *professeur*, *graveur*, *compositeur*, *traducteur*, etc., par la raison que ces mots n'ont été inventés que pour les hommes qui exercent ces professions⁴ ».

C'est pour des raisons tout aussi politiques qu'est développée la norme de l'accord masculin qui l'emporte (*un homme et 500 femmes sont arrivés*) : non pas, comme on l'affirme aujourd'hui, parce que le genre masculin est neutre ou

générique, mais bien parce que le genre masculin « est réputé le plus noble⁵ ». Cette règle supplante l'accord de proximité, plus égalitaire, qui donnait *les hommes et les femmes courageuses* ou *les femmes et les hommes courageux*. Racine lui-même écrivait : « Surtout j'ai cru devoir aux larmes, aux prières, / Consacrer ces trois jours et ces trois nuits **entières**⁶ », et on retrouve des traces de l'accord de proximité jusqu'au XIX^e siècle⁷.

Il est donc absurde d'accuser les adeptes de la féminisation de « politiser » la langue, puisque la grammaire telle que nous la connaissons est déjà le résultat d'un projet politique. Certain-es préfèrent d'ailleurs délaissier le terme « féminisation », expliquant qu'on cherche plutôt à « démasculiniser » le français.

On pourrait croire que l'histoire est bien enterrée – aujourd'hui, le masculin ne pourrait-il pas être tout simplement neutre ? Que nenni ! Lire *les auteurs, les héros, les politiciens* nous affecte au quotidien, contraignant notre imaginaire et sculptant nos ambitions. Ces formules masculines dites « génériques » engendrent, rapporte une étude, près de deux fois moins de représentations mentales féminines que des formulations qui incluent tous les genres⁸.

Le goût du beau

C'est donc en réponse tant à un passé masculiniste qu'à ses effets concrets jusqu'à ce jour que de plus en plus d'autrices choisissent la rédaction inclusive. L'Office québécois de la langue française – gardien du français au Québec – recommande d'ailleurs de délaissier le masculin générique au profit de doublets (la répétition des mots masculins et féminins, comme dans *les autrices et les auteurs*) et de termes épiciens (qui incluent tous les genres, comme *le lectorat*). Coffre à outils des plus polyvalents, la grammaire inclusive renvoie également aux néologismes épiciens (comme *iel* ou *iels*, pronoms personnels neutres/non binaires à la troisième personne), aux marqueurs de graphies tronquées (comme le point médian : *autrice-eurs, écrivain-es, chercheur-ses*), et à la « féminisation ostentatoire⁹ » (le choix d'un mot féminin qui s'entend différemment du masculin, comme *autrice* plutôt qu'*auteure*).

Cette nouvelle grammaire a-t-elle sa place en littérature ? « C'est trop laid », disent en désespoir de cause les critiques, lorsque tous les contre-arguments linguistiques boiteux ont été démontés. Mais lorsqu'on me dit que le féminin *autrice* « sonne laid », que le point médian « c'est pas beau » ou que la féminisation « alourdit le texte », ce que j'entends, c'est que les femmes doivent, encore et toujours, se faire discrètes, secondaires, invisibles – avoir tout au plus l'éclat d'un *e muet*.

La littérature doit appartenir à toutes et traduire dans ses scènes la diversité du monde. Faire voir la pluralité des genres dans nos écrits n'est pas étouffer, mais bien faire vivre nos textes. J'ajouterais même : y a-t-il plus beau, plus fluide, plus précieux qu'une littérature qui s'abreuve d'inclusion ?

1. Patrick Moreau, « Paradoxe et impasse du discours sur la féminisation », *Le Devoir*, 22 septembre 2017.

2. Propos de Nicolas Beauzée (1767), rapportés dans Céline Labrosse, *Pour une grammaire non sexiste*, Montréal, Remue-ménage, 1996.

3. Propos de Sylvain Maréchal (1801), rapportés dans Éliane Viennot, *Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin ! Petite histoire des résistances de la langue française*, Donnemarie-Dontilly, éditions iXe, 2014.

4. Propos de Louis-Nicolas Bescherelle (1843), rapportés dans Mathilde Fassin, « "Le masculin l'emporte sur le féminin", vraiment ? », *Well Well Well*, n° 2, printemps/été 2015.

5. Beauzée, *op. cit.*

6. Jean Racine, *Athalie*, 1691.

7. Pour d'autres informations à ce sujet, voir le site de la professeuse Éliane Viennot : < elianeviennot.fr >.

8. Markus Brauer et Michaël Landry, « Un ministre peut-il tomber enceinte ? L'impact du générique masculin sur les représentations mentales », *L'année psychologique*, vol. 108, n° 2, 2008.

9. Pour en savoir plus sur la féminisation ostentatoire, voir Michaël Lessard et Suzanne Zaccour, *Grammaire non sexiste de la langue française : le masculin ne l'emporte plus !*, Saint-Joseph-du-Lac, M éditeur, 2017.

Suzanne Zaccour est une chercheuse, conférencière et autrice féministe. Avec Michaël Lessard, elle a rédigé la *Grammaire non sexiste de la langue française* (M éditeur, 2017) et dirigé le *Dictionnaire critique du sexisme linguistique* (Somme toute, 2017). Candidate au doctorat en droit à l'Université d'Oxford, elle est aussi l'autrice de l'essai grand public *La fabrique du viol* (Leméac, 2019).

Point de rencontre

rédaction épïcène Lux

Je dois l'admettre, l'idée de voir mes mots imprimés dans cette revue dont nous analysons les articles alors que j'entamais mon baccalauréat en études littéraires à l'Université Laval me remplit d'une grande joie, mêlée d'une légère crainte.

Lux, personne non binaire, *drop out* notoire, avec sa dégain de marginale, dans un numéro de *Lettres québécoises* consacré à la parole des « femmes » ! Je me suis posé la question : ma présence est-elle légitime ici, dans ce numéro ? Aujourd'hui, la réponse m'est apparue, claire et limpide. J'ai amorcé la rédaction de ce texte le 6 décembre 2020, soit trente et un ans après la tuerie de Polytechnique. L'assassin n'a sans doute pas pris le temps de demander à ces femmes leurs pronoms. Les personnes assignées femmes, ou encore les femmes transgenres, vivent au quotidien avec les lourdes conséquences du patriarcat, tout comme les femmes cisgenres. Nos combats sont communs. Je suis ici avec vous.

Ma pratique, en poésie, se résume à raconter des histoires. Sur scène et à la radio, j'improvise à l'aide d'un langage assez familier, que je veux accessible et inclusif. Mes textes, présentés sous la forme d'anecdotes poétiques, ont cette caractéristique de ratisser large. Mon vécu me sert d'impulsion créative. Souvent, j'utilise l'autodérision, je reviens sur mes moins bons coups, mes occasions d'apprentissage. Les thèmes que j'aborde sont reliés à des causes comme l'homophobie, la transphobie, ou encore l'exclusion sociale. L'intimidation, la maladie mentale et toute forme d'injustice risquent de se retrouver tôt ou tard dans une de mes performances. Je choisis mes sujets en mesurant l'énergie de la foule, en écoutant les conversations avant de monter sur scène. Pour me préparer à performer à la radio, je tâte le pouls des réseaux sociaux, j'observe les passants en marchant vers la station. Le contact avec les gens m'est précieux, car ils m'inspirent, me poussent à me raconter. On a comparé

mes textes à des contes, ou à des paraboles modernes, qui se veulent bienveillantes et bien sûr poétiques. Puisque les mots ne sont pas imprimés et restent flottants dans la mémoire du public, il importe qu'ils soient justes, du premier coup. En direct, il n'y a pas de prise deux.

Il m'arrive de douter, d'omettre la version féminine d'un mot, de me tromper d'accord inclusif sur scène. Autant d'occasions de créer un lien avec le public, de montrer qu'on apprend, qu'on déconstruit des réflexes oppressifs ensemble. J'essaie d'utiliser une grammaire inclusive et de réfléchir à la construction de mes interventions de manière à n'invisibiliser personne. Toutefois, il n'en a pas toujours été ainsi. Au début, j'y étais même réfractaire ! Je garde le souvenir précis d'une discussion avec une étudiante en rédaction professionnelle, en 2013, à l'université. Ça a été mon premier contact avec cette façon d'écrire et de penser. Elle m'a dit : « Tous mes textes sont rédigés de manière épïcène. C'est l'avenir. Le masculin qui l'emporte sur le féminin, c'est non. »

Je m'étais alors promis d'ouvrir l'œil, pour mieux comprendre ce dont elle parlait. Je me suis tournée vers les réseaux sociaux, plutôt que vers les livres et les études sérieuses. Je voulais découvrir ce qui se passait, ici maintenant. J'y ai vu apparaître des articles flanqués de mises en garde : « La forme féminine est utilisée pour alléger le texte. C'est le contraire, qui est lourd ! » Des statuts bourrés de points médians, de mots esquintés, m'ont fait remettre en question ma propre littérature.

Au début, quand je lisais des textes inclusifs, l'orthographe et la grammaire me semblaient mystérieuses. Ceux rédigés de manière épïcène suivaient une progression qui m'échappait. Je me suis dit que seul-es quelques intellectuel-les allaient s'y intéresser. Je m'y suis toutefois habituée, à force de lire des textes composés d'une ou de l'autre façon. Je me disais que si cela pouvait apaiser des personnes, de se sentir visibles, alors c'était nécessaire. Dans ma création, j'ai effectué un virage très discret. D'abord en reformulant mes phrases. Le défi de rythmer mes vers en considérant que je devais ajouter des mots s'est fait assez facilement. Lorsque les textes naissent en moi, je « vois » les gens agir. Mais c'était cela : une prise de conscience de l'impact des mots utilisés pour moi, mais aussi pour le

public qui, soudain, avait un accès plus précis à ma pensée.

Lorsque j'ai connu des jeunes personnes queers qui apprenaient ENCORE que le masculin l'emporte sur le féminin, que c'est comme ça en français, j'ai allumé. Je me suis revue, à la petite école, baissant la tête en lisant ces règles, ne me reconnaissant nulle part. Il fallait prendre l'identité qui m'avait été attribuée à la naissance. Ce sentiment, non seulement d'être une personne de seconde zone, mais pire, d'être anormale, a duré longtemps.

Puis, j'ai fait la connaissance d'artistes, de poètes, qui exigeaient que l'on s'adresse à eux en utilisant les pronoms inclusifs. J'ai dû apprendre, et vite, à les utiliser, sans me tromper ! Aussi, j'ai pris l'habitude de demander à mes interlocuteur-rices quels sont leurs pronoms. Au début, maladroitement. Puis j'ai vu que si je ne le faisais pas, je me sentais mal. Et surtout, j'ai remarqué comment moi, je me sentais lorsqu'ils me demandaient les miens. Je parlais de loin. J'ai fini par trouver : Lux, c'est Lux. Juste Lux. Poète.

Maintenant, j'enseigne à la maison à mes enfants. Mon fils m'a demandé pourquoi, dans sa dictée trouée, il devait écrire : « Antoine est un garçon » plutôt que « Antoine est une personne ». Ma fille m'a dit : « Je pense que j'aime mieux l'anglais, c'est bien moins sexiste ! » Le message est clair.

Afin que les plus jeunes continuent d'utiliser le français comme langue courante, de recherche, de création, nous devons la laisser évoluer. Pour moi, l'écriture épïcène est un passage nécessaire vers l'écriture inclusive, ouverte à la pluralité des genres. Au cours de discussions avec d'autres poètes s'identifiant comme personnes non binaires ou transgenres, le constat s'est imposé (ou dégagé) : l'écriture épïcène est importante pour rendre visibles les femmes, alors que l'écriture inclusive englobe tout le monde.

Pour que toustes soient enfin représenté-es.

Lux est un-e poète, musicien-ne-catastrophe, et animatriceurice d'ateliers d'écriture. Iel a grandi en Abitibi et vit maintenant à Québec. Lux a cofondé le Collectif RAMEN. Iel déclame des poèmes inédits, explorant le contraste entre l'éphémérité des mots versus la malléabilité des mémoires.

Encore de la saucisse

profession éditrice **Rosalie Lavoie**

Mon âge, bientôt quarante-quatre ans, me confère une crédibilité que je n'avais pas à trente ans ; à trente ans, j'avais de beaux yeux (hem hem). Aujourd'hui, on m'écoute alors qu'avant on me voyait – mais j'étais bête, évidemment. D'ailleurs on m'appelait « ma belle » ; désormais, ce sont mes collègues plus jeunes qui se font accoler des « ma belle » en début de courriels.

À trente ans, comme femme, il faut être redoutable pour inspirer la crédibilité – et je ne connais que la réalité d'une femme blanche. Ça n'empêche pas certains, malgré mon expérience et mes bientôt quarante-quatre ans, de m'écrire pour me donner des conseils, ou pour se plaindre d'un article que *Liberté* n'aurait pas dû publier, parce que nous avons sans doute publié cet article sans y avoir *vraiment* réfléchi. Ce sont les mêmes qui se portent disparus lorsque vient le temps d'avoir une conversation sérieuse sur la question. On connaît la chanson. Et on la connaît, la situation des femmes dans le milieu de l'édition et dans la société. Même si ça s'améliore tranquillement, les femmes doivent être des dures pour arriver à des postes de pouvoir, et on leur en tiendra rigueur ; elles doivent se battre sans répit, être meilleures que les autres, et comme il y a peu de postes dans le milieu de l'édition, elles devront créer leur maison, leur revue, jouer des coudes et, si elles ont le malheur d'être plus intelligentes que leurs collègues haut placés, se taire quand parler pourrait leur causer du tort ou nuire à leur projet. Elles maîtrisent les codes institués par leurs homologues masculins.

Je ne fais que répéter ce que l'on sait déjà : c'est partout la même histoire. En filigrane, il y a aussi l'histoire de celles et parfois de ceux qui doivent se couler dans des catégories prédéterminées pour avoir une chance, autrement elles et ils seront jugé-es selon d'autres types de catégories. La ligne est mince-mince entre la « bonne » et la « mauvaise » catégorie, et il suffit d'une pichenotte pour tomber de l'autre côté.

Et dans une industrie qui commence à ressembler à une usine à saucisses, style *Another Brick in the Wall*, il faut avoir une belle gueule pour réussir, se démarquer, sortir du lot par son corps, si ce n'est grâce à son caractère flamboyant, plus que par son ingéniosité littéraire. Où sont les laid-es, les bizarres, les bègues ? Royaume des dents blanches et des yeux qui pétillent, du mot juste et juste quand il faut, le monde du spectacle a envahi la littérature (ça fait un bout, vous me direz), pourtant refuge des timides, des marginaux-ales, des inadapté-es sociaux-ales et autres magané-es (sauf quand papa s'appelle untel ou qu'on a fait les grandes écoles, c'est sûr) – et ce n'est pas pour rien. Cette expérience du monde, située depuis l'extérieur, confère à l'observatrice un regard pénétrant et donne tout son sens à l'art littéraire : l'écrivaine en effet est la témoin du monde.

J'ai eu mon poste à *Liberté* parce que j'étais là au bon moment, autrement je ne l'aurais jamais eu, même si, comme beaucoup d'autres femmes, j'ai de la vision et du talent. D'ailleurs mon entrevue ne s'était pas très bien passée, je ne performe pas dans ce genre d'épreuves où la fluidité de la parole, sa mise en scène sont essentielles. Ce n'est pas pour rien que j'écris. Cet art, qui se pratique loin des regards et des jugements immédiats (du moins avant la publication, et sauf le jugement que l'on porte sur soi-même, qui est sans doute le pire de tous), est un art de la lenteur, le temps est un allié inestimable, et j'ai appris à travailler avec lui. Mais je ne peux pas aller parler à la radio, vendre ma salade, avoir l'air intelligente en public. Je deviens gauche. Heureusement, à *Liberté*, nous sommes deux directrices, à chacune ses forces, et épaulées par le comité de rédaction, nous ne sommes pas loin d'être invincibles, ce qui nous permet de prendre des risques, de temps en temps.

Ainsi, le travail collectif s'est avéré encore plus riche que je ne l'avais anticipé. Il n'est pas seulement une nécessité ou un moyen de rester efficace et créatif dans un domaine



Collage | Julie Doucet

où l'on doit conjuguer tous les rôles à la fois, il redonne au travail un sens noble, parce que nous tissons des liens, que nous apprenons les un-es des autres, que ce que nous faisons construit un ensemble plus grand que soi, que nous formons des amitiés qui ne sont pas uniquement opportunistes ou utiles. Collectiviser nous permet d'échapper aux catégories que, seules, nous aurions dû embrasser pour survivre. On allie nos forces, et nos faiblesses ne sont plus le signe d'un handicap à réhabiliter selon un modèle, mais le signe, simplement, d'une humanité bien imparfaite. C'est peut-être aussi le seul moyen de nous sortir de l'impasse individualiste dans laquelle nous sommes coincé-es et, paradoxalement, appelé-es à disparaître, une nouveauté chassant l'autre après trois minutes d'exposition.

La collectivisation (des ressources, des savoirs, des espaces) offre, je le crois, une stabilité qui permettrait de « sauver » la littérature et les revues, qui, pour rester pertinentes et ne pas sombrer dans l'abîme de la répétition, des cercles fermés, hermétiques, du copinage et de l'indifférenciation, doivent pouvoir imaginer de nouvelles formes. Essayer des affaires et s'ouvrir à d'autres paroles ! Mais comment le faire quand il y a tant à perdre, qu'on n'en a ni le temps ni l'espace, qu'on a travaillé si fort pour y arriver et qu'il y a si peu de ressources

à se partager ? On crève déjà de faim ou on croule sous les dettes ! Inventer, créer, explorer, trouver la forme juste, laisser un peu de place à cette voix qui ne vendra pas de copies, tout cela prend du temps et de la patience, de l'écoute, parce qu'elle ne crie pas, l'inspiration, on peut à peine la percevoir dans le brouhaha incessant qui nous entoure. On doit avancer, payer (trop peu) les collègues pour leur travail, et il faut bien vivre, vous me direz, et c'est vrai ! Vous me direz aussi : on ne peut pas non plus s'arrêter à tout bout de champ pour contempler le mystère du monde, histoire d'en rendre compte aux deux trois fous et folles qui voudront bien entendre ce que vous aurez trouvé, et comment le pourrait-on dans une *industrie* où tout le monde s'arrache le même bout de ciel ?

Se solidariser, je dis. Autrement, les petites maisons disparaîtront avec les revues d'avant-garde, et avec elles, c'est « le rayonnement de notre belle littérature » qui sera flushé, avec nos imaginaires, dans la grande toilette de notre siècle avant d'être récupéré sur le tapis de l'usine à saucisses. Fait que c'est ça, solidarisons.

Balayer les femmes

histoire **Gabrielle Giasson-Dulude**

Premier jour de festival, notre petit hôtel était désert. La veille de ma conférence, je me souviens d'avoir erré quelques heures autour de la piscine et dans le sous-bois. Après, je suis allée m'asseoir devant l'entrée, une bière à la main et un livre sur les genoux. J'espérais rencontrer des gens. Une fille buvait sa bouteille de vin toute seule à quelques mètres de moi, nous nous sommes abordées à distance. Puis, il m'a semblé que des bouteilles de vin et des coupes pour les partager lui sortaient de toutes les poches. Quelques heures plus tard, nous chantions debout ensemble en face de l'hôtel. Un couple venu de France pour le festival s'est joint à nous. Nous les avons à peine laissé·es s'installer que nous en faisons notre public pour une harmonisation à deux voix – croche, mais de bon cœur. Au fil de la soirée, les chants se sont succédé, la femme du couple a partagé avec nous un air de son enfance, ça a été beau.

Le lendemain matin, je suis allée rejoindre le couple à table. L'homme a parlé de livres que je n'avais pas lus ; j'ai eu l'impression que l'on s'était mis à performer notre métier en image convenue d'écrivain·es jasant de livres au déjeuner, dans la forme, dans le ton. Comme si écrire ne suffisait pas, qu'il fallait être à l'image de l'écriture, se prendre pour sa fonction, justifier ou imposer ainsi sa place. Je préférais le risque du chant. Et la copine saoule de la veille me manquait. Quand est venu le sujet du féminisme, l'homme a dit : « Moi, si je trouve dans des textes les marques ·e, j'arrête de lire. » J'ai reçu une claque. Il s'est radouci en voyant mon visage : « Non, non, mais... », comme si la dissonance l'étonnait, comme s'il s'attendait à un accord tacite.

Toi, tu arrêtes de lire... Moi, je consacre bien des anxiétés d'écriture à tendre vers toutes sortes de stratagèmes,

avec la langue et contre elle, pour y entendre le féminin ou pour y faire advenir un vrai neutre. Il n'y a pas de manière parfaite de rendre l'écriture inclusive. Chercher sa propre façon de résister dans la langue, se réapproprier un rapport sensible aux clichés, reconsidérer tout ce qui définit les habitudes et la culture, lire son empreinte en marge d'une longue dissociation collective, c'est compliqué, ça ne se règle pas du geste de la main qui balaie nonchalamment des miettes sur la table. Moi, entrer en relation avec les autres me demande d'errer dans ma langue et il me semble que jamais je n'arrive à être en sécurité en terrain langagier. Une des rares certitudes que j'ai, c'est que des vies de femmes, de personnes trans, ou non binaires se détachent tranquillement sous les décombres que représentent les ·e, ·es. Mais ces petites lettres demandant un espace à elles, pour toi, ce sont des surplus, des ajouts qui dérangent l'œil. Derrière leurs petites voix, tu balaies des humain·es. Tu refuses de lire ces grands morceaux du monde non complaisants à ton égard. Confiant et arrogant, tu te reposes sur le vieil édifice de leur disparition.

Je ne t'ai pas répondu. J'ai laissé une petite douleur parler sur mon visage. Très jeune, pour survivre, j'ai appris à me cacher dans mon silence, et c'est là que l'écriture vibre en moi, en cage de résonances affolées, qui m'accompagnent à ma vie. Contempler l'exercice des pouvoirs, reconsidérer des phrases qui circulent entre notre monde et nous, négocier notre espace dans la langue, c'est nous extraire d'un mutisme dans lequel un jour ou un autre on nous a préféré·es. Dans la forme de l'essai, je cherche une double distance qui me permet de développer une pensée critique tout en m'entendant chanter en elle en ma propre cage thoracique. Une culture du masculin qui l'emporte sur tout ce qui ne fait pas sa propre célébration ne m'intéresse pas.

Dans l'autobus, le lendemain, je n'avais pas encore trouvé cette distance qui permet de mieux prendre le temps des sens et des idées. J'étais portée par l'ivresse de la veille, et par la joie d'une autre rencontre avec une jeune survivante d'un cancer qui lui avait laissé des traces sur le visage, une femme puissante qui écoutait autant qu'elle parlait. J'apprends ces dernières années à quel prix, mais aussi avec quelle puissance, les survivant·es renaissent parfois de leurs cendres, comme de la poussière balayée dans les coins, soufflé·es dans l'air, ce sont elles, ces cendres, avec les autres oublié·es, que l'on voit virevolter en saltos, en vrilles, sous le soleil.

Gabrielle Giasson-Dulude a publié *Portrait d'homme* au Noroît en 2015. Son essai *Les chants du mime* (Noroît, 2017) a remporté le prix *Spirale* Eva-Le-Grand et le prix Contre-jour de l'essai littéraire. Elle prépare une thèse de doctorat.

On reste là

moment Martine Delvaux

Novembre 2019, Salon du livre de Montréal, il fait chaud, j'avance vers la sortie, je veux prendre l'air avant de devenir poussière, je marche d'un pas ferme sans lever la tête pour regarder autour de moi de peur de voir mon élan interrompu et voilà que je tombe sur lui, l'éditeur, ce jeune éditeur qui connaît un certain succès avec des ouvrages exigeants qui interrogent le monde dans lequel on vit, des écrits qui ne font pas de cadeaux aux grands de ce monde, à ceux qui ont le pouvoir politique, le pouvoir du cash, le pouvoir des mots, et voilà que moi je tombe sur lui, cet éditeur-là, qui au milieu de l'allée du salon du livre m'arrête pour me parler du livre que je viens de publier, le livre dans lequel j'interpelle la frange masculine et blanche du pouvoir, cette catégorie d'humains dont, après tout, lui-même fait partie, ce que je n'ai pas le courage de lui rappeler au moment où l'on se parle, ce à quoi je ne pense sans doute même pas parce que quand je parle à un homme en particulier, je ne regarde pas à travers lui pour voir le système dont il fait partie de façon générale, non, non, non, quand je parle à un homme en particulier, je parle à une personne en particulier et non en général, sauf que ce dimanche-là, dans l'allée du salon du livre, l'éditeur me dit : « Bravo, tes affaires marchent bien, c'est vraiment super, mais ce dont je rêve, moi, en tant qu'éditeur, c'est de voir arriver sur mon bureau le manuscrit d'une essayiste femme qui ne serait pas seulement féministe, une écrivaine qui ne ferait pas seulement dans l'essai féministe, une écrivaine qui écrirait des livres qui ne parleraient pas seulement des femmes, des femmes en particulier au lieu du monde en général, une écrivaine qui écrirait pour monsieur Tout-le-Monde », c'est-à-dire pour lui, l'éditeur, qui, en quelques phrases bien placées au centre de cette allée, pendant que ma tête bourdonne parce que j'ai besoin d'un café, me dit tout haut ce que monsieur Tout-le-Monde, justement, pense tout bas, ce monsieur que l'écriture féministe ne concerne pas, que l'écriture des femmes n'intéresse pas parce que, malgré la force du nombre, on reste une minorité dont les mots ne comptent pas, la preuve : « Je voudrais recevoir des manuscrits d'essayistes femmes qui n'écriraient pas d'un point de vue féministe », pendant que moi je suis devant lui,

bouche bée, m'imaginant ce que pourrait être la suite de son discours, quelque chose comme : J'ai hâte de recevoir des romans d'écrivaines qui ne parleraient pas des vies de femmes ou des vies de personnes qui ne sont pas des hommes blancs, ou encore : Je rêve qu'on me soumette le manuscrit d'une suite poétique où il ne serait pas question de maternité ni d'avortement ni de violence sexuelle, où on ne verrait pas de sang couler, ni de larmes, tout ce qui fait pleurer les femmes depuis le début des temps, parce que nous avons toutes les raisons du monde de pleurer peu importe où nous nous trouvons sur cette planète, toutes les raisons de piquer des colères, d'écrire nos colères pour qu'elles fassent trembler les murs de la littérature, nos colères doublées de toutes les autres colères, celles des oublié-es, des exclu-es, des nié-es, des tu-es et des tué-es, parce que quand un éditeur dit qu'il attend que les écrivaines écrivent autre chose que leur féminisme, c'est dire qu'il attend d'elles qu'elles s'effacent, qu'elles baissent les yeux et la voix, qu'elles recommencent à chuchoter dans ce salon qui est un temple qui n'est pas leur chambre à elles, un salon qu'elles préfèrent quitter pour inventer ailleurs un *no man's land*, un lieu où les hommes sont décentrés, c'est-à-dire remis à leur place, à leur juste place, l'autre moitié de l'humanité qui n'a pas eu à se battre, pas comme ça en tout cas, pas comme devant un éditeur qui pleure le manque d'essais signés de noms de femmes sans être féministes, et qu'on aurait dès lors le loisir de lire et d'enseigner sans prendre en compte les luttes, l'histoire des femmes et de leur écriture, de leur littérature, celles qui depuis toujours pensent, parlent, écrivent, et ce n'est pas aujourd'hui que ça va s'arrêter, ça ne cessera pas parce que même si des écrivains, des professeurs, des critiques et des éditeurs disent qu'ils n'aiment pas l'écriture des femmes, pas assez pour la lire, l'enseigner, la publier, nous, on reste là, on ne bouge pas.

Martine Delvaux est romancière et essayiste. Elle est l'auteure, entre autres, de *Thelma, Louise & moi* (Héliotrope, 2021 [2018]) et *Le boys club* (Remue-ménage, Grand Prix du livre de Montréal, 2019).