

Lucie Joubert (dir.) : *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*

Julie-Mélanie Michaud

Volume 14, numéro 2, 2001

Féminin pluriel

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/058156ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/058156ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue Recherches féministes

ISSN

0838-4479 (imprimé)

1705-9240 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Michaud, J.-M. (2001). Compte rendu de [Lucie Joubert (dir.) : *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*]. *Recherches féministes*, 14(2), 186–191. <https://doi.org/10.7202/058156ar>

## ● Lucie Joubert (dir.)

*Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990).*

Montréal, Éditions Nota bene, collection « Littérature », 2000, 286 p.

**D**e 1960 à 1990, la littérature québécoise, suivant les importants changements sociaux, a évolué : d'engagée, elle est devenue intimiste ; les écrivaines et les écrivains se sont détournés des grands idéaux collectifs mis en avant dans les années 60 pour se replier sur leur propre vécu et présenter une littérature de l'intérieur. Cependant, qu'en est-il de la littérature au féminin, qui a toujours été surtout une littérature de l'intime ? Qu'est devenue cette littérature dont la production coïncide avec la montée et l'apogée du mouvement féministe ? Quelles tangentes y remarque-t-on au fil de ces trois décennies ? C'est précisément sur ces différents itinéraires propres à la littérature féminine que se penche l'ouvrage dirigé par Lucie Joubert, *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, actes du colloque du même nom tenu en 1996. Dix-sept articles forment le propos de ce collectif, se penchant sur diverses particularités de la littérature féminine et féministe, focalisant souvent sur l'évolution de l'œuvre d'une écrivaine au cours de cette période, et ce, en tâchant de définir l'influence du féminisme autant sur les écrivaines féministes que sur celles qui ne se sont pas ouvertement associées à ce mouvement. Des études courtes et claires permettent au lecteur et à la lectrice de convenir que cette littérature a effectivement connu sa propre évolution, passant d'une littérature de l'intimité à une littérature personnelle. Nous nous pencherons sur les trois parties de ce collectif en présentant les différents sujets qui y sont étudiés : puisque chaque article pourrait faire l'objet d'un compte rendu détaillé, nous préférons mettre en avant les hypothèses et les enjeux proposés par chacun.

Touche originale, cet ouvrage scientifique débute (et se clôt) par un essai de création qui conjugue créativité et féminisme et qui rappelle que l'écriture féministe est toujours d'actualité. En effet, « *Manu opera* », œuvre poétique de Susanne De Lotbinière-Harwood, évoque la création au féminin et ouvre ainsi de façon pertinente les réflexions sur des œuvres féminines : réflexion poétique sur la création qui introduit le lectorat aux propos plus théoriques des différentes études. C'est ainsi que la première partie, « Genres et courants », se concentrera sur les formes discursives de la littérature au féminin, s'ouvrant, dans une suite logique du texte poétique d'ouverture, sur un bilan de la poésie d'Hélène Dorion. La première partie se veut un bilan des formes qu'a prises le discours dans différents genres et courants primés par la littérature au féminin : poésie, journal intime, genre fantastique et postmodernisme sont analysés dans leur dimension discursive et dans les particularités féminines (et féministes) de ces discours. Louise Dupré, dans l'article titré : « *Un visage appuyé contre le monde* d'Hélène Dorion : une esthétique de la perte », démontre que l'aspect formel de la poésie de Dorion, au fil des ans, se détache de la dimension personnelle pour se diriger vers une dimension collective, demeurant fidèle à la pensée féministe dans la mesure où elle demeure une quête d'identité, de soi, d'équilibre. L'exploration de cet univers poétique est suivie de l'étude d'une

forme typiquement féminine s'il en est une, le journal intime, utilisé sous forme fictive par plusieurs écrivaines, notamment Anne Dandurand, pour explorer l'intimité et le rapport au monde de la femme. Ainsi, dans « Anne Dandurand et le journal imaginaire », Kathleen L. Kellett-Betsos se penche sur le rapport au monde des diaristes de l'écrivaine et sur la forme particulière du journal fictif proposée par celle-ci. La forme « intime » – autobiographie, correspondance, journal – est également explorée, dans une perspective cependant plus large que celle qui est présentée plus haut, par Kathleen A. Roberts. En examinant trois œuvres de l'intime qui jalonnent la période étudiée, à savoir *Dans un gant de fer*, autobiographie de Claire Martin (1965), *Lettres au Surhomme*, roman épistolaire d'Andrée Maillet (1976) et *Babel prise deux ou Nous avons tous découvert l'Amérique*, journal fictif de Francine Noël (1990), Roberts explique dans son article intitulé : « Genres intimes et discours politiques » que ces trois œuvres modulent la réflexion politique et sociale d'une réflexion féministe. En soulignant la progression ou la modulation de la réflexion des femmes par rapport au contexte dans lequel elles vivent – que ce soit la remise en question de la situation des femmes dans le Québec du début du siècle de Martin ou l'exploration et l'affirmation des valeurs importantes aux yeux des femmes proposées par Maillet –, Roberts en arrive à conclure que, sauf exception, la littérature intime imaginée par des femmes revendique une certaine inscription des préoccupations féminines dans la « sphère publique » (p. 62). Les deux derniers articles de cette partie se consacrent par ailleurs à l'étude de courants littéraires et aux particularités de la participation féminine/féministe à ces courants. Dans « Le fantastique au féminin ou les monstres à demi apprivoisés », Lise Morin précise avec pertinence que « le fantastique [au Québec] s'est autonomisé dans les années 1970 ; or, cette même décennie voit l'émergence d'une parole féministe québécoise. Ce parfait synchronisme invite à creuser des rapports entre le fantastique et le féminisme » (p. 67). Les caractéristiques du fantastique au féminin sont examinées à partir de plusieurs œuvres écrites par des femmes, notamment Claudette Charbonneau-Tissot [Aude], Marie José Thériault et Charlotte Boisjoli. Morin compare ces œuvres à celles de romanciers du fantastique et observe ceci : alors que ces derniers proposent des œuvres qui obéissent à une règle du conflit, les romancières du fantastique prônent plutôt des valeurs maternistes (patience, tolérance, justice) qui, au milieu d'un univers surnaturel, donnent naissance à une forme d'alliance entre l'agresseur surnaturel et sa victime, comme le titre de l'article le laisse entendre d'ailleurs. Enfin, Lucie Guillemette s'attarde à la rencontre du féminisme et du postmodernisme dans son article intitulé : « Formes impures dans *Copies conformes* de Monique Larue : la jonction du postmodernisme et du féminisme ». C'est l'apport de l'écriture féminine à la pensée postmoderne – caractérisée notamment par la déconstruction des « mégarécits » tels qu'ils sont définis par Lyotard – qui intéresse ici l'auteure. Elle dégage du roman de Larue, réécriture du roman policier étatsunien, la tension dialectique entre, d'une part, le postmodernisme négatif et destructif issu de l'incrédulité devant les grands discours établis au Siècle des lumières (donc patriarcaux) et, d'autre part, un « postmodernisme » optimiste se rapprochant du projet féministe. À la lumière de ces études, il apparaît clair que les femmes ont non seulement investi les genres

traditionnels, mais qu'elles les ont adaptés à leur réalité et que, au fil des ans, elles les ont conséquemment renouvelés.

La deuxième partie de l'ouvrage, « Migrations, théâtre et institution », explore les nouveaux défis de la littérature au féminin : après le regard rétrospectif proposé par les articles de la première partie, quels sont les enjeux actuels de cette littérature, enjeux tributaires de ces 30 ans de littérature féminine ? Deux articles, soit « À la croisée des chemins » de Lucie Lequin et « Migrations et folie » de Christl Verduyn, analysent les maux de personnages féminins immigrants, notamment chez Monique Bosco, Ying Chen et Nadia Ghalem, tiraillés entre la fidélité à la culture d'origine (souvent incarnée par la mère) et la volonté de s'intégrer à la nouvelle culture. Ainsi, Verduyn affirme que « l'écriture migrante recoupe plusieurs thèmes de l'écriture féministe québécoise des dernières décennies, notamment la folie, le rapport mère-fille, l'identité, le langage et l'acte d'écrire. Cependant, tout en partageant ces thèmes, l'écriture migrante les présente dans de nouvelles perspectives » (p. 120). Ces deux articles démontrent les impasses que connaissent des jeunes femmes vivant dans une communauté d'accueil révolutionnée par le féminisme, mais dont la culture d'origine prône encore le patriarcat. Par la suite, dans « La question de la tragédie au féminin : *La Lumière blanche* de Pol Pelletier », Stéphanie Nutting développe sa pensée sur les défis inhérents à la création d'une tragédie au féminin tels qu'ils sont mis en place dans la pièce de Pelletier. Nutting observe les particularités d'une tragédie – dont les prototypes antiques sont masculins – qui focalise sur les femmes. Les personnages, femmes, s'inscrivent dans une filiation certaine des héros antiques, mais s'en démarquent – subissant sans doute l'influence d'une perspective féministe – particulièrement dans la mesure où les personnages de Pelletier n'agissent pas en fonction d'un homme. Ce constat premier en engendre plusieurs autres dans cette quête d'un « modèle de tragédie au féminin » (p. 132). Quant aux deux derniers articles de cette section, ils évoquent un autre défi qui s'est posé et se pose toujours aux écrivaines : il ne s'agit pas seulement d'écrire dans la maison du Père (*dixit* Patricia Smart), mais de faire carrière et de « publier dans la maison du père » (p. 165). Ainsi, dans « Une carrière impossible : la dramaturgie au féminin », Lucie Robert (en collaboration avec Nathalie Piette) établit une typologie sociologique des carrières des femmes dramaturges. Trois générations distinctes apparaissent alors et, de ces générations, trois profils : la dramaturge littéraire (dont l'œuvre présente surtout d'autres genres), l'écrivaine théâtrale (dont la production dramaturgique s'inscrit dans une participation au monde du théâtre plus large soit par le jeu, soit par la mise en scène) et l'écrivaine dramaturge (dont la production est essentiellement théâtrale). À nouveau, cette analyse entraîne d'autres questionnements en ce qui a trait à la création féminine : modulée de plusieurs constats concernant les enjeux particuliers à la carrière des femmes en dramaturgie, l'étude de Lucie Robert souligne enfin l'importance du féminisme dans le développement de cette « carrière impossible ». En effet, la manifestation et la dénonciation exhortées par le mouvement féministe ont donné des thèmes et des scènes à ces dramaturges. Enfin, Isabelle Boisclair, dans son article intitulé : « Ouvrir la voie/x », étudie 30 ans d'édition d'œuvres féminines et féministes. En divisant cette période en deux parties (1960-1975 et 1975-1990, soit avant et après la mise sur pied de la première maison d'édition féministe), l'auteure considère les diverses

publications d'œuvres féminines et féministes par des maisons d'édition féministes et traditionnelles et remarque notamment que l'influence du mouvement féministe a entraîné non seulement la fondation de maisons d'édition féministes dans les années 70 (les Éditions de la Pleine Lune et les Éditions du remue-ménage) – dont les visées se sont d'ailleurs adaptées au fil des ans –, mais également l'augmentation de la publication d'œuvres féministes à cette époque. Ainsi, la deuxième partie de cet ouvrage laisse entrevoir que les *trajectoires* évoquées dans le titre ne sont pas terminées : plusieurs défis se posent toujours à l'écriture au féminin.

Les cinq articles qui constituent la troisième partie, nommée à juste titre « Thématiques et auteures », sont des analyses thématiques où une réflexion générale sur la violence dans le roman des années 60 cède le pas à des études plus circonscrites d'œuvres d'écrivaines. Dans son article intitulé : « La violence dénoncée dans le roman des années 60 », Anne Brown examine l'omniprésence de la violence que subit le personnage féminin dans la production romanesque féminine de cette période. Alors que le romancier met en scène des personnages opprimés par un contexte sociopolitique, la romancière se détache de ce courant nationaliste et dessine des personnages féminins opprimés par leurs père et mari. Brown qualifie cette tangente de « féminisme tranquille » non seulement par analogie avec la Révolution tranquille, mais également par opposition au féminisme plus militant des années 70. Ainsi, la mise en scène de cette situation d'oppression violente préfigure les dénonciations plus virulentes des œuvres des années 70, comme celle de Josée Yvon. Contre-culture, grotesque et pornographie sont quelques pierres d'assise de l'œuvre de cette poète qui sont examinées par Claudine Potvin dans son article ayant pour titre : « L'hyper-réalisme de Josée Yvon : la scène pornographique ». Poésie qui met en avant des corps féminins souvent nus, à la fois violents et violentés, l'œuvre d'Yvon est examinée sous trois angles, soit la résistance, le pornographique et le rejet. La résistance – tout comme le grotesque d'ailleurs – transite par la représentation vulgaire et obscène (pornographique) du corps féminin et Potvin observe avec justesse que « [q]uand le corps féminin inscrit sa résistance dans le spectacle pornographique ou le sexe-spectacle, que dire de ce rapport sinon qu'il avale son propre système de représentation » (p. 202). Cette appropriation de ce qui doit aliéner la femme conduit, en quelque sorte, à une réappropriation du corps. Le spectacle pornographique des personnages d'Yvon – qui sont prostituées, travestis, danseuses, transsexuelles – met à nouveau en avant un « corps « désâmé », désarticulé par un spectateur séduit. Tant et si bien que ce corps grotesque de prostituées méprisées par une société bien pensante devient un corps abject : un mépris du corps qui, finalement, ne met en lumière que le mépris pour le regard qui dénigre ce corps-déchet. Dans son article ayant pour titre : « De l'élitisme à la célébration : la femme-artiste dans l'œuvre de Gabrielle Roy », Lori Saint-Martin démontre la subtile transformation de la perception de Gabrielle Roy en ce qui a trait à l'art au féminin : ses œuvres antérieures à 1966 proposent des personnages féminins plus préoccupés par le quotidien que par le « grand art », vocation laissée aux personnages masculins et à l'auteure elle-même. Cependant, à partir de 1966, l'œuvre de Gabrielle Roy s'avère plutôt autobiographique, ce qui, force est de le constater, a obligé l'écrivaine à repenser sa perception dichotomique des rapports à l'art. La trajectoire initiale de Roy se modifie donc : en se penchant sur les destins

des femmes de sa famille, Roy en vient à glorifier la mère-artiste et les arts « mineurs » qui y sont associés. La tapisserie de cette femme devient l'Œuvre de la femme-artiste. Ainsi, pendant la période étudiée, Gabrielle Roy opère la rédemption de l'artiste au féminin : si l'écrivaine repense sa conception des rapports homme-art et femme-art, elle doit également, comme le souligne Saint-Martin, repenser les rapports homme-femme, réflexion qui est une pierre d'angle du féminisme. Chez Marie-Claire Blais, l'itinéraire de certains personnages évolue sans pour autant se transformer radicalement, comme le démontre Marie Couillard dans son étude intitulée : « Lieux de femmes chez Marie-Claire Blais : de la pénombre à l'illumination ». Couillard se penche ici sur un désir – évoqué pour la première fois dans un monologue de *La nef des sorcières* – d'une communauté à soi où la femme – lesbienne ici – ne serait plus l'Autre d'une société androcentrique. Cette société parallèle – lieu de femmes – apparaît dans deux œuvres subséquentes de Blais, *Les nuits de l'underground* et *L'ange de la solitude*, et est explorée dans ses promesses et révélations inhérentes à un lieu à soi, bien que la société réelle, aliénante, constitue toujours une menace. Enfin, Lucie Joubert, dans son article titré : « Madeleine Ferron : du regard social à l'auto-ironie », étudie la distance ironique et la réflexion sur le féminin dans quelques œuvres de cette auteure, recueils de contes et de nouvelles dont les années de parution ponctuent la période étudiée. Au fil des années, l'ironie s'applique de plus en plus aux personnages féminins, qui semblent émerger dans l'œuvre de l'écrivaine comme symptômes (entre autres) d'une réflexion sur la condition féminine. Cette ironie permet à Ferron d'établir une distance critique et « alors même que l'on assiste chez Bersianik, Gagnon, Brossard à une célébration du féminin [...], Ferron, la sage et pragmatique, pointe déjà du doigt les lendemains de veille de ces fêtes de la parole des femmes, les répercussions dans le quotidien de ces luttes pourtant nécessaires » (p. 258). Ainsi, bien que Ferron amorce une réflexion que certaines personnes pourraient qualifier de féministe, elle demeure distante, ironique, pragmatique, et met en avant sa perception de la réalité féminine, avec ses promesses et ses faiblesses.

Ces trajectoires multiples se concluent par une autre création : « La Femme-Bilan » de la poète Monique Juteau. À la fois poésie, rappel des différents articles et performance (narrée), cette œuvre clôt de façon pertinente et touchante ces itinéraires. Ainsi, la Femme-Bilan, voyageuse, fait non seulement le *bilan* des différentes études du colloque, mais également le *bilan* de 30 ans d'écriture au féminin : l'itinéraire de cette femme est à la mesure des trajectoires empruntées par les écrivaines, par le mouvement féministe et par les femmes québécoises. Cette conclusion met en évidence l'impact du mouvement féministe sur la vie et l'écriture des femmes.

Fort dense, l'ouvrage sous la direction de Lucie Joubert offre, au-delà de l'étude scientifique, une analyse pertinente et accessible derrière laquelle se révèle la passion des auteures pour leur sujet. Deux préoccupations se démarquent et sont quasi omniprésentes dans les œuvres décortiquées dans les articles proposés et confirment du coup l'influence (discrète ou non) du féminisme : d'une part, l'importance

du *je* comme une appropriation et une identification de l'identité et, d'autre part, la violence qui fait partie de l'univers des personnages féminins, que ce soit la violence meurtrière, la violence intériorisée, la violence subie ou la violence dénoncée. Ces deux particularités nous renvoient aux fondements mêmes du féminisme, c'est-à-dire une quête d'identité, d'autonomie et de valorisation : ainsi, force est de constater que ce mouvement a bel et bien fait bifurquer les trajectoires de la littérature au féminin de 1960 à 1990.

**JULIE-MÉLANIE MICHAUD**  
Québec