

Troisième séance (5 octobre 1975 — 17 heures)

Yves Navarre, Christiane Rochefort, France Théoret, Noëlle Chatelet et Lila Karp

Volume 18, numéro 4-5 (106-107), juillet–octobre 1976

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30905ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Navarre, Y., Rochefort, C., Théoret, F., Chatelet, N. & Karp, L. (1976). Compte rendu de [Troisième séance : (5 octobre 1975 — 17 heures)]. *Liberté*, 18(4-5), 113–168.

Troisième séance

(5 octobre 1975 — 17 heures)

Président d'assemblée : YVES NAVARRE

Communications par : CHRISTIANE ROCHEFORT
FRANCE THÉORÊT
NOËLLE CHATELET
LILA KARP

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Je n'ai pas pu écrire, vu mon infirmité provisoire, alors ça sera probablement un peu désordonné.

D'abord, je voudrais relever le mot qui a été prononcé ce matin par la présidente de la séance, et qui était un conseil à ne pas régler nos comptes et à ne pas montrer de ressentiment. Le mot ressentiment fait partie de ces langages qui appartiennent à une classe, c'est le mot employé par l'opresseur pour faire taire l'opprimé quand il rouspète.

Alors j'aimerais que nous essayions de chercher un autre mot que celui-là. Et d'autre part, dans le cas où il y a une étude d'oppression, ce que nous sommes en train de faire, même lorsque nous parlons carrément d'écriture et non pas de sociologie, en admettant qu'elles soient séparées, dans le

cas où nous faisons une étude d'oppression, on doit faire extrêmement attention aux mots.

Alors je proposerais qu'on en cherche un autre que celui-là. Je ne sais pas, peut-être bien : « il faudrait pas en venir aux coups ».

Voilà. J'ai aussi entendu qu'il faudrait s'en tenir vraiment à l'écriture et non pas à ce que Yves appelle l'écrit, ce que moi j'appellerais la partie sociologique de cette affaire-là, l'information directe, etc.

Je crois que dans le cas qui nous préoccupe, c'est impossible de les séparer, donc on ne peut pas dire on va se borner à l'écriture : on va parler de quoi ? de la plume et du papier ? on pourra peut-être dire si en effet l'encre est noire et le papier pêche, et les choses comme ça, mais on ne pourra pas dire grand chose s'il s'agit des femmes et de l'écriture, si on essaie de séparer les deux points de vue. D'ailleurs, je dirai comment ça s'entremêle.

Pas mal de choses que je voudrais dire ont été déjà dites, ce qui me paraît parfaitement normal, en particulier par Dominique Desanti ce matin. Donc, je veux faire une chose très courte là-dessus.

Avant, il y avait une littérature féminine, c'est celle dont Dominique Desanti disait que c'était celle des modèles, une littérature féminine qui était décrite par les hommes, puisque c'était eux qui détenaient les médias et qui appliquaient certaines règles... les fleurs, les petits oiseaux... et encore une fois je répète que les fleurs, les petits oiseaux, ça n'a rien à voir avec l'ordre de ne parler que de ça.

Donc, il y avait une littérature féminine qui donnait lieu à des critiques dans le genre « ouvrages de dame », ou bien toutes les femmes ensemble dans la même rubrique, même s'il n'y avait aucune autre comparaison à faire, et les choses de ce genre.

Cet ordre d'écrire dans un certain stéréotype et dans un certain schéma, nous le refusions avant qu'il y ait un mouvement de prise de conscience, un mouvement féministe. Nous le refusions et nous déclarions qu'il n'y avait pas de différence et qu'on n'écrit pas avec son sexe et que tous les écrivains sont des écrivains d'abord, l'important étant si c'est bon

ou mauvais. C'était à peu près notre position, je crois que Nathalie Sarraute disait : « *je est un homme* ». Je ne sais pas si elle le dit encore, ça change, ça change.

DOMINIQUE DESANTI :

Pas vite pour elle.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Mais écoute, enfin.

DOMINIQUE DESANTI :

D'accord, bien sûr.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

C'est pas toujours commode.

LE PRÉSIDENT :

Nous allons envoyer un message à Nathalie Sarraute.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Non non, chacun est libre. Bon, alors dans ce temps-là, il y avait les femmes qui obéissaient à la consigne, à l'idéologie dominante ; et celles qui écrivaient une littérature de résistance. Et celles qui écrivaient une littérature de résistance, c'était celles-là qui refusaient la différence.

On a retrouvé la plupart d'entre elles dans les rangs des féministes.

Depuis le mouvement, alors nous — quand je dis nous, ce sont les femmes qui ont travaillé à la prise de conscience, ce sont les femmes qui ont été dans le mouvement depuis de récentes années — nous déclarons assumer la différence, assumer une différence. Simplement, c'est pas la différence dictée, c'est la différence que nous allons dicter et découvrir, c'est la différence que nous déciderons, et nous déclarons qu'il y a une différence.

Cette différence, je proposerais qu'on essaie de voir, et ça me paraît appartenir à l'écriture, qu'on essaie de voir quelle elle est ; car il y a certaines thèses selon lesquelles ces différences seraient biologiques, seraient d'ordre biologique.

Il y a Judy Chicago, par exemple, qui fait une « *peinture de femme* », dirons-nous, et qui serait plus douce, plus courbée, moins aiguë, etc., qu'une peinture d'homme. Et là, il y a vraiment une sorte de consensus d'une différence biologique.

Ce n'est pas ma position. Je pense qu'il y a des différences et que cette différence est sociologique : c'est que nous avons écrit une littérature de colonisés. Et les caractères qu'on peut trouver dans la littérature écrite par les femmes sont communs aux caractères (à part quelques spécificités car toutes les oppressions ne se ressemblent pas), les caractères sont communs avec les caractères des autres colonisés.

Il y a le colonisé qui a intériorisé l'ordre du colonisateur ; il y a le colonisé réticent qui est plein de colère, la littérature de l'opprimé se caractérise par la colère et la rage et par diverses autres choses que j'aimerais bien que nous essayions de découvrir justement parce que là nous aurons une étude assez claire de différence, pas la confusion qui règne généralement là-dessus. Parce que franchement, je ne peux pas faire la séparation entre le soi-disant biologique et le soi-disant sociologique ou une soi-disant politique : on mélange les deux et on fait un amalgame, et, sans savoir de quoi exactement on parle, on parle de « La Femme ».

Chaque fois qu'on parle de « La Femme », on ne parle que d'une idée, on ne parle pas de quelqu'un, et cette idée complètement abstraite est un amalgame de soi-disant biologique (qui est en fait une biologie parfaitement imaginaire, totalement morale, et oppressive) de sociologie qu'on ne veut pas avouer, et de politique qu'on veut cacher. Voilà ce que c'est que « La Femme ».

Alors j'aimerais que des questions se posent à propos de la différence entre les créations sortant d'un groupe qui est dans une certaine situation et celles d'un groupe qui est dans une autre. Il est tout à fait naturel à l'opprimeur d'écrire dans le langage de l'opprimeur. Tandis que nous, ça pose un problème.

Andrée Maillet a dit ce matin, elle est là, non, dommage, que de tout temps, il y avait eu une littérature féminine spécifique. Je suis tout à fait d'accord avec ça, de tout temps il y eut une littérature féminine spécifique, mais elle n'était pas spécifique en cela qu'il s'agissait de femmes, mais qu'il s'agissait d'un groupe soumis à certaines conditions dans la société.

Parmi les thèses qui tendent à mélanger la biologie et le social, nous avons celle qui attribue certains caractères

féminins et masculins à l'intérieur de l'écrivain en train d'écrire. Je crois que ça aussi c'est extrêmement dangereux en ce sens qu'on ne sait pas exactement de quoi est fait ce féminin et ce masculin, et l'un et l'autre participent en même temps d'une recherche personnelle et de clichés qui sont l'acceptation des schémas.

Moi je dis que ce que nous pouvons avoir à l'intérieur, ou tendre à avoir à l'intérieur, c'est pas un homme, une femme, un père, une mère, un fils, une fille, mais ça plus les animaux, des chats, la nature, des arbres, les pierres et absolument tout ce qu'il est possible d'avoir. Nous pouvons l'avoir à l'intérieur lorsque nous sommes écrivains.

Les phénomènes d'oppression, je voudrais seulement en citer deux pour le moment auxquels il a déjà été fait allusion, mais sur lesquels il n'a pas été discuté : par exemple, le phénomène de la lecture de livres de femmes. La lecture particulière avec emphase sur le sexe, avec emphase sur les détails physiques, et en particulier ce fait, à propos duquel moi, personnellement, j'ai énormément râlé, que dans un livre de femme on ne considère pas justement l'écriture, on considère : si elle s'écarte de la voie, si elle s'écarte de la voie c'est la crise, comme a dit Dominique Desanti. On considère si elle joue bien son rôle, on considère si elle s'accorde au modèle, on considère parfois : de quoi elle se mêle ? Surtout : de quoi se mêle-t-elle, diable.

Mais alors que les mass media concernant les livres d'hommes les voient comme des livres, des livres, et avec une écriture ; généralement dans des livres de femmes l'écriture, le travail proprement « écriture » est totalement inaperçu.

Alors est-ce que c'est parce que nous ne le faisons pas de la même manière, nous le faisons moins publicitairement ou d'une façon plus incluse dans les choses que nous écrivons, avec moins de clins d'oeil ; ou est-ce simplement parce qu'il n'est pas entendu qu'il y a de l'écriture dans un livre de femme, c'est encore une question que je pose.

Et vous voyez par tout ça qu'il est absolument impossible de séparer, quand on parle, si on veut vraiment parler sur ce thème : les femmes et l'écriture.

Vous voyez qu'on peut pas séparer l'écriture de l'oppression proprement dite, c'est-à-dire de l'étude sociologique, du terrain.

Et on peut d'autant moins les séparer que les femmes, elles ne sont pas — par suite, non pas des données biologiques spécifiques, particulières et hormonales, mais par suite de leur condition — les femmes elles-mêmes ne sont pas tellement séparées à l'intérieur d'elles-mêmes.

Ceux qui exercent le pouvoir sont séparés à l'intérieur d'eux-mêmes ; la conscience est le privilège de l'opprimé. On a vu ici des femmes qui parlent et qui étaient complètement impliquées dans leurs paroles au point de faire des gestes et d'être émues quand elles disaient des choses qui comportaient de l'émotion, ou furieuses, ou un peu frémissantes, bon, et ne pas parler comme un robot qui a en lui un magnétophone qui sort des paroles, ce qui est souvent le fait des orateurs.

Là, il y a vraiment une différence qui est, à mon avis, le fait de l'oppression.

Je voudrais parler de mon expérience, car je pense que l'expérience est la voie de la connaissance, et c'est une voie aussi qui, s'opposant à la connaissance analytique et rationaliste, non pas appartient aux femmes, mais se trouve saisie, et en ces temps récents, presque inventée par les femmes, toujours du fait de leur condition sociale.

Je vais parler donc par expérience et j'aimerais bien qu'on le fasse en général par ici.

Dans ma solitude, la solitude qui a été décrite ce matin comme la solitude du poète et où d'ailleurs il m'arrive aussi d'écrire des choses qu'on appelle poèmes (que je me garde de montrer parce que je vois ce qui en arriverait) dans ma solitude, ils viennent me visiter, eux, « Ils ». C'est une espèce de « Ils » que je ressens vraiment comme un « Ils », non pas les autres, l'autre, mais qui est les dominants, les gens qui me dominent depuis que je suis née, les gens qui me disent : sois ceci, ne sois pas cela, ceux qui me malmènent, qui me donnent des ordres, ceux qui essaient de m'infléchir vers le rôle, c'est ceux là que j'appelle « Ils ». Ils viennent me visiter jusque dans ma solitude, je ne suis jamais complètement seule.

Je ne sais pas si celui qui n'est pas, qui n'appartient pas à un groupe opprimé est un être seul, je ne connais pas son expérience — si toutefois il arrive à se reconnaître comme oppresseur.

Moi, personnellement, je ne suis pas vraiment seule parce que je ressens les pressions qui ont été exercées sur moi durant toute ma vie, en particulier s'il s'agit d'écrire un poème, je sais ce qu'on dit des poèmes des femmes. Je sens que ma voix, par exemple, n'a pas la force de la voix d'un homme ; je sais d'avance — que ce soit au niveau subconscient ou non, mais c'est généralement subconscient, c'est-à-dire j'entends par subconscient une source que l'esprit a enregistré comme un ordinateur enregistré, qui est donc su mais n'est pas forcément présent à tout moment.

Bon, je sais subconsciemment ce qui m'attend.

Pour mon dernier livre, celui que je viens d'écrire qui est sur les enfants, j'ai retrouvé, après l'avoir terminé et publié, j'ai retrouvé un texte que j'avais écrit lorsque j'ai commencé le livre et ce texte était : voilà, qu'est-ce qu'ils vont pas me passer encore. Je veux dire : qu'est-ce qu'ils vont pas me passer, je ne veux pas dire des critiques et des choses comme ça, ils vont me voir, ils vont me découvrir, ils vont voir ce que je pense, ils vont me tourner en ridicule, ils vont m'attaquer sur le terrain de ma naïveté justement, ils vont — voilà.

Alors ça c'était dans la conscience explicite. Je sens ces choses, je suis absolument pleine de fantômes quand j'écris, et j'ai affaire avec ça. J'ai affaire avec ça. Alors évidemment, je ne vais pas les laisser m'envahir et cela se passe au niveau, alors là, carrément, de l'écriture, c'est-à-dire de la phrase même.

Il faut que je lutte contre eux, il faut vraiment que je les chasse pour pouvoir écrire et je les chasse évidemment avec rage, avec colère : qu'est-ce qu'ils viennent faire chez moi, nom de Dieu ! et cette colère, évidemment, infléchit mon style, infléchit mon écriture. Ça c'est un point, et c'est ce qui se passe dans la solitude.

Bon, j'infléchis peut-être très bien, je ne dis pas que mon écriture soit pleine de colère, mais enfin, je ne suis pas

sûre, et on me pousse de toute façon dans ma position de monstre, d'écrivain qui ne se situe dans aucune règle et aucun modèle, on me pousse par là au manichéisme ; je me trouve très souvent dans un monde séparé en deux : les bons et les mauvais, les méchants, ceux qui font le mal, et ceux qui prennent le mal et c'est entendu que c'est désagréable. J'y tiens pas, ça va pas tellement avec ma philosophie profonde. Je me trouve quand même en plein manichéisme malgré moi.

Je dois donc dépenser une énergie supplémentaire pour tous ces instants. Je ne sais pas si ça me fatigue ou si ça me nourrit, mais c'est de l'énergie en plus, je dois dépenser de l'énergie à repousser les ordres. Je dois dépenser de l'énergie aussi pour échapper, pas pour échapper, non pas pour fuir, pour ne pas utiliser pour moi le langage de l'opresseur, le langage de l'idéologie dominante.

On m'a appris le langage de l'idéologie dominante, on l'a appris à tous, dès bébé, dès qu'on commence à ouvrir la bouche, on a appris ce langage-là, alors ceux qui appartiennent à l'idéologie dominante, c'est vraiment commode, ils n'ont vraiment qu'à copier en même temps leur voix intérieure et la voix extérieure, la voix de la société qui leur parle par clichés, qui a été enregistrée chez eux de tout temps et il n'y a pas contradiction entre les deux voix. Alors c'est bien, on peut faire à ce moment-là du beau style, assez facilement, ça coule de source.

Je dis, moi — et peut-être que ça veut dire nous, je n'en sais rien, c'est vous qui le direz : pour ce que je sais déjà, d'ailleurs je sais que ça veut dire nous parce que j'ai déjà parlé avec des femmes, j'ai déjà parlé avec des opprimés non femmes. Mais ça veut dire un grand Nous, c'est une totalité de nous — nous devons casser ce langage, nous devons ne pas nous en servir, nous devons faire une espèce de prise de conscience sémantique de chaque mot, socio-sémantique si l'on veut, ou de chaque signification.

Tout à l'heure, j'ai pris le mot ressentiment. Il m'est arrivé de faire des dictionnaires chez moi, et des rétablissements sémantiques, et même pas pour savoir exactement où j'en suis parce que je le sais, mais sur chaque mot, je dois

faire gaffe, je dois faire gaffe à sa connotation, à sa connotation dans le texte, et « est-ce que moi je peux employer ce mot-là ? » : oui, peut-être que je peux l'employer, mais alors je dois introduire dans ce mot toute la charge de destruction contre ce mot et finalement quand je suis au niveau de l'écriture, j'opère une désécriture et une destruction à l'intérieur de l'écriture, une destruction du sens normal, du sens habituel, du sens reçu. Je dois opérer une destruction du sens reçu et j'écris tout à fait en double ligne, et il n'y a pas une seule phrase, je crois, qui ne soit pas, qui ne comporte pas une destruction de la phrase ou bien, si c'est la phrase ce n'est pas forcément le choix des mots, c'est la façon dont les virgules sont fichues — et que mes correcteurs me changent toujours parce que la ponctuation, c'est l'ordre, et ils savent très bien que lorsqu'on met pas la ponctuation à l'endroit indiqué, on se révolte contre le langage de classe, le langage de l'idéologie dominante, disons. Ils le savent, ils changent, ils remettent les virgules où elles doivent être. Alors moi je remets les virgules où je veux qu'elles soient, parce que les virgules sont des destructions lorsqu'elles sont placées comme il faut, c'est-à-dire comme il ne faut pas, comme où on veut les mettre, et la syntaxe également, c'est une chose qui introduit un peu un doute, au moins un doute, sinon une dégradation dans le langage tel qu'il est entendu.

Donc voici un travail, un travail qui appartient vraiment à qui refuse l'idéologie dominante.

Donc, aux femmes conscientes de leur oppression doit appartenir également, normalement au personnage inconforme, sexuellement inconforme, doit appartenir aux races opprimées, aux colonisés, doit appartenir à toutes ces classes en lutte cette destruction du langage, cette obligation de casser le langage donné — puisque enfin on va en inventer un autre, alors brisons-le — et de se le ré-appropriier si possible.

Alors je ne saurais pas dire si ce travail est entièrement négatif, j'en suis pas sûre. Je pense qu'il y a là des obligations, dans l'obligation du ton de colère, dans l'obligation de la révolte contre, dans l'obligation de ne pas accepter le langage reçu, de devoir le traiter. Dans toutes ces choses, il y a évidemment une énergie de plus à donner, une énergie sup-

plémentaire, mais il y a aussi une sorte de dimension ou de richesse dans le travail et le plaisir aussi, on peut pas se laisser aller, c'est-à-dire se laisser aller dans le langage cliché, on peut se laisser aller dans son âme à condition d'arriver à chasser à tel point les fantômes qu'on la trouve, ce qui m'est arrivé une fois sur deux pages : il y a deux pages que j'ai écrites sans lutte et entièrement branchée sur une chose, mon Dieu, qui était peut-être moi. Allez savoir.

C'est peut-être ça le langage que j'écrirai en dehors de l'oppression. En fait, je ne sais pas du tout quel serait mon style. Je ne sais pas du tout quel serait mon style en dehors de ce contexte qui est le nôtre et qui est le contexte d'oppression multiple et générale.

Dans l'âge d'or, par exemple, j'ignore actuellement quel serait mon langage. Voilà.

FRANCE THÉORÊT :

Qui mis à part les femmes lit les textes de fiction et de combat féministes ? Qui les lit sans les préjugés phallogratiques, universitaires et autres ? Depuis quelques années la lecture de ces textes m'isole. Ces textes de femmes ont à la fois un contenu et un mode de communication particulier. C'est *ce mode de communication* qui demeure en ce moment difficile à cerner.

* * *

Ici je veux parler des textes de fiction faits par des femmes. Les femmes non féministes écrivent avec les mêmes préoccupations que les hommes, avec la même logique aussi. Cela dit je crois que le texte à un certain niveau leur échappe au même sens qu'il échappe à l'homme qui écrit. Irréductiblement, elles sont parfois amenées à parler de leur condition

de femme. Dans une certaine mesure, *aucune femme* qui écrit ne peut y échapper.

A l'opposé de celles-là, il y a celles qui sont amenées à écrire à partir de la réflexion qu'elles font sur leur situation de femmes. Il n'y a pas pour elles une nature féminine. Il ne saurait y avoir une écriture essentiellement féminine. Car n'est-ce pas « on ne naît pas femme, on le devient ». Il n'y a pas de parole inaugurale qui serait une sorte de recherche de la *parole première* de la femme. Il n'y a pas de *parole première* de la femme. Les femmes qui écrivent *d'emblée maintenant* à partir d'un univers de femmes ont généralement traversé l'univers de l'autre. Je pense ici à Marguerite Duras et à Nicole Brossard. Leur expression positive du monde féminin est venue après. Demandez-leur (lisez-le dans *Les Parleuses*) leurs textes actuels s'écrivent moins vite et certainement la reconnaissance sociale est moins facile.

Je voudrais faire une troisième distinction pour m'y inscrire. J'ai écrit. J'ai remis à plus tard. C'est recommencé... L'écriture telle que je la vois est inscrite dans l'instance d'énonciation. Peut-être pourrais-je le dire autrement, elle *s'inscrit dans ce que je suis devenue*. C'est ce devenue qui m'intéresse. Ce « je » composé, multiple, prédésigné et prédéterminé m'ouvre à l'exploration et à la connaissance *des rapports de classe et des rapports au père*. L'écriture se recherche à tous les niveaux, au futur antérieur, dans un mouvement toujours repris et réécrit. L'écriture est liée au vécu collectif et personnel. Etre capable d'écrire la désaliénation peut-être ? Fondamentalement, il m'apparaît plus important d'écrire sur ce dont on est jamais débarrassé : la soumission aux institutions, les restes du matriarcat québécois, le vieux fond religieux. Les institutions parce qu'elles nous rappellent sans cesse qu'il n'y a pas de savoir subjectif, c'est une question qui reste à voir... Les séquelles du mythe du matriarcat québécois parce qu'elles caricaturent et censurent la pensée féministe. Le vieux fond religieux parce qu'il fait sans cesse retour. Le poids de tout ce qui est négatif n'échappe pas à l'écriture telle que je la vois. Cependant l'écriture reste mouvante et prise dans les contradictions. Le langage peut rendre cela. Je pense qu'une Québécoise dont le langage a été mo-

delé par un joul qui se souvient de ses origines rurales, (joul que l'école s'est chargé de redresser en passant des zones grises aux zones disons « dorées ») *pourrait* par un travail d'archéologie parvenir à faire entendre par là même autre chose qu'une voix réduite et retournée sur elle-même. Il s'agit de creuser dans l'histoire mais *en avançant*. Je ne crois pas que la seule expression de roman familial (même prise dans le sens freudien) puisse exprimer cela complètement. Cette écriture est donc liée *au vécu et à l'histoire*.

Ainsi en nommant quelques manières d'écrire des femmes, je n'entends pas par là définir l'écriture féminine (ou même identifier des rapports spécifiques que supposerait le rapprochement des termes femme et écriture). Je ne crois pas qu'il soit possible de le faire. Il n'y a pas de parole première des femmes. Même si les femmes ont beaucoup moins écrit que les hommes ou si elles ont écrit sous le coup de la censure masculine, il ne va pas de soi que leur parole inaugurale prise de la parole sera nouvelle, vraie ou tout autre qualificatif qu'on pourrait ajouter. Ainsi l'écriture féminine n'est pas et ne sera pas nécessairement, disons *par nature*, révolutionnaire. Le rapprochement des mots femmes et écriture ne cache pas cette illusion.

L'écriture féminine peut avoir d'autres fins que celles qu'on pourrait souhaiter. Cette écriture, j'entends l'écriture de celles *qui joueraient le jeu*, peut assez facilement servir à régénérer les stéréotypes, renforcer la loi et l'ordre. Un langage superficiellement renouvelé peut *redorer le blason du matriarcat québécois* devenu désuet depuis dix ou quinze ans. On en remet sur la femme puisqu'on l'avait oubliée pendant la « révolution tranquille », on lui redonne une place, celle qui était la sienne dans la société traditionnelle. Evidemment, il faut des mots neufs, *comme on dit faire peau neuve* sans ça personne ne marchera. Il me semble que ce soit là une des attentes que l'on puisse percevoir dans beaucoup de discours démagogiques concernant les femmes. Une femme, ça se remet à sa place !

Cependant, une écriture féminine qui ne censurera pas le rapport à la connaissance sera peut-être en mesure de déjouer le jeu. L'écriture des femmes sera une écriture d'inter-

vention et de lucidité ou alors cela se jouera *contre* les femmes elles-mêmes. Si les femmes veulent intervenir dans le champ social et culturel, elles n'ont pas à se définir hors du savoir. La fiction comme le texte de combat a à maintenir ce rapport exigeant.

Ce texte se voudrait plus particulièrement *un appel* à la fiction féminine. Par le rapprochement dans la fiction des femmes et de l'écriture, nous pouvons contribuer à faire surgir le sujet sexué dans l'histoire. Les femmes conscientes de cela vont s'en prendre aux archaïsmes sociaux et aux vieilles culturelles qui contribuent à définir le rôle des femmes. La famille, l'école et les relations au travail en seront marquées lorsque nous réussirons à établir le dernier raccord entre fiction et vécu. *C'est là où ça se jouera*. Peut-être que l'expression *si importante à mes yeux* « vivre dans le roman » résume-t-elle cela. Cependant, il faut s'y attendre, on ne pardonnera pas facilement à une telle écriture féminine. C'est une écriture qui n'est pas appelée à rester bien tranquille dans sa page.

* * *

En terminant, je voudrais formuler le souhait que les femmes écrivent davantage. D'autres femmes l'ont dit avant moi, la femme est proche de la folie. C'est à partir de ces limites-là que les femmes peuvent écrire complètement.

Je souhaite que les femmes écrivent, qu'elles écrivent beaucoup, qu'elles écrivent de tout, mais surtout qu'elles *s'écrivent*. Que toutes celles qui en ont envie prennent ce désir pour ce qu'il est légitime, permis, possible.

NOËLLE CHATELET :

J'ai beaucoup hésité à intervenir dans le débat qui nous rassemble aujourd'hui... je dirai : par égard pour cette assemblée avec laquelle je me sens en sympathie.

Je me fais en effet l'impression d'être ici un imposteur.

Cette intervention tiendra en peu de mots puisqu'il s'agit d'une confession — une confession publique dont j'accepte à l'avance la punition inévitable.

Je ne voudrais pas qu'on y voie une quelconque provocation : je joue le jeu de la sincérité et il est possible que pour cette raison précise les problèmes soulevés soient par trop esthétiques et personnels et qu'ils ne permettent pas de faire avancer le débat. Je considère cette intervention comme une sorte de parenthèse, une mise au point avec moi-même d'une part, avec vous d'autre part.

... J'ai péché ...

J'avoue, je reconnais humblement ne m'être en aucune manière et à aucun moment de ma vie, posé la question de la Femme et de l'écriture.

Je ne me suis pas posé le problème d'être femme

J'en ai, certes, les caractéristiques, extérieures et physiologiques : je suis réglée depuis l'âge de dix ans, je jouis, semble-t-il, comme les autres femmes disent jouir, j'ai fait l'expérience de la maternité et de l'accouchement, je suis mariée. Mais pour moi tout cela reste anecdotique (ce n'est pas péjoratif). Je n'adhère pas à cette image traditionnelle de la femme investie par les sens. « La femme, écrit Diderot, porte au dedans d'elle-même un organe susceptible de spasmes terribles disposant d'elle et suscitant dans son imagination des fantômes de toutes espèces. C'est de l'organe propre à son sexe que partent toutes ses idées extraordinaires ». Qu'on ne s'y méprenne pas : le constat de Diderot n'est pas en la défaveur de la femme. Il ne cesse de déplorer que les hommes ne disposent pas de moyens naturels créatifs aussi volcaniques. Michel Foucault, plus près de nous, renchérit : « la matrice est avec le cerveau l'organe qui entretient le plus de sympathie avec l'ensemble de l'organisme ». Eh bien, à mes yeux tout cela est simplement *faux*. Je crois que les hommes sont terriblement femmes, et que, quelque part, ils portent en eux une matrice sinon organique, du moins symbolique. Je crois qu'ils ont leurs cycles menstruels et un inconscient assez habile pour faire naître en eux des rêves d'enfantement.

Georges Groddeck, dans un texte étonnant (« le Ventre et son âme ») s'est amusé « à observer le ventre des hommes. Il constate, mètre en main, en mesurant la distance du nombril au sexe, en observant la forme des ventres occupés à la digestion, que les gonflements, rondeurs, fermentations diverses sont autant de manières inconscientes nostalgiques de porter un bébé ». Les hémorroïdes lui apparaissent aussi comme des répliques pâles et puérides des règles simulées. La femme paradoxalement a bénéficié de sa situation ancestrale d'être opprimée car elle a réalisé ainsi, sans biaiser avec l'inconscient, son désir fantasmatique de se poser, de se revendiquer comme homme. La revendication à l'égalité est consciente et avouée chez elle : elle n'a besoin d'aucun substitut ; elle lutte ouvertement. Chez l'homme, il s'agit d'une revendication soigneusement camouflée (car coupable, sans doute) et inconsciente d'un être comblé, repu et stimulé par aucune injustice par rapport à sa « partenaire ». Je ne voudrais pas m'appesantir sur ce sujet mais seulement mettre en évidence ceci : il n'y a de différence entre l'homme et la femme qu'anatomique et cette différence est le plus souvent gommée, biffée en quelque sorte par le pouvoir compensateur du symbolique. *Tout homme se projette fantasmatiquement dans la femme et toute femme dans l'homme. C'est pourquoi, je ne peux, ni ne veux me concevoir comme femme. Je tricherais avec moi-même si je faisais semblant, le temps d'un colloque, d'en être une et ne ferais qu'aggraver les péchés dont je me confesse devant vous. Bref, je vous dois la vérité : je ne sais pas, sérieusement ce qu'est une femme et jusqu'à quel point je ne suis pas tout simplement autre chose. En revendiquant son rôle d'écrivain, en usurpant un travail longtemps assigné au « dit » homme, en s'investissant dans le processus de la production sociale de luxe qu'est l'écriture — par opposition au produit naturel qui serait l'enfant — la « dite » femme sort d'elle-même, sort de la maison et engage toute une réalité symbolique dans un mouvement qui irait de l'intérieur vers l'extérieur, du creux vers l'aspérité, du « dit » vagin vers le « dit » phallus.*

Je ne sais pas bien quelle sorte de femme, quelle sorte d'homme, quelle sorte d'autre chose je suis et de la même

manière, j'ignore ce qu'est véritablement l'écriture. Là encore, les frontières sont fluctuantes et d'une mobilité désarmante. Là encore, je ne me prononce pas. Je n'ai pas choisi mon camp et m'engage à tout tenter pour ne jamais avoir à le choisir. Une distinction a été faite entre l'écart comme travail théorique et l'écriture comme lieu de communication. Or, fausse femme, je revendique le droit d'être un faux écrivain. J'oscille entre l'écrit et l'écriture... je balance. Je reste dans le non-choix ; volontairement. Moi aussi, à ma façon, je poursuis le Graal de l'intégrité comme Věra Linhartová, mais je la devine dans ce balancement constant, l'éternel mouvement et le refus d'exprimer des paroles définitives, l'indécision est ma forme d'intégrité. Je me méfie des classifications et de toutes les hiérarchisations qu'elles impliquent. Je me veux nulle part et cette volonté est à la fois une source de jouissance (la jouissance de la marginalité) mais aussi parfois de désarroi, d'insatisfaction (sentiment de superficialité, impression de toucher à tout, du bout des doigts sans rien approfondir). C'est le monde des apparences... le vernis.

Mais que faire de cette réalité, de cette chose qui me sert à m'exprimer et que j'appellerai : « l'écrit-écriture » ? Je tiens à parler de mon expérience ; je tiens à aller jusqu'au bout de la confession. Je me suis arrangée de telle sorte que je puisse rester à distance de tous les textes qu'il m'a été donné d'écrire. Et, aujourd'hui, tandis que je vous parle, j'ai recours encore, à l'écran du miroir narcissique.

En aucune manière, je ne m'investis dans l'acte d'écrire. Je l'utilise comme moyen et non comme fin. Mon entreprise est certainement condamnable du point de vue moral et profondément ludique... le moyen de « flirter » avec l'écriture des autres, avec le monde matériel qui m'entoure, avec mes propres mots.

L'acte d'écrire n'est pas comme pour Annie Leclerc acte d'amour : c'est du « flirt ». Je me fais l'impression d'une « al-lumeuse de l'écrit-écriture », futile, oui, et coquette. Je joue avec le verbe, de loin, et m'en lasse, très vite.

Cette situation m'est dictée par la crainte d'être enfermée dans l'écriture et du même coup, dans la féminité par l'écriture. Je choisis, de préférence, le travail théorique, l'ana-

lyse des textes de ceux qui, je le sais, sont, eux, de vrais écrivains. Ainsi ai-je le sentiment de ne point trop m'engager... peut-être à tort, qui sait ? Je commente, je discute avec eux, je les interroge et ne suis qu'un mur sur lequel rebondissent les textes. Il me semble ainsi que je me maintiens dans l'objectivité. Je conçois le roman comme un exutoire où j'aurais à diviser tout ce qui est en moi et à m'en débarrasser du coup. Je n'aime pas les purges. Je tiens à garder mes immondices, le magma informe qui m'alourdit de jour en jour, d'année en année ; cet amas un peu pestilentiel et contradictoire de mots gardés presque névrotiquement. Ainsi, mon corps, tu le vois, Annie, ne s'ouvre pas aux délices des mots. J'en ferme les ouvertures... Probablement mourrai-je d'éclatement, d'un trop de « non-dit » mais un éclatement joyeux, un formidable feu d'artifice !

Je ne veux, Yves Navarre, ni coucher, ni accoucher d'aucun récit romanesque ou poétique, car c'est en cédant à l'écriture que je prends le risque de perdre mon intégrité. L'intégrité, toute mouvante qu'elle apparaisse, est à mes yeux une donnée. Elle est menacée dès lors qu'elle s'exprime. Toute parole écrite risque fort d'être entraînée dans un processus diarrhéique dont je ne serais plus maîtresse et qui viderait mon être de sa vie, de la substance même. C'est pour cette raison que la nourriture prend une telle place dans ma quotidienneté et ma problématique (je ne peux pas dire d'écrivain) « décrivant ». La nourriture, les mots, tels des flux nutritifs me traversent et « flirtent » avec mon corps à qui ils offrent des métamorphoses organiques merveilleuses.

La bouche est une triade : elle est le lieu du baiser, celui de l'absorption et celui de la parole. Je l'aime comme réceptacle ; je crains les lieux où s'évacuent la semence, l'excrément, les écrits : l'anus et la feuille blanche. Je ne suis ni femme, ni écrivain. Je suis un lieu de passage qui rêverait de clôture. Si je devais écrire un roman, j'utiliserais pour cela comme parchemin toute la surface de mon propre corps.

Ma relation à la féminité et à l'écriture est issue, on le voit, d'un narcissisme dont je conçois qu'il puisse être choquant et en l'occurrence stérile. C'est ainsi, pourtant, que cela se passe. Malheureusement, j'ai choisi de me confesser.

De toute évidence, je ne me sens pas des vôtres... mais secrètement aussi, j'attends mon âme soeur ou mon âme frère pour créer un lieu où le rapport femme-écriture serait à réinventer dans l'androgénéité peut-être et l'écriture de l'informe ?

C'est pour cette unique raison que je suis là aujourd'hui.

LILA KARP :

Hier, on a parlé de beaucoup de choses. Aussi du féminisme. Peut-être. Je dis peut-être parce que le mot féminisme n'a jamais été prononcé hier. Il a été prononcé un peu aujourd'hui. Néanmoins, hier la réalité du féminisme a pesé comme un couvercle sur la conversation. Un fantôme. Mais un fantôme qui n'a pas été nommé. Une seule femme a mentionné la lutte des femmes en termes généraux, pour suggérer que peut-être cette lutte est une chose que les femmes écrivains peuvent déjà oublier pour retourner à la poursuite des notions soi-disant « universelles ».

Je suis une écrivain de roman, une féministe, une professeur de sociologie de la littérature des femmes et une Américaine, ce qui veut dire que je ne peux parler que des Etats-Unis.

Aux Etats-Unis, le féminisme se porte bien. Nous avons des problèmes, mais le féminisme est là pour rester. Et croître. Pas une mode passagère. Alors le problème de la femme et de l'écriture se simplifie. Il est résolu par l'histoire. Par manque de choix. Ce n'est pas possible de refuser le moment historique. L'art pour l'art devient un choix impossible.

Notre littérature ne peut être qu'engagée ou bien devenir impuissante. Notre public en mil neuf cent soixante-quinze (1975), c'est surtout les femmes et elles exigent de

nous, femmes écrivains, de devenir les médiatrices de leur conscience longtemps endormie. Pas de choix, pas de luxe, d'indulgence personnelle.

Notre expérience personnelle est bien sûr la matière de base de notre art, mais elle importe seulement dans la mesure où elle sert à éclairer l'expérience d'autres femmes.

Pour moi, en mil neuf cent soixante-quinze, mon oppression comme femme c'est l'universel. Alors le problème des femmes et de la littérature se simplifie. Par l'urgence de l'histoire.

Il n'y a pas de problème pourquoi ou pour qui j'écris. Peut-être dirait-on je fais du séparatisme ou du sexisme à l'envers. C'est peut-être vrai. Je demande pardon à l'histoire. Dans l'an deux mille (2000) j'essayerai d'être bonne fille. Si les conditions le permettent. Pour l'instant, je n'ai rien à dire à l'humanité avec un grand H, excepté qu'elle m'opprime.

Ces remarques vont peut-être susciter des idées du genre : elle est une féministe folle de New-York, elle n'est pas une vraie artiste, elle veut faire de la littérature dogmatique, propagandiste, etc. Ce n'est pas vrai.

J'ai écrit un roman où le mot féminisme et le mouvement de la libération des femmes ne sont jamais mentionnés. J'y parle de mon corps et dans ce sens écrire fut pour moi une expérience solitaire et intime. C'est l'histoire de l'accouchement d'un bébé qui meurt immédiatement. Alors ce n'est pas militant comme histoire, c'est personnel.

Aussi je suis obsédée par la sophistication et la portée de la forme. Non, je ne suis pas pour la littérature propagandiste, pas même pour la littérature à thèse. Je suis pour l'art pour l'art. A condition que cet art soit féministe.

Je mentionne l'art pour l'art parce que peut-être la discussion hier pouvait en un sens être réduite à ce vieux problème de l'art pour l'art ou de la littérature engagée. C'est un choix que les femmes doivent faire. Elles doivent décider si leur oppression et leur conscience féministes font partie intégrale de leur art littéraire.

Franchement, je trouve ironique et inadmissible d'avoir à prendre les conseils d'un homme à ce sujet.

Qu'est-ce que c'est que l'art féministe ? Pour vous montrer encore une fois que je parle d'art et de littérature et non de propagande, je vous dirai que la littérature féministe ne résulte pas nécessairement du mouvement féministe. En réalité, elle le précède. Dans le mouvement dialectique de l'histoire, il arrive souvent — c'est peut-être la loi — que les formes artistiques et littéraires précèdent l'idéologie. C'est naturel. La littérature représente la première mise en contact plus ou moins consciente et plus ou moins articulée de la conscience humaine avec ses frustrations intérieures et les contradictions de la réalité extérieure.

Comme Vera a dit ce matin, elle exprime l'individu désorienté dans le monde ; je préfère dire l'individu désorienté par le monde.

Les contradictions que la littérature révèle ne sont souvent pas nommées à haute voix. Quelques fois pas même pensées à voix basse. Les temps ne sont pas prêts. Quelquefois la conscience même de l'auteur n'est pas tout à fait prête à articuler dans toute sa logique la réalité qu'il ou elle saisit. L'idéologie, au contraire, représente le moment historique d'articulation et de mouvement social. Dans ce sens, la littérature est toujours souterraine, marginale. Il faut savoir lire entre les lignes, déchiffrer ; encore il faut être initié.

L'homme qui a dit hier soir qu'il n'estimait pas que les romans de Christiane Rochefort étaient écrits par une femme n'est pas initié.

Pour moi, la plupart des grands écrivains femmes des derniers cent (100) ans ont fait de la littérature féministe souterraine. Comme professeur de la sociologie des écrivains femmes, mon rôle et celui d'autres collègues féministes, c'est d'initier les femmes (et les hommes s'ils sont intéressés), à la véritable nature et au véritable message des romans du passé ; de remettre à la lumière ce qui a été relégué sous le tapis ; de ressusciter le message caché ; d'initier nos oreilles à écouter la voix de détresse qui est la voix de l'opprimé.

Oui, nous sommes en train de conduire une analyse critique, ambitieuse et féministe de toutes les femmes écrivains du passé. Les résultats de nos recherches sont extraordinaires : des romans (comme par exemple *Orlando* de Virginia Woolf

qui a été représenté jusqu'à maintenant comme un exercice de fantaisie inoffensive) sont recapturés dans leur essence originelle. Nous redécouvrons des femmes écrivains totalement oubliées et totalement incomprises. Ce travail de redécouverte et d'initiation sert aussi à nous indiquer clairement la voie à suivre comme écrivains.

Oui, la littérature, c'est un art exigeant et rigoureux. Mais pour les femmes de mil neuf cent soixante-quinze, c'est plus que cela. Pour moi, en mil neuf cent soixante-quinze, il n'y a pas de choix : la littérature des femmes et le féminisme sont inséparables.

débats

DENISE :

Je ne vais pas poser de question et je ne vais pas vous faire le coup de la sincérité parce que c'est un chapeau qui ne me « fait » pas bien. Je suppose qu'Hitler, je présume qu'Hitler était sincère, ça ne m'intéresse pas ; ce qui m'intéresse, c'est le réel et je ne me pose pas de questions. Je veux vous offrir un cadeau, un mot — on parle d'écriture. Dans le Larousse usuel, on trouve le mot sperme. Savez-vous que nous, femmes, qui produisons aussi un jus, savez-vous comment ça s'appelle ? Ça s'appelle de la *cibrine*. Je dis ça parce que dans la littérature québécoise, on a un classique, un poète qui s'appelle Emile Nelligan, un poème qu'on appre-

nait à l'école qui s'appelle le Vaisseau d'or, dans lequel il disait :

« Cibrine d'amour, cheveux épars, chair nue »,
et nous autres, on pensait que Cibrine, c'était une déesse grecque. Alors je vous offre ce cadeau.

LE PRÉSIDENT :

Je souhaiterais que toute personne se manifeste éventuellement —

UNE VOIX DANS LA SALLE :

Aie, c'est un cadeau ! Moi je dis que c'est un cadeau, faut applaudir !

MICHÈLE MAILHOT :

Je n'y tiens pas tellement, vous savez. En un sens, j'apprécie beaucoup le texte de madame Chatelet parce qu'il est sincère, et je retiens surtout une phrase de ce que vous avez dit. J'en ai retenu plusieurs, mais j'en cite qu'une : on n'écrit pas avec du verre mou. Vous avez dit quelque chose, en fait que vous viviez dans l'anecdotique et que vous vous en teniez là. Donc ça va.

C'est quand on est jeune. Je vois que vous faites du théâtre, et tout cela ; je pense que vous n'avez pas vécu vraiment, vous n'avez pas écrit, vous l'avez dit vous-même, vous ne sentez pas le besoin de le faire, et tout ça, donc vous ne sentez pas les problèmes qui se posent. Vous l'avez dit vous-même, je vous remercie de l'avoir dit.

C'est un témoignage, et je voudrais revenir à madame Rochefort qui défend très bien les problèmes d'une femme qui s'écrit, qui s'assoit ; vous avez dit je ne suis jamais seule, vous avez des fantômes autour de vous. Bon. Je voudrais demander à madame Rochefort...

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Christiane Rochefort, pas de madame.

MICHÈLE MAILHOT :

... Quels sont ces empêchements d'écrire qui sont spécifiques à la femme ? Est-ce qu'il y en a, selon vous, des empêchements, des choses gênantes en tant que femme, quand on a envie d'écrire ? Parce que madame Chatelet dit que pour le moment, ce n'est pas nécessaire, que peut-être ça viendra,

que vous allez sentir comme une boule et que c'est très fatigant.

NOËLLE CHATELET :

Je ne me refuse pas à l'écriture, j'écris beaucoup, j'aime écrire ; je parlais du roman, c'est tout.

MICHÈLE MAILHOT :

Que le roman, c'était un exutoire, vous avez dit.

NOËLLE CHATELET :

Oui.

MICHÈLE MAILHOT :

C'est pas tout à fait ça, vous en avez fait beaucoup.

NOËLLE CHATELET :

Moi, je n'ai écrit aucun roman, c'est pour ça.

MICHÈLE MAILHOT :

Pour moi un roman, ce n'est pas un exutoire. Je pose la question : puisque ce n'est pas un exutoire, selon moi, est-ce qu'il y a des empêchements ? Quels sont les empêchements que vous sentez qui sont spécifiquement féminins à l'écriture ?

CHRISTIANE ROCHEFORT :

D'abord j'aimerais bien que ta question suscite plusieurs réponses de plusieurs personnes, ça pourrait être intéressant, qu'il n'y ait pas qu'une des personnes qui écrivent là qui répondent ; parce que moi je n'ai que mon expérience ; l'intérêt c'est qu'il y en ait plusieurs.

LE PRÉSIDENT :

Je propose qu'en fonction de la réponse de Christiane, plusieurs personnes, disons, proposent également leur appui.

MICHÈLE MAILHOT :

Est-ce que ça existe, par exemple, Michèle Perrein, est-ce que ça existe un empêchement d'écrire qui soit excessivement féminin ?

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Il n'y a pas, je dirais, un empêchement d'écrire. L'empêchement d'écrire, c'est une chose du début, c'est une chose qui passe, il faut triompher des difficultés, peut-être.

MICHÈLE MAILHOT :

Un empêchement par le mot fantôme.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Il y a une série d'obstacles au départ, tout le monde doit traverser une série d'obstacles pour arriver à écrire. Le mur est plus ou moins épais et il y a un mur supplémentaire pour les femmes, qui est qu'une femme se marie, qu'elle a des enfants, etc., etc. Enfin, c'est dans un domaine rigoureusement, absolument sociologique, tout ça.

Il y a aussi des avatars qui consistent à montrer ses livres à des amis ou à des amants qui vous renvoient à la cuisine, ça m'est arrivé. Je pense que c'est arrivé à pas mal... Ce sont les obstacles préalables à l'écriture, ça, mais pendant... — tu parles des obstacles *avant* l'écriture ?

MICHÈLE MAILHOT :

Qui empêchent, par exemple, de tout dire, d'aller au fond de l'identité dont parlait, ce matin, madame Desanti.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Ou de ceux qu'on rencontre une fois assis à la table, ayant décidé qu'on va écrire, tu parles de ceux-là. Par exemple, je pense que j'ai été incitée à écrire plutôt des romans par une sorte de consensus social que les femmes écrivent des romans. Non pas que j'aie obéi, en vérité, mais j'ai certainement été plus... la porte était plus ouverte par là, alors je m'y suis engouffrée.

Il y avait déjà assez de difficulté par ailleurs, alors bon, voilà une porte de moins qui est ouverte, et je me suis engouffrée.

Donc, ce choix même a été probablement infléchi. En fait j'avais une tendance à écrire des poèmes. Au niveau des poèmes, j'étais totalement barrée. C'est peut-être le fait de ma faiblesse personnelle, mais je ne crois pas. J'ai été barrée à l'intérieur de l'écriture même des poèmes, et pas par la notion de poétesse et de choses de ce genre-là, qui est absolument pesante et, bon, j'en ai triomphé certainement, finalement, de ça (en partie) et j'ai évidemment écrit des poèmes qui sont aussi peu conformes au schéma féminin. Je ne sais pas si c'est des poèmes vachards, méchants, poétiques — j'ai dit à l'image, je n'ai pas dit au féminin, j'ai dit, je ne sais pas encore ce que c'était que le féminin ; à l'image retenue,

ils ne sont pas conformes à ça, et il n'y a pas de lyrisme dedans, et de trucs de ce genre-là.

Seulement il est arrivé quand même que je les ai tous gardés pour moi, que je ne les ai jamais publiés. Je n'ai pas pu affronter le malentendu.

MONIQUE BOSCO :

Ce qui m'a frappée dans le témoignage de Christiane Rochefort, c'est justement une phrase que j'avais relevée. C'est : « Ils vont me tourner en ridicule », je crois que c'est peut-être ça.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Tourner en ridicule, c'est-à-dire tourner la parole, pas-sons, mais enfin !

MONIQUE BOSCO :

Je prends ici que ce que vous êtes en train d'écrire en tant que poésie féminine, là aussi c'est derrière, c'est le même barrage, une poétesse, et c'est là où je crois que j'aime beaucoup le témoignage de Lila Karp, c'est-à-dire qu'au fond, finalement, il faut absolument être militante en littérature et accepter justement à ce moment-là que le ridicule ne nous tuera plus.

DENISE :

Ce n'est pas du militantisme, elle a dit que ce n'était pas du militantisme !

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Ce n'est pas du militantisme et c'est de l'émotion totale, alors on écrit un fait fatalement.

ANDRÉE MAILLET :

J'ai l'impression en écoutant madame Lila Karp ça m'a rappelé quelques poétesses d'expression anglaise que j'ai connues. Il me semble qu'elles sont beaucoup plus facilement acceptées, qu'une poétesse d'expression anglaise est beaucoup plus facilement acceptée qu'une poétesse d'expression française, et ça dans tous les pays francophones.

Dans tous les pays francophones, il semble y avoir encore une idée fantasmagorique et projetée par les hommes sur ce qu'ils s'imaginent être une espèce de poétique à l'eau de rose, à la je-sais-pas-quoi.

Enfin, ils ne comprennent pas. Alors comme je disais à quelqu'un, autrefois, je lui disais : pourquoi vous voulez pas que je publie ça, vous dites que c'est bon ? — Parce qu'on pourrait ne pas comprendre, et je ne voudrais pas que vous ayez l'air ridicule, etc.

Alors, j'aimerais revenir à ce que madame Desanti disait, je crois, ce matin, elle disait qu'il fallait transgresser un certain nombre de choses. Il va falloir transgresser cette espèce de tabou du ridicule, il va falloir risquer d'être ridicule. On s'en fout si vous nous trouvez ridicules, on va écrire des poèmes, nous sommes des poétesses et si vous ne nous comprenez pas, c'est bien dommage, vous finirez par nous comprendre.

LE PRÉSIDENT :

Attendez, je tiens à préciser que là, il y a eu un glissement dans votre discours, écoutez, nous sommes ici en groupe, n'est-ce pas, et il n'y a pas deux parties qui s'opposent, nous sommes ici une mise en commun.

DENISE :

On veut être ni linéaires, ni cartésiennes !

MONIQUE BOSCO :

Mais ça, vous ne risquez pas !

DENISE :

On prend le discours comme il vient !

LE PRÉSIDENT :

Je donne la parole...

DENISE :

Tu ne donnes pas la parole à personne, à part ça, tu ne donnes pas la parole, nous la prenons !

LE PRÉSIDENT :

Je vous signale qu'au cours des communications, j'ai proposé la parole, et il s'agissait là pour moi de bien faire comprendre...

DENISE :

Ce n'est pas très subtil !

ANDRÉE MAILLET :

Je constate, monsieur, que les femmes ont plus de difficulté dans les pas francophones pour se faire accepter comme poétesses que dans les pays anglophones, c'est tout ce que

j'ai dit. J'ai dit que j'espérais, que je croyais, que nous allions avoir assez de force pour passer outre et continuer à écrire des poèmes et nous accepter, nous comprendre et nous faire comprendre.

Il y a une autre chose qu'il va falloir transgresser, monsieur...

LE PRÉSIDENT :

Bon, écoutez, je pense qu'il y a un protocole ici au cours des rencontres, et une personne...

ANDRÉE MAILLET :

Vous voulez m'enlever le micro ? Monsieur ?

LE PRÉSIDENT :

Non, je ne vous l'enlève pas le micro, puisque vous l'avez entre les mains !

ANDRÉE MAILLET :

Mais je vous le rends, si vous me le demandez !

LE PRÉSIDENT :

Ne soyez pas chagrine, je pense qu'il s'agit d'un débat d'intention qui est parfaitement inutile et qui n'est pas dans le ton de cette Rencontre.

ANDRÉE MAILLET :

D'accord, je ne vous ferai pas un débat d'intention.

MICHÈLE MAILHOT :

Ceux qui soutiennent Yves Navarre, levez la main !

UN HOMME DANS LA SALLE :

Monsieur le président, je voudrais...

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Attendez, on peut demander la parole avant, moi aussi j'ai une remarque à faire ! Et Florence Delay, alors ?

FLORENCE DELAY :

C'était ce « vous » qui avait été déplaisant, c'est pour ça qu'elle s'est expliquée dessus.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Je voudrais simplement dire : depuis qu'il y a une collectivisation de la conscience féminine (c'est d'ailleurs depuis qu'il y a un mouvement) il y a beaucoup plus de femmes poètes déjà, parce que les femmes sentent maintenant une

espèce de force culturelle autour d'elles qui leur permet, enfin, de passer cette barrière du soi-disant ridicule. Bien.

UN HOMME DANS LA SALLE :

Je voulais simplement affirmer après madame Maillet qu'elle a raison de dire que souvent les poétesses en pays anglais sont mieux reçues qu'en pays français, et c'est remarquable dans la littérature canadienne-anglaise où on voit que les noms les plus souvent retenus sont ceux de poétesses et non de poètes. C'est tout. C'était pour justifier un peu ; elle n'accusait personne au fond, elle ne faisait qu'une intervention que je crois raisonnable.

DENISE :

Tu ne sais pas ce qu'elle faisait !

NICOLE BROSSARD :

Je voudrais simplement dire un mot. Ce n'est pas que les poétesses ou les poètes femmes anglaises soient mieux reçues, mais tout simplement qu'elles se sont créé une solidarité, ce qui fait qu'elles peuvent désormais écrire et être lues.

Je voudrais ajouter une chose, c'est que j'ai l'impression que véritablement ce soir le débat ou le travail, la recherche, s'est engagée dans la mesure où les quatre personnes qui ont pris la parole ont posé un rapport à l'écriture en les liant ; ou enfin, si elles n'ont pas fait les liens directement, je pense qu'on a pu les lire ou les entendre : en les liant à différents rapports de force.

Dans le cas de France Théoret, je pense qu'elle a affirmé le lieu d'une femme qui se sent isolée dans le contexte québécois par rapport à des forces qui ne permettent pas à la parole de la femme de circuler librement.

Dans le cas de Lila, je pense qu'il s'agit (et Lila peut parler et peut l'affirmer en termes féministes) qu'elle peut désormais écrire puisqu'elle dit que le problème est résolu par l'histoire. En ce sens, elle se trouve à travailler l'écriture dans une solidarité, et ça c'est un autre lieu de rapport à l'écriture.

Dans le cas de la Québécoise, je pense que le rapport se fait en termes d'isolement actuellement.

Dans le cas de Christiane, moi j'ai l'impression que le rapport se fait peut-être encore en termes de lutte, parce que Christiane, par les nombreux romans qu'elle a écrits, de par les nombreuses déceptions ou coupures masculines qui ont été faites de ces textes, s'inscrit dans une lutte du texte, non pas dans une écriture du texte, mais dans une lutte du texte une fois qu'il est remis en lieu public. Non ?

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Non, ces lieux et ces pressions que je ressens sont ressentis quand j'écris dans la solitude et infléchissent mon écriture. Simplement, je crois qu'on peut les écrire à nous-mêmes et mon écriture prend un ton, est obligée de détruire quelque chose. Ce n'est pas mal décrit, ça. J'ai à peine parlé d'après, parce que d'autres en avaient parlé.

LE PRÉSIDENT :

A ce propos, je souhaiterais qu'il y ait peut-être un certain nombre de questions qui soient posées sur ce que Christiane a défini comme le processus de cassure d'écriture. Bien.

Il me semble que c'était assez intéressant dans la mesure où justement nous entrions de plain pied dans le même propos, c'est-à-dire la femme et l'écriture, ses rapports avec l'écriture. Il y avait donc un processus de cassure d'écriture qui était une forme de contestation, et je souhaiterais que des questions se posent autour de ce thème.

MICHÈLE LALONDE :

J'aimerais reprendre la question qui a été posée par Michèle Mailhot et répondre à l'invitation de Christiane qui souhaitait entendre d'autres témoignages, disons, sur la difficulté à écrire. Alors j'ai été frappée par la similitude des termes employés par France Théoret et Dominique Desanti qui a eu recours à cette formule avant ; hier soir, je pense.

France oppose — elle a dit : il faut que les femmes écrivent, mais surtout s'écrivent ; madame Desanti a dit : elle a établi une distinction entre dire et se dire.

Alors il me semble que le problème se situe à ce niveau-là et je vois, j'aperçois, à travers cette formulation-là un problème de locuteur et d'interlocuteur ou de locutrice et d'interlocutrice. Bon. Je laisse ça en l'air.

Mon témoignage, le témoignage que je voulais rendre était celui-ci ; je voulais faire un peu état de ma difficulté personnelle ou du mode, d'un mode personnel de ressentir cette question. J'écris moi, depuis quelques années, des textes à caractère politique, qui s'inscrivent dans le contexte politique québécois, et des textes qui sont une revendication contre le pouvoir, en l'occurrence colonial, et quand je tiens ce discours, je le tiens en tant que femme.

Je sais que c'est un discours politique féminin, et que c'est pour ça que les textes sont percutants. Bon. Je ne m'imagine pas tenant ce discours — comment dire — je ne m'imagine pas qu'ils sont, qu'ils percutent parce que moi je suis dépersonnalisée. Je suis toute dans mon discours en tant que femme, mais ma difficulté apparaît quand je m'installe et que j'essaie d'écrire, comment dirais-je, sur un plan personnel, d'écrire des choses personnelles que je n'écris pas en tant que ressortissante d'une collectivité, mais en tant que moi.

Là, je me heurte à de sacrés problèmes qui me réduisent facilement au silence, non seulement parce que je n'arrive pas à sortir en public cette parole, mais même sur papier, je ne peux pas la sortir.

Alors enfin, je voulais simplement faire état de la difficulté (peut-être que je la suppose pour moi) parce que je me demande si quelqu'un d'autre ne l'a pas vécue, et la problématique dans les circonstances guiderait peut-être...

ANDRÉE MAILLET :

Parmi les choses que les femmes vont devoir transgresser, parmi les règles que les hommes ont faites que les femmes, pour être elles-mêmes, vont devoir transgresser, il y a celle du discours abstrait, il y a celle du discours linéaire, il y a celle de l'ordre. Vous comprenez que nous allons devoir être désordonnées, nous allons devoir être nous-mêmes, émotives.

Moi je n'aime pas qu'on me donne d'ordre, je suis un sauvage. Si j'exprime quelque chose, je l'exprime de mes tripes, de mon coeur ; si je dis quelque chose, je ne veux pas qu'on me dise : vous êtes hors d'ordre, je ne suis pas ici pour être à l'ordre.

Je me dis que madame Rochefort a eu des difficultés comme poétesse, comme on en a connu dans d'autres pays francophones. C'est très important de savoir ça parce que par l'écriture poétique la femme transcende le portrait que l'homme se fait d'elle ; et ce n'est plus du roman, c'est son inconscience, c'est sa vérité spirituelle, c'est quelque chose qui est spirituel. Ça s'exprime d'une manière tout à fait nouvelle, parfois choquante parce que ça n'est pas abstrait, parce que très souvent, il est question de la vie, de la mort, de la nature, de l'amour, d'une manière extrêmement concrète et désordonnée.

Nous allons être nous-mêmes quand vous allez nous laisser tranquilles, être volontaires, ne pas être cartésiennes, être brouillonnes, si c'est ça notre nature, il y en a qui sont plus ou moins brouillonnes, il y en a qui sont très ordonnées, il y a parmi, ici — il y a des femmes qui sont capables comme Michèle Lalonde, comme Nicole Brassard, de s'exprimer admirablement dans un langage abstrait ; je ne les comprends pas toujours mais je comprends leur coeur, en tout cas, ça je sais, j'ai une intuition qui rejoint la leur.

Il y a un langage intuitif, un langage sensoriel, un langage sentimental, un langage émotif ; il a sa place dans une réunion d'écrivains. Ce n'est pas une réunion de philosophes ici, ce n'est pas une réunion de théoriciens, on ne vient pas ici pour faire de la littérature, on vient de parler des difficultés, on peut parler d'art, mais c'est toujours émotif, comprenez-vous, vous ne comprenez pas ?

LE PRÉSIDENT :

Je vous remercie, j'espère que tout le monde a compris que vous vous adressiez à tout le monde. Je donne maintenant la parole à monsieur Ouellet.

RÉAL OUELLET :

Je m'excuse de faire peut-être enclencher le débat sur autre chose, mais on a bien peu parlé...

DENISE :

Tout le monde a remarqué que les Québécois s'excusent toujours !

RÉAL OUELLET :

C'est un peu normal, on est né comme ça, en s'excusant. C'est-à-dire que je voulais faire remarquer qu'il y a beaucoup de mots qui m'ont effrayé, c'est peut-être québécois ça, les mots interdits, transgression, sincérité, ça me fait toujours sursauter, ça m'effraie un peu, parce que je me demande toujours qu'est-ce qui se cache derrière.

Mais je voulais souligner l'intérêt d'une communication comme celle de Noëlle Chatelet. A peu près personne ne l'a relevée, comme si c'était une chose absolument presque scandaleuse qu'il faut cacher aujourd'hui. Elle a refusé de se définir comme femme, même si elle a dit qu'elle en avait quelques caractéristiques, et elle a dit, chose absolument abominable pour l'assemblée, que l'écriture pour elle, c'était une activité ludique.

Moi, je me demande si le meilleur moyen pour casser l'écriture (on en a parlé tout à l'heure) ce n'était pas justement de pousser jusqu'au bout cette espèce de démarche qui consiste à aller jusqu'au bout de cette activité ludique en prenant ses distances.

En fait, elle a employé beaucoup de jolis mots, elle a parlé beaucoup mieux que je ne peux le dire, mais lorsqu'elle a parlé de cette espèce de marginalité à la fois angoissante et gratifiante dans laquelle elle se trouvait, moi je me demande s'il n'y a pas une façon justement d'aller, peut-être, pas d'aller plus loin, mais une autre démarche qu'il faut entreprendre pour découvrir à la fois la femme, le pays et tout le reste ; ce qui ne nie en rien la démarche de Michèle Lalonde, ce qui ne nie pas les autres, mais si personne ne se livre à une activité ludique d'écriture gratuite poussée jusqu'au bout, bien moi je pense qu'on n'en verra pas le bout.

DOMINIQUE DESANTI :

Je voudrais d'abord relever ce qu'a dit France Théoret ; elle a dit entre autres, entre beaucoup de choses intéressantes, elle a dit : l'écriture pour moi maintenant, s'inscrit dans ce que je suis devenue, et je crois que c'est une réponse à ce que disait madame Lalonde parce qu'alors je devais faire

appel à une expérience personnelle simplement pour mieux faire comprendre.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Incompréhensible.

DOMINIQUE DESANTI :

Qu'est-ce que tu veux, tu sais, les bonnes éducations militantes, ça met du temps à mourir. Bien.

Alors c'est absolument vrai que quand on adhère à un groupe, on s'exprime en tant que féministe ou en tant que communiste, ou en tant que gauchiste, ou en tant que porte-parole impliqué dans un groupe, alors on trouve des mots pour le dire parce qu'on se sent soutenu par son groupe et qu'on n'a pas l'impression que c'est soi-même, que c'est ses tripes qui sont en jeu, et là on ne peut se permettre en plus, Noëlle, aucune activité ludique. On est complètement orienté et rassuré en même temps. Alors, quand France Théoret dit : l'écriture pour moi maintenant s'inscrit dans ce que je suis devenue, c'est extrêmement important parce qu'effectivement, quand on sort du cercle au nom duquel on parle, et qu'on se met à parler sans soutien, à parler en son propre nom, alors là se posent des problèmes absolument dramatiques ; parce qu'en effet, il faut essayer de casser le langage, il faut essayer d'arriver à l'activité littéraire ludique, c'est-à-dire trouver une forme qui ne soit plus simplement la brève transmission d'une idéologie ou d'une pensée, fut-elle le féminisme, mais qui soit une élaboration propre à soi, qu'on trouve dans son émotivité, qu'on trouve dans ses tripes, et qui en effet casse le langage.

Quand Lila Karp dit : j'ai écrit un roman qui est féministe, mais où le mot, mais où le mot idéologie féministe n'est pas prononcé, évidemment là, elle est peut-être (je ne sais pas, je n'ai pas lu le roman) arrivée à une synthèse, c'est-à-dire qu'elle se sentait quand même impliquée dans un groupe, mais qu'elle a su parler en tant qu'elle-même avec ses tripes et avec un langage propre à ce qu'elle avait à exprimer.

Alors ça, je ne le sais pas, je pense que c'est ça que vous avez voulu faire en tout cas ; mais je crois que la difficulté, et pour France Théoret et pour madame Lalonde et pour

moi, c'est justement quand on parle en son propre nom seulement, de trouver une écriture qui corresponde à ce qu'on est devenu en dehors de tout groupe, et alors là le mot ludique m'a frappée beaucoup.

Je trouve ça très intéressant parce que si on en arrive à une expression qui en effet soit un jeu avec les mots, si on en arrivait à cette espèce de bonheur d'expression que nous cherchons tous, alors écrire en effet, serait une sorte de jeu, mais je crois que c'est un travail très long et très difficile.

Tout ce que Christiane a raconté, je sais bien, maintenant, je le suis, mais j'ai mis des années à arriver au point par lequel Christiane a commencé, c'est-à-dire à vouloir exprimer ce qui est en moi et non plus ce qui m'était dicté par un groupe. C'est déjà un premier point à franchir. C'est pourquoi je trouve que ce qui a été dit cet après-midi, tout ce qui a été dit cet après-midi a fait prendre un tour nouveau à la discussion. J'ai l'impression que là, maintenant, nous sommes au cœur du problème de l'écriture.

Alors je ne veux pas accaparer la parole.

UNE FEMME :

Je voudrais faire une parenthèse ludique dans le sens de madame, pas de madame : d'Andrée Maillet. C'est que vous avez dit qu'on n'est pas dans une assemblée de philosophes, mais avec un peu de chance et puis un plein de « fun », on pourrait faire une assemblée de philosophesses, avec un F.

MICHÈLE MAILHOT :

Dominique Desanti vient de préciser, on parlait toujours de femmes, d'écriture, j'y reviens, j'y tiens : c'est à ces empêchements d'écrire, alors il y a l'identification qu'il faut faire de ses problèmes, ensuite les nommer, ensuite jouer justement, ce sont les trois étapes, si vous voulez les définir, et je dis que pour une femme, ces trois étapes sont, elles sont là... Et j'aimerais demander à un homme, après, s'il faut encore raconter ses histoires. Je veux bien le faire, je n'ai pas de communication, rassurez-vous, je n'ai que des interventions. Si je suis dans une situation qui ne me convient pas, j'ai des enfants, j'écris, ça devient un exutoire, j'essaie de faire éclater, d'élargir cette situation par l'écriture et je m'aperçois

que le livre encore, est sujet à d'autres rétrécissements qui viennent d'ailleurs. Les fantômes arrivent là qui viennent de la famille, qui viennent du cordon ombilical, des entourloupettes de ce cordon. Je ne sais pas si les hommes en ont.

Avant que l'écriture devienne ludique, je trouve ces deux étapes-là très importantes ; j'aimerais qu'on en parle puis qu'on parle d'écriture et de femmes, avant que ce soit un jeu cette merveilleuse chose, que ça sorte.

Bien, moi je vais faire mon septième roman, je suis loin d'arriver à être bien quand j'écris, je suis très mal. C'est tout, je ne parlerai plus.

MICHÈLE LALONDE :

Je me suis rendu compte que tout à l'heure en essayant d'exposer mon problème, j'ai amputé ma réflexion d'une partie, enfin j'ai amputé une partie de ma problématique.

C'était en réponse à l'invitation que vous faisiez de revenir sur le problème de la cassure du langage.

Alors si je rends compte de mon expérience de un peu plus loin, c'est sûr que j'en suis arrivée à cet effort d'écriture ludique, mais je ne l'aime pas ce mot, il m'a enfermée dans le jeu, dans les textes que je n'ai pas publiés parce que je ne trouvais pas, je n'avais pas l'impression que ces textes-là, aussi virtuoses qu'ils aient pu être dans leur effort de cassure d'écriture, cernaient vraiment, donnaient vraiment une prise sur la réalité que j'essayais d'exprimer. Enfin, c'est tout simplement.

LE PRÉSIDENT :

Je pense que Christiane nous répondra tout à l'heure parce que je pense qu'elle n'a peut-être pas voulu dire, suggérer la virtuosité à travers la cassure.

MADELEINE GAGNON :

Je voulais simplement revenir à la question de tout à l'heure et parler d'une triple difficulté d'écrire pour moi en tout cas, parce que si écrire c'est m'écrire, m'écrire c'est m'écrire dans l'infantasme. Les désirs dans mon corps, c'est très difficile parce que comme on l'a mentionné ce matin, je m'écris aussi avec des modèles que j'ai interrogés, et ces modèles-là sont des définitions de ma sexualité, de mes fan-

tasmes, de mes désirs, des descriptions qui ont été données par les mâles, alors que comme sujet de l'écriture, j'en étais justement exclue.

Une deuxième difficulté pour moi, c'est que je m'écris, mais que c'est aussi l'histoire qui m'écrit. Et cette histoire qui m'écrit, je la trouve très difficile à vivre, dans la société où je vis en tout cas. C'est une histoire où les rapports d'exploitation et de domination jouent constamment et jouent aussi dans le discours et puis dans un discours qui m'a exclue, moi, à cause de la domination séculaire du mâle sur la femelle, qui m'a justement exclue comme sujet du discours.

La troisième difficulté, elle est reliée aux deux premières : c'est que je me pose la question de l'efficacité de mon écriture quand je pense à tous les problèmes qui sont rattachés aux deux premières difficultés que j'ai mentionnées : la question de la difficulté de mon écriture de fiction, parce que c'est une écriture de fiction surtout que je pratique. Parler du corps, des fantasmes, des désirs, c'est nécessairement jouer dans l'écriture de fiction et jusqu'à quel point ça peut être efficace, c'est une question que je me pose et sur laquelle je vais revenir demain.

Mais pour moi, ces trois difficultés sont très présentes tout le temps avant l'écriture et puis pendant et après, dans les colloques.

DENISE :

Je voulais demander à Lila Karp, étant donné qu'on est en Amérique du Nord et que t'as dit que le féminisme c'est un acquis historique, c'est vrai, c'est là ; aux Etats-Unis, c'est vrai, et puisque des Etats-Unis, dont on dit que c'est un pays matriarcal...

Il y a Michèle Lalonde qui... Si on est féministe, c'est pas vrai qu'on est matriarcal ; si on se cherche, c'est qu'on n'existe pas... Michèle Lalonde a écrit que, de fait, le pays dans lequel on vit, ce n'est pas ce qu'on appelle ailleurs, dans les vieux pays, la patrie ; elle dit qu'il nous a obligées à une forme de lieu qui s'appelle, qu'elle appellerait la *matric* ; je ne sais pas si tu comprends bien, je ne sais pas si je le dis bien non plus.

Tu sais par exemple, on dit les Américains aux Etats-Unis, c'est matriarcal ; c'est drôle que le féminisme là où il est le plus puissant, c'est dans un pays qui serait supposé être, selon les extrapolations de je ne sais pas qui, matriarcal ; c'est drôle que chez nous, il y a une forme de féminisme.

LILA KARP :

Il faut que je réponde en anglais s'il vous plaît. *If I understand, the question is: is American feminism matriarcal?*

DENISE :

I can speak in English: they say that if America is matriarcal, I don't know how to say that in English, country, the « matriarcat » is there. We are the most dynamic feminists in the world, how it can happen; me, I find maybe something I am not sure, you know, Michèle Lalonde has written that where we are living is not a « patrie », comment ça se traduit en anglais une patrie, fatherland?

(CHAHUT)

LE PRÉSIDENT :

Please, s'il vous plaît. Did you understand the question?

LILA KARP :

Oui, il faut que je dise que je n'ai pas le message de quelques personnes de Montréal. Je m'excuse, si c'était possible pour moi de parler mieux en français, j'essaierais, mais c'est très difficile pour répondre et s'il vous plaît, c'est pas *against you*, les personnes du Québec, c'est mon problème et je m'excuse. *Okay?*

Is America, what I undersand is how — first of all I'd like to clarify that America is not a matriarchy. Quebec is, and I have no right to speak about it from the little that I know, I don't think in the sense of the word matriarchy, Quebec is a matriarchy either. And I think that patriarchal male dominant society is all around us. I do not think we can talk in terms of matriarchy.

Black women in America were talking about matriarchy for very short time; the black men picked it up and they are still talking about it. Black women, black women feminists whom I know do not speak of it anymore, because it is the wrong use. It means what matriarchy has meant and I stick

with the black because it is a little closer to Quebec, but what matriarchy has meant to black women is that they worked ten times as hard since we all know black men in America have not been permitted to work; they do ten times as much work; they are castrated by a white race society, that does make a matriarcal, that does not give the white women power. They have no power, the black women have no power, none of these countries are matriarchy.

The question is, as I understood it, in a sense, answered. If the question is why in a matriarchy we have feminism?

LE PRÉSIDENT :

Non non, Lila, the question was how is it that America —

DENISE :

Let me, I will tell her. Everybody says that in America is a « matriarcal société ». Michèle Lalonde has discovered, you know, looking after that, she has discovered that maybe we are not living in a fatherland, but because of our « immanence » because you have to look soon everyday after day, maybe we are not living in a fatherland, but in a motherland, that is not matriarcat, you know the nuance?

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA :

Denise, on est les nègres blancs d'Amérique, mais il faut peut-être pas exagérer, est-ce qu'on peut attendre la traduction simultanée ? qu'on pourrait peut-être introduire demain ?

MICHÈLE LALONDE :

*Il m'apparaît que cette discussion, toute passionnante qu'elle pourrait être, parce qu'André Belleau vient de me faire signe à travers la table, je me rappelle que *fatherland* et *motherland* se disent également en anglais et quand j'ai introduit cette distinction en français, il me semblait avoir en français signalé une distinction de la langue française, enfin introduit une distinction dans la langue française. Ça pourrait être passionnant, mais ça me paraît déborder un peu les cadres.*

LE PRÉSIDENT :

Je pense que de toute façon, Lila a donné la réponse à la question ; pour ceux qui n'auraient pas compris sa réponse,

elle a tout simplement dit qu'il n'y avait pas de matriarcat aux Etats-Unis, que donc la question était caduque.

(CHAHUT)

FERNANDE SAINT-MARTIN :

Je veux dire tout d'abord que je sympathise beaucoup avec les frustrations de notre président de séance qui aurait certainement aimé que nous développions notre discours sur, donc, les problèmes de déstructuration de la langue qui, certainement, à mes yeux et aux yeux de Christiane Rochefort, apparaissent comme l'outil, la démarche essentielle que la femme devra entreprendre bientôt.

Mais je voudrais aussi souligner à monsieur le Président de séance que cette notion, cette approche du phénomène de langage, ce problème de la transgression, de la transformation des structures syntaxiques, sémantiques, c'est symbolique. Enfin, que cette problématique est certainement une problématique masculine, c'est-à-dire qu'elle est en ce moment un des premiers, un des derniers états, donc de la question.

En un sens, j'ai l'impression que peut-être le président de séance aurait aimé se trouver ici parmi un groupe d'écrivains qui auraient poursuivi la recherche actuelle d'un certain nombre d'écrivains masculins avec quelques écrivains féminins, sûrement une belle part, mais il aurait voulu que l'on continue le mouvement même de la culture sans pour en fait que tout cela soit progressif, et qu'on en arrive à quelque chose.

Evidemment, il a senti que ça ne pouvait pas tout à fait se passer comme cela avec l'assemblée ici, et d'une certaine façon, il était impossible que nous nous réunissions ici en nous disant : bien, faisons comme si nous étions des hommes et poursuivons la réflexion sur les problèmes de la linguistique.

A ce moment-là, je crois, et si je dois, pour ne pas parler trop longtemps quand même, poser une question, je dirai que l'attitude du président de séance rejoint tout à fait là l'étonnante — elle a appelé ça sa confession, l'étonnante confession de Noëlle Chatelet. Je ne sais pas pourquoi elle

appelle ça une confession, mais est-ce que la culpabilité serait née ? En fait, la description, l'aveu. Donc, elle nous a dit évidemment des choses étonnantes ; monsieur Ouellet a en effet raison de les relever, donc elle nous a dit : je ne me suis jamais conçue comme femme, je ne me veux nulle part ; d'une certaine façon, je me vois, je me crois comme un miroir des discours masculins auxquels je réagis.

C'est une façon de se poser, c'est une certaine conception de la notion de sujet, qui a certainement ses caractéristiques propres, et pour aller plus loin dans la confession, j'aimerais quand même savoir si elle a déjà senti que si la femme n'existait pas, puisqu'elle-même ne pouvait pas participer de cette identité, de cette subjectivité, est-ce qu'elle a pu imaginer jusqu'ici que les hommes existaient ?

LE PRÉSIDENT :

Bien, je remercie Fernande. Je tiens tout de même à dire, étant donné que j'ai été royalement mis en cause, que la personne, je dis bien la personne, et je prends là une précaution, n'est-ce pas, qui est chargée de présider la séance n'a qu'un rôle de mur sur lequel rebondissent les balles. Il me semble qu'un certain nombre de problèmes ont été posés et qu'étant donné que ce rôle m'est dévolu, il y a un certain nombre de problèmes que j'ai notés qui ont été soulevés par Christiane Rochefort, par France Théoret, par Noëlle Chatelet, par Lila Karp. Parmi ces problèmes, il y avait celui du processus de cassure d'écriture qui est un problème, je vous prie de le croire, que personnellement, je ne me suis jamais posé : je fais partie d'un groupe d'écrivains, je vous ai dit évidemment hier que je ne me considérais pas comme un homme, je me considérais comme un homme et une femme, bon, c'était assez clair. Je pense, pour reprendre l'expression de Vera ce matin, que je me considère comme un être humain qui porte en lui un homme et une femme. Voilà. Est-ce assez clair ? Bien. Je donne donc, je prends la liberté de donner la parole à Christiane avant de la donner à Nicole Brossard, puisque Christiane est directement intéressés par la communication de Fernande.

NOËLLE CHATELET :

On m'a posé une question.

LE PRÉSIDENT :

Je vous donne l'ordre des personnes qui vont parler : vont parler Christiane, Nicole. Michèle, je ne connais pas ton prénom, je suis désolé — Ralnos, et Madeleine. Ce sont depuis vingt minutes les noms que j'ai pris, donc ne m'en voulez pas, je ne fais que respecter un minimum — je pense que la discipline est une liberté, elle sera la liberté de cette rencontre, alors la parole à Christiane.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

J'ai pas très bien compris en quoi le fait d'essayer de décrire le processus d'écrire au moment où on est sur la table avec un stylo et du papier, en quoi cela mènerait dans des discussions de structures abstraites et appartenant à l'idéologie dominante. Au contraire, je crois avoir pris assez de distance avec ça et je crois avoir essayé de décrire ce que la position d'opprimé (peut-être que vous niez — voilà c'est toute la question qui nous séparerait) en quoi cela infléchit ce processus des mots.

Je ne crois pas que c'était le moins du monde abstrait. D'ailleurs, plusieurs personnes, je crois, ont jugé bon de livrer leur expérience et c'était la chose à mon avis la plus intéressante qui ait été dite, c'est cette expérience-là qui a été reprise par plusieurs personnes. Nous ne sommes pas du tout, du tout, dans le monde de l'abstraction avec ça.

NOËLLE CHATELET :

Je suis un peu surprise par la question de Fernande, parce qu'il me semble qu'elle caricature ma pensée. Mon texte faisait un tout et elle en a tiré un ou deux mots qui deviennent évidemment terriblement cinglants et à la limite bêtes.

Alors je sombre sous le poids de ma propre bêtise. Je n'ai jamais dit que je ne reconnais pas les hommes. Je n'ai pas dit que je n'étais pas une femme, j'ai dit que j'étais une espèce de chose oscillante entre l'homme et la femme, oscillante entre l'écriture et l'écrit, et que, disons, je ne supportais pas l'idée d'une classification définitive, mais je trouve que vous avez un peu caricaturé ma pensée, c'est dommage.

NICOLE BROSSARD :

Puisqu'on s'est adressé à Noëlle, je voulais tout simplement ajouter, qu'en fait, elle a dit : j'ai les caractéristiques de la femme, mais j'en ai toutes les oppressions et en ayant ces oppressions-là, je joue, et j'aimerais, en fait, poser ma question soit à Christiane ou à Lila dans le sens que Christiane a dit tantôt : je ne sais pas du tout quel serait mon style en dehors de ce contexte d'oppression. Évidemment, tu as dit « je ne sais pas », mais je me demande si tu pourrais peut-être élaborer sur la question : quel serait ce style en dehors de l'oppression. Des fois on pose une question, mais en fait, on a déjà un peu les réponses, et j'aimerais demander à Lila aussi comment ce style, comment ce rapport à l'écriture est modifié dans un contexte de solidarité avec d'autres femmes ou en d'autres termes dans un contexte qui permet la lecture de nos textes par des gens qui sont sur la même longueur d'ondes.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

J'ai la parole ?

LE PRÉSIDENT :

Bien entendu, puisqu'on t'a posé une question.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Je ne suis pas dans la liste.

LE PRÉSIDENT :

J'espère que tu seras la personne qui dirigera les débats, parce qu'il y a ceux qui te posent des questions, et tu réponds, c'est très simple.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Voyons, j'ai dit tout à l'heure que j'avais quand même, il me semble écrit au cours de mon travail, que j'avais abouti sur deux pages qui étaient peut-être dans, déjà un peu dans ce domaine, où j'avais vraiment transgressé et transcendé les fantômes, chassé tous les fantômes et où je me sentais directement branchée sur une chose qui était davantage moi, que ce que j'avais connu jusqu'à ce moment-là, et c'était évidemment une écriture complètement planante et aussi très — je dois donner des détails physiques dans cette opération puisqu'il s'agit du processus concret — qui impliquerait le plexus

cardiaque d'une façon tout à fait physique et ressentie. Ça m'est arrivé à plusieurs reprises dans des temps un peu moins violents, mais une autre fois encore, et je peux dire qu'il y avait une sensation très nette de dilatation — ça doit être extraordinaire dans la société dans l'âge d'or d'écrire si c'est ça, parce que c'est vraiment une jouissance fantastique du type satyrique ou émerveillement, ou enfin — bon, et ça c'était à mon avis une approche de ça. Tout à fait enthousiasmant — deux pages, et puis une autre fois encore un petit nombre de quinze pages, comme ça, qui sont passées et toujours en dehors de la pensée rationnelle, sur un semi-automatisme pas délirant parce que quand même, très super-conscient, et justement conscient de ré-éclater et où le branchement physique est très évident, c'est-à-dire là je ne suis pas coupée en deux, il y a un monde, il y a la féminité et ça sort directement et bizarrement en mots. Alors ça c'est plutôt ça le mystère, ça devrait pas sortir en mots, c'est tout de même sorti en mots. C'est la chose que je m'expliquerai le moins, là-dedans, que ce soit sorti en écriture avec des mots qui sont quand même de la matière rationalisée ; mais en fait, ils étaient dérationnalisés et probablement qu'on signale quelque chose quand même après tout.

Est-ce que ça répond à la question, le récit de cette expérience ?

LE PRÉSIDENT :

Je propose que Lila réponde à son tour.

LILA KARP :

En anglais, s'il vous plaît. *In 1963, Sylvia Plath published a work called « The bell jar ». It was in January. In February 1963, she killed herself. The novel was about a period in 1953 when she became literally paralyzed and that is to say she could not write, her hand could not form the letters on the page.*

In answer to your question, if I understood your question correctly, what feminism, what collectivity does for women writers is to take away the fear of exposure that I believe Sylvia Plath was describing when her book came out in 1963 about a period in 1953.

In 1953, her fear of exposure was so enormous, this is what she described in the novel, that she loses her ability to write the simplest letters: a, b, c.

In 1963, her book comes out and one month later she kills herself.

I believe that what feminism, as a movement, has lessened —it certainly has not stopped— it has lessened the fear of exposure on the part of women, the fear of putting down what they feel and not what they think they should feel, and I hope we'll have far less suicides when our books come out from here on end.

FLORENCE DELAY :

Le livre dont il est fait mention, par Sylvia Plath, a été traduit en français sous le titre de « *La cloche des femmes* ».

LE PRÉSIDENT :

Ce livre écrit en mille neuf cent soixante-trois raconte une expérience passée en mille neuf cent cinquante-trois d'une femme qui est paralysée et qui a donc ré-appris à écrire dans le sens...

(CHAHUT)

Lila a donc parlé de la peur de la confrontation, *the fear of exposure*, et ce livre a défini, je pense, dans l'univers féminin, dans l'univers de l'écrivain américain féminin, la confrontation de la femme avec le domaine, disons, de la publication du livre et *the fear of exposure*, la peur de la confrontation, et un mois après la sortie de son livre, en soixante-trois, elle s'est suicidée. Michèle a demandé la parole.

MICHÈLE PERREIN :

Tout à l'heure on m'a demandé de parler un petit peu après que Christiane a parlé de son expérience, c'est le sujet de ma communication qui se serait bien trouvé là, mais en réalité, je ne peux pas la faire maintenant. D'autre part, je voulais enchaîner sur le monsieur qui est là-bas et qui, à propos de la communication de Noëlle Chatelet, disait que peut-être les choses ludiques, enfin, écrire de façon ludique c'est peut-être ce qu'on devrait faire. Moi j'ai trouvé la com-

munication de Noëlle très belle, très brillante, mais en écoutant j'avais un mot qui était dans ma tête, c'était le mot *dandy*, le *dandy* et donc par voie de conséquence : les hussards. Ça m'a fait penser à Nimier, Blondin, Déon, quelques autres qui faisaient semblant, qui ont toujours fait semblant de ne pas être engagés, de ne pas dire certaines choses, de ne pas s'impliquer dans ce qu'ils écrivent et c'était faux, c'est parce qu'ils ne voulaient pas le formuler dans leurs romans, mais ils étaient très engagés, et je pense qu'on ne peut pas écrire sans être engagé.

NOËLLE CHATELET :

Dans ton refus d'implication, il y a des implications.

MICHÈLE PERREIN :

Je pense que toi tu ne peux pas être à l'abri et faire croire que tu es là, et là, et là, c'est impossible. Tu ne peux pas ne pas être une femme parce que les autres te côtoient et te voient être femme, même si toi tu ne le sens pas.

ANNIE LECLERC :

C'est pour ça qu'elle le dit d'ailleurs, et qu'elle dit culpabilité, un peu aussi elle s'excuse, elle se confesse et elle joue, et c'est sincère aussi.

MICHÈLE PERREIN :

D'accord, je ne mets pas en doute la sincérité, je dis que c'est impossible à tenir, mais oui, je pense que c'est impossible à tenir.

NOËLLE CHATELET :

Quand je suis ici, je ne pense qu'à mon fils qui est malade à Paris.

MICHÈLE PERREIN :

Je pense que tu peux tenir ça maintenant, mais dans dix ans, tu ne peux pas être la même.

NOËLLE CHATELET :

J'espère être la même dans dix ans, et vraiment.

MICHÈLE PERREIN :

Je crois que tu ne le pourras pas.

NOËLLE CHATELET :

Rendez-vous dans dix ans.

MICHÈLE PERREIN :

Oui, d'accord, mais je pense que les autres, ne serait-ce que tes lecteurs...

ANNE PHILIPPE :

Je voulais simplement dire que c'était une forme de protection, ce qu'elle dit.

RENOS MANDIS :

J'aimerais, dans la traduction que tu viens de donner...

LE PRÉSIDENT :

Oh, j'accepte toutes les corrections.

RENOS MANDIS :

Je m'excuse, mais je pense que le point de Lila, pour ceux qui ne savent pas le français a été tout à fait manqué. C'est le fait que Sylvia Plath n'aurait pas pu écrire sans le renforcement de la manifestation féminine et je crois que ce point-là a peut-être été manqué. Je n'aurais vraiment pas pris la parole ; j'ai pris la parole, quand il y a un monsieur là qui a pris la parole. Alors j'ai l'impression que depuis deux trois jours, il y a un résultat qui est peut-être arbitraire, mais on peut dire peut-être qu'il n'y a pas deux clans comme vous avez dit, mais dernièrement les personnes qui pensent que le mouvement des femmes devra mobiliser la littérature, et d'autres qui pensent qu'il ne devrait pas ; alors il y a vraiment plus ou moins, on peut dire qu'on est divisé ici en deux clans qui sont pour la littérature engagée et ceux qui sont contre.

Moi je suis un homme ici et je proteste en tant qu'homme parce que j'ai l'impression, comment est-ce que... moi je suis ici pour apprendre, pour écouter, parce que j'ai besoin d'apprendre. On me demande, on me met sur une situation où je peux dire à des femmes : vous devriez mobiliser la littérature pour la libération de la femme ou vous ne devez pas mobiliser la littérature pour la libération de la femme. Aujourd'hui, il y a trois communications qui ont parlé plus ou moins pour une littérature engagée, de position différente, et il y a une personne qui a parlé contre, et il est curieux qu'il y ait un monsieur qui est intervenu, là, pour dire : moi, je ne suis pas cette personne qui est contre.

Maintenant, je crois que le monsieur est Québécois. S'il y avait ici une réunion d'auteurs québécois pour se demander si la littérature devait être engagée pour la liberté, pour le mouvement d'indépendance des Québécois, et moi comme un étranger, j'allais venir ici leur dire : non, peut-être qu'ils devraient pas parce que de la littérature c'est de la littérature, etc., etc. ! Je trouve qu'on n'a pas que ça à écouter.

Il y a une autre question que je voudrais prendre, et ça c'est encore, je ne peux parler que pour les hommes, c'est pour ça que je me demande si... Il y a une question que vous n'avez pas abordée, la question de moitié homme et moitié femme, et c'est une question très importante parce que quelque part loin de nous, à l'Université de Toronto, il y a une manifestation d'hommes et il y a des milliers d'hommes qui font partie d'un mouvement de libération masculine, et ce qu'il y a là-dessous, c'est que les hommes se sont rendu compte que pendant deux mille ans, où les hommes avaient quand même quelque chose, peut-être que c'est le temps de récupérer ça aussi, et ça c'est : la féminité.

Alors j'ai l'impression que la masculinité comme la féminité sont des notions sexistes et c'est pour ça que nous en parlons, mais ça, ce n'est pas le problème que les femmes se posent en ce moment : les femmes se posent comme écrivains, si elles veulent une littérature engagée ou pas et vraiment si on est que moitié homme, c'est déjà trop pour avoir le droit de prendre part à cette discussion.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA :

Ce n'est pas une question, tout simplement une observation humoristique sur le déroulement des interventions.

Lorsque Yves assumait hier la fonction de l'aveu et confessait qu'il abritait en lui le lieu privilégié du complexe maternel et paternel, le ton était timide, humble, attendrissant, je dirais presque féminin. Aujourd'hui, lorsqu'il assume la fonction d'autorité, il a eu plutôt recours au ton paternaliste, quelque peu...

LE PRÉSIDENT :

Oh là ! vraiment, je trouve que vous exagérez. Je fais tout, mais alors tout...

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA :

Je n'ai pas fini, minute, monsieur le Président, je vous rappelle à l'ordre ! Je disais donc qu'aujourd'hui, il avait plutôt recours au ton paternaliste, quelque peu militariste, qui s'est par la suite temporisé selon les désirs de l'assemblée, qui a paru illustrer les droits du propriétaire à l'égard du locataire dont il parlait hier.

LE PRÉSIDENT :

On a demandé à tous les animateurs d'être fermes, on a demandé à Fernande Saint-Martin, à Claude Lejeune, on a demandé à tout le monde, enfin ! ...

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA :

Exemple d'intervention paternaliste : « Lila, approche le micro – Lila, tu peux déposer ton cartable sur le micro ».
(CHAHUT)

J'ai dit humoristique, prenez-le dans ce sens. Je ne dirai pas que j'y vois une tentative d'intimidation comme celle utilisée par Herbert Gold ce matin, qui interceptait carrément le message en ne retenant d'une communication que la phrase finale qui en était tout de même le résumé, mais j'y vois quand même une tentative d'une manipulation du message visant à en réduire la portée.

Dans cette dynamique de groupe effervescente à laquelle nous nous livrons en ce moment corps et âme, je vois une reconstitution assez fidèle du ton qui prévaut dans l'ensemble de l'institution littéraire et je me rends compte finalement que les détenteurs du pouvoir, de quelque dénomination qu'ils soient : sociologique, politique, économique, sont finalement les seuls à posséder le privilège de pouvoir jouer au double jeu de l'authenticité lyrique et de l'autorité abusive.

LE PRÉSIDENT :

Bravo, vraiment je vous dis bravo, parce que vous êtes sincère.

ANNE PHILIPPE :

On a parlé tout à l'heure de littérature engagée en ce qui concernait la littérature féministe. Il me semble que là,

c'est absolument comme la littérature engagée sur le plan politique et qu'on ne sait jamais, en fait, ce qui sera engagé.

Aujourd'hui nous lisons l'oeuvre de Balzac comme une lecture progressiste. Balzac n'était nullement un progressiste, et c'est un exemple que l'on peut renouveler. C'est toujours très difficile de savoir ce qui sera — sauf un livre militant dans le moment, ou un livre presque qui est plus un essai ou plus un témoignage mais sur le plan d'une oeuvre littéraire, je crois que c'est très difficile de dire au moment même où a vu, où il y a eu un moment où vraiment il y avait des mots d'ordre auxquels on devait obéir et pour finir ça n'a pas donné une littérature exprimant l'enthousiasme de la révolution. Voilà, c'est tout ce que je voulais dire.

MICHÈLE PERREIN :

Je veux dire quelque chose. Je pense que tout est engagement, même...

LE PRÉSIDENT :

Même si tu n'as pas à dire, je peux dire quelque chose ? Tu fais signe et tu parles, c'est beaucoup plus simple que ça, et quand je dis à Lila de mettre son dossier sous le micro, c'est pour qu'on entende mieux sa voix, Madeleine... Quand je dis à Lila de mettre son dossier sous le micro, c'est pour qu'elle puisse s'approcher un peu plus et qu'on entende plus sa voix...

MICHÈLE PERREIN :

Je pense que tout est engagement, même si on ne sait pas soi-même qu'on est engagé, et tous nos actes nous engagent, donc même les désengagés qui se croient désengagés sont fatalement engagés, mais ils ne savent peut-être pas dans quoi ; mais ils le sont fatalement, et même si on ne le sait que cent ans après, ils auront été engagés — nous sommes tous engagés du fait qu'on ne peut pas tirer son épingle du jeu.

LE PRÉSIDENT :

On va m'accuser d'être militariste : monsieur s'il vous plaît ?

GASTON MIRON :

Je suis un petit peu déphasé dans mes questions puisque

je suis en fin de liste, je reviens à Dominique Desanti.

Dominique Desanti, après Michèle Lalonde et ensuite Madeleine Gagnon ont parlé un peu de ce problème, elles ont fait état qu'à un moment donné, quand on n'est plus soutenu par le groupe, et qu'alors on trouve les mots pour le dire, quand on se retrouve face à soi-même et qu'on en arrive à parler en son nom, c'est dramatique ; et c'est là l'expression que vous avez employée.

Alors, ma question : est-ce que ce n'est pas aussi la même chose pour le militant (qu'il soit masculin aussi), parce que le problème se pose de la même façon et j'ai eu à le vivre moi aussi, souvent, et quand j'étais soutenu par un groupe, c'était exactement comme, ça se passait exactement comme vous l'avez dit, mais quand j'arrivais en face de moi, c'était dramatique. Je veux dire, c'était dramatique à ce moment-là, et puis donc en cours d'écriture ; il y a aussi une cassure d'écriture pour nous...

Ce que je veux dire c'est que j'ai l'impression, est-ce que vous avez l'impression que les problèmes dont vous parlez ne concernent que les rapports de la femme à l'écriture, ou qu'il y a des points communs ?

Par exemple, dans l'intervention de Christiane Rochefort, elle a parlé de littérature colonisée. Je connais très bien ça. Ce que je veux dire c'est qu'elle a parlé par exemple de difficultés ou de problèmes préalables d'ordre sociologique et que, en cours d'écriture, ces poèmes-là avaient une interférence aussi et qu'elle devait, qu'elle se censurait, ou qu'elle n'allait pas tout à fait jusqu'au bout de ce qu'elle voulait dire par peur du ridicule ou qu'est-ce qu'on va dire, etc.

Mais le poète qui commence aussi (ou pas qui commence) tout au cours de sa vie, on va lui dire, même si c'est un homme, il va encore être porté à se censurer parce qu'il a des difficultés, parce que ses rapports avec le phénomène poétique sont du même ordre. On va lui dire : « T'es un révolté, t'es çï, t'es ça ». Il y a des problèmes aussi qui sont spécifiques peut-être au phénomène poétique lui-même, et qui, dans l'approche de ce phénomène poétique créent des difficultés. Qu'on soit homme ou femme, il faut tenir compte de la spécificité de l'écriture ou alors d'un phénomène donné

parce que nous-mêmes quand on ne va pas jusqu'au bout, on se censure parfois, parce qu'on est poète, parce qu'on est donc assimilé à la femme à ce moment-là.

On se dit : je vais être ridicule de manifester des sentiments comme ça, je ne peux pas aller jusqu'au bout, qu'est-ce qu'ils vont dire : t'es une femme, t'es un *fifi*, t'es ceci, t'es cela, etc.

Alors déjà qu'on assimile ça à la féminité, c'est déjà très significatif que les femmes ont une double difficulté et ont une série de problèmes doubles, et qui sont propres justement aux colonisés.

C'est la même chose quand Madeleine Gagnon dit : moi j'ai introjecté des modèles de dominant à dominé. Bien, c'est la même chose pour l'écrivain quel qu'il soit. Moi aussi j'ai des modèles introjectés de domination, de dominant à dominé, etc., et je suis porté à fonctionner dans ces modèles-là et moi aussi je dois les casser, qu'on soit homme ou femme.

C'est-à-dire : il y a plusieurs paliers, ou il y a plusieurs paliers de la relation de la femme à l'écriture et aussi de l'homme à l'écriture.

Je crois qu'il y a des points communs qu'on devrait aussi définir. Noëlle Chatelet a parlé de la relation et non pas de définir les choses dans leurs pôles, mais ce qui est important, c'est de définir la relation entre ces deux pôles et non pas de jeter les problèmes dans l'un ou l'autre pôle, comme si c'était de nature complètement opposée : il y a aussi une relation.

Je me demande, est-ce que vous croyez... Ma question est la suivante : est-ce que vous croyez que le phénomène écriture comme tel n'a pas de caractéristique ou ne pose pas une problématique qui est commune à la fois à l'écrivain, qu'il soit homme ou femme, puisque c'est en tant qu'écrivain aussi que vous vous définissez ?

LE PRÉSIDENT :

Je crois que Christiane a demandé la parole, je ne sais plus quelle précaution prendre, ma chère Christiane. Ça va ?

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Oui.

LE PRÉSIDENT :

Tu te sens pas opprimée ?

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Non.

GASTON MIRON :

C'est parce que j'ai eu l'impression que vous définissiez le problème comme si les hommes n'avaient pas ces problèmes-là, ou si il s'agit d'écriture ? On n'a pas tout à fait les mêmes, mais ça dépend, sur certains plans on a les mêmes comme écrivain.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Gaston Miron, vous n'avez pas été très discipliné, vous avez posé trente-six questions dans le même machin.

GASTON MIRON :

Oui.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Oui. Bon. Il y en avait une qui concernait selon moi : je n'irai pas jusqu'au bout, quelque chose comme ça. C'est pas tellement sur ce terrain-là que ça se place que sur le terrain des énergies, c'est-à-dire qu'il y a plus de dépense d'énergie pour chasser les gêneurs, les obstacles, plus ou moins de dépense d'énergie. On en vient à bout, mais voilà, à quel prix, c'est là la question surtout.

D'autre part, je suis obligée de répondre à plusieurs questions, puisqu'il y en avait plusieurs.

D'autre part, j'ai demandé la parole au moment où vous faisiez état d'une annulation de l'opération spécifique du poète ou des autres colonisés par l'oppression spécifique des âmes, et à ce moment-là, j'ai pris la parole pour dire : on ne va pas se battre entre oppressions, on ne va pas faire un cours d'oppression à savoir laquelle est la pire ! Non, je ne plaisante absolument pas, mais il y a de grands contrôles de pression, d'oppression qui se mènent partout et des appropriants d'une oppression par un autre appropriant de l'oppression économique. L'oppression économique appropriant les autres oppressions chaque fois qu'elle le veut, c'est souvent. A mon avis, on peut en avoir plusieurs en même temps,

mais ça va épaissir le problème, et ça exige encore plus d'énergie.

Si vous imaginez un Québécois qui est femme et en plus poète, là vous avez un assez beau triplet, par exemple, et il faut quand même se caser à son niveau.

DOMINIQUE DESANTI :

Christiane a très bien répondu, je voulais simplement dire que le lieu où se place le poète, c'est précisément le lieu où les problèmes de l'oppression sont pour lui les plus vécus et les plus clairs, et mettons simplement que la femme ait une difficulté double : la vôtre est celle de casser tout ce que fait peser sur elle l'idéologie dominante, mais vous aussi, en tant que poète, vous devez casser l'idéologie dominante. Donc, il y a une jonction : ne faisons pas de concours d'oppression, mais mettons que peut-être le poète sait mieux que la femme et d'avance qu'il aura à se placer en ce lieu d'androgénéité et où on dira : oui, ce ne sont pas des sentiments d'homme, il a une sensibilité de femme. Qu'est-ce que c'est, etc. Tandis que la femme, on dira simplement : ah bien, bien sûr, c'est bien féminin ça. Vous voyez ?

GASTON MIRON :

Je suis convaincu que vous avez une double oppression, il s'agit de la mettre en relief.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Je voudrais qu'on retienne de ce qu'a dit Gaston Miron, cette question qu'il y a une spécificité de l'acte d'écriture et de l'acte poétique qui devra être regardée comme telle. Alors je suis vraiment d'accord, mais pour pouvoir la regarder comme telle, on est obligé de faire l'épluchage de tout ce qui empêche de la voir et malheureusement qui appartient à la politique. On trouvera peut-être quelque chose qui appartient à la politique aussi. Je voulais dire aussi que les poètes sont, forment, ou appartiennent à une classe opprimée aussi, et qui n'est pas encore bien formulée, bien établie, qui n'a pas ses revendications, qui n'a pas son mouvement, qui est la marginalité avec les foules, les drogués, les hip-pies et tout ça. Les artistes, c'est d'ailleurs les esprits incon-

formes et inutilisables dans l'industrie. Ceux-ci forment quand même une classe qui a aussi son oppression.

LILA KARP :

I want to speak just on one point, I don't think that you mean to have a double oppression. I think that it is very different. I think there is no question but that as writers we are alienated and outside of the society and I don't think that Christiane or myself would suggest that is not the case. I think the problem comes in interpretation, interpretation of the work that you present, in which you present your alienation and your struggle to come out of it.

I don't think there's a woman in the room here who does not identify with whatever colonised problem any male in this room would discuss and we would not interpret it as a lone neurotic screaming, as a lone psychotic screaming; we would interpret it as a rebel, as a revolutionary perhaps, someone trying to change the world. I think we don't have a double oppression, I think we have a different oppression: we are constantly misunderstood and we scream against the norms, we are called neurotic, we are called psychotic, we are called dykes, we are called etc., etc., etc.

So it is not you can't measure oppression, it is not we have a double oppression; our oppression is at all double which comes from being ignored, which you are also, and on top of being ignored, we are then misunderstood, and called neurotic and psychotic and away of not dealing with what we are talking about.

ANDRÉE MAILLET :

On pourrait traduire les paroles de madame Lila Karp s'il vout plaît ?

LE PRÉSIDENT :

Ça je ne peux plus me hasarder . . .

ANDRÉ BELLEAU :

Elle a dit, en réponse à Gaston Miron, qu'il ne s'agit pas pour la femme d'une double oppression, ainsi que le formulait Gaston, qu'il y avait bien sûr l'oppression de celui, de celle qui étant écrivain, se trouve à l'extérieur, en tant qu'écrivain, du jeu social et tout ça, et qu'il fallait plutôt

parler d'une oppression différente ou d'une double oppression, c'est-à-dire, disons d'insistance. Par exemple, (elle a donné un exemple à l'appui de ce qu'elle disait) lorsque l'homme décide de se conduire comme un réfractaire ou un marginal dans la littérature, en tant que poète, on pourra dire de lui qu'il conteste l'ordre établi ou qu'il veut faire la révolution, mais que dans le cas de la femme déjà marginalisée comme écrivain par l'écriture, on aura une tendance et on aura tendance à dire qu'il s'agit d'un comportement névrotique, qu'il s'agit d'un comportement psychotique, qu'il s'agit de manifestations de toutes sortes qui, hystériques, ne sont pas perçues.

C'est au niveau de la perception du texte qu'ils ne sont pas perçus comme chez le poète dont parlait Gaston Miron, qu'ils ne sont pas perçus dans un contexte aussi positif et médiocratif.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Qui ne sont pas perçus.

ANDRÉ BELLEAU :

Ou alors en fait, finalement, cette oppression-là, en fin de compte, c'est de ne pas être comprise, elle a dit : *misunderstood*, ne pas être comprise, mal comprise.

ANDRÉE MAILLET :

La femme n'est pas crédible, c'est un peu ce qu'elle a dit.

PATRICIA :

Lila, quand tu dis que tu n'as pas une double oppression, que Christiane Rochefort n'a pas une double oppression, vous avez raison parce que en venant de pays dits impérialistes, bien impérialistes économiques dans son cas, et impérialistes culturels par rapport à nous dans le cas de Christiane Rochefort... Ce que Miron veut dire par double oppression, c'est qu'une Québécoise est doublement opprimée en tant que colonisée deux fois, ce qui explique par exemple que cet après-midi, notre prise de parole est beaucoup plus barbare, timide, euh ! euh ! euh ! parce que la parole de la métropole qui est facile, et c'est compréhensible, alors c'est sûr qu'ici, cet après-midi, on a pu le constater, c'est les Fran-

çaises, et je ne suis pas chauvine, ce sont les Françaises qui se sont exprimées le plus facilement, ça coulait de source, et puis nous c'est difficile...

Si moi je me lève et je prends la parole, c'est un effort que je ressens dans le plexus solaire comme dualité. C'est un effort qui, tout de suite, se met dans mon corps et se rapproche de l'hystérie. Il faut le savoir.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Nous aussi.

PATRICIA :

Je le sais, okay, mais double ! C'est plus ! Je le sais qu'il faut pas faire de concours de répression, je suis plus réprimée que toi, c'est sûr qu'il faut pas faire de concours comme ça, mais il faut que ce soit dit et identifié tout simplement.