



HAL
open science

Pensées et pratiques féministes de l'engagement littéraire (France, Québec, 1969-1985)

Aurore Turbiau

► **To cite this version:**

Aurore Turbiau. Pensées et pratiques féministes de l'engagement littéraire (France, Québec, 1969-1985). Littératures. Sorbonne Université, 2023. Français. NNT : 2023SORUL078 . tel-04590111

HAL Id: tel-04590111

<https://theses.hal.science/tel-04590111>

Submitted on 28 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE 019

Laboratoire de recherche CRLC

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Littérature comparée

Présentée et soutenue par :

Aurore TURBIAU

le : 27 novembre 2023

**Pensées et pratiques féministes de
l'engagement littéraire
(France, Québec, 1969-1985)**

Sous la direction de :

Mme Anne TOMICHE — Professeure, Sorbonne Université

Membres du jury :

Mme Isabelle BOISCLAIR — Professeure, Université de Sherbrooke

M. Emmanuel BOUJU — Professeur, Sorbonne Nouvelle (président du jury)

M. Benoît DENIS — Professeur, Université de Liège

Mme Christine PLANTÉ — Professeure, Université Lyon 2 Lumière

Mme Tiphaine SAMOYAULT — Directrice d'études, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (rapportrice)

Mme Marie-Jeanne ZENETTI — Maîtresse de conférences HDR, Université Lyon 2 Lumière (rapportrice)

Sommaire

| | |
|--|------------|
| Remerciements..... | 5 |
| Avertissement..... | 9 |
| Introduction..... | 11 |
| Première partie — Engager..... | 63 |
| Chapitre 1. Venir à l'écriture..... | 67 |
| Chapitre 2. <i>Inventio</i> : faire fonds commun..... | 105 |
| Chapitre 3. <i>Dispositio</i> : articuler la cause des femmes..... | 159 |
| Seconde partie — Situer..... | 209 |
| Chapitre 4. <i>Elocutio</i> : situations d'énonciations..... | 213 |
| Chapitre 5. <i>Actio</i> : ambivalences du dévoilement..... | 271 |
| Chapitre 6. <i>Memoria</i> : af/franchir l'histoire..... | 321 |
| Troisième partie — Faire sauter..... | 385 |
| Chapitre 7. Écrivain/es du genre..... | 389 |
| Chapitre 8. Précieuses furieuses..... | 449 |
| Chapitre 9. Faire violence, dés/armer l'engagement..... | 497 |
| Conclusion 1969-1985 : le moment féministe de l'engagement..... | 551 |
| Annexes..... | 589 |
| Index des notions..... | 597 |
| Index des œuvres..... | 611 |
| Index des noms propres..... | 619 |
| Bibliographie..... | 629 |
| Table des matières..... | 671 |

Pensées et pratiques féministes de l'engagement littéraire (France, Québec, 1969-1985)

Résumé

Cette thèse prend pour objet d'examiner, à l'aune de la notion d'engagement littéraire, les pensées et pratiques politiques de la littérature que mettent en œuvre les écrivaines de la cause des femmes, en France et au Québec, entre 1969 et 1985. Elle s'intéresse à un vaste corpus d'auteurs parmi lesquelles l'étude privilégie, au Québec, Nicole Brossard, France Théoret, Louky Bersianik et Madeleine Gagnon, et en France Monique Wittig, Hélène Cixous, Françoise d'Eaubonne et Christiane Rochefort. En héritières de théories qui les précèdent et les accompagnent ces écrivaines réactivent la dimension d'abord éthique et critique de l'engagement, s'opposant au principe autoritaire des écritures « à thèse ». Elles renouvellent de diverses manières la notion de situation, centrale dans la pensée de Jean-Paul Sartre autant que dans celle de Simone de Beauvoir, et forgent un certain nombre de concepts placés au croisement du politique, de l'épistémologique et du poétique — en reproblématisant notamment les notions de sujet, d'action et de reconnaissance, d'histoire, concepts-clés de l'engagement littéraire canonique. Interrogeant l'identité « femme » qui décrit leur position dans l'espace social et littéraire, ces écrivaines élaborent aussi depuis leur point de vue spécifique le concept de « genre ». Elles déploient et réorientent les oppositions articulées à leur époque entre engagement et avant-gardes, les disqualifient souvent, les pensent en fonction d'imaginaires utopistes mi-pragmatiques mi-idéalistes ; elles interrogent la place que peuvent occuper la violence et l'insolence dans des politiques littéraires inédites, dont les esthétiques de rupture sont aussi largement des projets de fondation et de lien noué entre femmes — par là, elles scrutent aussi la dimension de leurs œuvres que l'on dit parfois « illisible » et contestent ce reproche, le renversant en gage de dialogue avec l'histoire littéraire de la modernité.

Mots clés : engagement littéraire, féminisme, France, genre, lesbianisme, littérature comparée, Québec, situation, terreur et modernité littéraire, théorie de la littérature

Feminist Thoughts and Practices of Literary Engagement (France, Quebec, 1969-1985)

Abstract

This thesis aims to examine, in the light of the notion of literary engagement, the political thoughts and practices of literature put into play by writers of the women's liberation movement in France and Quebec between 1969 and 1985. It focuses on a vast corpus of women writers, including Nicole Brossard, France Théoret, Louky Bersianik, and Madeleine Gagnon in Quebec, and Monique Wittig, Hélène Cixous, Françoise d'Eaubonne and Christiane Rochefort in France. As heirs to the existentialist theories that preceded and accompanied them, these writers reenvision the primarily ethical and critical dimension of literary engagement, opposing the authoritarian principle of “*roman à thèse*” writing. In various ways, they renew the notion of “situation”, central to the thought of Jean-Paul Sartre as much as Simone de Beauvoir, and forge several concepts at the crossroads of the political, the epistemological, and the poetic — in particular by re-problematizing the notions of subject, action and recognition, and history, key concepts in canonical literary engagement. Questioning the identity of “woman” that describes their position in the social and literary space, these writers also create and elaborate on the concept of “gender” from their specific point of view. They deploy and reorient the oppositions articulated at the time between literary engagement and the avant-garde, often disqualifying them and thinking of them in terms of utopian imaginaries that are half-pragmatic, half-idealistic; they question the place that violence and insolence can occupy in new literary politics, whose aesthetics of rupture are also largely projects of foundation and bonding between women — in so doing, they also scrutinise the dimension of their work that is sometimes said to be “unreadable” and challenge this reproach, turning it into a pledge of dialogue with the literary history of modernity.

Keywords : comparative literature, feminism, France, lesbianism, literary engagement, literary theory, gender, Quebec, situation, terror and literary modernity

Remerciements

On ne s'engage pas seule dans cinq ans de thèse : j'ai « embarqué » avec moi nombre de personnes que je tiens à chaleureusement remercier ici.

Ma plus sincère reconnaissance va d'abord à Anne Tomiche, que je remercie pour sa grande disponibilité et pour la confiance qu'elle m'a accordée. Cette confiance était exigeante et critique, jamais complaisante, et me laissait toute responsabilité dans les choix que je pouvais faire : elle était pour cela d'une valeur inestimable. En tant que directrice de thèse mais aussi en tant que chercheuse et qu'enseignante dont j'admire le parcours et l'engagement universitaire, vous avez représenté pour moi un repère essentiel.

Je remercie aussi sincèrement les membres du jury, personnes dont j'ai lu et apprécié les travaux depuis longtemps : Isabelle Boisclair, Emmanuel Bouju, Benoît Denis, Christine Planté, Tiphaine Samoyault, Marie-Jeanne Zenetti. Je suis honorée qu'ils et elles aient accepté de lire et évaluer cette thèse et je me réjouis des échanges que nous pourrons avoir. Un merci tout particulier à Isabelle Boisclair, qui a suivi les avancées et hésitations de cette thèse depuis notre rencontre à Caen en 2019, qui m'a accueillie en stage de recherche à Sherbrooke en 2022, ainsi qu'à Marie-Jeanne Zenetti, grâce à qui j'ai pu m'engager dans l'une de mes premières publications scientifiques collectives ; de toutes les deux, j'admire aussi profondément le parcours et l'intégrité tant scientifique que féministe (cela a-t-il un sens, ici, de séparer les deux ?). Je suis également émue d'être lue par et de pouvoir échanger avec Emmanuel Bouju, Benoît Denis, Christine Planté et Tiphaine Samoyault, dont les travaux m'ont marquée pour certains dès l'époque où je bûchais sur le thème « Littérature et politique » en préparant les concours et pour d'autres un peu plus tard, dont la lecture a été déterminante alors que je décidais, après des mémoires de master spécialisés sur l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline, animée par de fortes hésitations sur le sens politique que je pouvais donner à mon travail, de le réorienter vers les études de genre.

Audrey Lasserre est l'une des personnes qui ont donné l'impulsion de départ à cette recherche : je la remercie vivement de m'avoir aiguillée au début de mon questionnement.

Plus tristement, Lori Saint-Martin est encore une personne que je dois remercier, pour avoir accepté au départ de cette thèse de la suivre en co-tutelle avec Anne Tomiche ; cette co-direction n'a finalement pas pu se faire de manière officielle, je lui suis néanmoins reconnaissante d'avoir accepté d'échanger avec moi jusqu'en octobre 2022. Lori Saint-Martin formait l'un des horizons de cette thèse que j'ai commencé à écrire en pensant qu'elle pourrait la lire ; sa disparition endeuille les études de genre en littérature, les études littéraires en général.

Mes remerciements vont aussi aux autrices et actrices des mouvements féministes et lesbiens qui ont accepté de répondre à mes questions et d'échanger avec moi ; je suis notamment heureuse et honorée d'avoir pu m'entretenir directement avec France Théoret et Nicole Brossard, dont les œuvres m'ont accompagnée pendant cinq ans (déjà, mais ce n'est pas fini), je garde un souvenir ému de nos rencontres. Je remercie également Rachel Bédard, co-directrice des éditions du remue-ménage, d'avoir répondu à mes questions, et Xavière Gauthier, avec qui j'ai échangé quelques fois. L'amitié et l'attention envers mon travail que m'ont témoignée au fil des ans notamment Louise Turcotte, Laure Neuville, Danielle Chagnon, Joséfine Ajdelbaum et Barbara Wolman, Elisabeth Lebovici, Catherine Gonnard, Isabelle Cambourakis, Alain Lezongar et Vincent d'Eaubonne, m'ont été réellement précieuses.

J'adresse toute ma gratitude aux chercheuses et chercheurs, professeur·es, collègues et ami·es qui ont nourri ma recherche et accompagné mon cheminement, m'ont fait profiter de leurs connaissances, de leurs ressources et de leur expérience, ou qui m'ont encouragée à un moment ou à un autre. Parmi elles et eux, je pense notamment aux personnes avec lesquelles j'ai travaillé : à Alex Lachkar, Camille Isler, Manon Berthier, Alexandre Antolin, pour la co-écriture d'*Écrire à l'encre violette*, et pour toutes les discussions que ce livre fait encore naître entre nous ainsi qu'auprès de différents publics ; à Judith Cohen et Samy Lagrange, pour nos *Esthétiques du désordre* qui font aussi ma fierté de jeune chercheuse, pour nos souvenirs d'écriture et de relecture enthousiastes ; bien sûr, à Anne-Laure Marsaleix, sans qui aucun de ces deux projets n'aurait pu voir le jour et que je remercie chaleureusement pour sa bienveillance, son intelligence, sa rigueur et sa gentillesse à toute épreuve (et pour un certain bouquet de fleurs, un jour un peu triste). Je pense aussi à Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren, Flavia Bujor et Cyril Vettoratto, pour nos discussions lors de l'élaboration de « Situer la théorie » — et pour les précédentes comme les suivantes, que nous avons eues parfois autour du sujet des littératures lesbiennes. Je remercie aussi Chloé Chaudet, Marie-Andrée Bergeron, Aurore Peyroles qui m'ont encouragée à un moment ou à un autre de mon parcours de thèse. Je remercie Cécile Arènes pour quelques mots cette année, grâce à qui j'ai pu officiellement faire aboutir le projet de programmation logicielle qui me trottait dans la tête. Un merci particulier à Mélodie Faury, qui sans le savoir sans doute a contribué à me donner l'élan qu'il me fallait pour mener mes recherches et faire connaître les corpus sur lesquels je travaillais : sans son regard attentif et encourageant, en 2019,

et sans sa générosité dans le partage des jeunes recherches, je n'aurais certainement pas donné de vraie matière à mon carnet de thèse, et beaucoup d'autres choses n'auraient par suite pas eu lieu.

En dehors des travaux que je viens de citer, ces années ont été marquées à n'en pas douter par différents engagements collectifs — je le dis souvent mais c'est parce que c'est vrai, je pense que la recherche gagne à être pensée collectivement. Je suis très heureuse d'avoir pu participer au Collectif Doctoral de Sorbonne Université, et j'adresse mon amitié à toutes les personnes avec qui j'ai le plus échangé et parfois travaillé, en particulier à Théo Millot ainsi qu'à Côme Saignol, Agathe Couderc et Vincent Berthelier. Philomel est un autre des groupes dont je suis fière de faire partie, j'ai appris beaucoup en y participant ; au sein du groupe, je voudrais remercier particulièrement Christian Brouder, Florian Alix, Sophie Albert et Danielle Perrot-Corpet pour le soutien qu'ils m'ont plusieurs fois apporté. Je remercie Lorenzo Ruzzene et Daria Kriazhova d'avoir discuté avec moi du projet de séminaire que nous avons finalement lancé cette année. Je remercie également l'Association Internationale des Études Québécoises, grâce à qui j'ai pu organiser un séjour de recherche au printemps-été 2022 à Montréal et Sherbrooke et dont les membres m'ont chaleureusement accueillie. Le travail que nous menons au sein de l'association des Amies de Monique Wittig, avec Suzette Robichon, Yannick Chevalier, Claire Pollet, Catherine Écarnot, Sara Garbagnoli, Theo Mantion, fait aujourd'hui partie de ceux qui me remplissent le plus de joie, parce qu'ils sont à l'interface de la recherche, de l'engagement (je ne dis pas du « militantisme » car le mot est piégé), de l'amitié. Je pense bien évidemment aussi à toutes les Jaseuses avec lesquelles, avant de les quitter, j'ai non seulement travaillé, mais beaucoup espéré, beaucoup ramé, beaucoup ri : j'adresse mon affection la plus sincère (quoique exprimée sans effusion n'est-ce pas) à celles avec qui j'ai noué des amitiés plus étroites et avec qui j'ai pris le plus de cafés en bibliothèque — Manon Berthier, Camille Islert, Mathilde Leichlé, Marys Renné Hertiman, Caroline Dejoie, Eva Belgherbi, Suzel Meyer, Alex Lachkar, Anna Levy, Cassandre Martigny, Vicky Gauthier, Isaline Dupond-Jacquemart, Marie Gil (pardon pour l'ordre, c'est chaotique — imaginez l'angoisse d'en oublier, et pardon à celles qui se sentiraient lésées).

Je voudrais remercier particulièrement, outre les noms tout juste cités, toutes les autres personnes dont l'amitié m'est précieuse. Je pense à Marie Vigy, Marie Raulier, Charlotte Laure, Esther Demoulin, Agathe Giraud, notamment, pour votre gaieté et pour la sérénité joyeuse qui me vient quand je pense à vous ; à Anna Wilson, Diane Drouin, Margaux Criou, Victor Coutolleau, pour nos discussions autour de Philomel puis pour nos co-galères et co-relectures de thèse — surtout Anna ici ; à Gabriela Lobosque, à Kiev Renaud, à Nicolas Longtin-Martel, pour vos généreuses tendresses et confiances et pour les souvenirs partagés ; à Antoine Inglebert-Frydman, Anne Heilaud, Marta Jordana, Azélie Fayolle, Ariane Gibeau, Hyunjee Agnès Cho, pour nos amitiés nourries de discussions animées autour de l'histoire féministe et politique de la littérature ; à

Carla Robison pour nos enthousiasmes communs ; à Hélène Milet, Chloé Thibaux, Laure Perez,    Félix Roy, Julie Beauté, qui représentez pour moi non seulement des ami-es mais aussi des souvenirs plus vieux et, disons, très importants ; à Margaux Trystram et Cannelle Bruschini, puisqu'il semble parfois qu'on n'ait pas tellement changé depuis nos 17 ans ; à Bastien Salva, pour certains de nos cheminements communs et même si pour le coup on a changé depuis nos 10 ans ; à toutes les ami-es du LmB pour m'avoir si gentiment accueillie dans le « & Co » ; à toutes les ami-es de Cronopioos, qui avez patiemment suivi mes aventures, mes réflexions en bazar, qui avez répondu aux nombreux sondages que je vous soumettais concernant mes titres de sous-parties, à qui je voue une amitié étrangement virtuelle et néanmoins sincère et curieuse. Je remercie également mes familles, ma mère en particulier et toutes les personnes chères à mon cœur qui m'ont encouragée et soutenue, qui attendent avec une patience hors du commun, mise à rude épreuve, qu'un jour je les rejoigne dans la vraie vie loin du travail (il me faut encore votre espoir pour y croire).

   Suzette Robichon et Sylvie Bompis, j'adresse un mélange de reconnaissance pour l'amitié et la confiance que vous m'avez donnée et d'admiration énorme pour les personnes que vous êtes comme pour l'histoire que vous avez écrite. Vous connaître, et vous connaître ensemble, a profondément changé ma vie et ma manière de considérer les livres (c'est-à-dire la vie un peu, non ?), je ne saurais vous dire combien je vous en remercie.

Tout proche de moi, je vous remercie du plus profond du cœur (entendez qu'il s'agit d'un euphémisme hyperbolique) pour avoir été là quotidiennement et pour avoir si bien pris soin de moi pendant que « j'à/cri(v)ais » ma thèse, Darah, Julie, Charlotte, Jean-Jil, Guilhem, Cécile.

J'espère n'avoir oublié personne, ou en tout cas pas trop de monde — un grand merci spécifique pour les personnes qui m'ont aidée à relire. Dans mon cas, parce qu'aussi j'ai eu la chance (qui ne devrait pas être si rare) de la mener dans les conditions matérielles les meilleures possibles, la thèse aura été tout sauf une épreuve solitaire : elle a été un moment d'intense épanouissement et de grandes et nombreuses amitiés. L'avantage, c'est que j'en sors heureuse, l'inconvénient, c'est que j'oublie peut-être quelques noms par mégarde et je vous prie de m'en excuser.

Avertissement

Typographies et féminins

Cette thèse est rédigée en écriture dégenrée, c'est-à-dire selon des règles qui tentent, dans la mesure du possible, d'empêcher que «le masculin l'emporte sur le féminin». J'ai fourni la justification de ce choix en introduction, voir p. 37. L'objet d'étude dont il est question est fondé sur un corpus de textes primaires exclusivement écrits par des personnes s'identifiant comme femmes et/ou lesbiennes, luttant pour leur reconnaissance en tant que telles dans l'espace public, désordonnant la grammaire et ses genres pour s'y faire une place. Le masculin-neutre ne m'apparaît pas comme une option valable pour parler de leur travail.

Dans tous les cas où le choix d'un simple féminin ou d'un épïcène n'était pas possible, j'ai choisi soit, pour les formes longues, d'utiliser des formes dédoublées («lectrices et lecteurs»), soit, pour les formes courtes, de recourir au point médian («écrivain-es»). Plusieurs des autrices dont il est question dans cette thèse ont fait leur propres choix sur ces questions, à une époque où l'écriture dite inclusive n'était pas encore complètement entrée dans le débat public, mais où le questionnement sur la féminisation des noms de métier commençait à prendre de l'ampleur (en raison, largement, de leur propre intervention à ce sujet). Pour se désigner elles-mêmes, elles choisissent parfois «écrivain», parfois «écrivaine», souvent elles varient ; peu s'opposent à «écrivaine», raison pour laquelle j'ai choisi d'utiliser ce terme la plupart du temps, en alternance avec le plus récemment revalorisé «autrice». Je me suis permis néanmoins de ne pas toujours respecter strictement les choix des autrices : «l'écrevisse» Christiane Rochefort est ramenée à un plus commun «écrivaine», «l'écrivain» Monique Wittig est parfois fondue dans le groupe des «écrivaines» ou des «autrices» ou parfois, lorsque son discours se trouve au premier plan de l'analyse, schizée à la manière du «j/e» du *Corps lesbien* dans un «écrivain/e».

Annexes

Les annexes de cette thèse sont placées en ligne plutôt qu'imprimées, parce qu'elles sont dépendantes d'une interface graphique permettant de sélectionner et trier les extraits et les œuvres. Le lien, le mode d'emploi et la contextualisation légale du dispositif sont fournis p. 589. On peut y trouver des présentations des œuvres principales de la thèse, les échantillons proposés en annexe, mais aussi la plupart des extraits analysés ou mentionnés comme éléments d'illustration argumentaire au cours du texte.

Éditions citées

Beaucoup des œuvres mobilisées dans cette thèse sont citées par rapport à leur édition originale (nombre d'entre elles n'ont jamais été rééditées). Pour certaines, j'ai pu consulter des rééditions récentes et plus faciles d'accès : c'est le cas par exemple pour *Le Féminisme ou la mort* de Françoise d'Eaubonne, réédité en 2020 au Passager clandestin, ou pour *L'Euguélonne* de Louky Bersianik, republiée en 2012 aux éditions Typo. Mais dans d'autres cas les rééditions sont survenues alors que j'avais déjà relevé les paginations d'une édition précédente (par exemple dans le cas des *Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne, dont l'original est presque introuvable mais que les éditions *des femmes* viennent de rééditer, en 2022 ; c'est le cas aussi en bibliographie critique, puisque j'ai cité la première édition du travail de Catherine Écarnot sur Monique Wittig notamment, alors qu'il a été republié et augmenté en 2023). Au hasard des bibliothèques, des confinements, des séjours, j'ai parfois eu un accès plus facile à des éditions anciennes qu'aux récentes. Dans certains cas, j'ai aussi été embarrassée par des exemplaires introuvables ou perdus : la BnF ne disposait par exemple plus de l'édition originale de « Libération des femmes : année zéro » lorsque j'ai rédigé la thèse, je me suis référée essentiellement à la réédition de 1972.

Certaines œuvres ne sont pas paginées ; lorsque je dispose d'une version numérique officielle de l'œuvre, je renvoie donc à la pagination pdf. C'est le cas pour *Filles-commandos bandées* et *Travesties-Kamikaze* de Josée Yvon, comme pour *Machine-t-elle* de Yolande Villemaire par exemple ; la numérisation de référence est celle des Bibliothèques et Archives nationales du Québec.

Lorsque des éditions récurrentes sont mobilisées au cours des chapitres, j'utilise des *ibid.* et *op. cit.* ; chaque nouveau chapitre reprend l'affichage des données bibliographiques complètes de zéro.

Pour éviter la multiplication des notes de bas de page « *ibid.* », j'ai regroupé certaines références ; en cas de doute sur l'attribution d'une citation, se référer à la note qui suit l'extrait, parfois quelques lignes plus loin.

Outils rédactionnels

Cette thèse a été intégralement rédigée en markdown ; j'ai utilisé Zettlr, un logiciel libre¹ de traitement de texte permettant d'alléger les processus de mise en forme, qui permet aussi de travailler avec Zotero, logiciel libre de gestion bibliographique ; l'export final s'est fait vers LibreOffice (libre aussi comme son nom l'indique). Plus d'informations :

- Documentation Zettlr : <https://docs.zettlr.com/fr/>.
- Présentation de Zettlr par Arthur Perret, MCF en sciences de l'information et de la communication à l'IUT de l'université Jean Moulin Lyon 3 : <https://www.arthurperret.fr/blog/2019-09-06-recommandation-zettlr.html>.
- Quelques propositions personnelles d'adaptation de fonctionnalités à LibreOffice spécifiquement (notamment pour la mise en place du triple index et des renvois) : <https://engagees.hypotheses.org/4186>.

Cette thèse s'appuie aussi sur Litote, logiciel de gestion de corpus de textes conçu spécialement pour elle au départ. Pour plus d'explications, voir sa présentation p. 589.

1. Cela signifie pour l'essentiel qu'il est gratuit et que son code est disponible et utilisable par quiconque. Word, Adobe, Excel, etc. sont au contraire des logiciels propriétaires, opaques et dans certains cas payants.

Introduction

Les théoricien·nes de l'engagement littéraire se débattent avec la question angoissée et contradictoire que le texte d'introduction à l'ouvrage *Pouvoir de la littérature* synthétise en 2019 : « que peut la littérature ? », quand il paraît évident que face aux violences du monde elle ne peut « Rien »¹, sauf se relancer elle-même dans la quête plus ou moins illusoire d'une (légère) influence sur le cours de l'histoire. Comme Michel Foucault le remarquait, depuis le développement universitaire des sciences sociales à partir des années 1960-1970, la figure de « l'intellectuel total », écrivain·e ou philosophe, dont on attend impatiemment les œuvres et les analyses politiques et sociales, a quasiment disparu². La posture de l'écrivain·e engagé·e, telle que la représentaient Jean-Paul Sartre ou Simone de Beauvoir au milieu du siècle, n'est plus guère envisageable. En 1965, Jorge Semprún soulignait aussi cette ambivalente disparition :

Aussitôt la question posée, il me semble entendre la réponse que font des voix chuchotantes, frémissantes, dans la tiédeur des cercles littéraires ; des voix autoritaires, aussi, et souvent autorisées, c'est-à-dire : parlant au nom d'une œuvre valable, forte et riche. Une réponse toute simple, qui viendrait clore le débat, à peine ouvert : *la littérature ne peut rien*³.

C'est la « fade réponse des "esthètes" » depuis l'avènement de la modernité littéraire à la fin du XIX^e siècle, comme le rappelle Marc Angenot : il vaut mieux que la littérature ne puisse rien, « Dieu merci ! »⁴ car il semble parfois qu'engagement et valeur littéraire soient deux notions parfaitement antithétiques. Dès lors, quand bien même elle *pourrait* : qualifier une œuvre d'engagée, ne serait-ce pas un peu insulter son auteur ou son autrice ? Ne serait-ce pas disqualifier la dimension esthétique de ce qu'elle propose, en réduire la signification ? D'une part, la frontière semble floue entre engagement, militantisme, propagande ; d'autre part, l'engagement peut apparaître comme une « idée simplette, puisqu'elle simplifie la noble complexité et la solennité antique de l'art d'écrire »⁵.

En dépit pourtant de cette ambiguë réticence et de ce constat de défaite perpétuellement interrogé, l'engagement reste une notion prestigieuse, susceptible de porter loin les œuvres⁶ : c'est même peut-être précisément en raison de la force de canonisation qui lui est associée qu'elle fait l'objet de méfiances — elle est puissante. Nombre des écrivain·es les plus révérez des littéraires française et québécoise doivent en effet leur renommée, en partie au moins, à la

-
1. Emmanuel Bouju, Yolaine Parisot et Charline Pluvinet (dir.), *Pouvoir de la littérature. De l'énergie à l'empowerment*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, p. 7.
 2. Michel Foucault, « Les intellectuels et le pouvoir » [1972], dans *Dits et écrits 1954-1988. Volume II 1970-1975*, Paris, Gallimard, 1994, p. 306-315.
 3. Jorge Semprún, « Interventions », dans Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre et Jorge Semprún, *Que peut la littérature ?*, Paris, Union générale d'édition, 1965, p. 29-47, p. 29.
 4. Marc Angenot, « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 9-27, p. 9.
 5. Jean-François Louette, « Sur l'engagement sartrien : *Les Mots* », *Les Temps modernes*, n° 587, mars-avril 1996, p. 70-99, p. 70.
 6. Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 10.

force des engagements politiques qu'ils ont pris à leur époque : au Panthéon de celles et ceux-là figurent Voltaire, Victor Hugo, Émile Zola, Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre, mais également Christine de Pizan, François Rabelais, au Québec également Paul Chamberland, Michèle Lalonde ou Michel Tremblay par exemple, ou encore Gaston Miron¹. D'ailleurs, l'engagement trouve un regain d'intérêt universitaire depuis quelques années : depuis les travaux fondateurs de Benoît Denis et Emmanuel Bouju², la notion a fait l'objet de quelques publications — ouvrages synthétiques³ ou études plus ciblées, notamment beaucoup de thèses⁴. Sous une autre forme, c'est-à-dire dans des contextes où elle est nécessairement convoquée sans se trouver forcément centrale, elle a été mise sur le devant de la scène par les problématiques du programme du concours des ENS françaises en 2013 (« Littérature et politique ») et, de manière sensiblement plus lâche, de plusieurs sujets de littérature comparée à l'agrégation de lettres modernes (« Formes de l'action poétique » en 2017-2018, « Expériences de l'histoire, poétiques de la mémoire » en 2018-2019) — ces concours représentant des lieux de légitimation et de canonisation majeurs du paysage universitaire français. La notion d'engagement, sous ce nom, structure autour d'elle un certain nombre de laboratoires de recherche (le *Groupe Φ* inter-universitaire basé à Rennes par exemple), de séminaires et de colloques⁵. Dans l'ensemble, elle reste très liée à l'histoire de la littérature française, même lorsqu'elle donne lieu à des recherches au Québec. Elle apparaît cependant de plus en plus prise dans le retour à une spéculation sur « l'idée de littérature », à travers les notions d'« extension politique », de « réarmement politique de la littérature », de « politiques de la littérature » ou bien de « littérature du politique »⁶. Parallèlement, le sujet des avant-gardes et des littératures d'interpellation continue aussi de susciter beaucoup d'intérêt critique⁷ ; et plus récemment, prenant pour angle soit la réflexion sur la forme de « terreur dans les lettres » que

1. Qui hésite beaucoup à s'approprier la notion d'engagement, « sans cesse tirillé entre l'écriture de la poésie et le devoir d'engagement social », mais participe aux débats du temps et se montre particulièrement intéressé par les liens entre engagement et décolonisation. Voir Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 380-384.
2. Afin d'éviter de surcharger les notes de bas de page le long de cet état de l'art, j'indique parfois juste les patronymes et les dates de première parution des ouvrages et me permets de renvoyer en bibliographie. Denis (2000) ; Bouju (2005). Ces travaux synthétisent et définissent précisément la notion d'« engagement ». D'autres textes publiés dans les mêmes années sont cependant importants pour retracer l'histoire de la notion, notamment Neefs et Ropars (1992) ; Hamon (1984) ; Hourmant (1997) ; Wolf (2003) ; Rancière (2007).
3. Notamment Bouju (2006 et 2007), Sapiro (2010 et 2018), Servoise (2011), Kaempfer, Florey et Meizoz (2006), Guay, Hamel et Côté-Fournier (2014), Hamel, Havercroft et Lefort-Favreau (2017), Brun et Schaffner (2015), Laurent (2015), Havercroft, Michelucci et Riendeau (2010) et Bricco (2015).
4. Par exemple Chaudet (2016) ou Cello (2019), Florey (2013), Peyroles (2016), Benaglia (2020), Huppe (2023).
5. Par exemple, au Québec en 2008, le colloque *Engagement : imaginaires et pratiques* qui s'est déroulé à l'usine Grover ; par exemple encore, le séminaire sur les politiques de la littérature organisé en 2012 puis en 2020 à l'Université du Québec à Montréal, qui a notamment donné lieu à la publication de *Politiques de la littérature*, ou globalement l'activité du laboratoire *Figura* autour de ces sujets : projets de recherche sur « Les fins de l'engagement » (2007-2010, Jean-François Hamel), sur « une contre-histoire des politiques de la littérature depuis 1968 » (2014-2020, Jean-François Hamel et Alain Farah), « Éthique et politique des gestes critiques » (Jean-François Hamel). Voir Bouchard, Paul et Pelletier (2009), Guay, Hamel et Côté-Fournier (2014).
6. Alexandre Gefen, *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Corti, 2021, p. 185 et p. 211 ; Élyse Guay, Jean-François Hamel et Laurence Côté-Fournier (dir.), *Politiques de la littérature*, 2014, *op. cit.* ; Jeanyves Guérin, *Littérature du politique au XX^e siècle. De Paul Claudel à Jules Roy*, Paris, Honoré Champion, 2020.
7. Notamment : Bridet et Tomiche (2012) ; Tomiche (2015) ; Boisclair et Rosso (2018) ; Drigny (2022).

constituent certaines avant-gardes, soit l'interrogation sur les nouveaux sujets qu'apporte sur la scène littéraire et politique l'histoire récente des tueries de masse, se développent aussi de nouvelles recherches sur le terrorisme en littérature¹. Le fait que paraisse, en 2023, le premier « Que sais-je ? » consacré à la littérature engagée, confirme à la fois qu'elle est une notion toujours largement productive d'un point de vue conceptuel et historique et qu'elle apparaît désormais sédimentée dans l'histoire littéraire².

Cette profusion d'études, variable dans ses termes, constante dans son abondance, s'explique par le fait que la notion de politique est elle-même susceptible de multiples et mouvantes définitions ; elle tient aussi à l'apparition continue de nouveaux corpus. Traités aux marges des panoramas généraux, ceux-ci ressurgissent lorsqu'un-e critique estime intéressant d'analyser des textes mineurs ou minorisés à l'aune de cette notion ultra-canonique d'engagement : on a besoin de repenser les rapports qu'entretiennent littérature et politique, par exemple, pour analyser les littératures post- ou dé-coloniales ou pour étudier les nouvelles formes de littérature populaire qui se développent depuis la seconde moitié du XX^e siècle³. Par retour, une réécriture de l'histoire de l'engagement apparaît nécessaire à chaque fois que l'on s'avise de ces corpus d'étude. Curieusement pourtant, il est tout un pan de l'histoire de l'engagement littéraire qui n'a pas encore fait l'objet de travaux spécifiquement dédiés, malgré son ampleur et la forte théorisation des rapports entre littérature et politique à laquelle il a donné lieu, souvent d'ailleurs explicitement articulée autour de la notion précise d'engagement : la littérature féministe.

I. L'engagement littéraire, situation

A. Une notion historiquement et culturellement localisée

Le fait que la « littérature en mouvement »⁴ des femmes de la décennie 1970 n'ait pas, jusque-là, été prise en compte pour enrichir la théorie littéraire de l'engagement tient sans doute à plusieurs facteurs : à une forme de négligence ordinaire envers l'histoire littéraire des femmes

1. Premier angle : Trudel (2007) ; Jenny (2008) ; Coudurier (2021). Second angle : Lucas-Leclin (2013) ; Grall (2018) ; Brun, Garnier et Bertho (2020).

2. Sylvie Servoise, *La Littérature engagée*, Paris, Que sais-je ?, 2023.

3. Chloé Chaudet, *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2016 ; Serena Cello, *La Littérature des banlieues. Un engagement littéraire contemporain*, Rome, Aracne editrice, 2019.

4. Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement. Textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*, thèse de doctorat en littérature française, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2014 (en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01635187/document>).

peut-être¹, à un long déni de la valeur littéraire des textes produits à cette époque par les écrivains proches des milieux féministes², mais aussi à la manière dont on insiste toujours sur le fait que la notion de littérature engagée est historiquement située. Telle que l’a établie Benoît Denis en particulier, la notion d’engagement réfère à une période précise de l’histoire littéraire française, située entre les années 1930 et 1960 environ, connaissant son apogée dans les années qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale³. Utiliser la notion d’engagement oblige dès lors à accomplir des allers-retours fréquents entre sa définition historique et géo-culturelle et ses réappropriations et redéfinitions ancrées ailleurs.

Si les années 1920-1930 correspondent à une multiplication des avant-gardes esthétiques et politiques et à la naissance de la littérature engagée en France comme au Québec, sous l’influence des textes des premiers existentialistes chrétiens⁴, les années 1940-1950 correspondent en effet à la publication des grands textes théoriques de la littérature engagée, au début d’une ramification de ses définitions et au renouvellement de sa pratique. La notion sartrienne est à ce moment-là en dialogue avec les textes critiques d’autres auteurs, publiés dans les mêmes années, qui s’emparent en somme des mêmes questions. En 1948, Roger Caillois propose dans *Babel* d’opposer la notion de « responsabilité » à celle d’engagement ; au Québec, Paul-Émile Borduas publie aussi l’important manifeste *Refus global* et les premières discussions portant spécifiquement sur la notion sartrienne de littérature engagée démarrent au Québec — des auteurs comme Gilles Hénault, Jacques Brault, Wilfrid Lemoine et Yves Préfontaine la rejettent alors. L’année suivante, Maurice Blanchot publie *La Part du feu*, qui interroge le rapport de la littérature à l’action et au politique et sa potentielle dimension de terreur ; en 1950, Nathalie Sarraute initie « L’Ère du soupçon » et trois ans plus tard Roland Barthes publie *Le Degré zéro de l’écriture*, une réponse aux théories sartriennes qui accentue l’importance de l’histoire des formes en littérature⁵. Tous ces textes s’attachent à analyser les rapports entre littérature et réel, littérature et politique : ils demandent à quoi sert la littérature et comment, si elle sert à quelque chose. Le texte de Jean-Paul Sartre continue cependant de dominer les débats, notamment parce qu’il est celui qui parle le plus frontalement et le plus extensivement de la question : il devient le passage obligé, clivant, de

-
1. Voir notamment les travaux de Christine Planté et Martine Reid, sur l’écriture de l’histoire littéraire du XIX^e siècle ; histoires littéraires québécoises et françaises partagent ici des racines communes. Planté (1989) et Reid (2010 et 2011).
 2. Audrey Lasserre, *Histoire d’une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*, p. 40-41.
 3. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 17-29.
 4. Gabriel Marcel est l’un des premiers à employer le terme d’engagement, en 1919. En France le rôle joué par des auteurs comme Jacques Maritain, Emmanuel Mounier ou Gabriel Marcel est bien connu ; ils sont lus également outre-Atlantique, notamment au sein de la revue *La Relève*, auprès de laquelle écrivent par exemple Saint-Denys Garneau, Robert Élie ou Robert Charbonneau. Voir *Ibid.*, p. 32 ; Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, 2007, *op. cit.*, p. 263-264.
 5. Voir aussi Mathieu (2005), p. 43-48, Biron, Dumont et Nardout-Lafarge (2007), p. 372 et Mesnard (2005), p. 187-197.

toutes les discussions sur les rapports entre littérature et politique. En France comme au Québec¹, au cours des années 1950-1960, toute la pensée de l'engagement, lorsqu'elle est présentée précisément sous ce terme, s'articule ainsi autour des textes de Sartre et du travail de réflexion et de théorisation mené notamment dans sa revue, *Les Temps modernes* — par admiration et affiliation ou par critique et dépassement. Cette densité particulière de la fin des années 1940 et du début des années 1950 établit ainsi le moment de l'après-guerre comme l'« âge d'or » de la « littérature engagée », repère à l'aune duquel sont évaluées et historicisées d'autres histoires de la politisation de la littérature.

Selon Benoît Denis, s'il n'apparaît pas très pertinent de nommer toute forme de littérature politique « engagement », il est possible en revanche d'employer la notion de « littérature engagée » pour le XX^e siècle dans sa globalité (« en gros, de l'affaire Dreyfus à nos jours »), car c'est « durant cette période que cette problématique s'est développée et formulée précisément, qu'elle a pris cette appellation et qu'elle est devenue l'un des axes majeurs du débat littéraire »². Cette situation de la notion implique qu'elle soit d'abord française, même si d'autres littératures francophones, s'établissant à partir des mêmes textes, l'actualisent ailleurs sous d'autres angles. Cette circonscription correspond aussi à une nécessité théorique : il s'agit de ne pas confondre l'histoire politique de la littérature (celle qui analyse par exemple les contextes institutionnels des écrivain·es, leur manière de représenter les logiciens politiques de leur époque, etc.³) et l'histoire spécifique de l'engagement qui « se pose avant tout en termes littéraires et esthétiques » et s'interroge sur « les moyens spécifiques dont [l'écrivain·e] dispose pour inscrire le politique dans son œuvre. »⁴

Cela signifie également que, contrairement à une opinion répandue, la littérature engagée n'est pas d'abord politique ; elle ne l'est qu'en vertu d'une nécessité secondaire, qui veut que les questions morales ou éthiques, posées concrètement et collectivement, débouchent presque inévitablement sur des considérations politiques [...]. C'est là ce qui distingue la littérature engagée de la littérature militante : la première vient à la politique parce que c'est sur ce terrain que trouve à s'incarner la vision de l'homme et du monde dont elle est porteuse, tandis que la seconde est toujours déjà politique. Aussi l'écrivain engagé est-il finalement rarement affilié à un parti et ne se sent-il guère le porte-parole d'une doctrine politique ; ses textes manifestent plutôt les contradictions et les difficultés d'une entreprise où la politique, évaluée à l'aune de la morale, apparaît souvent comme un mal nécessaire plutôt que comme un choix positif⁵.

1. Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 275-529, p. 363.
2. Pour le très disparate et vaste ensemble de celles-ci, susceptible d'être analysée à tout instant de l'histoire littéraire et dans toute sphère culturelle — ce « vaste ensemble transhistorique de la littérature à portée politique » —, Benoît Denis propose de parler de « littérature d'engagement ». La solution est un peu artificielle comme il l'admet, mais globalement opératoire, je l'appliquerai également. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 11-12.
3. Ici, les histoires française et québécoise diffèrent nécessairement. De telles analyses se trouvent par exemple dans les ouvrages de Jeanyves Guérin (2002, 2020), ou, d'un point de vue plus sociologique, dans ceux de Gisèle Sapirio (2011-2018).
4. Ici, les points communs peuvent paraître plus significatifs que les divergences entre la France et le Québec. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 12.
5. *Ibid.*, p. 34-35.

Cette définition trouble du politique, constituée par des questions avant tout éthiques, en fait un objet foncièrement problématique : en cela, la littérature engagée du XX^e siècle s'oppose à ce que Susan Suleiman a défini comme le « roman à thèse », soit le roman politique maîtrisant et proposant d'emblée ses réponses, articulant une parole « autoritaire »¹.

Dès les années 1950 cependant, nombre de postures littéraires, individuelles ou collectives, s'établissent à partir du refus de l'engagement : il devient un « commode repoussoir »², toutefois maintenu en position hégémonique du fait que ces nouvelles postures se placent toutes, certainement « contre », mais en fait « tout contre », l'engagement³.

Après dix ans d'hégémonie du discours sartrien sur la littérature, on constate vers le milieu des années cinquante, et plus visiblement encore au début de la décennie suivante, un très net reflux de l'engagement littéraire. Non pas que la mobilisation idéologique des intellectuels et des écrivains cesse d'être d'actualité — elle aurait tendance au contraire à s'accroître et à se généraliser ; mais c'est le désir de la faire paraître dans les œuvres qui s'amointrit, comme si la littérature était alors occupée à reconquérir sa singularité contre l'envahissement du politique qui avait caractérisé la période sartrienne⁴.

Les années 1960, à vrai dire, sont encore des années de compromis. Certains développements, dans le fil de la *Théorie de la littérature* de Tzvetan Todorov publiée en 1965⁵, négocient en montrant que non seulement formalisme et engagement ne sont pas nécessairement voués à être des notions antithétiques, mais que le travail sur la forme littéraire peut être compris comme la condition *sine qua non* de la force politique d'un texte : on pouvait alors continuer de penser un engagement de la littérature sans qu'il apparaisse trop contradictoire avec le travail formel⁶. Au Québec, des poètes comme Gaston Miron ou une revue comme *Parti pris* tiennent aussi des positions intermédiaires, situées entre reconnaissance d'un nécessaire engagement et rejet de ses définitions sartriennes. On a pu concevoir aussi que la littérature se fasse « refus » — les textes de Blanchot, engagé au Comité d'action étudiants-écrivains, rencontrent un certain succès⁷, au Québec on pense à la prospérité des idées de *Refus global*⁸ — mais, de plus en plus, elle apparaît rela-

-
1. L'étude de Susan Suleiman montre cependant les ambiguïtés de ces romans à thèse, moins monolithiques et autoritaires que ce qu'il peut sembler lorsqu'on les analyse par opposition aux littératures engagées. Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* [1983] (titre original : *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*), Paris, Classiques Garnier, 2018. Voir aussi Régine Robin, *Le Réalisme socialiste, une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986.
 2. Voir notamment Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel 1960-1982*, Paris, Seuil, 1995, p. 53-54.
 3. Voir Benoît Denis, « Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature », dans Jean Kaempfer et Sonja Florey *et al.* (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^{ème}-XXI^{ème} siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 103-117. Voir aussi Danielle Forget, « Présentation : les modulations de l'engagement, entre adhésion et tension », *Études françaises*, Danielle Forget (dir.), vol. 1, n° 44, « Engagement, désengagement : tonalités et stratégies », 2008, p. 5-8, p. 6.
 4. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 280.
 5. Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965.
 6. Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, 1995, *op. cit.*, p. 181-183.
 7. Maurice Blanchot, « Le refus », *Le 14 juillet*, n° 2, 1958.
 8. Paul-Émile Borduas, *Refus global*, 1948, *op. cit.*

tivement impuissante à proposer des bases pour une nouvelle société. Certains moments de la seconde moitié du XX^e siècle donnent de nouveaux souffles aux littératures politiques, en réorientent les manifestations — François Hourmant fait ainsi de Mai 68 un pivot, qu'étudie spécialement Boris Gobille, Sylvie Servoise fait quant à elle de 1989 et de la chute du mur de Berlin un tournant majeur de l'histoire littéraire¹ —, mais la fin de la Révolution tranquille au Québec, les événements de l'été 1968 en France, laissent une grande impression de défaite². Benoît Denis, Philippe Forest³, Gisèle Sapiro⁴ ou Jean-François Hamel⁵ analysent depuis différents points de vue qu'à partir des années 1970, l'engagement achève de « refluer », sous les formes politiques qu'on lui connaissait avant du moins. En France, il semble que les espoirs retombent et que la vie politique s'enlise dans de nouvelles idéologies libérales ; au Québec, si l'écrivain·e bénéficie d'un tout nouveau statut et d'une nouvelle forme de reconnaissance sociale⁶, plane aussi la menace d'une institutionnalisation et d'une disparition de l'esprit d'avant-garde.

La recherche universitaire sur la notion d'engagement se tourne alors, pour désigner les littératures qui prennent la suite et qui tentent toujours de questionner leur rapport à la réalité sociale et politique, vers des notions en forme de compromis : elles sont proches de celle de l'engagement littéraire, mais la déchargent d'une partie de sa dimension activement politique de manière à prendre en compte la perte de confiance dans le pouvoir de la littérature qui s'accroît progressivement. Alexandre Gefen ou Gisèle Sapiro, par exemple, reviennent à la notion de « responsabilité »⁷, Bruno Blanckeman met l'accent sur l'« implication » des écrivain·es — une manière

-
1. Gobille (2018) ; Hourmant (1997) ; Servoise (2011) ; voir aussi Hamel, Havercroft et Lefort-Favreau (2017), p. 10.
 2. Bien que l'importance de ces événements soit fréquemment remarquée, comme en France ceux de la guerre d'Algérie, au Québec ceux de la Révolution tranquille et partout ceux de la Guerre Froide, on considère généralement que le Nouveau Roman et les questionnements littéraires de la période 1960-1970 se sont plus tournés vers une réflexion sur la forme littéraire que vers l'analyse de ce qu'elle raconte et ont ainsi déserté l'engagement à proprement parler.
 3. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 280 ; Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, 1995, *op. cit.*, p. 57, p. 90, p. 179-184.
 4. Qui constate d'un point de vue sociologique que 1970 marque une reconfiguration de l'« homologie » qui existait auparavant, depuis le XIX^e siècle, entre formes de l'engagement et structure générale du champ littéraire. Les contraintes économiques pesant sur la littérature se renforcent alors que les contraintes politiques régressent, la culture littéraire est concurrencée par la culture scientifique et les médias, l'engagement corporatiste lié à la professionnalisation du métier d'écrivain·e supplante l'engagement « prophétique » des intellectuel·les des décennies 1940-1950, et de nouvelles formes d'écriture apparaissent. Voir Gisèle Sapiro, « Les formes de l'engagement dans le champ littéraire », dans Jean Kaempfer et Sonya Florey *et al.* (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^{ème}-XXI^{ème} siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 118-130.
 5. Qui fait notamment remarquer qu'« avant même de signer le Manifeste des 121 en septembre 1960, les écrivains du Nouveau Roman bénéficient de la réputation politique des Éditions de Minuit, apparues pendant l'Occupation nazie, qui publient des essais et témoignages dénonçant la torture en Algérie, dont plusieurs sont saisis par la justice française. Grâce à la double ligne éditoriale de son principal éditeur, la modernité esthétique du Nouveau Roman se trouve associée à une entreprise de subversion politique, sans que ne soit pourtant reconduit le modèle sartrien de l'écrivain engagé. » Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », dans Laurence Côté-Fournier et Élyse Guay *et al.* (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 9-30, p. 20.
 6. Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *op. cit.*, p. 363.
 7. Gefen (2005) ; Bouju (2008) ; Sapiro (2011).

d'analyser leur position «embarquée» en dépit de l'absence d'une volonté active de «s'engager»¹—, Emmanuel Bouju propose aussi de développer la notion d'«exemplarité» —centrale aussi dans les travaux, plus précoces, de Susan Suleiman²—, Jean-François Hamel invite à parler de plus inclusives «politiques de la littérature»³. Ces notions, qui ont toujours appartenu à la nébuleuse théorique de l'engagement, prennent alors une sorte d'indépendance; en même temps, elles ont tendance à refouler l'engagement du côté d'une forme dogmatique de littérature. La notion d'«implication» est par exemple construite par confrontation à une lecture «activiste» de l'engagement, chez Bruno Blanckeman. Elle désigne «un type d'engagement qui, n'étant pas validé par une quelconque situation de force dans la Cité, fait sans protocole ostentatoire, sans scénographie du coup d'éclat, sans activisme insurrectionnel» —c'est prêter à l'engagement littéraire les traits d'une littérature à thèse, quand elle prétend plutôt être une littérature à questions⁴. Ainsi, les notions forgées pour analyser ce nouveau tournant se lisent autant comme des aveux de défaite que comme des tentatives de sauver une idée d'engagement dont les contours ont été perdus et qui finit caricaturée. Benoît Denis insiste pourtant : le «reflux», la relative «“fin” de la littérature engagée ne signifie pas qu'on entre dans une ère de désengagement» en réalité, puisque de nouvelles «grandes mobilisations idéologiques» voient le jour : le XX^e siècle, siècle de la littérature engagée dans ce sens, n'est pas fini —mais littérature et politiques s'articulent autrement et redéfinissent de nouveaux paradigmes, moins «classique[s]»⁵.

B. Une notion masculine

Au moment des décennies 1970-1980, la notion d'engagement littéraire se trouve encore, en fait, au cœur des textes des femmes françaises et québécoises qui entrent en lutte politique et littéraire pour trouver leur «voie/x»⁶, dénoncer l'horreur des dominations sexuelles, en dévoiler les complexes ramifications depuis les racines jusqu'aux faîtes, détruire le vieux monde et former de nouvelles utopies, avec les autres femmes qu'elles appellent à les rejoindre. Sur le terrain idéologique et politique, l'affaissement de l'esprit révolutionnaire dont on dit qu'il caractérise les

-
1. «Engagement» et «Implication» sont placés en regard dans le recueil de Brun et Schaffner ; voir particulièrement Bruno Blanckeman, «De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^{ème} siècle», dans Catherine Brun et Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^{ème}-XXI^{ème} siècles)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015, p. 161-170.
 2. Emmanuel Bouju (dir.), *Littérature et exemplarité*, Rennes, Presses Univ. de Rennes, 2007 ; Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse*, 1983, *op. cit.*
 3. Jean-François Hamel, «Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ?», 2014, *op. cit.*
 4. Bruno Blanckeman, «L'écrivain impliqué : écrire (dans) la Cité», dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 71-81, p. 73.
 5. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 284 et p. 295.
 6. Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Montréal, Nota bene, 2004.

années 1970 ne concerne certainement pas les femmes, du moins pas toutes — ni, par exemple, les homosexuel·les : pour les luttes dites minoritaires, tout prend au contraire un nouveau départ et connaît un moment d’apogée. Ces années sont le lieu d’engagements inédits. Les écrivaines féministes appartiennent à leur époque : elles aussi bataillent avec cette notion mal-aimée d’engagement, la rejettent parfois explicitement, à l’instar de Monique Wittig... mais la pratiquent de fait, la nomment, la discutent et la reparamètrent. Elles gardent un pied dans l’engagement, en avancent un autre dans ses révisions typiques des années 1970 — théoricisme, avant-gardisme, en particulier¹. Cette position ambiguë dérive des nécessités à la fois conceptuelles et pragmatiques du féminisme, qui oblige à continuer de penser une littérature qui soit vraiment « de combat », comme à valoriser certaines valeurs humanistes de l’engagement existentialiste (dignité, universalité, éthique, par exemple). Deux points surtout justifient que l’on parle bien en effet, pour ces littératures, d’engagement : le fait qu’elles redévoient et maximisent le concept de « situation », comme le fait qu’elles ne soient pas des littératures « du politique », mais bien plutôt d’une interrogation éthique et pragmatique sur les complexités des rapports qu’entretiennent société, politique, littérature, histoire et philosophie. Ainsi, tout en confirmant une partie des analyses des théoricien·nes qui évoquent une reconfiguration globale de l’engagement au moment des années 1970 — en infirmant en revanche radicalement celles qui parlent de désengagement —, le mouvement des femmes en littérature force à nuancer le constat : elle disqualifie la relative linéarité des histoires tracées, prolonge et complexifie l’histoire spécifique de la grande période de la littérature engagée, en ouvrant de nouvelles branches de théorisation qui sont rarement aperçues. Au contraire du mouvement général, la littérature de la cause des femmes connaît l’apogée de son engagement précisément au moment des années 1969-1985.

D’autres traditions de recherche que celles qui s’articulent autour de la notion d’engagement ont, en fait, constaté cet écart : elles tentent de prendre ces malentendus et contradictions en charge, en essayant de développer de nouvelles notions, à partir d’autres corpus : si l’engagement n’est plus le repère fondateur, il ne peut pas être un problème. Elles se concentrent, elles, sur des objets genrés. Depuis la fin des années 1980, des chercheuses comme Rita Felski, Susan Suleiman, Susan Hekman, Ann Cvetkovich, Barbara Havercroft ensuite, ont par exemple commencé à parler d’« agentivité »², de *care*, d’affect³, ou encore d’*empowerment* par exemple, à l’instar de ce qu’ont récemment proposé Emmanuel Bouju, Yolaine Parisot et Charline Pluvinet⁴.

1. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 295.

2. *Agency* en anglais, qui supporte à la fois une traduction comme « agentivité » — qui réfère à une situation de contrainte où un sujet trouve moyen d’agir et, de l’intérieur, de faire bouger les structures qui l’oppriment —, et une traduction plus ample comme « liberté » — au sens existentialiste de la liberté située. Voir surtout Felski (1989) ; Hekman (1990 et 1995), p. 194-207 ; Darras (2007) ; Havercroft (2017), p. 265-284.

3. Voir surtout Cvetkovich (2003 et 2012) ; Sedgwick (2003) ; Ticineto Clouch et Halley (2007) ; Gregg et Seigworth (2010).

4. Bouju, Parisot et Pluvinet (2019). Voir aussi Hill Collins (1990) ; Bacqué et Biewener (2015) ; Calvès (2009). Michèle Causse, en 1983, remarque justement l’intérêt et la difficulté de traduction de ce terme, voir Michèle Causse,

D'autres travaux, menés notamment par des narratologues (Susan Lanser¹), des traductrices (Susanne de Lotbinière-Harwood²), des comparatistes (récemment notamment Marie-Jeanne Zenetti³), tentent des analyses intégrant les outils des épistémologies du point de vue («*feminist standpoint*»)⁴ à des réflexions sur la construction des récits et des voix narratives. Alors que le terrain de ces études est bien établi dans les contextes anglophones — ce vocabulaire en témoigne —, ce sont des chantiers qui débent encore dans le domaine francophone, particulièrement français. L'analyse comparatiste est intéressante à cet égard : d'un côté, s'emparer du prisme de la notion d'«engagement», beaucoup plus traitée sous ce terme en France qu'au Québec, biaise l'étude en faveur de recherches universitaires françaises ; d'un autre, saisir un cadre d'analyse franco-québécois force à prendre en considération plusieurs temporalités de l'histoire des idées et l'interpénétration de différents courants théoriques articulant pensées du politique et pensées du littéraire.

Ces recherches révèlent, par contraste, que l'engagement est dans l'ensemble paramétré, par l'histoire et par la critique, comme une notion masculine ; et que les contradictions critiques qui marquent le passage du XX^e siècle au XXI^e siècle, en histoire littéraire, pourraient peut-être se voir éclairées par une meilleure prise en compte de l'histoire des femmes. Car si l'engagement est une notion *historiquement* située, elle l'est aussi en termes de genre ; cette situation précise, elle, reste la plupart du temps implicite. Un premier élément historique apparaît flagrant : puisque l'histoire de l'engagement littéraire, jusqu'au milieu du XX^e siècle au moins, est adossée à celle des guerres, des conflits militaires et des discussions politiques internationales, bastions masculins desquels les femmes étaient exclues, sauf rares exceptions⁵, il s'est nécessairement trouvé défini au masculin. Cette histoire est en outre, plus simplement, pensée sur le mode de l'engagement dans le débat public, domaine resté relativement inaccessible aux femmes tant qu'elles n'avaient ni droit de vote (1940 au Québec, 1944 en France), ni droit à une éducation équivalente à celle des hommes (1965 au Québec, 1960-1970 en France⁶), ni droit d'exercer publiquement et officiellement leur métier en dehors du contrôle de leur époux (1964 au Québec, 1965 en France)⁷. Dans la mesure où les définitions que l'on donne de l'engagement littéraire sont dé-

Lettres à Omphale, Paris, Denoël, 1983, p. 15.

1. Voir surtout Lanser (1992).
2. Voir surtout Lotbinière-Harwood (1991).
3. Zenetti, Bujor, Coste *et al.* (2023).
4. Hartsock (1983).
5. Exceptions cependant déjà... féministes, ou au moins proto-féministes, si l'on pense par exemple au rôle majeur qu'ont joué certaines femmes dans la construction des réseaux internationaux de l'anarchisme et du communisme. Voir à ce sujet l'introduction de Maud Anne Bracke, Julia C. Bullock, Penelope Morris et Kristina Schulz (dir.), *Translating Feminism: Interdisciplinary Approaches to Text, Place and Agency*, Londres, Palgrave Macmillan, 2021.
6. 1965 est marquée au Québec par la publication du rapport Parent, qui préconise une harmonisation des conditions d'enseignement à tous les niveaux, notamment par rapport à des critères de genre. En France la mixité scolaire est autorisée après-guerre, et généralisée à partir de la loi Haby de 1975. Les établissements prestigieux de l'enseignement supérieur français — Polytechnique, ENS —, ne deviennent mixtes qu'entre les années 1970 et 1980.
7. Mariette Sineau et Évelyne Tardy, *Droits des femmes en France et au Québec : 1940-1990. Éléments pour une histoire comparée*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1993.

terminées par les formes qu'il prenait dans les années 1930-1950, c'est-à-dire dès lors qu'on associe implicitement ses définitions à ces critères historiques et sociaux genrés, il n'est pas étonnant qu'on peine à voir que les années 1970 ont aussi été des années d'engagement littéraire massif.

Les écrivaines féministes des années 1969-1985 avaient déjà conscience de ces biais de l'histoire, que les études littéraires spécialisées en genre tentent désormais d'interroger. Louky Bersianik, dans *L'Euguélionne*, fustige les disciplines ethnologiques, sociologiques et linguistiques qui n'en tiennent que pour « lom », qui par un « glissement imperceptible » confondent histoire de l'humanité et histoire masculine¹. Françoise d'Eaubonne souligne aussi, dans ses « Souvenirs politiques », les « remises en question des recherches » dont on commence à se rendre compte qu'elles seront nécessaires :

Après Mai 68, après Sartre et Raoul Vanegem[, l'écrivain] prend conscience qu'il a été jeté dans un monde où l'homme n'a plus rien à attendre que de lui-même [...] [il] ne peut utiliser son pouvoir créateur qu'à tenter de diminuer le malheur humain ; ce qui n'a rien à voir avec le primarisme qui confond « engagement » avec « roman à thèse ». Et le moins remarquable dans toutes ces remises en question des recherches n'est pas cette déclaration étonnante de Marcel Mauss, sociologue, qui sera largement commentée dans les années 70 : « *Nous [n']avons fait [que] la sociologie des hommes ; nous n'avons fait ni la sociologie des femmes, ni celle des hommes et des femmes* »².

Françoise d'Eaubonne, dans sa réflexion sur la nécessaire prise en compte du genre dans les domaines scientifiques, associe ainsi sociologie, écriture et questions spécifiques de l'engagement littéraire : elle suggère que de même que la « sociologie des femmes » n'a jamais été faite, une réflexion sur la littérature des femmes n'a jamais suffisamment été menée. Elle souligne parallèlement un autre implicite de ces disciplines et particulièrement de la notion d'engagement, liée de près à celui du genre : l'idée de l'universel qui y est centrale et que l'après-1968 disqualifie progressivement dans tous les domaines.

Héritée notamment de l'humanisme et des Lumières — qui font en effet partie des racines philosophiques et littéraires auxquelles se rattachent les théories de l'engagement au XX^e siècle — la notion d'universel s'avère elle aussi, finalement, spécifiée : elle est genrée, comme elle est racisée par exemple³. Loin de référer à la « vérité » absolue, à l'idéal abstrait qu'elle prétend désigner (les « valeurs d'éternité » dont parle Jean-Paul Sartre⁴), elle est historiquement fondée sur une

1. Louky Bersianik, *L'Euguélionne* [1976], Montréal, Typo, 2012, p. 420.
2. Françoise d'Eaubonne, « Souvenirs politiques », ABN 12.2, Fonds d'archives de l'IMEC, date inconnue, p. 241. Le texte est au moins forcément écrit après la décennie 1970, mais je n'ai pas trouvé d'éléments permettant de le dater plus formellement : il est écrit entre 1980 et 2005.
3. Plus précisément, impérialiste : la race comme concept de hiérarchisation sociale est l'outil de base du colonialisme ; j'ai souligné le propos de Françoise d'Eaubonne quant au genre, mais elle dit que dans cette révision globale des sciences, « la suprématie du Blanc » elle aussi devient inacceptable. *Ibid.*, p. 241. Ce propos se retrouve globalement dans les textes de toutes les écrivaines citées dans cette thèse. L'ennemi n'est ni l'homme ni le blanc, mais le système de classification qui implique structurellement la domination de certaines catégories de population par d'autres, toujours les mêmes.
4. Jean-Paul Sartre, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, 1987, p. 15.

réalité de hiérarchie et de domination et ne s'applique positivement qu'à une portion des populations. Cela entraîne que quant à l'engagement littéraire, il soit traversé par une certaine « équivoque »¹. Sartre estimait ainsi que l'écrivain engagé était « *un homme* qui a choisi un certain mode d'action secondaire qu'on pourrait nommer l'action par dévoilement »; Simone de Beauvoir elle aussi disait, près de vingt ans plus tard, que « [p]our [elle], il s'agi[ssait] d'une activité qui [était] exercée *par des hommes, pour des hommes* »². À leur suite on dit, au singulier à valeur générale et au masculin à valeur supposément neutre, que les écrivain·es engagé·es peignent « la condition humaine », « l'expérience humaine », « le cœur humain », « une vision universelle *de l'homme*³ »; on dit qu'ils et elles « réfléchi[ssent] un certain rapport *de l'homme* au temps et à l'histoire »⁴, qu'il s'agit d'interroger sa place « *en tant qu'homme* dans la société⁵ »: « [s]'engager, ce ne serait donc pas seulement assumer une position à l'égard d'événements conjoncturels, ce serait plus largement réfléchir un certain rapport *de l'homme* au temps et à l'histoire⁶ ». Parmi les ouvrages les plus fréquemment convoqués, on trouve *L'Âge d'homme* de Michel Leiris, *Si c'est un homme* de Primo Levi⁷, qui représentent l'engagement littéraire de manière paradigmatique dans sa tension entre l'histoire individuelle et située de l'auteur et sa signification au regard de l'histoire collective. L'homme est philosophiquement « l'humain » bien sûr — mais il est aussi, à force d'équivoques et de corpus très majoritairement masculins, bien historiquement et sexuellement « l'homme ». Si Sartre expliquait que l'engagement consiste à se demander comment on peut « se faire homme dans, par et pour l'histoire⁸ », la question de l'engagement féministe devient donc : « Comment peut-on se faire [femme] *malgré* et *d'après* [cette] histoire », manifestement codée au masculin⁹ ?

L'immense majorité des écrivain·es citée·es dans les textes théoriques qui se penchent sur la notion d'engagement sont, de fait, des hommes. Certain·es critiques, à l'instar de Benoît Denis, citent Simone de Beauvoir, la plupart du temps en tant qu'écrivaine proche de l'existentialisme et de la conception sartrienne de l'engagement ; elle n'est donc pas citée en tant que théoricienne majeure du féminisme et romancière engagée pleinement elle-même. Marielle Macé et Gisèle Sa-

1. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 413.

2. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 73. Je souligne ; Simone de Beauvoir, « Interventions », dans Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre et Jorge Semprún, *Que peut la littérature ?*, Paris, Union générale d'édition, 1965, p. 73-92, p. 73. Je souligne.

3. Thierry Jacques Laurent, *Le Roman français au croisement de l'engagement et du désengagement (XX^e-XXI^e siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2015. Je souligne.

4. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 36. Je souligne.

5. Serena Cello, *La Littérature des banlieues*, 2019, *op. cit.*, p. 173. Je souligne.

6. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 36. Je souligne.

7. Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1939 ; Primo Levi, *Si c'est un homme* [1947] (titre original : *Se questo è un uomo*), Martine Schruoffeneger (trad.), Paris, Pocket, 1988.

8. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 251.

9. En actualisant la notion par rapport aux littératures des années 1990, c'est la question que pose Sylvie Servoise à partir de celle de Sartre ; elle la formule au masculin. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 307.

piro font remarquablement exception. La première cite Simone de Beauvoir en tant que théoricienne de l'engagement, dès la première ligne de son étude sur l'assertion ; la seconde mentionne Beauvoir auprès d'autres femmes — Édith Thomas, Elsa Triolet, Marguerite Duras, Hélène Parmelin et Nathalie Sarraute —, en évoquant la Résistance littéraire puis le Mouvement pour la paix pendant la guerre¹. Marguerite Duras représente un autre des noms qui reviennent assez régulièrement, notamment en raison de son implication dans le Comité d'action écrivains-étudiants ; son œuvre est parfois utilisée pour parler d'une forme d'implication oblique par rapport au sujet politique, pour nier qu'il s'agisse d'un véritable « engagement »². Annie Ernaux est sans doute la figure féminine et féministe la plus régulièrement mentionnée, avec Simone de Beauvoir, dans les ouvrages traitant des liens entre littérature et politique ; mais elle n'est pas citée spécialement comme féministe et ses premières œuvres intéressent moins que la position d'autrice majeure qu'elle a prise sur la scène littéraire à partir de la fin des années 1990³. Ponctuellement, d'autres noms de femmes apparaissent ; ils restent rares⁴.

Pour ce qui concerne spécifiquement la décennie 1970 et les autrices évoquées dans cette thèse, il arrive qu'Hélène Cixous soit citée, mais l'affirmation de son engagement littéraire est alors fortement modulée : Thierry Jacques Laurent la mentionne par exemple en parlant du déclin du roman engagé, comme une exception relativement peu notable : « certes, on pourrait citer [...] Hélène Cixous [qui] exprime ses convictions féministes dans *Dedans*⁵ ». Dans son étude sur

-
1. Marielle Macé, « L'assertion, ou les formes discursives de l'engagement », dans Emmanuel Bouju (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 61-74, p. 61 ; Gisèle Sapiro, *Les Écrivains et la politique en France. De l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, 2018, *op. cit.*, p. 17-18.
 2. Voir par exemple Boris Gobille, *Le Mai 68 des écrivains*, 2018, *op. cit.*, p. 42, p. 49-52, p. 230-232 et Dominique Denes, « La gageure politico-poétique de Marguerite Duras », dans Emmanuel Bouju (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 165-174.
 3. Voir notamment Alexandre Gefen, « Responsabilités de la forme », 2005, *op. cit.*, p. 78 ; Bruno Blanckeman, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué », 2015, *op. cit.*, p. 161 ; Gisèle Sapiro, *Les Écrivains et la politique en France*, 2018, *op. cit.*, p. 380-381.
 4. En moyenne, j'ai compté environ 90 % de noms d'hommes dans les études portant sur l'histoire de l'engagement littéraire, proportion stable quel que soit le lieu observé exactement — nombre total des citations, relevé des noms d'auteurs ou d'autrices (certains récurrents, d'autres rares), proportion des articles dédiés à un auteur ou une autrice en particulier... Il n'est pas rare que les articles théoriques, réfléchissant le plus abstraitement à la notion d'engagement littéraire, ne mentionnent aucune femme. Cette estimation est cohérente avec la manière dont sont écrites les histoires littéraires du XX^e siècle en général, elle est légèrement plus positive peut-être : Audrey Lasserre a calculé que les hommes y constituent environ 95 % des notices et index — alors qu'elle estime aussi qu'ils ne représentent « que » 70 à 80 % des gens de lettres en réalité (mais difficile de savoir si ces estimations sont vraiment comparables, car pour ma part je ne me suis pas référée à des index et notices, mais aux corps de textes, et je n'ai ainsi pas établi de différence qualitative entre les simples mentions de noms féminins, et les traitements plus conséquents — or souvent, lorsque des noms de femmes sont donnés dans l'histoire de l'engagement, ils sont simplement mentionnés). En annexes, je propose un relevé et un décompte concentrés sur les ouvrages de Benoît Denis (2000) et Sylvie Servoise (2023), en tant qu'ils représentent deux extrémités du champ, non seulement d'un point de vue chronologique (de la première synthèse d'envergure à la dernière parue), mais aussi d'un point de vue « genre », puisqu'il est manifeste que Sylvie Servoise s'est posé la question de la sous-représentation chronique des femmes dans ces ouvrages, et a tenté d'y remédier. Voir p. 594 ; voir aussi Audrey Lasserre, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une histoire littéraire ? », *Cahiers du C.E.R.A.C.C.*, Mathilde Barraband et Audrey Lasserre (dir.), n° 4, « Synthèses : perspectives théoriques en théorie littéraire », 2009, p. 38-54.
 5. Thierry Jacques Laurent, *Le Roman français au croisement de l'engagement et du désengagement (XX^e-XXI^e siècles)*, 2015, *op. cit.*, p. 55. Bruno Blanckeman la cite également : Bruno Blanckeman, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué », 2015, *op. cit.*, p. 161.

les avant-gardes littéraires françaises des années 1970, Juliette Drigny la mentionne deux fois : la première, entre parenthèses, pour signaler que les jeux de déstabilisation des frontières entre théorie et fiction propres à des mouvements d'avant-garde comme *Tel Quel*, *TXT* ou *Change* trouvent aussi des avatars dans «Le Rire de la méduse¹»; la seconde, alors que la chercheuse évoque certaines expérimentations sur le genre grammatical des mots — elle signale alors qu'une autrice comme Cixous s'aventure «très loin» dans cette démarche (elle est toutefois la seule citée)². Monique Wittig est mentionnée par Gisèle Sapiro, auprès d'Hélène Cixous, au sein d'une catégorie «écriture-femme»; Boris Gobille la cite parmi les autrices d'un renouvellement du paysage littéraire post-68, moins engagé, plus avant-gardiste³. Les écrivaines françaises dont les œuvres sont analysées au cours de cette thèse ne sont, en dehors de ces noms-là, jamais mentionnées — ni Françoise d'Eaubonne, ni Christiane Rochefort, ni Michèle Causse ; le mouvement féministe lui-même est rarement cité. Concernant l'histoire littéraire québécoise, on peut noter que l'ouvrage de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, lorsqu'il nomme explicitement des questions d'engagement littéraire, oublie les autrices féministes — Marie-Claire Blais, Anne Hébert et Rina Lasnier sont seules citées comme autrices d'envergure, parmi plus d'une vingtaine d'hommes⁴. Quelques noms donc, souvent mentionnés sans développement : la part des études sur l'engagement consacrées aux hommes est proportionnellement écrasante et certains textes font simplement l'économie des femmes.

Indépendamment de la question des noms cités, la plupart du temps le féminisme n'est pas non plus mentionné comme un moment marquant de l'histoire des liens entre littérature et politique, y compris chez les critiques qui citent des autrices qui sont en fait susceptibles d'être reliées à cette cause. Il s'agit donc non seulement de dire que la notion d'engagement littéraire, qui connote le politique, la philosophie et les valeurs de «l'humain», est théorisée comme une notion principalement masculine, mais aussi de souligner que le choix de corpus d'étude très majoritairement masculins nourrit en retour cet aspect. La prise en compte de l'histoire littéraire spécifique des femmes devrait donc permettre de jeter de nouvelles lumières sur l'évolution de la notion d'engagement littéraire et de la dégager en partie de ses implicites «universels».

-
1. Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», *L'Arc*, n° 61, «Simone de Beauvoir et la lutte des femmes», 1975.
 2. Juliette Drigny, *Aux limites de la langue*, 2022, *op. cit.*, p. 262, p. 355.
 3. Gisèle Sapiro, *Les Écrivains et la politique en France*, 2018, *op. cit.*, p. 385 et Boris Gobille, *Le Mai 68 des écrivains*, 2018, *op. cit.*, p. 94.
 4. Elles ne sont pas vraiment susceptibles d'être identifiées comme autrices d'œuvres clairement «féministes». Le choix chronologique biaise cependant l'analyse : la période «engagée» est associée aux années 1960, les féministes ne sont donc pas encore arrivées en nombre sur la scène littéraire. En revanche, les historien·nes mentionnent en plus cinq poétesses «mineures» (p. 370) ou «oubliées» (p. 376) de la même époque : Louise Pouliot, Gemma Tremblay, Suzanne Paradis, Gertrude Le Moyne, Cécile Cloutier. En comparaison de ce petit nombre d'autrices citées, il faut compter environ vingt-cinq noms d'hommes cités comme auteurs d'envergure, et une petite dizaine d'auteurs hommes cités comme auteurs mineurs. Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, «L'invention de la littérature québécoise (1945-1980)», 2007, *op. cit.*, p. 361-379.

Inversement, les histoires littéraires qui citent les écrivaines de la cause des femmes ont tendance à ne pas évoquer l'engagement, même lorsqu'elles parlent explicitement de féminisme. C'est parfois frappant, comme par exemple lorsque Michèle Touret, s'interrogeant précisément sur la sous-représentation des femmes dans l'histoire littéraire du XX^e siècle, explique par des exemples d'engagement qu'elles n'ont pas occupé les places stratégiques qui leur auraient permis de s'inscrire dans l'histoire¹. Sans doute l'histoire spécifique des femmes ne correspond-elle pas aux critères de l'engagement ; avant les années 1970, il est peut-être délicat d'utiliser franchement cette notion. Si certaines femmes se sont engagées politiquement et littérairement dans les luttes de leur époque — par exemple dans la Résistance (Elsa Triolet ou Édith Thomas²), contre l'Occupation et les crimes nazis (Charlotte Delbo, Micheline Maurel, Anna Langfus³) ou dans des «combats» liés à la Révolution tranquille et la décolonisation (Andrée Maillet, Claire Martin ou Michèle Lalonde⁴), on ne peut en tout cas pas parler d'un mouvement collectif qui leur soit propre — elles étaient là pourtant. Deux phénomènes, manifestement, se conjuguent : d'abord, au sein de ces luttes auxquelles les femmes participaient, il ne leur était guère laissé de place, ou c'était une place subalterne ; ensuite, l'historiographie accentue le trait, négligeant d'en parler. Lorsque la décennie 1970 commence, les femmes se mettent à refuser cette position de relégation à l'arrière-plan des luttes et affirment de nouvelles formes d'engagements politiques et littéraires qui les situent cette fois au premier rang : le féminisme les rend «visibles»⁵. Pourtant, même ce moment reste relativement ignorée des histoires littéraires, en tant que période particulièrement «engagée» au moins. La récente somme *Femmes et littérature*, dirigée par Martine Reid et publiée en 2020, bien qu'elle se concentre sur la littérature des femmes, ne mentionne ainsi qu'à peine la notion d'engagement : on la trouve au passage, non commentée, à travers une citation d'Hélène Baty-Delalande⁶ ; l'idée d'un engagement en forme de résistance est évoquée à pro-

-
1. «Il faut attendre *L'Ère du soupçon* pour trouver une voix féminine dans le registre si distinctif de la théorie littéraire... Ou Simone de Beauvoir, qui avec *Le Deuxième Sexe* expose sur le plan théorique la condition féminine. Les mouvements littéraires importants du siècle sont promus et animés par des hommes ; qu'il s'agisse du Surréalisme, de la littérature engagée des années trente, de son renouveau après la Seconde Guerre mondiale, du mouvement prolétarien ou du réalisme socialiste.» Michèle Touret, «Où sont-elles ? Que font-elles ? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste», *Fabula-LHT*, Audrey Lasserre (dir.), n° 7, «Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ?», 2010 (DOI : [10.58282/lht.185](https://doi.org/10.58282/lht.185)).
 2. Elles publient toutes deux en 1943, aux Éditions de Minuit, clandestines. Elsa Triolet *Les Amants d'Avignon* sous le pseudonyme de Laurent Danie, Édith Thomas les *Contes* sous-titrés «transcrits du réel». Voir Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature, une histoire culturelle. Tome 2, XIX^e-XXI^e siècle : francophonies*, Paris, Gallimard, 2020, p. 295.
 3. *Ibid.*, p. 309.
 4. Isabelle Boisclair explique cependant que dans ces textes, on voit peut-être plus des prémices de féminisme qu'un clair et spécifique engagement dans la Révolution tranquille. Voir Isabelle Boisclair, «Roman national ou récit féminin ? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille», *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 2, n° 1, 1999, p. 97-115, p. 99 et Anne Brown, «Brèves réflexions sur le roman féminin québécois à l'heure de la Révolution tranquille», dans Lori Saint-Martin (dir.), *L'Autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ, 1991.
 5. Plutôt, il est la forme la plus visible de cet engagement en réalité bien plus fréquent, transhistorique et multiforme, des femmes ; on voit que cela ne l'empêche pas non plus d'être «in» visible. Gisèle Sapiro, *Les Écrivains et la politique en France. De l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, 2018, *op. cit.*, p. 17.
 6. Dont le travail mobilise régulièrement la notion par ailleurs. Voir ainsi Hélène Baty-Delalande, «Militantes : quelles représentations de l'engagement au féminin ? Sur *La Femme vierge* de Madeleine Pelletier, *Délivrance* de Louise

pos des œuvres de Virginie Despentes et de Lydie Salvayre (auprès de celles de Michel Houellebecq et Éric Chevillard) — quant à ce qui concerne la décennie 1970, l'ouvrage mentionne bien un « engagement des écrivaines dans les luttes féministes », mais ne creuse guère plus avant les liens entre ce phénomène et l'histoire de la notion d'engagement littéraire¹. Du côté du Québec, *L'Histoire de la littérature québécoise* de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge affirme explicitement quant à elle l'importance du mouvement féministe pour la décennie 1970, en plaçant Nicole Brossard au centre de cette histoire effectivement présentée comme une « avant-garde » ; cependant, la part d'engagement politique est légèrement occultée au profit de la mise en avant du « relais du formalisme » qui a été opéré par « l'écriture des femmes ». Bien que le positionnement politique du travail littéraire de ces femmes n'échappe pas aux historien·nes, il n'est pas explicitement question d'engagement littéraire dans le panorama proposé — qui présente, outre celle de Nicole Brossard, les œuvres de « Louky Bersianik, Madeleine Gagnon, France Théoret, Suzanne Lamy », et mentionne rapidement celles de Denise Boucher, Louise Cotnoir, Gail Scott, Marthe Blackburn, Marie-Claire Blais, Odette Gagnon, Luce Guibeault et Pol Pelletier (elles cinq étant ensemble les autrices de la *Nef des sorcières*)².

Finalement, quelques ouvrages portant sur l'engagement mentionnent quand même l'importance du féminisme, mais cela d'une manière paradoxale qui ne laisse place à aucun développement substantiel. Les ouvrages de Benoît Denis et Sylvie Servoise constituent cependant à ce titre des exceptions notables³, non seulement parce qu'il et elle situent respectivement le féminisme à l'orée et à l'horizon de leurs études, mais aussi parce que celles-ci forment des repères marquants de l'historicisation de la notion d'engagement. La première, en 2000, propose une histoire et théorie de référence par rapport à laquelle toute la recherche ensuite se positionne ; la seconde, en 2023, constitue la dernière synthèse parue, dans une collection qui sert elle aussi de référence (« Que sais-je ? »). Dans *Littérature et engagement* le mouvement féministe (anonyme) est évoqué par Benoît Denis en présentation, mais il ne l'est plus jamais par la suite (y compris dans les dernières pages qui abordent les contre-cultures naissantes et renouvellements divers de l'engagement littéraire dans les années 1970). Le chercheur s'en explique :

La vocation synthétique de ce livre impliquait [...] que de tels choix soient opérés, afin de privilégier une mise en perspective *cohérente* du phénomène de l'engagement littéraire. C'est

Weiss et *Le Refus* d'Édith Thomas», dans Anne Mathieu et François Ouellet (dir.), *Journalisme et littérature dans la gauche des années 1930*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014 (en ligne : <https://books.openedition.org/pur/49718?lang=fr>), p. 191-202.

1. Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature*, tome 2, 2020, *op. cit.*, p. 271, p. 318, p. 445.
2. Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, 2007, *op. cit.*, p. 518, en citant Louise Dupré.
3. Il y en a d'autres : Thierry Jacques Laurent, par exemple, mentionne bien l'histoire féministe, sans la développer ; en revanche il est intéressant de noter qu'il la situe au Québec plutôt qu'en France, de même qu'il situe la question post-coloniale « dans l'ensemble de la francophonie » en l'éloignant finalement paradoxalement de son propre objet d'étude. Voir Thierry Jacques Laurent, *Le Roman français au croisement de l'engagement et du désengagement*, 2015, *op. cit.*, p. 58.

pourquoi, par exemple, le féminisme n'est nulle part abordé dans ces pages : il nous a semblé que l'importance du mouvement et la spécificité de ses enjeux méritaient mieux qu'un traitement superficiel et que cette problématique exigeait un examen particulier, que nous n'avions pas les moyens de faire ici¹.

Cette mention est ambivalente : en même temps qu'elle reconnaît l'importance et la spécificité du moment féministe, elle l'isole et suggère qu'il dérèglerait la cohérence de l'histoire de l'engagement. Dans *La Littérature engagée*, Sylvie Servoise tente à différents endroits de refaire une place aux femmes dans l'histoire de l'engagement, en y mentionnant par exemple comme autrices majeures de sa généalogie globale Christine de Pizan, Olympe de Gouges, ou Germaine de Staël (qui a aussi droit à un développement conséquent chez Benoît Denis) ; pour autant, le mouvement féministe n'est réellement cité que dans l'avant-dernier paragraphe de l'ouvrage, comme en guise d'ouverture. Leurs gestes critiques à tous deux sont à la fois honnêtes dans ce sens, reconnaissant un manque majeur et engageant à de nouvelles recherches, et caractéristiques de la manière dont nombre d'ouvrages avouent éclipser, sans y remédier finalement, le rôle des femmes dans l'histoire littéraire générale².

Une singulière éclipse est en effet à l'œuvre dans nombre d'histoires de l'engagement, ce que ces dernières remarques éclairent sous un jour intéressant. Il n'est pas rare que, l'espace d'un battement de cils, la décennie 1970 soit escamotée des panoramas — et l'histoire féministe avec elle. Dans sa première étude de l'engagement littéraire, Sylvie Servoise faisait un « saut » entre les années 1950 et les années 1990, précisément pour interroger la légitimité d'une opposition entre âge d'or du politique et âge du supposé désengagement³. Bruno Blanckeman, qui propose pourtant de contester l'idée que l'engagement « se consume au lendemain de Mai 68 » en rappelant que « pour être à la mode, [elle] n'en est pas moins fausse », ne s'intéresse pas à la décennie 1970 et se penche directement sur la suivante, marquée par l'« implication » des écrivain·es : entre Mai 68 et les années 1980, il semble qu'il n'y ait rien de crucial à remarquer⁴. Jean-François Hamel, lorsqu'il esquisse le quatrième moment de ses politiques de la littérature, situé dans l'après-Mai 68, mentionne des théoricien·nes et groupes pivots de la fin des années 1960⁵, puis passe « deux, voire trois décennies » (*sic*) pour constater les effets de leurs déplacements théoriques — nécessairement les féministes sont esquivées⁶. Julien Lefort-Favreau souligne quant à lui, à partir de remarques de Dominique Viart, la complexité des conséquences que Mai 68 a forcément eues sur les définitions de l'engagement littéraire⁷... sans pourtant poser la question des littératures des

1. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 14. Je souligne.

2. Audrey Lasserre, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une histoire littéraire ? », 2009, *op. cit.*, p. 40.

3. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 11-12.

4. Bruno Blanckeman, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué », 2015, *op. cit.*, p. 162.

5. Roland Barthes, *Tel Quel et Change*, Julia Kristeva, Alain Robbe-Grillet, Gilles Deleuze et Félix Guattari.

6. Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? », 2014, *op. cit.*, p. 28-30.

7. Dominique Viart, « Les héritages littéraires de Mai 68 », dans Collectif, *Écrire, Mai 68*, Paris, Argol, 2008, p. 9-29, p. 9.

années 1970, en se concentrant plutôt sur *L'Excès-l'usine* de Leslie Kaplan — soit une autrice participant de fait au mouvement des femmes, mais dont l'œuvre est ici abordée sous un angle classique des études de l'engagement littéraire, c'est-à-dire en l'occurrence non féministe¹. Dominique Viart, justement, passe aussi directement de 1968 aux années 1980 lorsqu'il établit la notion de «fiction critique»: d'un côté se trouvent «les décennies les plus politiques de l'après-guerre, de la guerre froide aux lendemains militants de 1968» (paradoxalement présentées aussi comme des décennies où la littérature est «retranchée loin de l'engagement», en retrait de ces remous), d'un autre les années 1980, où «les écrivains à nouveau se soucient du monde et se resaisissent *de l'homme*²». L'équivoque habituelle confine à l'aveu ici: tout le moment féministe, qui fait pourtant clairement partie des «lendemains militants de 1968», est passé sous silence, en même temps que les aspects de la littérature de l'époque qui témoignent encore d'engagements littéraires forts — peut-être justement, alors, parce que ce n'est pas «l'homme» qui se trouve au cœur de ces renouvellements conceptuels?

Il y a donc une absence et un flou quelque part, qu'on peut combler. L'oubli des femmes de l'histoire littéraire biaise la manière dont on construit l'histoire de la littérature et particulièrement ici celle de la littérature engagée: on aboutit à une fiction d'histoire qui correspond à un point de vue focalisé sur les hommes, bien qu'elle prétende rendre compte objectivement d'une évolution globale de la littérature³. L'écriture de l'histoire littéraire n'est pas innocente en ce sens, comme l'ont notamment montré les travaux de Christine Planté, de Martine Reid et d'Audrey Lasserre à partir d'autres corpus et d'autres notions: en construisant des concepts et canons genrés, à partir d'une réalité pourtant complexe et diverse, elle condamne à un effacement chronique des femmes et aggrave au moment même de l'historicisation, pour longtemps, l'inégalité de genre historique à laquelle elles sont d'emblée sujettes⁴. Les spécificités théoriques et pratiques de l'en-

1. Audrey Lasserre interprète le parcours littéraire de Leslie Kaplan comme l'un de ceux qui marquent un changement d'époque, qui commencent vraiment littérairement après le féminisme, voir Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*, p. 579. Julien Lefort-Favreau, «L'impossibilité d'un "je". Effacement de soi et expérience collective dans l'œuvre de Leslie Kaplan», dans Jean-François Hamel et Barbara Havercroft *et al.* (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 95-113, p. 95.
2. Dominique Viart, «Les "fictions critiques" de la littérature contemporaine», *Spirale*, n° 201, «L'art du roman aujourd'hui», 2005, p. 10-11, p. 10.
3. Le constat ne surprend pas, on peut faire le même par rapport à l'histoire des manifestes politiques et artistiques, comme l'ont notamment montré les travaux d'Anne Tomiche: l'histoire canonique, qui voudrait que les années 1960-1970 marquent la fin des avant-gardes et avec elles celle des manifestes, manque de prendre en considération les nombreux manifestes féministes, politiques et artistiques, qui éclosent au moment des années 1970. Voir notamment Guillaume Bridet et Anne Tomiche (dir.), *Genres et avant-gardes*, 2012, *op. cit.*
4. On peut parler d'«invisibilisation» dans ce sens fort, si le terme implique de penser historicisation de la littérature et pouvoir structurant des catégories choisies. Voir notamment Christine Planté, «La place des femmes dans l'histoire littéraire: annexe, ou point de départ d'une relecture critique?», *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 103, 2003, p. 655-668; Audrey Lasserre, «Les femmes du XX^e siècle ont-elles une histoire littéraire?», 2009, *op. cit.*; Audrey Lasserre, «La volonté de savoir», *Fabula-LHT*, Audrey Lasserre (dir.), n° 7, «Y a-t-il une histoire littéraire des femmes?», 2010 (DOI: [10.58282/lht.2964](https://doi.org/10.58282/lht.2964)); Martine Reid, «L'histoire littéraire au prisme du "genre"», *Le français aujourd'hui*, vol. 193, n° 2, 1 juillet 2016 (DOI: [10.3917/lfa.193.0025](https://doi.org/10.3917/lfa.193.0025)), p. 25-32; Christine Planté, «Le genre en littérature: difficultés, fondements et usages d'un concept», dans Anne-Charlotte Husson et Lucie Jégat *et al.* (dir.), *Épistémologies du genre. Croisement des disciplines, intersections des rapports de domination*, Lyon, ENS éditions, 2018, p. 35-56; Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature, une histoire culturelle. Tome 1, Moyen-Âge-XVIII^e siècle*, Pa-

gagement de la littérature féministe des années 1969-1985 pourraient bien constituer le chaînon manquant de ces histoires littéraires : celui des années 1970 étrangement disparues des généalogies de l’engagement, comme l’un de ceux qui manquent à l’histoire des politiques et théories des littératures féminines du XX^e siècle, jusque-là isolées et dispersées même dans les ouvrages spécifiquement consacrés à l’histoire des femmes¹.

II. Littératures féministes : choix du corpus

Au cours de cette thèse, on entendra par « littérature féministe » le vaste corpus des œuvres écrites dans le cadre des mouvements de libération pendant les années 1969-1985. Elle est marquée par l’apparition, en France et au Québec notamment, de manière globalement internationale, de vastes et révolutionnaires « mouvements des femmes » ; ils formulent, sur le fonctionnement de la société, des théories « radicales », c’est-à-dire centrées sur l’étude des caractères systémiques de ce qu’on commence alors à nommer « patriarcat² » ou « domination masculine³ », et sur l’analyse de ses ramifications⁴. Cette période est marquée par un fort engouement littéraire et éditorial : les femmes engagées dans les mouvements de libération écrivent et publient, fondent des maisons d’édition, des structures d’impression ou de diffusion, des librairies, qui leur sont spécifiquement dédiées.

En France, cependant, l’usage du terme « féministe » pose problème, car le mouvement des femmes, dès son origine, est divisé entre des personnes qui se nomment explicitement telles — qui voient « la femme » comme un construit social et militent contre la domination patriarcale — et d’autres qui, bien qu’elles participent aux mêmes mouvements et qu’elles écrivent aussi globalement en tant que femmes et pour les femmes, refusent d’être nommées « féministes » et prônent plutôt une pensée de la « différence »⁵. Dans les deux cas, les positionnements sont divers et complexes ; ils varient au fil du temps et des textes et l’ensemble, comme le résume Chantal

ris, Gallimard, 2020.

1. D’autres de ces mouvements plus ou moins collectifs manquent, et sont progressivement comblés eux aussi. Je pense notamment au travail qu’accomplissent en ce moment Camille Isler et Wendy Prin-Conti, accompagnées notamment par Christine Planté, pour établir le corpus des théories de la littérature formulées par les écrivaines de la Belle Époque.
2. Christine Delphy (Christine Dupont), « L’ennemi principal », *Partisans. Libération des femmes : année zéro*, n° 54-55, 1970, p. 157-172.
3. Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.
4. « Le mot radical tient de son étymologie “radix” qui veut dire racine. Le féminisme radical est celui qui tente de remonter à la racine de ce qu’on appelle le patriarcat », expliquait Louky Bersianik en 1990. Voir Jean Basile, « Les hommes, comme les femmes, sont victimes du patriarcat », *Le Devoir*, 15 décembre 1990, p. D6. Voir aussi les discussions qui s’articulent autour de ce terme en 1976 dans la revue québécoise *Les Têtes de pioche*, ou en 1977 dans la revue française *Questions féministes*.
5. Audrey Lasserre, *Histoire d’une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*, p. 533-534 et 562.

Chawaf, tient quand même d'une urgence «féminine-féministe»¹. Il peut s'agir, pour certaines personnes, d'un refus de s'enchaîner trop spécifiquement à une lutte, d'une crainte d'apparaître trop engagées politiquement ou d'être assimilées à des formes de militantisme dans lesquelles elles ne se reconnaissent pas. Antoinette Fouque formule le problème en termes particulièrement provocants, puisqu'elle présente la maison d'édition *des femmes* non seulement comme non féministe mais pas plus «féminine», «plutôt femelle»². Au contraire, le refus de ce terme peut venir d'une volonté de radicaliser les débats et de déplacer les enjeux de la lutte en refusant de se référer à une identité «femme», en préférant plutôt, à l'instar de Monique Wittig, s'identifier comme «lesbienne»: à partir de 1980 et des grands débats qui se sont structurés sur ce thème, Monique Wittig cesse aussi de se désigner comme féministe, rapporte Namascar Shaktini³. L'un des points culminants de ces confrontations s'est joué en 1979, lors d'un colloque consacré aux trente ans de la parution du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir: c'est le moment où Hélène Cixous cesse de se dire féministe⁴ et c'est aussi la première fois que Monique Wittig prononce en France sa communication «On ne naît pas femme»; leur confrontation y a été particulièrement virulente⁵. En juin 1980, nouveau moment de rupture au sein des franges du mouvement des femmes qui continuaient de se dire féministes, entre celles qui placent «les femmes» au cœur du problème féministe —quelles qu'elles soient, et majoritairement hétérosexuelles par le fait—, et celles qui, en «lesbiennes» radicales, priorisent la réflexion sur un sujet lesbien libéré des carcans normatifs du genre. Ces débats concernent surtout la France, car le Québec connaît plus de souplesse dans l'application des catégories et étiquettes. En dehors du cas du développement du lesbianisme radical qui se construit autour de la revue *Amazones d'hier, lesbiennes d'aujourd'hui* à partir de 1982, tous les courants et actrices de la cause littéraire des femmes se nomment «féministes» sans difficulté⁶. Ainsi, s'il y a bien une vague ou un moment des femmes particulièrement puis-

1. Chantal Chawaf, Christine Laennec (trad.), dans Alice A. Jardine et Anne M. Menke (dir.), *Shifting Scenes: Interviews on Women, Writing, and Politics in Post-68 France*, New York, Columbia University Press, 1991, p. 17-31, p. 18.
2. Delphine Naudier, «L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique», *Sociétés contemporaines*, n° 44, 2001 (DOI : [10.3917/soco.044.0057](https://doi.org/10.3917/soco.044.0057)), p. 57-73, p. 69. Cette position relève clairement plus de la provocation que de la croyance en une idée juste, elle témoigne en cela du conflit qui se joue et de la radicalisation des partis pris. D'ailleurs, les textes sont rarement si caricaturaux en réalité: il y a ici aussi un décalage entre la position que la maison déclare prendre dans le champ littéraire d'un point de vue sociologique (qui intéresse prioritairement Delphine Naudier) et la réalité littéraire des textes publiés.
3. Namascar Shaktini (dir.), *On Monique Wittig: Theoretical, Political and Literary Essays*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 2005, p. 4. Voir aussi Audrey Lasserre, «Des féministes qui ne sont pas féministes? Écrivaines et lutte des femmes en France des années 1970 aux années 1980», *GLAD!. Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, n° 4, «Rhétoriques antiféministes», 1 juillet 2018 (DOI : [10.4000/glad.1133](https://doi.org/10.4000/glad.1133)).
4. Ce refus est en effet lié, aussi, au rejet de l'héritage beauvoirien, qu'elle estime «moisi». Frédéric Regard, «Entretien avec Hélène Cixous», dans Frédéric Regard et Martine Reid (dir.), *Le Rire de la Méduse. Regards critiques*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 131-155, p. 133-134.
5. Voir Michèle Le Dœuff, «Colloque féministe à New York: *Le Deuxième Sexe* trente ans après», *Questions Féministes*, n° 7, «Du mouvement de libération des femmes», 1980 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40619190>), p. 103-109.
6. *AHLA* laisse cependant peu de place aux sujets littéraires, sauf exception, par exemple le numéro 2, volume 5, de mars 1987. Ponctuellement ailleurs, on retrouve les mêmes gênes. En 1979, par exemple, Madeleine Gagnon explique que son livre *Lueur* n'est pas «féministe», mais «féminin»; en même temps, elle entend par là qu'il est traversé «par la lutte des femmes contre l'oppression» —on voit que l'usage des termes est un peu flottant et de fait

sant pendant les décennies 1970-1980, il n'est pas univoque et il n'est pas entièrement «féministe».

En fait, les personnes qui s'attachent à ces questions appartiennent historiquement toutes, à leurs manières divergentes, à une même nébuleuse en «mouvement», que l'on peut appeler, dans le sillage de la proposition de Laure Bereni, «l'espace de la cause des femmes», et qui trouve ses ramifications complexes au sein du domaine littéraire dans ce que Delphine Naudier nomme aussi «la cause littéraire des femmes¹». Entrer dans ce sujet par le prisme de la notion d'engagement implique cependant de s'autoriser à parler en général de littérature «féministe» car cet angle nécessite qu'on s'intéresse prioritairement à une forme de revendication politique explicite. Un autre terme permettrait moins d'accentuer ce trait directement engagé², car il valoriserait nécessairement moins l'aspect actif et critique des postures et projets des écrivaines³. Ce choix impliquera toutefois d'être attentive à la complexité des questions que l'expression recouvre. Des textes de «l'espace de la cause des femmes», je ne m'intéresserai ainsi qu'à ceux qui s'engagent explicitement dans une réflexion doublement littéraire et politique sur la littérature «des femmes», ou «des lesbiennes».

A. Critères opératoires et choix de rédaction

Une définition opératoire m'a d'abord permis d'identifier plusieurs centaines d'œuvres *a priori* «féministes», donc engagées dans l'espace littéraire de la cause des femmes de France et du Québec; elles se partagent en deux ensembles. Le premier résulte du recensement de l'ensemble des œuvres littéraires (fictions et poésies prioritairement) publiées par les maisons d'édi-

l'autrice s'exprime souvent en tant que féministe. Voir Jean Royer, «Madeleine Gagnon. Explorer les premières traces du langage», *Le Devoir*, 26 mai 1979, p. 1, 18 et Madeleine Gagnon, *Lueur*, Montréal, VLB éditeur, 1979.

1. Laure Bereni, «Penser la transversalité des mobilisations féministes: l'espace de la cause des femmes», dans Christine Bard (dir.), *Les Féministes de la deuxième vague*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 27-41; Delphine Naudier, *La Cause littéraire des femmes. Modes d'accès et modalités de consécration des femmes dans le champ littéraire (1970-1998)*, thèse de doctorat en sociologie, Paris, EHESS, 2000. Le terme est employé par les autrices elles-mêmes sur le moment, on peut penser par exemple à Gisèle Halimi, *La Cause des femmes* [1973], Paris, Gallimard, 1992 et à Geneviève Mouillaud et Anne Roche, *La Cause des oies*, Paris, Maurice Nadeau, 1978.
2. C'est aussi l'option prise par Alison Jaggar et Rita Felski, en littératures anglophones: est «féministe toute forme de théorie ou de pratique qui cherche, quels qu'en soient les bases et les moyens exacts, à mettre un terme à la subordination des femmes» («*I thus adopt Alison Jaggar's formulation, which defines as feminist all those forms of theory and practice that seek, no matter on what grounds and by what means, to end the subordination of women*»). Chez la première, cette définition sert à inclure les modalités «féminines» de l'écriture dans l'histoire «féministe», chez la seconde il s'agit plutôt au contraire d'affirmer des pragmatiques d'action littéraire prises à rebours des études «féminines». Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 13, ma traduction; Alison Jaggar, *Feminist Politics and Human Nature*, Brighton, Harvester, 1983.
3. Marie-Jeanne Zenetti propose une même nuance entre les sèmes de position et d'activité contenus dans les expressions «*standpunkt*» en allemand, «*standing*» en anglais et «point de vue» en français: le «point de vue» du matérialisme historique de Nancy Hartsock, par exemple, n'est pas féminin mais bien féministe, parce qu'il est «à la fois déterminé par une position sociale et construit dans la conscience et l'action politique». Voir Marie-Jeanne Zenetti, *Littérature et savoirs situés*, 2023, *op. cit.*, p. 32; Nancy C. M. Hartsock, «The Feminist Standpoint: Developing Ground for a Specifically Feminist Historical Materialism», 1983, *op. cit.*

tion positionnées comme féministes ou particulièrement accueillantes pour les questions liées à la cause des femmes ; il est permis par la consultation des catalogues des maisons d'édition et déjà bien mis en lumière par certains travaux cités plus loin. Dans ce cas, une partie de l'information sociologique manque : titres et noms à disposition, il n'est pas toujours aisé de savoir qui, publiée aux éditions *des femmes* ou aux *Herbes rouges* par exemple, s'engage réellement dans la lutte féministe. Le second résulte, dans le sens inverse, de la consultation des bibliographies d'autrices dont l'engagement militant pour la cause des femmes est documenté, où qu'aient été publiées leurs œuvres. Ici, c'est l'information littéraire qui manque : il n'est pas toujours très facile de savoir, avant d'avoir lu, quels ouvrages relèvent proprement d'une démarche poétique et sont ainsi susceptibles d'intégrer une analyse de l'engagement littéraire des autrices, quels autres appartiennent à un registre documentaire, ou purement formaliste ou «féminin» sans intention politique déclarée. Parfois, il est difficile de trancher et il m'est notamment arrivé d'intégrer à l'analyse des textes qui ne semblent pas, à première vue, foncièrement littéraires : ils peuvent m'intéresser pour certaines convergences de discours théorique et d'«éclats de littérarité¹» — ainsi certains textes de revues, par exemple —, ou pour mettre en valeur le travail marginal mais intéressant de certaines autrices — les textes de Leïla Sebbar², d'Évelyne Le Garrec³, d'Éliette Rioux et d'Agathe Martin par exemple⁴. Dans ce large contexte, écrivent et publient ainsi au Québec, en lien avec le mouvement, des écrivaines aux esthétiques et parcours aussi variés que Anne-Marie Alonzo, Germaine Beaulieu, Louky Bersianik, Denise Boucher, Nicole Brossard, Jeanne-Mance Delisle, Louise Dupré, Jocelyne Felx, Sylvie Gagné, Madeleine Gagnon, Pauline Harvey, Suzanne Jacob, Jeanne d'Arc Jutras, Suzanne Lamy, Monique LaRue, Jovette Marchessault, Agathe Martin, Carole Massé, Madeleine Ouellette-Michalska, Pol Pelletier, Louise Portal, Éliette Rioux, Janou Saint-Denis, Marie Savard, Gail Scott, France Théoret, Yolande Villemaire et Josée Yvon⁵. En France, en dépit des divergences idéologiques et de la grande disparité de leurs entreprises littéraires, on croise dans un même contexte global de production féminine, féministe ou lesbienne,

1. Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*, p. 25.

2. Qui ne commence à publier de littérature à proprement parler qu'à partir de la fin des années 1980, mais qui entame dès 1978 son œuvre de réflexion féministe et qui participe déjà en écrivaine à la revue *Histoire d'elles*.

3. Qui, s'il relève plutôt du registre de l'enquête journalistique, est aussi lié à l'intérêt marqué de l'autrice pour les démarches littéraires de ses contemporaines, avec lesquelles elle dialogue.

4. Qui sont toutes deux des rédactrices des *Têtes de pioche*, notamment.

5. Une œuvre cruciale de la littérature québécoise « engagée » écrite par des femmes à cette période, *La Québécoise* de Régine Robin, n'est pas prise en considération dans cette thèse, dans la mesure où l'autrice n'a pas appartenu au même réseau littéraire que les autres écrivaines féministes dont il est question — du reste, le propos porté par le livre n'est pas franchement féministe ; son propre engagement militant s'est plutôt développé du côté des luttes québécoises et socialistes, et cristallisé dans la théorisation de l'écriture migrante et du roman socialiste. Ne sont pas non plus considérées, sauf très ponctuellement, les œuvres de Gabrielle Roy, Anne Hébert et Marie-Claire Blais, publiées au même moment, parce qu'elles ne s'inscrivent pas directement dans les mouvements des femmes de leur époque (sauf dans le cas particulier des *Nuits de l'Underground* de Marie-Claire Blais, qui témoignent de la vie lesbienne montréalaise notamment). Voir Régine Robin, *La Québécoise*, Montréal, Québec/Amérique, 1983 ; Marie-Claire Blais, *Les Nuits de l'Underground*, Montréal, Stanké, 1978 ; Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, 2007, *op. cit.*, p. 563-564. Voir aussi Régine Robin, *Le Réalisme socialiste*, 1986, *op. cit.* ; Jacques Guilhaumou, Denise Maldidier, Antoine Prost et Régine Robin, *Langage et idéologies. Le discours comme objet de l'histoire* [1973], Paris, Les Éditions ouvrières, 1974.

des autrices comme Cathy Bernheim, Gisèle Bienne, Marie Cardinal, Michèle Causse, Chantal Chawaf, Hélène Cixous, Catherine Clément, Assia Djebar, Françoise d'Eaubonne, Jocelyne François, Xavière Gauthier, Benoîte Groult, Nancy Huston, Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), Évelyne Le Garrec, Annie Leclerc, Emmanuèle de Lesseps, Évelyne Rochedereux, Christiane Rochefort, Emma Santos, Leïla Sebbar, Yolaine Simha (Igreque), Victoria Thérame, Monique Wittig¹. Ce premier fonds, vaste de plusieurs centaines d'œuvres, s'il prouve en soi l'ampleur historique du mouvement littéraire qu'a formé le moment féministe des années 1969-1985, constitue le corpus secondaire de la thèse : mon travail a, en grande partie, consisté à l'explorer pour en relever à la fois les tendances idéologiques, les démarches et traits littéraires saillants, comme pour pouvoir analyser les œuvres principales de mon noyau d'étude en relief sur cet arrière-plan général.

De ces lectures, adossées à la consultation des travaux déjà publiés et problématisés par la question de l'engagement littéraire des autrices, se sont en effet dégagées certaines figures qui ont formé le centre de mon étude. Huit d'entre elles, finalement, ont plus précisément retenu mon attention, soit parce que leur démarche d'écriture s'est révélée particulièrement influente dans le cadre général du corpus — ce qui s'analyse notamment au nombre des citations et allusions qui leur sont liées dans le travail des unes et des autres —, soit parce que leur travail cristallise de manière flagrante les traits littéraires et théoriques que j'ai peu à peu repérés comme caractéristiques de l'engagement littéraire féministe des années 1969-1985. Elles sont, principalement, pour le Québec, Nicole Brossard, France Théoret, Louky Bersianik et Madeleine Gagnon ; pour la France, Monique Wittig, Françoise d'Eaubonne, Hélène Cixous, Christiane Rochefort. Plus en retrait en corpus intermédiaire, du côté du Québec, Josée Yvon² et Jovette Marchessault³, ainsi que Michèle Causse⁴ et Maryvonne Lapouge-Pettorelli⁵ du côté français. Certaines de leurs œuvres paraissent singulièrement importantes — il sera ainsi particulièrement question, pour

1. J'ai consulté aussi plus ponctuellement les œuvres de Simone de Beauvoir, de Marguerite Duras ou d'Annie Ernaux, qui ne correspondent pas exactement à la période choisie et ne pénètrent pas tout à fait le même réseau intertextuel, mais l'encadrent par l'importance majeure de leur œuvre dans l'histoire de la littérature française, comme de l'histoire féministe. Simone de Beauvoir est évidemment très souvent citée dans les œuvres féministes des années 1969-1985. Marguerite Duras est identifiée par certaines autrices des mouvements comme une alliée, et intervient parfois. Annie Ernaux quant à elle publie *Les Armoires vides* en 1974, *La Femme gelée* en 1981, romans qui peuvent tous deux être qualifiés de féministes dans la mesure où ils articulent explicitement une réflexion sur les mécanismes d'oppression subis par les femmes (ayant trait à la criminalisation de l'avortement comme à l'organisation de la vie conjugale), mais qui se trouvent assez étrangement en dehors du réseau intertextuel tissé par les autrices dont il sera question dans la thèse : Annie Ernaux, qui les a lues pourtant, ne les cite pas, elle n'est pas non plus citée par elles. Voir Simone de Beauvoir, *Tout compte fait* [1972], Paris, Gallimard, 2013 ; Simone de Beauvoir, « La Femme rompue », dans Anne Ophir (dir.), *Regards féminins. Condition féminine et création littéraire*, Paris, Denoël-Gonthier, 1976, p. 13-87 ; Xavière Gauthier et Marguerite Duras, *Les Parleuses*, Paris, Minuit, 1974 ; Marguerite Duras, « Interview » [1973], dans Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, Paris, Pierre Horay, 1987, p. 172-187 ; Suzanne Lamy et André Roy, *Marguerite Duras à Montréal*, Montréal, Spirale, 1981 ; Annie Ernaux, *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974 ; Annie Ernaux, *La Femme gelée*, Paris, Gallimard, 1981.
2. Elle ne faisait pas tout à fait partie des mêmes réseaux, en revanche certains traits particulièrement violents de ses textes me semblent paradigmatiques d'un pan de l'engagement littéraire féministe.
3. Son œuvre est très intéressante pour donner un aperçu des prémices d'écoféminisme ancrées sur le territoire québécois, liées à la valorisation des cultures autochtones. Mais son œuvre littéraire proprement féministe débute plus tard que celle des autres.

Françoise d'Eaubonne, de son livre *Les Bergères de l'Apocalypse* ou, pour Louky Bersianik par exemple, de *L'Eugélionne*¹ —, mais j'ai choisi de porter un regard globalement synchronique sur l'ensemble de la production littéraire de chacune, entre 1969 et 1985. D'une part, il reste rare qu'une œuvre en révèle vraiment plus qu'une autre sur les formes de l'engagement littéraire choisies par son autrice — ce sont plutôt les jeux de proximité et d'écart, de dialogue enfin, entre chaque publication, qui construisent la posture auctoriale de chacune. Si l'on peut analyser des œuvres pour leur engagement spécifique, la notion porte en principe plutôt sur les *parcours* des écrivain·es : ils et elles mettent aussi « en gage » leur propre personne en écrivant politique. D'autre part, il me semble que les travaux sur lesquels je me suis appuyée offrent déjà le regard diachronique qui permet de mieux évaluer dans le détail les évolutions des œuvres de chacune comme du mouvement général.

Ces circonscriptions progressives de l'objet d'étude définissent donc un corpus d'autrices issues, en réalité, de différentes générations : c'est à partir d'expériences et de positionnements littéraires comme militants bien différents qu'elles s'investissent toutes au même moment dans la cause littéraire des femmes. Françoise d'Eaubonne (1920-2005) en est l'une des plus âgées : son œuvre avait commencé dans les années 1950, déjà féministe au moment du *Complexe de Diane*² ; son engagement est marqué par l'expérience de la Résistance et par sa connaissance immédiate des débats liés aux théories existentialistes de l'engagement littéraire ; toutefois, c'est bien au moment des années 1970 que sa carrière se trouve à son apogée. Christiane Rochefort elle aussi (1917-1998) — elles ont d'ailleurs été amies très proches — avait entamé sa carrière d'écrivaine, déjà particulièrement provocatrice, en 1958, avec *Le Repos du guerrier*³. Plus jeune de près de vingt ans, Monique Wittig (1935-2003) commence un peu plus tard et obtient en 1964 le prix Médicis pour son *Opoponax*, qu'elle conçoit déjà comme une « écriture politique »⁴ ; elle fait partie des écrivain·es que les éditions de Minuit cherchent à encourager pour renouveler l'esprit Nouveau Roman de la maison ; elle est par ailleurs très proche de Nathalie Sarraute. Madeleine Gagnon (1938-) et Hélène Cixous (1937-), qui appartiennent à la même génération d'âge, entrent en littérature avec Nicole Brossard (1943-), France Théoret (1942-) ; elles amorcent leurs œuvres littéraires juste avant la décennie 1970, sur des problématiques d'avant-gardes qui seront très vite reconfigurées par leur engagement dans la cause des femmes : celui-ci sera presque

4. Parce que, en dépit de la force de théorisation littéraire, féministe et lesbienne qu'elle propose dès le milieu des années 1970, elle ne publie elle-même la majeure partie de ses textes les plus littéraires qu'après la période que je considère dans cette thèse.

5. Autrice méconnue dont les œuvres m'ont pourtant paru synthétiser de manière particulièrement puissante les enjeux de l'engagement féministe.

1. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1977 ; Louky Bersianik, *L'Eugélionne*, 1976, *op. cit.*

2. Françoise d'Eaubonne, *Le Complexe de Diane* [1951], Paris, Julliard, 2021.

3. Christiane Rochefort, *Le Repos du guerrier*, Paris, Grasset, 1958.

4. Josy Thibaut, « Monique Wittig raconte... », *Prochoix*, n° 46, « MLE, le mythe des origines », décembre 2008, p. 63-76, p. 65.

d'emblée déterminant dans leur œuvre. Des écrivaines comme Louky Bersianik (1930-2011), Josée Yvon (1950-1994), Maryvonne Lapouge-Pettorelli (1927-2021) ou Michèle Causse (1936-2010) entrent quant à elles en littérature directement par le féminisme, publiant leurs premières œuvres au milieu de la décennie 1970. Jovette Marchessault (1938-2012) arrive à la fin de la période. On voit donc que n'est pas tant déterminante la génération d'âge, que celle qui est créée par l'engagement dans une même cause littéraire et politique, bien que lui-même connaisse plusieurs orientations et temporalités.

De ces critères de construction du corpus découlent aussi certains choix de rédaction qui vaudront pour l'ensemble de la thèse. Principalement, le choix grammatical du féminin et le choix sémantique de l'expression récurrente « femmes » : les personnes dont il est question ici sont toutes socialement positionnées et identifiées avant tout comme des femmes. Cela ne signifie pas qu'aucun homme n'ait participé aux mouvements de luttes pour les droits des femmes à l'époque¹, ni qu'aucun n'ait contribué, plus précisément, à la mise en place de ces réseaux d'écriture spécifiquement littéraires ; on peut penser par exemple à l'importance de Denis Vanier auprès de Josée Yvon, ou à celle de ses amis de la lutte gay, du FHAR ou de la revue *Masques*, auprès de Françoise d'Eaubonne (on peut citer Guy Hocquenghem, Daniel Guérin ou Pierre Hahn par exemple, puis, sur un autre plan, Alain Lezongar) ; dans *Ouvrir la voie/x*, Isabelle Boisclair souligne aussi les contributions de dramaturges comme Michel Tremblay, Michel Garneau, Roland Lepage ou Michel-Marc Bouchard, qui, sans participer réellement du mouvement le plus « radical » du féminisme littéraire, s'inspirent de sujets proches du féminisme². D'une part, cependant, le rôle de ces hommes reste extrêmement marginal dans un mouvement clairement défini, à l'époque, au féminin, et globalement attaché au principe de la non-mixité ; d'autre part, pour ce qui me concerne, ils ne font pas partie du corpus d'étude tel qu'il s'est progressivement imposé sur des critères intertextuels. Dès lors, j'utilise le féminin quand il est strictement question de mon corpus. J'utilise une forme dégenrée, soit doublée soit construite à l'aide du point médian le cas échéant, lorsque je me réfère, à partir de l'exemple de ces écrivaines, à une situation plus générale de l'histoire ou de la théorie littéraire (« les écrivain·es engagé·es », par exemple) — car là, le féminin ne fait plus sens³, mais revenir au masculin paraîtrait également étrangement déplacé. Ce choix du féminin et particulièrement du terme récurrent « femmes » pose aussi problème par rapport à la distinction femmes/lesbiennes évoquée précédemment ; c'est un usage et une reven-

1. Voir à ce sujet, notamment, ces travaux : Alban Jacquemart, *Les Hommes dans les mouvements féministes. Socio-histoire d'un engagement improbable*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014 et Francis Dupuis-Déri, « Les hommes proféministes : compagnons de route ou faux amis ? », *Recherches féministes*, vol. 21, n° 1, « Le féminisme : une question de valeur(s) », juin 2008 (DOI : <https://doi.org/10.7202/018314ar>), p. 149-169.
2. Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x*, 2004, *op. cit.*, p. 158-159.
3. À moins d'opter pour le féminin universel, comme d'autres travaux l'ont proposé, dans un souci de lisibilité notamment : voir par exemple Cornelia Möser, « Traduire c'est produire. Les débats féministes sur le genre en France et en Allemagne », *GLAD! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, n° 9, « Traductologies féministes », 20 décembre 2020 (DOI : [10.4000/glad.1991](https://doi.org/10.4000/glad.1991)).

dication qui, bien qu'il soit l'objet de débats, persiste aujourd'hui parmi les militantes et actrices du champ littéraire lesbien avec lesquelles j'ai pu échanger, notamment parmi celles qui travaillent à valoriser l'œuvre littéraire de Monique Wittig ou, plus généralement, les littératures féministes et lesbiennes — je pense par exemple à Suzette Robichon et à Sylvie Bompis, les co-fondatrices de la revue littéraire *Vlasta* ; dans cette mesure, il me semble qu'il doit être pris en compte. En cas de tension particulièrement forte entre ces deux termes, j'utiliserai les deux ; le reste du temps, pour éviter d'avoir à écrire systématiquement un redoublement problématique de « femmes et/ou lesbiennes » en désignant la situation générale des autrices dont il est question ici, je me contenterai de « femmes », partant du principe qu'il reste le terme par lequel elles se sont toutes d'abord définies et que le lesbianisme qui concerne certaines des autrices les plus considérées dans cette thèse est malgré tout resté un féminisme. La graphie ponctuelle « écrivain/e » est destinée à rappeler ces débats et la difficulté persistante de l'emploi du féminin ; je la note aux moments où il est question de Monique Wittig de particulièrement près et réserve strictement son emploi au terme même « écrivain » et aux mots qui lui sont accordés, dans la mesure où, pour le reste, Monique Wittig elle-même se genrait au féminin¹. Il me semble que l'aspect précisément étrange de certaines de ces manipulations grammaticales et typographiques peut permettre de maintenir vive une vigilance critique quant à la manière dont on parle d'histoire ou de théorie littéraire ; j'espère qu'elles peuvent manifester le genre dans l'analyse menée, c'est-à-dire à la fois contribuer à rendre compte de la démarche qu'a été celle de ces écrivain/es lorsqu'elles ont protesté contre leur effacement de l'histoire littéraire et continuer à gêner, à heurter une lecture qui serait peut-être parfois plus confortable au masculin — mais, comme le souligne Sara Ahmed, le fait même qu'un usage paraisse confortable indique qu'il est peut-être un peu louche².

Ce contexte général posé, littéraire et militant, féminin, féministe ou lesbien, il faut revenir plus précisément sur ce qui a motivé le choix d'un tel corpus. Pourquoi avoir choisi une approche comparatiste franco-québécoise ? Pourquoi ces bornes chronologiques, 1969-1985 ?

-
1. Monique Wittig, « La marque de genre » [1985] (titre original : *The Mark of Gender*), dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 132-143, p. 142.
 2. Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Durham, Duke University Press, 2017, p. 122-134.

B. Contextes franco-québécois

Convergences : un réseau transatlantique

Cette thèse tâchera de peindre un morceau de l'histoire transatlantique nord de la littérature. Au moment des années 1969-1985, les mouvements de libération des femmes sont en effet largement internationaux et s'inspirent les uns les autres sans toujours se structurer autour d'institutions stables. Certaines personnes se sont nommées « féministes » et ont cherché à organiser une lutte structurée par des organisations et des recherches théoriques de référence. Quelques groupes occupent des positions centrales : *NOW* aux États-Unis à partir de 1966, bien connue des féministes français·es et québécois·es, le Front de Libération des Femmes —FLF— au Québec entre 1969 et 1971, puis le Centre des Femmes (1972-1976), *Choisir la cause des femmes* en France à partir de 1971, par exemple. Certains groupes, en France surtout, se sont fait concurrence, en particulier ceux qui s'organisaient autour de « Psychanalyse et Politique » et de *Questions féministes*, ou encore le vaste « MLF » par rapport aux militantes de *Choisir*¹. Globalement, la décennie 1970 se dirige vers une institutionnalisation progressive des féminismes ; celle-ci a d'ailleurs été régulièrement épinglée comme l'une des causes de leur perte de dynamisme, à partir du début des années 1980². À un niveau de granularité plus fin et de manière moins officiellement présente dans l'espace public, l'on peut parler de petits groupes, de cercles à la fois amicaux et militants, dont l'existence est éphémère et instable : ce sont les collectifs de « Moi-Je » dont parle Madeleine Gagnon au Québec par exemple, autrement nommés groupes de parole ou groupes de prise de conscience³, les cellules d'action militante directe —contre les violences faites aux femmes, pour l'organisation de gardes d'enfants, par exemple⁴—, les divers cercles d'acointance idéologique qui échangent et se confrontent au fil des événements liés à la cause des femmes. La réputation devenue quasi mythique de certains de ces rassemblements — celui des Gouines rouges de Paris par exemple — contraste régulièrement avec le manque de traces historiques tangibles de leur formation : s'ils existent comme noms associés à un moment de l'histoire des luttes et à certaines personnes, certains n'ont jamais vraiment comptabilisé de membres, construit d'action, produit de contenus ou d'idées spécifiques⁵. Les positionnements idéologiques et théoriques, comme les modes d'organisation, sont ainsi extrêmement divers.

1. Gisèle Halimi, *La Cause des femmes*, 1973, *op. cit.*, p. 82, p. 94-95.

2. Voir notamment Diane Lamoureux, *Fragments et collages. Essai sur le féminisme québécois des années 70*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1986, p. 146-155 ; Micheline Dumont et Louise Toupin, *La Pensée féministe au Québec* [2003], Montréal, Éditions du remue-ménage, 2011, p. 722-730.

3. Madeleine Gagnon, *Depuis toujours*, Montréal, Éditions du Boréal, 2013, p. 260-281.

4. Voir par exemple leurs annonces dans la revue *Québécoises deboutte!*

5. Voir aussi Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*, p. 128.

Cette particularité des mouvements des femmes, nébuleux et en partie internationaux, doit être prise en compte pour comprendre l’engagement littéraire des féministes et justifie une approche comparatiste. Il s’agit en outre ici de l’un des enjeux actuels de la recherche actuelle en littérature comparée¹. La thèse portera précisément sur deux espaces francophones : le Québec et la France. Restreindre l’empan à ces deux sphères culturelles est un choix à la fois restrictif et ambitieux. Il signifie que ne seront pas prises en compte, notamment, les littératures belges, suisses, algériennes ou acadiennes, pourtant à bien des égards proches de celles dont il sera question ici ; il s’agit d’un choix pragmatique puisque le corpus franco-québécois est déjà vaste, qui se justifie aussi par le fait que les textes français et québécois se citent sensiblement plus entre eux que ne citent des ouvrages venus de ces autres sphères. L’histoire littéraire et féministe de ces deux espaces est en effet très liée, bien que des variations marquent la manière dont les écrivaines s’approprient et développent leurs théories. Au Québec comme en France, il semble que les écrivaines féministes aient été fortement influencées par les mêmes ouvrages : *A Room of One’s Own* de Virginia Woolf (1929), *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir (1949), *Les Guérillères* de Monique Wittig (1969), *Sexual Politics* de Kate Millett (1970), les *Nouvelles Lettres portugaises* de Maria Isabel Barreno, Maria Tereza Horta et Maria Velho da Costa (1974) par exemple², ou encore par les mêmes revues — en particulier le numéro 54-55 de *Partisans*, « Libération des femmes : année zéro », qui a été publié en France en 1970 et a immédiatement traversé l’Atlantique pour nourrir les réflexions des groupes de parole québécois³. Car si les littératures féministes sont d’autant plus intéressantes à analyser entre la France et le Québec qu’elles transitent aussi par le berceau du féminisme radical des années 1970, les États-Unis — en anglais directement, ou à travers des traductions qui elles-mêmes traversent l’océan, de la France vers le Québec en général —, c’est un réseau spécifiquement francophone, revendiqué comme tel, qui se forme. Malgré des variantes, on reconnaît les mêmes grands partages théoriques entre les différentes tendances des féminismes français et québécois.

Le choix d’une restriction à un corpus francophone franco-québécois se justifie par l’existence historique particulièrement remarquable de ce réseau littéraire transatlantique. Ce travail comparatiste a été amorcé, paradoxalement en anglais, par les travaux de Paula Ruth Gilbert, de

-
1. Paula Ruth Gilbert et Miléna Santoro (dir.), *Transatlantic Passages: Literary and Cultural Relations between Quebec and Francophone Europe*, Montréal, McGill-Queen’s University Press, 2010 ; Yves Clavaron et Jean-Marc Moura, *Histoire des lettres transatlantiques. Les relations littéraires Afrique-Amériques*, Rennes, Les Perséides, 2017 ; Jean-Claude Laborie, Jean-Marc Moura et Sylvie Parizet, *Vers une histoire littéraire transatlantique*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
 2. Virginia Woolf, *A Room of One’s Own*, Londres, Hogarth Press, 1929 ; Simone de Beauvoir, *Les Faits et les mythes. Le Deuxième Sexe* [1949], Paris, Gallimard, 2012 ; Monique Wittig, *Les Guérillères* [1969], Paris, Minit, 2019 ; Kate Millett, *Sexual Politics* [1970], New York, Columbia University Press, 2016 ; Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa, *Nouvelles Lettres portugaises* [1972] (titre original : *Novas Cartas Portuguesas*), Monique Wittig, Évelyne Le Garrec et Vera Alves da Nobrega (trad.), Paris, Seuil, 1974.
 3. Voir chapitre 2, p. 124.

Karen Gould et de Miléna Santoro¹. En 1975, les écrivaines des mouvements des femmes français et québécois font connaissance lors de la Rencontre internationale des écrivains qui se tient à Montréal et prend pour sujet «La femme et l'écriture» — elle est organisée dans le contexte de l'«Année de la femme» décrétée par l'ONU. S'y rencontrent notamment les Québécoises Nicole Brossard, France Théoret, Madeleine Gagnon, Denise Boucher, Madeleine Ouellette-Michalska, les Françaises Annie Leclerc, Christiane Rochefort, ou bien encore Claire Lejeune, belge², et Maria Isabel Barreno, l'une des autrices des *Nouvelles Lettres portugaises*³. Hélène Cixous, qui n'était pas présente lors de cette rencontre mais dont le nom a été cité plusieurs fois lors des séances, entreprend par la suite, avec Annie Leclerc et Madeleine Gagnon, l'écriture collaborative de *La Venue à l'écriture*, ouvrage publié en 1977⁴. Assez discrètement — parce qu'il n'est guère question dans ses textes de ses relations avec le milieu littéraire féministe québécois — une écrivaine comme Marie Cardinal, française, autrice du très lu *Les Mots pour le dire* en 1975⁵, mène sa vie entre le Québec et la France. Plus généralement, ces écrivaines voyagent — Madeleine Gagnon, par exemple, a mené ses études de lettres en France et y noue des amitiés auxquelles elle revient régulièrement —, elles tissent des liens de complicité d'écriture — Christiane Rochefort avec Denise Boucher ou avec Madeleine Gagnon, Michèle Causse avec Nicole Brossard ou Anne-Marie Alonzo. Elles se citent ; elles partagent et encouragent leurs lectures respectives, participent aux mêmes revues françaises et francophones — par exemple à *Sorcières* dont le numéro 14, «La Jassette», publié en 1978, est entièrement franco-québécois, ou dans le numéro 21 des *Herbes rouges* où participe Hélène Cixous —, et dans des revues internationales comme *Les Cahiers du GRIF*. *Vlasta*, revue de littérature et culture lesbienne, est aussi pensée comme une revue internationale et ménage une place toute particulière au Québec : Michèle Causse, qui au début des années 1980 s'installe au Québec, contribue beaucoup à construire ce lien et permet de présenter des autrices comme Marie-Claire Blais ou Nicole Brossard aux Françaises⁶ — il sera approfondi

1. Miléna Santoro, *Mothers of Invention: Feminist Authors and Experimental Fiction in France and Quebec*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2002 ; Karen Gould, *Writing in the Feminine. Feminism and Experimental Writing in Quebec*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1990 ; Paula Ruth Gilbert et Miléna Santoro (dir.), *Transatlantic Passages: Literary and Cultural Relations between Quebec and Francophone Europe*, 2010, *op. cit.*
2. Son nom sera rarement cité au cours de cette thèse en raison des choix franco-québécois de délimitation du corpus, mais elle a été une figure majeure des mouvements d'écriture féministes francophones de ces années-là, que France Théoret, par exemple, estime centrale.
3. Voir Collectif Liberté, «Programme et sommaire», *Liberté*, vol. 18, n° 106-107, «Rencontre québécoise internationale des écrivains : la femme et l'écriture», juillet-octobre 1976 (en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/30902ac>), p. 6-7, Madeleine Gagnon, *Depuis toujours*, 2013, *op. cit.*, p. 261-266.
4. Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977.
5. Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, Paris, Grasset, 1975.
6. Portée par Sylvie Bompis et Suzette Robichon (portant alors le pseudonyme de Suzette Triton), avec l'aide de Michèle Causse, *Vlasta* constitue ainsi à la fois l'un des derniers moments du mouvement d'engagement littéraire féministe initié lors de la décennie précédente, et l'un des témoignages les plus évidents des relations franco-québécoises qui se nouent spécifiquement dans le cadre d'une réflexion féministe sur la littérature. En principe destinée à s'ouvrir à l'ensemble de la francophonie («revue de langues françaises»), elle se spécialise de fait ; le premier numéro de la revue, en 1983, est presque entièrement franco-québécois, puisqu'en dehors des Françaises qui participent (dont les écrivaines Mireille Best, Michèle Causse, Maryvonne Lapouge-Pettorelli), et des non-francophones (une États-unienne, Yaël Basta, une Brésilienne, Naumi Vasconcelos, et une Argentine, Noni Benegas), les seules représentantes de la francophonie sont les Québécoises Marie-Claire Blais, Nicole Brossard, Jeanne d'Arc Jutras et Jo-

quelques années plus tard encore, après *Vlasta* (et après la période délimitée dans cette thèse), lorsque Sylvie Bompis et Suzette Robichon déménageront à leur tour au Québec et qu'inversement une autrice comme Danielle Charest se déplacera en France. Il y a donc une forme de collaboration transatlantique qui se met en place entre écrivaines féministes ou proches du féminisme dans ces années-là.

De plus, certaines écrivaines publient dans les deux pays : outre le cas déjà cité de l'écrivaine franco-québécoise de *La Venue à l'écriture*, publié en France, on peut citer celui de Nicole Brossard, qui publie *Mécanique jongleuse* aux éditions G. B. Jassaud en 1973, puis *Le Sens apparent* chez Flammarion en 1980. On pense aussi à Louky Bersianik, qui publie d'abord *L'Euguélienne* à Montréal en 1976, puis le réédite en France chez Hachette en 1978¹. Inversement, Michèle Causse, qui publie son premier roman, *L'Encontre*, à Paris aux éditions *des femmes* en 1975, édite ensuite le plus gros de son œuvre aux éditions Trois, fondées par Anne-Marie Alonzo à Montréal en 1985 ; Anne-Marie Alonzo, d'ailleurs, avait elle-même commencé à publier son œuvre à Paris. Hélène Cixous elle aussi publiera la suite de son *Livre de Promethea*, édité chez Gallimard en France en 1983, chez Trois en 1988 (*La Bataille d'Arcachon*)². La revue québécoise *Amazones d'hier, lesbiennes d'aujourd'hui* accueille Monique Wittig dans ses colonnes³ ; on peut également penser aux contributions de Christine Lemoine, militante française, à la revue québécoise *Des luttes et des rires de femmes* — elle co-fondera par la suite, de retour en France en 2004, la librairie féministe et lesbienne Violette&Co. Ces exemples particulièrement frappants montrent aussi que l'histoire franco-québécoise des littératures féministes ne peut être bornée à la fin des années 1970 : les liens qui s'y tissent se prolongent dans les décennies suivantes.

Dans l'ensemble, le choix d'un corpus d'étude franco-québécois résulte donc du constat de l'existence de ce réseau littéraire⁴ et du souhait d'en analyser les caractéristiques susceptibles d'éclairer l'évolution de la notion d'engagement littéraire au moment des années 1970. Il faut cependant noter que le travail mené dans cette thèse provoque un effet loupe peut-être parfois trompeur. Le corpus ainsi défini, s'il délimite une littérature en soi marginale à l'époque, lui donne aussi des traits hégémoniques : majoritairement urbains (parisiens et montréalais), avant-gardistes voire élitistes, blancs, par exemple. Le critère intertextuel entraîne en effet une homogé-

vette Marchessault. Sylvie Bompis, Michèle Causse et Suzette Robichon, «Vlasta», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p.3-8, p. 6.

1. Nicole Brossard, *Mécanique jongleuse*, Colombes, G.B. Jassaud, 1973 ; Nicole Brossard, *Le Sens apparent*, Paris, Flammarion, 1980 ; Louky Bersianik, *L'Euguélienne* [1976], Paris, Hachette, 1978.
2. Michèle Causse, *L'Encontre*, Paris, des femmes, 1975 ; Anne-Marie Alonzo, *Geste*, Paris, des femmes, 1979 ; Anne-Marie Alonzo, *Veille*, Paris, des femmes, 1982 ; Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea* [1983], Paris, Gallimard, 2021 ; Hélène Cixous, *La Bataille d'Arcachon*, Montréal, Trois, 1988. Voir aussi Catherine Gonnard, «La Bataille d'Arcachon», *Lesbia*, n° 59, mars 1988, p.28.
3. Monique Wittig, «Les questions féministes ne sont pas des questions lesbiennes», *Amazones d'Hier, Lesbiennes d'aujourd'hui*, vol. 2, n° 201, juillet 1983.
4. Sur la notion de réseau littéraire, voir chapitre 2, p. 120.

néisation par rapport à l'ensemble du paysage féministe franco-québécois de la période. Il empêche de prendre en charge de manière satisfaisante les phénomènes de discrimination grevant la situation des écrivaines les plus marginalisées. Par ailleurs, lorsque j'ai pu interroger certaines autrices sur leur propre perception de ce réseau transatlantique, il faut bien dire qu'elles ont surtout déclaré qu'il était presque inexistant¹. Il s'agit d'un réseau lâche : historique, tangible et influent, mais dont la densité est bien loin de valoir celle des relations qui se nouent, indépendamment, au sein de chaque pays. À leurs yeux en réalité, ce sont plutôt deux réseaux, français et québécois, qui s'accrochent parfois par le hasard des voyages, des relations d'amitié ou d'écriture. On le verra au cours de cette thèse et particulièrement au cours du chapitre 2, il est quand même possible de contester cette analyse en renversant les plans de l'histoire relationnelle vécue et celui de l'analyse intertextuelle : au sein des textes et des rapports d'idées, le réseau paraît plus fort qu'il ne l'est dans les relations matérielles et amicales qu'ont pu entretenir — ou non, justement — les autrices.

Divergences : des politiques de la littérature

Jacques Rancière, dans *La Parole muette*, définit la littérature comme un objet dont la nature même dépend des discours que l'on porte à son sujet. À mi-chemin de l'objet évidemment connu, pratiqué au quotidien, commun, et de l'objet énigmatique dont le sens s'évide, dont on explique qu'il est radicalement indéfinissable parce que fondamentalement destiné à interroger sans cesse sa propre nature coincée dans cette contradiction permanente, « la littérature » ne prend sens et matière qu'à condition qu'on puisse historiciser les discours qui sont portés sur elle : si elle ne peut avoir de définition stable et objective, elle peut être située et cernée à l'instant *t* d'un ordre du discours. Rancière fait ainsi le choix, pour comprendre l'objet littéraire, d'étudier en même temps « les formes d'expression théoriques et les modalités de réalisation pratiques de ce paradoxe » : la littérature comme fait et comme discours sur ce fait. L'engagement littéraire est, de la même manière, une notion qui désigne à la fois une histoire et une théorisation de cette histoire : « l'engagement se dit, et c'est en se disant qu'il existe ; il se signe, se déclare, se formalise dans une parole », comme le remarque Alexandra Makowiak². Les littératures féministes des an-

1. Les entretiens menés avec Nicole Brossard, France Théoret, Louise Turcotte, Rachel Bédard vont plutôt dans ce sens. Sur ce point il faut cependant noter que le facteur lesbien joue : ces années-là, le lesbianisme est plus international que le féminisme, et il est fort du côté des rapports France-Québec. Cela explique qu'au contraire, les échanges que j'ai pu avoir avec, en particulier, Suzette Robichon et Sylvie Bompis, témoignent d'une importance majeure du réseau franco-québécois dans l'histoire littéraire du féminisme des années 1970-1980.
2. Jacques Rancière, *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature* [1998], Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010, p. 14 ; Alexandra Makowiak, « Paradoxes philosophiques de l'engagement », dans Emmanuel Bouju (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 19-30, p. 24. Pour Benoît Denis, cette dimension est ce qu'il nomme « politique de la littérature », au sein de l'engagement : « Une politique de la littérature consiste donc en l'explicitation des fonctions spécifiques de la littérature, la défense de ses valeurs et de ses intérêts propres, l'affirmation de l'autorité sociale dont elle jouit ou prétend jouir ; en résumé : la dimension publique d'une politique de la littérature tient à la construction d'un discours mettant en scène la manière singulière dont la littérature prétend agir dans la sphère sociale ». Benoît Denis, « Engagement et contre-engagement », 2006, *op. cit.*, p. 107.

nées 1969-1985 confirment ce trait, en se développant comme corpus de textes particulièrement hybrides en termes génériques et dans l'ensemble caractérisés par une écriture de « théorie-fiction », selon le mot proposé par Nicole Brossard dans *L'Amèr* en 1977¹. Or c'est ici que les différences d'engagement s'accusent le plus au sein du corpus franco-qubécois réuni pour cette thèse : dans les politiques de la littérature qu'elles développent, plus en fait que dans les séparations géographiques et culturelles qui distinguent les pays.

Pour les autrices dont les œuvres sont réunies dans cette thèse, la marginalisation générale des femmes dans l'« ordre du langage² » — effacement de l'histoire, élimination de la langue —, est vécue comme une véritable exclusion ou comme une défaite. Elle est redoublée lorsque l'autrice qui prend la plume estime vivre une multiplicité de formes de marginalisation. Sur ce point, il semble que le contexte québécois a favorisé une mise en relation des questions féministes et des questions post-coloniales³ : si on trouve des traces d'une réflexion croisée sur le colonialisme et le féminisme chez Hélène Cixous par exemple, ou l'évocation ponctuelle de ces problématiques chez d'autres Françaises, elles sont bien plus fréquentes dans les textes québécois — les féministes s'y présentant souvent comme des écrivaines « colonisées » dans leur langue ainsi que dans leur identité et culture de femme⁴. Le choix même de parler, dans cette thèse, de littérature « québécoise » oriente la réflexion. C'est une décision qui s'impose en partie par le double fait, au moment des années 1970, que les questions féministes s'entremêlent de questions nationales indépendantistes et que l'histoire littéraire commence à peine à creuser l'idée d'une littérature proprement « québécoise » — non plus canadienne française. Les autrices québécoises dont il est question dans cette thèse ont toutes largement contribué à cette double réflexion, par la construction de leur œuvre elle-même, parfois aussi par les cours d'histoire littéraire qu'elles ont donnés⁵. C'est par l'adjectif « québécois » qu'elles se nomment ; c'est aussi de cette manière que les Françaises les identifient lorsqu'elles les citent. Dans ce sens, je coule ma démarche dans la leur :

-
1. Aussi parce que leur époque est celle du « règne de la critique », où « l'œuvre littéraire tend à être constamment escortée d'un discours d'élucidation », dans l'histoire générale de l'engagement. C'est pour cette raison que les distinctions opérées par différentes chercheuses entre période pleinement féministe et période plus « métaféministe » supposément moins combative et plus critique, n'intéressent pas trop mon travail, qui établit plutôt une continuité totale de ce point de vue entre 1969-1985 — c'est l'engagement, dès le départ « théorique », qui fait l'unité. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 291 ; Lori Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n° 1, « Les écritures masculines », automne 1992 (DOI : [10.7202/201001ar](https://doi.org/10.7202/201001ar)), p. 78-88. Voir aussi Marcelle Marini, « Entre littérature et théorie. Plaidoyer pour les écrivaines », *Les cahiers du CEDREF. Centre d'enseignement, d'études et de recherches pour les études féministes*, n° 2, 1 janvier 1990 (DOI : [10.4000/cedref.1378](https://doi.org/10.4000/cedref.1378)), p. 21-36 ; Nicole Brossard, *L'Amèr ou le Chapitre effrité* [1977], Montréal, Typo, 2013, p. 5.
 2. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », dans Cixous, Gagnon et Leclerc, *op. cit.*, p. 40.
 3. Chantal Maillé, « Réception de la théorie postcoloniale dans le féminisme québécois », *Recherches féministes*, vol. 20, n° 2, 2007 (DOI : [10.7202/017607ar](https://doi.org/10.7202/017607ar)), p. 91.
 4. La plupart du temps, ces occurrences maintiennent ensemble deux sens du terme *colonisée*, évoquant à la fois l'identité québécoise problématisée par rapport aux histoires anglaises et françaises de la province, et l'identité féminine ou lesbienne. Sur ces questions, voir chapitre 4, p. 244.
 5. C'est notamment le cas de Madeleine Gagnon, qui a participé à la fondation de l'UQAM. Voir Madeleine Gagnon, *Depuis toujours*, 2013, *op. cit.*, p. 202-203.

j'accepte comme point de départ cette idée d'un enjeu proprement « québécois » de l'écriture, bien que, par exemple, l'évolution de l'histoire littéraire et de la critique, depuis, en ait remis en valeur d'autres enjeux sociaux-politiques en soulignant que le « québécois » se construit en bonne partie sur l'exclusion de l'« autochtone »¹. Je tâcherai toutefois, au cours de l'étude, de prêter une attention particulière aux manifestations ponctuelles de ces phénomènes divers de marginalisation, dont la nature différencie parfois fortement l'histoire française et québécoise. Une autrice comme Jovette Marchessault, par exemple, a revendiqué des origines et des liens avec les cultures autochtones des Amériques et en a fait l'un des moteurs de son engagement littéraire (éco)fémaliste et lesbien ; *Comme une enfant de la terre* et *La Mère des herbes*, notamment, travaillent cet aspect de son imaginaire, tandis qu'en parallèle ses œuvres les plus manifestement militantes (*La Saga des poules mouillées*, *Triptyque lesbien*) ont tendance à le laisser de côté².

Parallèlement à la question du lesbianisme, qui constitue un autre point de divergence sur lequel je reviendrai plus loin car il détermine le choix de délimitation temporelle du corpus, la réflexion qui s'est jouée autour de la notion « d'écriture féminine » semble avoir été une particularité française, du moins dans le sens où c'est une Française, Hélène Cixous, qui en a écrit les grands textes, et où ce sont surtout les œuvres de certaines écrivaines françaises qui ont pu être lues à l'aune de ce nouveau programme d'écriture (celles de Chantal Chawaf et d'Annie Leclerc, celles qui sont publiées aux éditions *des femmes*, tout particulièrement). Plus précisément, il semble que l'« écriture féminine » inspire beaucoup outre Atlantique, mais qu'elle ne s'y traduise pas selon les mêmes logiques qu'en France. En France les tensions personnelles et politiques entre certaines écrivaines et certains groupes militants ont, à partir du milieu des années 1970 environ, à peu près empêché que les différentes tendances politiques se rejoignent explicitement en littérature. Par exemple, des écrivain/es comme Hélène Cixous et Monique Wittig se trouvent diamétralement opposé/es sur le plan politique : l'une se trouve proche du groupe Psychanalyse et politique, associé aux tendances différentialistes du mouvement des femmes français, l'autre au contraire constitue l'un des fers de lance du féminisme revendiqué comme tel, de tendance matérialiste, puis du lesbianisme³. Monique Wittig formule régulièrement son refus que, ni son engagement politique, ni son engagement littéraire, soient rapprochés des démarches liées à l'« écriture féminine » d'Hélène Cixous⁴. En 1981, Simone de Beauvoir elle-même s'oppose à l'écri-

-
1. Voir par exemple Jessica Janssen, « Le mouvement de renaissance littéraire autochtone au Québec : résistance, survivance, résurgence », dans *La Renaissance des cultures autochtones*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2018 (en ligne : <https://www.cairn.info/la-renaissance-des-cultures-autochtones-9782763741598-p-81.htm>), p. 81-94.
 2. Jovette Marchessault, *Comme une enfant de la terre*, Montréal, Léméac, 1975 ; *La Mère des herbes*, Montréal, Quinze, 1980 ; *Triptyque lesbien*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980 ; *La Saga des poules mouillées*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981.
 3. Plus généralement, s'opposent les écrivaines qui gravitent autour de la maison *des femmes* et du groupe Psychanalyse et politique, intégrées à l'espace de la cause des femmes mais hostiles à la notion de féminisme, et celles qui constituent plutôt le féminisme dit matérialiste, autour de *Questions féministes* notamment.
 4. Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue, universel ou particulier », dans Djuna Barnes, *La Passion*, Paris, Flammarion, 1982, p. 7-21, p. 7.

ture féminine « au nom du féminisme ». En outre, cette confrontation entraîne des distinctions nettes dans la manière dont les histoires des rapports entre littérature et politique sont retracées : Audrey Lasserre les interprète comme deux factions bien distinctes de l'avant-garde que constitue le mouvement des femmes français en littérature¹ et la notion d'écriture féminine a été quelques fois épinglée comme une stratégie de positionnement éditorial dont les effets au long cours sur l'histoire littéraire des femmes a été néfaste². Au Québec au contraire, une écrivaine comme Nicole Brossard est à la fois tenante d'un féminisme « radical » — qui signifie alors essentiellement, tel qu'il est positionné dans la revue *Les Têtes de pioche* qu'elle co-dirige, un féminisme revendiqué et autonome d'autres formes de luttes idéologiques ou politiques³ —, et autrice d'une œuvre parfois très proche des démarches du courant « féminin », où le corps est central, le souffle aussi, où une imagerie biologique féminine soutient l'analyse poétique et politique du monde. Chez Louky Bersianik, convaincue de la force « politique et révolutionnaire » de « l'écriture au féminin », le féminisme est prioritaire aussi. De même pour France Théoret ou Madeleine Gagnon, dont les démarches, pour autant, sont très différentes l'une de l'autre : chez la première, l'idée d'une « écriture au féminin », elle aussi proche du corps, elle aussi attachée à l'idée littéraire du flux, coïncide avec une revendication à la fois féministe et « avant-gardiste » sur le plan formel tout à fait explicites ; chez la seconde, dont l'œuvre aborde ces différents aspects de manière moins synchronique, la proximité de l'écriture et de la démarche psychanalytique ne remet jamais vraiment en cause l'évidence d'un engagement proprement féministe dans la littérature. Comme cette dernière le fait d'ailleurs remarquer dans son autobiographie *Depuis toujours*, dans leurs cas de Québécoises, les catégories « écritures féministes » et « écritures féminines » ou « au féminin » dans lesquelles leurs œuvres ont régulièrement été placées ont eu tendance à se confondre entièrement — elles ont d'ailleurs contribué à affaiblir l'analyse de la complexité réelle de leurs œuvres⁴. Dans l'ensemble, les oppositions de principe entre différentes tendances des mouvements de libération des femmes paraissent plus surmontables au Québec qu'en France ; elles modèlent dans tous les cas des formes d'engagement littéraire subtilement différentes⁵.

1. Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*, p. 491, p. 11.

2. Voir notamment Delphine Naudier, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », 2001, *op. cit.* ; Christine Planté, « La petite sœur de balzac ». Vingt-cinq ans après », *Fabula-LHT*, Audrey Lasserre (dir.), n° 7, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », 2010 (DOI : [10.58282/lht.191](https://doi.org/10.58282/lht.191)) et Christine Planté, « Le genre en littérature », 2018, *op. cit.*, et voir aussi Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 4-6, p. 25-26.

3. Voir par exemple Raymonde Lorrain, « Le féminisme radical », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 7, novembre 1976, p. 2.

4. Louky Bersianik, « Je suis la révolution » [1989], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 271 ; France Théoret, *La Forêt des signes*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2021, p. 32 ; Madeleine Gagnon, *Depuis toujours*, 2013, *op. cit.*, p. 406-407.

5. Notons quand même que certaines dissensions frontales, si l'on pense aux cas de Monique Wittig et d'Hélène Cixous en particulier, n'empêchent pas la proximité de certaines expérimentations et influences proprement littéraires, ni une réception des œuvres par un même public féminin, féministe, ou lesbien. Cette considération impose de penser un écart conceptuel entre l'intention d'engagement littéraire, telle qu'elle est explicitée et positionnée sur différents plans — formels, éditoriaux, idéologiques, politiques, personnels — par les écrivain/es directement, et le contexte littéraire global propre à l'espace de la cause des femmes, qui crée ses propres dynamiques et déjoue, mine ou reformule parfois, plus ou moins clairement, les engagements spécifiques des autrices. Pour le dire en d'autres termes, il semble qu'il faille toujours penser au pluriel les politiques de la littérature, et s'accorder le droit,

L'approche comparatiste permettra ainsi d'approfondir le travail théorique sur la notion d'engagement littéraire et sera la méthode d'analyse littéraire la plus apte à rendre compte de ces intersections et déplacements de l'engagement féministe d'une sphère culturelle à l'autre, dont l'étude est cruciale pour saisir les évolutions du féminisme depuis les années 1970. Enfin, il faut analyser les raisons d'une délimitation du corpus d'études aux années 1969-1985.

C. De 1969 à 1985

Des tournants historiques, sociologiques, littéraires

Le corpus de cette étude a été principalement établi à partir des travaux d'Isabelle Boisclair et d'Audrey Lasserre, de Lori Saint-Martin et de Delphine Naudier : ils ont posé les premières bases d'une histoire littéraire des féministes québécoises et françaises. Isabelle Boisclair insiste sur le « flou » qui règne généralement « sur la question de la périodisation de la littérature féministe »¹, mais ces études circonscrivent toutes globalement le mouvement d'écriture féministe à la décennie 1970. Les justifications en sont essentiellement historiques et sociologiques, mais également littéraires.

Les principaux critères sont d'ordre historique et sociologique. D'orientation sociologique, le travail d'Isabelle Boisclair a montré que l'on pouvait parler d'une période « féministe » de la littérature québécoise entre les années 1974 et 1979 ; elle est constitutive d'un moment particulier de la formation d'un « sous-champ » littéraire propre aux femmes, globalement situé lui entre 1960 et 1990² et correspond à la création des lieux de production et de diffusion des textes féministes. En 1974 en effet sont créées les Éditions de la Pleine Lune, l'année suivante les Éditions du remue-ménage, maisons consacrées aux productions féministes. Entre 1974 et 1979 d'autres maisons d'édition féministes voient aussi le jour — moins pérennes —, mais également des librairies féministes (L'Androgyne en 1973, la Librairie des femmes d'ici en 1975). C'est une période où les écrivaines se revendiquent d'une « écriture au féminin » ou d'une « écriture-femme » et où les livres peuvent être promus à la vente en tant qu'ouvrages « féministe[s] » (*L'Euguélionne* de

au regard de l'analyse des textes eux-mêmes, et parfois de leurs réceptions, de nuancer certains partages : en-deçà ou au-delà des politiques explicitement pensées par les écrivain/es, s'analyse aussi celles que mènent les textes eux-mêmes et celles qu'un contexte d'écriture et de lecture plus général, dans lequel ils ont été et sont reçus, ré-articulent.

1. Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x*, 2004, *op. cit.*, p. 117.

2. La notion de « sous-champ » est élaborée en relation avec la notion plus large de « champ littéraire » définie par Pierre Bourdieu dans *Les Règles de l'art* ; Isabelle Boisclair entend montrer que s'est constituée, dans cette dernière partie du XX^e siècle au Québec, un système organisé complet de production, de réception et de valorisation de la littérature des femmes, à l'intérieur du champ littéraire québécois global — « sous-champ » propre aux femmes qui s'y est inscrit, tout en prenant une autonomie relative. Voir Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992 et Pierre Bourdieu, « Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques », *Études de lettres*, n° 3, 1985 (en ligne : <https://doi.org/10.5169/seals-870582>), p. 3-6.

Bersianik en est le premier exemple, en 1976). Si l'on peut parler d'écriture féministe à l'époque, c'est donc à la fois parce que le mouvement de revendication est fort et clair au sein des œuvres et parce que les femmes ont pris le pouvoir de faire et publier leur propre littérature. Le travail mené au Québec par Isabelle Boisclair correspond à celui qu'a conduit Delphine Naudier en France, sur une période de trente ans également¹. Sur ses pas, Audrey Lasserre s'est intéressée plus spécifiquement à la décennie 1970 et a dressé un tableau très exhaustif de la littérature militante des femmes du mouvement de libération². Leurs travaux établissent que le mouvement français, tel qu'il s'est traduit en littérature, est né en 1970 et « mort » en 1981. Audrey Lasserre s'est en particulier attachée à montrer comment il avait été investi par des littéraires (écrivaines, éditrices, universitaires) qui ont eu une influence cruciale dans son organisation et comment, en retour, le mouvement avait été un catalyseur de création notamment littéraire. Il s'agissait de laisser les femmes « prendre la parole » : des groupes militants se sont constitués autour de projets de création (*Les Petites Marguerites*, *Spirale*), des maisons d'édition ont été montées pour pouvoir publier des livres qui n'auraient jamais pu être édités ailleurs (*des femmes*, Éditions Tierce) ; des librairies (librairies des femmes, librairie des Carabosses) et des revues (*Le Torchon brûle*, *Sorcières*, *Questions féministes*) ont permis de diffuser spécifiquement la littérature qui se créait dans ce contexte. On peut donc parler d'une « littérature féministe » selon les mêmes critères que l'a fait Isabelle Boisclair pour le Québec.

Les années 1970 et 1974 marquent donc le début de ces mouvements historiques et littéraires. En France comme au Québec, cet avènement est lié à des changements dans l'histoire des droits des femmes, elle a ainsi un contexte matériel et législatif. Au Québec, elle est liée à l'évolution de l'éducation proposée aux jeunes filles et aux femmes (le rapport Parent de 1965 a permis d'améliorer l'enseignement fourni aux jeunes femmes et de le généraliser) et à l'ouverture du marché du travail aux femmes indépendamment de l'avis de leurs époux (1964) — autrement dit, c'est au moment des années 1970 que les femmes québécoises ont pour la première fois massivement la possibilité d'accéder aux métiers d'éditrice, de libraire, d'imprimeuse. À ce moment-là, les Françaises viennent elles aussi d'acquérir le droit de travailler comme elles l'entendent (1965) et d'avoir accès à un niveau d'étude suffisant pour prétendre aux postes cruciaux du champ littéraire³.

La question de la borne de départ de ces moments féministes pose question. Audrey Lasserre hésite d'abord à choisir 1968, préfère finalement 1970. Les dates se font concurrence dans la mesure où le groupe de Vincennes, l'un de ceux qui ont donné les premières impulsions au mouvement de libération des femmes français, et comptant déjà la présence de figures majeures

1. Delphine Naudier, *La Cause littéraire des femmes*, 2000, *op. cit.*

2. Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*

3. Voir Christine Bard (dir.), *Les Féministes de la deuxième vague*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 25 et Delphine Naudier, « L'Écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », 2001, *op. cit.*, p. 61.

du MLF (Monique Wittig, Antoinette Fouque, Josiane Chanel —rencontre se tenant en outre dans un studio prêté par Marguerite Duras) s'est formé en octobre 1968, tandis qu'en août 1970 a lieu l'événement du dépôt d'une gerbe de fleurs sur la tombe du soldat inconnu, à l'Arc de triomphe, en mémoire de «la femme inconnue du soldat». Monique Wittig, Christiane Rochefort, Cathy Bernheim, tou/tes trois écrivain/es (à venir pour Cathy Bernheim) y participent, avec Janine Sert, Frédérique Daber, Monique Bourroux, Emmanuèle de Lesseps, Christine Delphy, Margaret Stephenson (Namascar Shaktini) et Anne Zelenski ; c'est le premier événement réellement médiatisé du mouvement naissant, suivi par un appel à la libération des femmes et par de premières assemblées de véritable envergure. 1968 formerait ainsi l'«acte de naissance» du mouvement, tandis que 1970 en signifierait le «baptême médiatique»¹. Au Québec, tout semble vraiment commencer entre 1974 et 1975 ; selon Louise Dupré par exemple, *Pour les femmes et tous les autres*, de Madeleine Gagnon, est «le premier recueil nettement féministe au Québec»², constat que rejoint Isabelle Boisclair ; mais il est certain que d'autres ouvrages, auparavant, laissaient déjà transparaître les questionnements et débats sociaux qui agitaient la société québécoise depuis la fin des années 1960 —ne serait-ce que parce que les mouvements féministes organisés en tant que tels ont commencé à nettement se déployer au Québec à partir de 1969 environ (FLF)³. 1975 est cependant l'année cruciale : l'Unesco ayant déclaré 1975 Année internationale de la femme, des subventions sont accordées pour favoriser la publication de textes de femmes et celles-ci investissent de manière particulièrement spectaculaire le champ littéraire ; une telle subvention, remarque Isabelle Boisclair, a permis à Marie Savard de publier le premier ouvrage des éditions de la Pleine Lune, son *Journal d'une folle*⁴. 1975 est aussi l'année de naissance des éditions Quinze, comptant entre autres Nicole Brossard, Germaine Beaulieu, Jovette Marchessault, parmi les féministes les plus clairement engagées, mais aussi Marie-Claire Blais ou Geneviève Amyot. Ainsi, «autour des années 1974-1975», Isabelle Boisclair remarque un «élan émancipateur», certes hérité des décennies précédentes, mais particulièrement puissant⁵.

Les années 1979-1981 semblent quant à elle signifier la fin des moments les plus puissants de ces mouvements, à peu près au même moment en France et au Québec. D'un point de vue historique, la borne 1981 est justifiée dans le travail mené par Audrey Lasserre par l'identification d'une rupture, «aisément perceptible tant du point de vue politique que du point de vue littéraire», multifactorielle. En 1979, la loi Veil est prorogée, ce qui tranquillise les femmes quant

-
1. Antoinette Fouque, «Qu'est-ce qu'une femme?», dans Antoinette Fouque et collectif (dir.), *Génération MLF (1968-2008)*, Paris, des femmes, 2008, p. 19, cité par Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*, p. 20.
 2. Louise Dupré, *Stratégies du vertige. Trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1989, p. 251.
 3. Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x*, 2004, *op. cit.*, p. 118-119.
 4. *Ibid.*, p. 124-125. Marie Savard, *Journal d'une folle*, Ottawa, Éditions de la Pleine Lune, 1975.
 5. Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x*, 2004, *op. cit.*, p. 134, p. 152.

au maintien du droit à l'avortement et provoque l'affaiblissement du mouvement féministe. L'accession au pouvoir de François Mitterrand constitue une autre forme de déplacement et de défaite des espoirs révolutionnaires portés par le féminisme. En 1980, le dépôt du MLF comme association puis comme marque commerciale auprès de la préfecture de Paris puis de l'Institut national de la propriété industrielle, par Antoinette Fouque, « donne un coup fatal » au mouvement, déjà très scindé après les nombreux conflits qui ont marqué l'année 1980, en particulier celui qui a opposé les lesbiennes du mouvement radical et les féministes assumant de continuer de mener la lutte en priorité pour « les femmes »¹. 1981 marque aussi de vraies ruptures sur le plan de l'histoire théorique : c'est l'année où les courants différentialistes se voient reconnus et institutionnalisés aux dépens des tendances les plus militantes et nommément « féministes » du mouvement de libération des femmes. La revue états-unienne *Signs* publie un numéro dédié à la « French Feminist Theory », consacrant un petit nombre d'autrices dont le succès est particulièrement grand, alors, aux États-Unis, comme les théoriciennes les plus représentatives des pensées féministes françaises². Au même moment en France, Irma Garcia publie sa *Promenade femmillière* aux éditions *des femmes* et Béatrice Didier *L'Écriture-femme* aux Presses Universitaires de France : ce dernier ouvrage signe selon Audrey Lasserre « l'entrée de la question de l'écriture féminine dans la sphère académique la plus reconnue et prestigieuse que représente son autrice, professeure à l'École normale supérieure et directrice de collection dans une maison tout aussi prestigieuse »³. Ces formes d'institutionnalisation des courants différentialistes entérinent donc, au détriment des tendances matérialistes des mouvements des femmes, le conflit qui s'y prolongeait depuis quelques années. Enfin, Audrey Lasserre donne des arguments littéraires pour une borne en 1981 : c'est d'abord qu'à l'époque, « on annonce la mort des avant-gardes, de l'intellectuel, et du pouvoir agissant de la littérature sur la société » ; les revues littéraires sont confrontées à une perte de lectorat, un ouvrage comme *Mille-plateaux* connaît un relatif échec, on annonce partout le retour du sujet en littérature et la fin de l'ère des expérimentations politiques. Audrey Lasserre souligne aussi que 1981 marque la fin de la revue *Sorcières* ; une autrice comme Leïla Sebbar, active dans la revue elle aussi tout juste éteinte *Histoire d'elles*, revendique en publiant son roman *Fatima ou les algériennes au square* le début d'une nouvelle ère littéraire, après l'insurrection, qui prend acte du besoin des autrices d'être moins stigmatisées par le « marquage politique » lié aux mouvements des femmes⁴. Au Québec au même moment, sur le plan politique, 1979-1980 marque aussi un tournant : l'échec du camp nationaliste au référendum québécois de 1980 pro-

1. Voir Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*, p. 33-34 et 550, p. 474, et Ilana Eloit, *Lesbian Trouble: Feminism, Heterosexuality and the French Nation (1970-1981)*, thèse de doctorat en sciences politiques, Londres, LSE - London School of Economics and Political Science, 2018.
2. Comme le fait remarquer Audrey Lasserre cependant, sur les quatre (Julia Kristeva, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Christine Fauré), l'une est une presque inconnue des mouvements, les autres refusent d'être nommées féministes. Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*, p. 530.
3. Irma Garcia, *Promenade femmillière. Recherches sur l'écriture féminine*, Paris, des femmes, 1981 ; Béatrice Didier, *L'Écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981 ; Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*, p. 563.

voque une forte désillusion politique et la fin de certains espoirs révolutionnaires ; la littérature féministe québécoise, qui s'est en bonne partie construite sur ce substrat nationaliste elle-même, en prend un coup. Sur le plan littéraire, deux éléments marquent, dès 1979, un assouplissement de la lutte féministe, et annoncent ainsi la période que Lori Saint-Martin et Isabelle Boisclair à sa suite nomment « métaféminisme » : en 1979, la censure est levée contre la pièce de Denise Boucher *Les Fées ont soif*, et *Bien à moi* de Marie Savard est réédité dix ans après sa première mise en scène, connaissant une réception plus favorable qu'à l'époque. Selon ces deux chercheuses, le temps est alors fini du féminisme vengeur, politique au sens fort, armé contre un patriarcat et un univers symbolique masculin qu'il s'agirait d'abolir : le métaféminisme, situé dans les années 1980, déplace le féminisme vers une meilleure prise en compte des situations individuelles et « les écrivaines reviennent à un discours implicite, dans lequel le féminisme est intégré à la diégèse, mais il n'en est plus le sujet principal »¹. Lori Saint-Martin insiste aussi sur le fait que « pendant les années 1980 », la « textualité » du féminisme moderne de la décennie précédente (« ellipses, expérimentation, écriture “trouée à même la ville”, pour reprendre l'expression de France Théoret »), fait « place à une littérature plus intimiste et plus lisible ». Ces textes restent cependant, au fond, féministes : le terme de *métaféminisme* sert précisément à Lori Saint-Martin, en chercheuse elle-même engagée, à affirmer la nécessité toujours « vitale » de cette lutte et à développer une lecture « politique » des évolutions de la littérature depuis les années 1980, pour refuser d'y constater une dispersion des luttes et des espoirs ; le préfixe « méta » est chargé d'exprimer la continuité, l'englobement, et de rejeter le « post » d'un post-modernisme ou, surtout, d'un « post-féminisme » censé rendre compte d'une disparition des inégalités². Le métaféminisme, à partir des années 1980, donc, ressemble au féminisme : il prend d'autres directions et d'autres formes littéraires, mais porte au fond les mêmes revendications, et les textes cités par Lori Saint-Martin le révèlent assez clairement. En 1979, *La Cohorte fictive* de Monique LaRue et *Dieu*, de Carole Massé, sont pris pour exemples d'œuvres métaféministes : mais bien des éléments, thématiques comme formels, souligne Lori Saint-Martin, marquent encore leur imprégnation de féminisme — ce qui change, ce sont surtout les protestations d'intention des autrices, qui revendiquent le droit d'écrire hors « thèse », loin de la « surveillance des imaginaires ». En 1980, le texte très clairement militant de Jovette Marchessault *Tryptique lesbien* côtoie encore l'exemple prototypique de l'œuvre métaféministe qu'est, pour Lori Saint-Martin, *La Vie en prose* de Yolande Ville-

4. *Ibid.*, p. 34, p. 579-580. Voir aussi Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980 ; Leïla Sebbar, *Fatima ou les Algériennes au square* [1981], Tunis, Elyzad, 2010.

1. Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x*, 2004, *op. cit.*, p. 152, p. 159-160. Voir aussi Marie Savard, *Bien à moi*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1979, p. 7-12.

2. Lori Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n° 1, « Les écritures masculines », automne 1992 (DOI : [10.7202/201001ar](https://doi.org/10.7202/201001ar)), p. 78-88, p. 79-80, p. 83. Voir aussi France Théoret, *Nécessaire putain*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, p. 31.

maire. Ni dans le travail d'Isabelle Boisclair, ni dans celui de Lori Saint-Martin, 1979 ne marque donc de véritable rupture, plutôt une réorientation : la borne est laissée floue¹.

Pour ma part, tout en admettant que, d'un point de vue sociologique, historique et littéraire, le début des années 1980 constitue un tournant majeur dans l'histoire des littératures féministes française et québécoise, je circonscris mon étude aux années 1969-1985. Je souhaite pouvoir absorber cette première période des années 1970 dans une étude qui, problématisée à la fois par la question de l'engagement littéraire et par celle de la constitution d'un réseau littéraire féministe transatlantique, court de l'après-Mai 68 au milieu des années 1980. Les bornes 1969-1985 sont aussi celles qu'ont choisies Micheline Dumont et Louise Toupin pour cerner la « pensée radicale » du féminisme dans *La Pensée féministe au Québec*. 1969, parce que c'est l'année de fondation du Front de Libération des Femmes du Québec, qui donnera lieu ensuite au Centre des Femmes et à la première revue féministe de la province, *Québécoises deboutte!* ; c'est l'année qui marque le début d'une autonomisation de la lutte féministe par rapport aux autres luttes de gauche à l'époque et qui commence à fédérer les questions qui seront ensuite portées tout au long de la décennie, concernant les droits reproductifs et sexuels des femmes en particulier. 1985, parce qu'à partir de là les luttes féministes s'institutionnalisent et changent de forme, s'orientent vers moins de dénonciation et plus de négociation ; les libéraux arrivent au pouvoir au Québec et accentuent les décisions de privatisations, de réglementations et de compressions budgétaires prises depuis 1980, affaiblissant du même coup les organisations féministes ; les discussions publiques prévues au niveau gouvernemental autour des sujets féministes sont annulées (*Décisions 85*) et un certain nombre de groupes de luttes font leur bilan².

Le choix de 1969 comme borne d'ouverture liée à l'immédiat après-Mai 68 résulte du besoin de souligner certains éléments clés du corpus féministe. 1969 est la date de publication des *Guérillères* de Monique Wittig, un ouvrage dont l'influence a été particulièrement grande sur la formation du mouvement pour la libération des femmes français et sur le traitement de la question du lesbianisme. 1969 est aussi la date de parution de *Dedans* d'Hélène Cixous et de sa consécration par le prix Médicis ; il est identifié par Thierry Jacques Laurent comme un exemple d'ouvrage exprimant des « convictions féministes » — or il est rare qu'Hélène Cixous soit mentionnée dans les ouvrages portant sur la notion d'engagement, je l'ai dit. Du côté du Québec, 1969 est la date de mise en scène de la pièce de Marie Savard, *Bien à moi* ; à l'époque, son succès est petit car la critique se montre alors « dans l'ensemble aveugle, paternaliste et insignifiante » ; cette œuvre marque donc l'écart flagrant qui existe alors entre une pratique féministe d'écriture nais-

1. Chantal Saint-Jarre, « Entrevue : Carole Massé », *Arcade*, n° 16, octobre 1988, citée par Lori Saint-Martin, « Le méta-féminisme », automne 1992, *op. cit.*, p. 81. Voir aussi Monique LaRue, *La Cohorte fictive*, Montréal, L'Étincelle, 1979 ; Carole Massé, *Dieu*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979 ; Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, 1980, *op. cit.* ; Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980.

2. Micheline Dumont et Louise Toupin, *La Pensée féministe au Québec*, 2003, *op. cit.*, p. 32-33, p. 459-462, p. 722-730.

sante et un contexte de réception largement hostile, en fait tout juste sur le point de s'ouvrir à la possibilité d'un engagement littéraire féminin. Sur le plan général des évolutions philosophiques et littéraires de la notion d'engagement, on peut noter encore que 1969 est la date de parution d'un symptomatique essai de Jacques Derrida, annonçant «La mort de l'homme»¹.

Quant à 1985, c'est l'année du dernier numéro de la revue *Vlasta*, sur laquelle je reviens ensuite, intéressante pour penser les réseaux littéraires franco-qubécois. Autre symbole franco-qubécois qui en prend quelque sorte le relais, 1985 est aussi l'année de fondation, par Anne-Marie Alonzo, des Éditions Trois. Du côté français, 1985 est l'année de la publication des derniers textes littéraires de Monique Wittig² — en 1985, Monique Wittig publie ainsi *Virgile, non* chez Minuit, ainsi que *Le Voyage sans fin* et l'ensemble de fragments de «Paris-la-politique» dans *Vlasta*. Dans le même numéro, elle publie aussi la version française de son texte «Le Cheval de Troie», où elle prend position contre «la littérature engagée»³. Du côté du Québec, 1985 est une date pivot, remarque Isabelle Boisclair, dans le développement de la maison d'édition de la Pleine Lune, qui se stabilise alors et, en étant l'année de la première Nuit de la poésie des femmes à l'UQAM, elle marque aussi, selon elle, la fin d'une période particulièrement fébrile ; différentes personnes qui, alors, réfléchissent aux évolutions de la littérature québécoise, en particulier à celle des écritures féminines, marquent un arrêt en 1985, comme Gabrielle Frémont⁴. C'est encore l'année où Nicole Brossard publie *La Lettre aérienne* et celle que choisit pour borne le recueil *Entre raison et déraison* de France Théoret — deux compilations de textes de réflexion sur l'écriture publiés depuis leurs premières déclarations d'engagement féministe ; ils dressent ainsi un bilan⁵.

1. Thierry Jacques Laurent, *Le Roman français au croisement de l'engagement et du désengagement (XX^e-XXI^e siècles)*, 2015, *op. cit.*, p. 55 ; Marie Savard, *Bien à moi*, 1979, *op. cit.*, p. 7, p. 11-12 ; Jacques Derrida, «The Ends of Man», *Philosophy and Phenomenological Research*, n° 30, 1969, p. 31-57 ; ensuite traduit en français dans Jacques Derrida, «Les Fins de l'homme», dans *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.
2. Si l'on excepte la publication ultérieure de *Paris-la-politique* chez P.O.L. en 1999, recueil de textes écrits bien antérieurement et pour partie déjà publiés dans *Vlasta*. Monique Wittig, «Paris-la-politique», *Vlasta*, n° 4, «Spécial Monique Wittig», 1985, p. 9-35.
3. Monique Wittig, «Le cheval de Troie» [1984] (titre original : *The Trojan Horse*), Marthe Rosenfeld (trad.), *Vlasta*, n° 4, «Spécial Monique Wittig», mars 1985, p. 36-41, p. 37.
4. Gabrielle Frémont, «Des textes et des femmes», dans Gilles Dorion et Marcel Voisin (dir.), *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, cité par Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x*, 2004, *op. cit.*, p. 244-245.
5. Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1985 ; France Théoret, «La transformation du roman québécois (1965-1985)», dans *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, p. 155-163. Je remarque, du reste, que lorsque Lori Saint-Martin développe son analyse comparative des textes féministes et métaféministes, pour ce qui concerne l'œuvre de Nicole Brossard ou de France Théoret, elle rejoint mon partage : elle choisit *Le Désert mauve* et *L'Homme qui peignait Staline* comme exemples clairs de déplacement des autrices vers le métaféminisme et évite de mentionner les cas plus ambigus de *Nous parlerons comme on écrit*, de *Picture Theory* ou du *Journal intime* que, pour ma part, parce qu'ils continuent de témoigner d'un engagement féministe explicite des autrices, j'inclurai dans mon corpus. Lori Saint-Martin, «Le métaféminisme», automne 1992, *op. cit.*, p. 84 ; Nicole Brossard, *Le Désert mauve*, Montréal, Hexagone, 1987 ; France Théoret, *L'Homme qui peignait Staline*, Montréal, Les Herbes rouges, 1989 ; France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982 ; Nicole Brossard, *Picture Theory*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982 ; Nicole Brossard, *Journal intime*, Montréal, Les Herbes rouges, 1984.

Prendre en considération l'engagement littéraire lesbien

Un élément, surtout, me pousse à faire ce choix des bornes 1969-1985 : il s'agit de la prise en compte de l'importance cruciale d'un courant interne à la cause littéraire des femmes des décennies 1970-1980, celui du lesbianisme — lui-même vaste et divers. Une partie des écrivaines majeures du corpus féministe franco-québécois réuni dans cette thèse, écrivent en effet « lesbien » : leur engagement féministe passe à la fois par une transposition, dans la diégèse des textes, du thème des relations amoureuses et sexuelles entre femmes, et par une théorisation, au niveau extra-diégétique, du lesbianisme comme voie littéraire et lieu de problématisation doublement politique et poétique de l'écriture. Pour faire écho à ce que j'ai évoqué plus tôt sur le rôle du lesbianisme dans la constitution d'un réseau littéraire international, en particulier ici franco-québécois, j'ajouterais comme critère de définition des écritures féministes et lesbiennes des années 1969-1985 cette manière de mettre en scène une intertextualité spécifique, d'ainsi réécrire l'histoire littéraire passée et présente sous l'angle particulier du lesbianisme¹.

Cette présence forte du lesbianisme au sein du féminisme n'est pas ignorée par les travaux que j'ai cités mais, lorsqu'elle est mentionnée, elle n'est pas pour autant positionnée comme une tendance structurante de la cause *littéraire* des femmes : présentée comme une branche de certains développements thématiques ou militants plutôt que comme théorisations fortes des rapports entre littérature et politique, elle forme alors simplement l'une des manifestations possibles d'un féminisme. C'est ainsi que dans la thèse d'Audrey Lasserre se voient opposées, comme incarnations littéraires d'oppositions politiques, « écriture féminine » et « théorisation d'un lesbianisme politique » : en dépit de la précaution d'introduction (mentionnant des « incarnations *littéraires* »), Audrey Lasserre porte l'accent sur le thème littéraire d'un côté, sur le thème politique de l'autre, et fait de ce moment de confrontation un élément de rupture contribuant à justifier une clôture de l'étude en 1980². De la même manière, la thèse d'Ilana Eloït, entièrement consacrée à ce sujet des dissensions politiques féministes et lesbiennes sur la période, aborde peu les questions proprement littéraires de l'œuvre wittigienne³. Dans le travail d'Isabelle Boisclair et de Lori Saint-Martin sur les littératures féministes québécoises, le sujet lesbien n'est pas abordé, à peine men-

-
1. Sur ce point, on peut lire notamment Elaine Marks, « Lesbian Intertextuality », dans George Stambolian et Elaine Marks (dir.), *Homosexualities and French Literature: Cultural Contexts, Critical Texts*, Ithaca, Cornell University Press, 1979, p. 353-377. Voir aussi Aurore Turbiau, « Faire œuvre, faire politique. 1969-1985, revendiquer le lesbianisme en littérature », dans Aurore Turbiau, Alex Lachkar, Camille Isler, Manon Berthier et Alexandre Antolin, *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, p. 113-144, p. 125-128, et le témoignage de Suzette Robichon, p. 13.
 2. Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*, p. 58-105. Si, en dehors des riches traitements réservés à l'analyse des textes littéraires de Monique Wittig, notamment au *Corps lesbien*, Audrey Lasserre mentionne bien une « veine littéraire » spécifique du Mouvement des femmes, son analyse reste circonscrite à quelques brèves mentions de productions textuelles lesbiennes et de la proximité des liens de l'avant-garde et du lesbianisme, à la citation de quelques noms de l'héritage littéraire lesbien dans la section « De l'Eros minoritaire aux lesbiennes politiques ». Voir *Ibid.*, p. 135, p. 149-158, p. 304-324, p. 384-385. Voir aussi la section bibliographique dédiée au sujet du lesbianisme, p. 628-630.
 3. Ilana Eloït, *Lesbian Trouble: Feminism, Heterosexuality and the French Nation (1970-1981)*, 2018, *op. cit.*

tionné pour caractériser les narrations de certaines œuvres, ou pour évoquer la parution d'une revue comme *Vlasta* ou de l'ouvrage *À l'envers des images escarpées*¹ ; Isabelle Boisclair mentionne toutefois la difficulté, pour une « littérature lesbienne » écrite et publiée, de trouver son public et de s'imposer sur le marché éditorial². C'est finalement en dehors de ces travaux dédiés à des panoramas généraux sur les littératures féministes que les chercheuses s'intéressent de près aux questions littéraires lesbiennes, les plaçant à part tout en soulignant leur importance : Isabelle Boisclair consacre par exemple un article, en 2016, à la valorisation d'un « imaginaire lesbophile » en littérature³.

Pourtant, le rôle crucial du lesbianisme dans le développement des littératures féministes constitue une évidence de ce corpus. D'une part et surtout, Nicole Brossard, Monique Wittig, Michèle Causse, Maryvonne Lapouge-Pettorelli et Jovette Marchessault sont des écrivain/es dont le féminisme est un lesbianisme, y compris en écriture — le développement d'une théorie lesbienne de la littérature constitue l'un des, voire le moteur majeur de leur engagement littéraire. Leur identité lesbienne revendiquée peut constituer une autre forme de différenciation des engagements littéraires liée à une forme spécifique de marginalité, qu'elles sont toutefois parvenues à dépasser, pour deux d'entre elles, par le succès majeur de leur parcours littéraire⁴. Parmi les autrices féministes des années 1969-1985, celles qui s'attachent le plus à analyser l'effet du lesbianisme sur leur rapport à la prise de parole et à l'écriture expriment aussi une exacerbation du sentiment de décalage par rapport à l'ordre du langage, une incapacité redoublée à devenir sujet du discours. Michèle Causse, dès *L'Encontre*, glose ce phénomène en parlant d'une nécessaire « traduction » de sa pensée : au corps « vaincu », au soi fracturé par les violences subies, sexistes et lesbophobes⁵, correspond ainsi une envie d'écrire et de « communiquer les effets de [s]a double

1. Recueil de nouvelles « promues sous l'appellation de littérature lesbienne », seul opus d'une maison dont Isabelle Boisclair ne trouve pas d'autre trace. Voir Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x*, 2004, *op. cit.*, p. 185 et Danielle Charest, Christiane Tremblay, Guylaine Bisaillon et Danielle Chagnon *et al.*, *À l'envers des images escarpées*, Montréal, Oblique éditrices, 1987.
2. Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x*, 2004, *op. cit.*, p. 193, p. 200.
3. Isabelle Boisclair, « Pour un imaginaire lesbophile », *Cahiers de l'IREF*, Line Chamberland et Caroline Déry *et al.* (dir.), n° 7, « Féminismes et luttes contre l'homophobie : de l'apprentissage à la subversion des codes », 2016 (en ligne : <https://oic.uqam.ca/fr/articles/pour-un-imaginaire-lesbophile>). Béatrice Didier énonce quant à elle très clairement, tôt, l'importance centrale des littératures lesbiennes dans l'histoire littéraire des femmes en général. C'est un indice de plus de la continuité qui s'établit entre la fin des années 1970 et le début des 1980 : de nouvelles formes de reconnaissance littéraire font leur apparition et se prolongent au moment même ou, par ailleurs, on trace d'autres bilans « féminins ». Béatrice Didier, *L'Écriture-femme*, 1981, *op. cit.*, p. 12, 14, 27-29, 35.
4. J'entends par là que le lesbianisme, facteur de marginalisation probable au départ, s'est inversé, dans leur cas, en outil de reconnaissance : Monique Wittig et Nicole Brossard se sont imposées, notamment par ce travail du thème lesbien au sein de leurs œuvres, parmi les écrivain/es majeur/es de leur temps. Ce renversement relatif du stigmate a pu donner lieu à des rancœurs : Madeleine Gagnon, par exemple, témoigne dans *Lueur* de l'étrange crainte de ne pouvoir accéder à une véritable reconnaissance littéraire, du fait de n'être pas lesbienne. Voir Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 145-146.
5. Audrey Lasserre remarque que Monique et Gille Wittig, Marcia Rothenburg et Margaret Stephenson sont les premières à employer le néologisme « sexisme » en français en 1970, en s'inspirant de l'usage états-unien. « Lesbophobe » est un anachronisme par rapport à l'époque du corpus, le mot est créé en 1998 par la Coordination Lesbienne en France — mais le mot correspond exactement à la réalité discriminatoire spécifique évoquée par ces autrices. Voir Marcia Rothenburg, Monique Wittig, Gille Wittig et Margaret Stephenson, « Combat pour la libération de la femme », *L'Idiot international*, n° 6, mai 1970, p. 13-16 et Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouve-*

exclusion.» Le «j/e» du *Corps lesbien* de Monique Wittig a pu être interprété de la même manière : dépassant l'explication de l'écrivain/e qui disait d'elle-même qu'il s'agissait de montrer comment le sujet *féminin* «fait irruption dans un langage qui n'est pas le sien», Marie-Jo Bonnet l'interprète par exemple comme une fracture du «m/oi» se sentant dans l'impuissance de vivre ou de s'exprimer sereinement en tant que sujet lesbien —y compris au sein du mouvement des femmes¹.

D'autre part, des écrivaines comme Josée Yvon, Madeleine Gagnon, Hélène Cixous, Christiane Rochefort, Françoise d'Eaubonne ou Louky Bersianik, sans développer de théories lesbiennes de l'écriture, en discutent et contribuent ainsi à en faire une problématique centrale de l'engagement féministe en littérature. Josée Yvon évoque son compagnon Denis Vanier comme son «frère lesbien» en écriture et développe le thème des «[a]mazonnes quotidiennes» dans *Travesties-Kamikaze*². Madeleine Gagnon, au moment des années 1969-1985 encore assez farouchement opposée à l'influence du lesbianisme au sein des mouvements féministes —*Retailles*, co-écrit avec Denise Boucher, est un livre entièrement composé sur la base de ce reproche —, manifeste toutefois une fascination évidente pour ce sujet³. Hélène Cixous, à partir de *LA* en 1976, puis dans *Limonade*, *Illa* et, de manière plus flagrante encore, dans *Le Livre de Promethea*, développe le thème de son amour pour d'autres femmes : amour en partie sororal, en partie amoureux et sexuel ; le fait est qu'elle est reçue, par le public lesbien de l'époque, en dépit même des oppositions idéologiques qui confrontent fréquemment les féminismes lesbiens aux options portées par Hélène Cixous, au moins comme une alliée, sinon comme une des leurs⁴. Christiane Rochefort, quant à elle, est l'une des autrices précurseuses de l'histoire des littératures lesbiennes françaises : dès *Le Repos du guerrier* en 1958 et en particulier dans *Les Stances à Sophie* en 1963, le thème fait son apparition, nommé «lesbien», à une époque où pourtant, autour de cette question, le régime de la censure et de l'auto-censure continuait de prévaloir ; dans *Archaos* en 1972, le thème est à nouveau présent. À ce titre, Rochefort fait partie, comme Hélène Cixous et Monique Wittig d'ailleurs, des écrivain·es interrogé·es par George Stambolian et Elaine Marks, en 1979, dans leur ouvrage *Homosexualities and French Literature* : elle y hésite entre différentes ca-

ment, 2014, *op. cit.*, p. 82, Stéphanie Arc et Philippe Vellozzo, «Rendre visible la lesbophobie», *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 31, n° 1, «Homophobie», 2012 (DOI : [10.3917/nqf.311.0012](https://doi.org/10.3917/nqf.311.0012)), p. 12-26.

1. Michèle Causse, *L'Encontre*, 1975, *op. cit.*, p. 154 ; Laurence Louppe, «Entretien avec Monique Wittig», *Chroniques de l'Art vivant*, n° 45, décembre 1973, p. 24-25, p. 24 ; Marie-Jo Bonnet, «Au commencement, s'il y eut jamais un commencement...», *Lesbia Magazine*, n° 222, mars 2003, p. 24-27.
2. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, Montréal, Les Herbes rouges, 1976, p. 40 ; Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 26.
3. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, Montréal, L'Étincelle, 1977.
4. Hélène Cixous, *LA*, Paris, des femmes, 1976 ; Hélène Cixous, *Illa*, Paris, des femmes, 1980 ; Hélène Cixous, *Limonade tout était si infini*, Paris, des femmes, 1982 ; Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea*, 1983, *op. cit.* Dans son intervention au colloque célébrant les trente ans de la parution du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, Hélène Cixous affirme que, s'il est intéressant de célébrer l'amour qui circule entre femmes, le terme «lesbienne» est à proscrire, car connoté négativement dans l'état de la langue française d'alors. Cela fait aussi partie des éléments qui ont confirmé la profondeur de ses désaccords avec les positions de Monique Wittig.

tégories d'identification, rejetant à peu près l'idée d'être identifiée comme lesbienne, *a fortiori* comme écrivaine lesbienne, mais affirmant une forme de bisexualité ou de « poly-sexualité » (*polysexuality*) — qui expriment la sexualité tout court, selon elle, en fait — dans son écriture¹. Françoise d'Eaubonne, elle, est l'une des fondatrices du FHAR, le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire, auquel elle a plus directement participé qu'au Mouvement de Libération des Femmes : le thème de l'homosexualité, masculine surtout, est majeur dans son œuvre théorique, et celui du lesbianisme est très présent dans ses textes de science-fiction, notamment dans *Les Bergères de l'Apocalypse* ; la lutte pour la cause des femmes, chez elle, est inextricablement liée à la lutte pour l'« eros minoritaire² ». Enfin, le thème du lesbianisme, compris comme critique du système idéologique de l'hétérosexualité, apparaît ponctuellement dans l'œuvre de Louky Bersianik — dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* notamment —, bien qu'il y soit relativement distancié et que l'autrice s'attache plutôt à développer le thème général d'une sexualité libérée de toutes contraintes. Louky Bersianik écrit en fait dans la lignée de ce qu'Adrienne Rich a nommé le « continuum lesbien », c'est-à-dire l'identification de toutes les formes de relations solidaires, affectueuses, désirantes ou amoureuses entre femmes comme ferment de résistance contre le système hétéro-patriarcal ; dans « Comment naître femme sans le devenir », article qui ne peut que faire écho non seulement aux textes de Simone de Beauvoir, mais aussi à ceux de Monique Wittig, Louky Bersianik exprime ainsi

le sentiment que, à travers [s]on imaginaire et [s]on écriture, [elle] “préfère les femmes”, dans le sens où Nicole Brossard emploie cette expression, c'est-à-dire qu'elles “[I]’habitent symboliquement comme un espoir, une raison d’être, une émotion d’être, une connivence absolue”³.

En fait, il n'y a guère que France Théoret qui ne développe pas vraiment de réflexions lesbiennes dans ses œuvres des années 1969-1985, parmi les autrices dont j'ai choisi de parler prioritairement ici ; encore faut-il noter qu'elle a participé aux débats axés sur cette question au sein des *Têtes de pioche* et qu'elle a passé du temps avec ses amies écrivaines dans les bars lesbiens de

-
1. Christiane Rochefort et Cécile Arsène, « The Privilege of Consciousness », Marilyn Schuster (trad.), dans George Stambolian et Elaine Marks (dir.), *Homosexualities and French Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1979, p. 101-113, p. 105, p. 104, p. 110. Christiane Rochefort, « Le Repos du guerrier » [1958], dans *Œuvre romanesque*, Paris, Grasset, 2004, p. 37-206 ; Christiane Rochefort, « Les Stances à Sophie » [1963], dans *Œuvre romanesque*, Paris, Grasset, 2004, p. 299-434 ; Christiane Rochefort, *Archaos ou le Jardin étincelant*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1972 ; voir aussi Alexandre Antolin, « Prendre la parole en société patriarcale. 1943-1969, fictionnalisation et censure des vécus lesbiens », préface de Suzette Robichon, postface de Catherine Gonnard et Élisabeth Lebovici, dans Aurore Turbiau, Alex Lachkar, Camille Isler, Manon Berthier et Alexandre Antolin, *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, p. 83-111.
 2. Françoise Eaubonne, *Eros minoritaire*, Paris, André Balland, 1970.
 3. Louky Bersianik, « Comment naître femme sans le devenir » [1986], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 222-232, p. 232 ; Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, Montréal, VLB éditeur, 1979.

Montréal¹. Le lesbianisme, à l'époque, est un courant majeur des mouvements et en structure les débats tant politiques que littéraires : à différents degrés, toutes y participent.

Borner une étude de la littérature féministe aux années 1970-1980 empêcherait de vraiment prendre en considération l'importance de ces réflexions lesbiennes. Nicole Brossard, Monique Wittig, ne cessent pas d'écrire en 1980 : bien au contraire, leur engagement littéraire dans la cause des femmes prend un nouvel élan précisément à ce moment-là. En 1980, Nicole Brossard publie *Amantes*, l'un de ses textes les plus connus et les plus explicites quant à la contestation des canons littéraires masculins, où elle recompose « [s]a continent » des autrices majeures de l'histoire littéraire². En 1980, Monique Wittig, outre ses textes « La pensée straight » et « On ne naît pas femme » qui alimentent les très houleux débats aboutissant à la scission du mouvement féministe français, publie dans la revue états-unienne *Feminist Issues* son article « The Point of View: Universal or Particular? », qui pose les bases de la réflexion qu'elle prolongera deux ans plus tard dans son « Avant-note » à sa traduction de *La Passion* de Djuna Barnes : elle y développe l'idée de l'importance du point de vue lesbien en littérature, tout en contestant la pertinence d'une catégorie littéraire « littérature lesbienne ». Elle vient aussi, avec sa compagne Sande Zeig, de publier une version anglophone remaniée du *Brouillon pour un dictionnaire des amantes, Lesbian Peoples: Material for a Dictionary*³. Impossible aussi de traiter des contributions pourtant cruciales d'autrices comme Michèle Causse ou Maryvonne Lapouge-Pettorelli sans déborder de la décennie 1970⁴. Michèle Causse est l'une des figures les plus nettement franco-québécoises de mon corpus d'étude, puisqu'elle déménage au Québec dans le courant des années 1980 pour y publier, finalement, la majorité de son œuvre. Sans prendre en considération le parcours de cette dernière, et sans ouvrir la période d'étude au début des années 1980, il serait également impossible d'évoquer la revue *Vlasta*. On peut noter d'ailleurs que, selon ce que rapporte Suzette Robichon, l'existence de la revue est redevable des subventions que Michelle Coquillat, proche des milieux lesbiens et tout juste nommée à la Culture au sein du gouvernement de François Mitterrand, a

1. Voir France Théoret, *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, p. 76-77 ; entretien avec Louise Turcotte, juillet 2022. Voir aussi Aurore Turbiau, « Du récit de l'expérience vécue à l'avènement du sujet féministe révolutionnaire : parcours des subjectivités dans *Les Têtes de pioche* », *Analyses: Revue de littératures franco-canadiennes et québécoise*, vol. 16, n° 1, « Des voix intimes et politiques : l'engagement des revues québécoises de 1976 à nos jours », 2022 (DOI : [10.7202/1088495ar](https://doi.org/10.7202/1088495ar)), p. 9-25.

2. Nicole Brossard, *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980, p. 108.

3. Monique Wittig, « The Point of View: Universal or Particular? », *Feminist Issues*, vol. 1, n° 1, été 1980 ; Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue... », 1982, *op. cit.* ; Monique Wittig et Sande Zeig, *Lesbian Peoples: Material for a Dictionary* [1976], New York, Avon, 1979.

4. En 1976, elles ont toutes deux publié *Écrits, voix d'Italie*, ouvrage très intéressant du point de vue du développement de théories féministes de l'engagement littéraire comme d'un point de vue comparatiste ; en dehors de cela, Michèle Causse a publié *L'Encontre* aux éditions *des femmes*, en 1975, texte cryptique dont la dimension engagée n'est pas nette —, et Maryvonne Lapouge-Pettorelli son *Journal d'une femme soumise*, issu de ses carnets intimes des années 1958-1973, dont la portée est difficile à saisir sans avoir lu le *Journal ordinaire* qu'elle publie quant à lui en 1984. Michèle Causse, *L'Encontre*, 1975, *op. cit.* ; Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d'Italie*, Paris, des femmes, 1977 ; Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal d'une femme soumise*, Paris, Flammarion, 1979 ; Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, Paris, Flammarion, 1984.

réussi à obtenir pour la revue¹ : indice supplémentaire du fait qu’au prisme du lesbianisme, 1980-1981 ne joue peut-être pas tant rupture que prolongations, sous de nouvelles formes, des engagements littéraires militants de la décennie précédente. Le dernier numéro de *Vlasta*, consacré en 1985 à l’œuvre de Monique Wittig, sanctionne à la fois une perte de vitesse de l’engagement littéraire féministe — puisque la revue, précisément, s’achève, du fait de l’épuisement de ses éditrices bénévoles et de leur envie d’ouvrir de nouveaux projets —, et le déplacement de la cause littéraire des femmes, de la lutte directe vers son historicisation. Les chronologies du mouvement lesbien en littérature ne correspondent pas exactement à ses définitions féministes, au sens large : elles forment une sorte de seconde vague qui sous-tend puis prolonge la première ; elles confirment aussi que les temporalités littéraires ne coïncident pas exactement avec les temporalités historiques et politiques des mouvements.

Par ailleurs, il y a d’autres nets bénéfiques à cette inclusion du lesbianisme, quant à la manière dont on peut retracer l’histoire des littératures des femmes au XX^e siècle. Principalement, cela peut permettre de sortir de l’impasse dans laquelle l’historicisation de l’écriture féminine (ou de l’écriture au féminin, ou de l’écriture-femme...) a progressivement mené, en admettant l’importance d’un notable mouvement de la cause des femmes à la fin du siècle, mais en le cantonnant aux catégories particularisantes qui ont toujours piégé les femmes dans les marges de l’histoire. La prise en compte des littératures lesbiennes permet d’interroger le risque de nouvelles catégories potentiellement elles aussi essentialisantes (l’écriture « lesbienne »), dans un contexte où les autrices qui y recourent sont aussi, souvent, des écrivain/es absolument opposé/es à toute idée de fixation sexuelle des identités et à toute interprétation exclusivement sociale du travail littéraire : cela ajoute de la complexité à la question et permet d’éviter les réponses trop faciles et caricaturales². Introduire le lesbianisme dans l’histoire littéraire du féminisme permet également de mieux poser certaines questions littéraires, loin des dichotomies disciplinaires qui ont parfois grevé l’ensemble de cette histoire. Au prisme du lesbianisme, il devient possible d’analyser les rouages d’écritures « matérialistes³ », et d’ainsi mettre un terme à une configuration des travaux qui partageaient schématiquement le champ féministe entre le lesbianisme et l’histoire politique d’un côté, le féminin et l’histoire littéraire de l’autre⁴ — phénomène que même des travaux clairement opposés au monopole de l’écriture féminine dans l’histoire littéraire des femmes de la fin

-
1. Entretien avec Suzette Robichon, 7 novembre 2020. Voir aussi Audrey Lasserre, *Histoire d’une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*, p. 568.
 2. À certains égards, dans l’autre sens, cela permet aussi d’éclairer les aspects les moins essentialisants des écritures « féminines », en révélant la manière dont, dans le concret de leur démarche littéraire, elles empruntent parfois aussi au matérialisme.
 3. Annabel Kim consacre un ouvrage à l’élaboration théorique d’une telle catégorie littéraire, à partir notamment du travail de Monique Wittig. Voir Annabel L. Kim, *Unbecoming Language. Anti-Identitarian French Feminist Fictions*, Columbus, Ohio State University Press, 2018.
 4. Tout fonctionne « comme si l’opposition théorique se superposait à des partages disciplinaires : à l’histoire et la sociologie, les études “féministes” et celles des “rapports sociaux de sexes”, à la littérature et la psychanalyse, l’affirmation du féminin. » Christine Planté, « Le genre en littérature », 2018, *op. cit.*, p. 44.

du XX^e siècle n'ont pas vraiment réussi à contrecarrer. Ainsi, de la même manière que l'engagement littéraire est la notion qui permet — de manière faussement paradoxale — d'étudier ce qui est proprement littéraire dans les politiques de certain·es écrivain·es, le lesbianisme, au même titre que le féminisme, peut être compris comme un endroit littéraire de l'histoire sociale et politique, où le texte, ses formes et les dialogues dans lesquels il entre, constitue le point de départ de réflexions éthiques et historiques globales.

III. Parcours

Le parcours des textes féministes des années 1969-1985 proposé dans cette thèse a été construit selon un double cheminement de problématisation. D'une part, il s'est agi de proposer trois temps de réflexion directement liés à la conceptualisation de la notion d'engagement féministe, scandés par les trois parties de l'étude. D'abord, « Engager » : on observe dans les premiers chapitres la manière dont les autrices s'engagent, c'est-à-dire dont elles annoncent venir à l'écriture et se présenter sur la scène littéraire en tant qu'écrivaines de la cause des femmes, formant un front commun de lutte en tant qu'elles manifestent appartenir à un même — mais vaste et varié — mouvement littéraire. C'est aussi à ce moment-là qu'on peut constater quelles stratégies d'écriture sont globalement partagées entre ces écrivaines, dont les projets diffèrent pour le reste dans la mesure où elles ne se rattachent pas aux mêmes courants de pensée féministes et cela parfois d'autant plus qu'elles n'appartiennent pas aux mêmes sphères culturelles, de part et d'autre de l'Atlantique. Poétiques de la liste et jeux de défamiliarisation sont notamment des dispositifs qu'elles mobilisent toutes pour articuler et penser la cause des femmes.

Ensuite, « Situer », c'est là le cœur argumentatif de l'étude. Il s'agit, d'une part, de révéler que l'une des spécificités fondamentales de l'engagement féministe est de considérablement développer, tout en la réorientant, la notion de « situation » — principalement héritée de l'existentialisme, en outre hybridée d'épistémologies d'ascendance marxiste et post-marxiste. Il s'agit d'autre part de montrer que par là, le féminisme se positionne bien en effet en héritier direct du moment historiquement situé et conceptuellement précis de ce que Benoît Denis nomme strictement « la littérature engagée ». Autrement dit, l'engagement féministe ne relève pas d'une simple « littérature d'engagement », elle n'est pas une « littérature de combat ou de controverse »¹ simplement repérable quelque part dans la vaste nébuleuse de toutes les littératures dont les écrivain·es questionnent le rôle politique : il est bien possible de le penser comme un moment majeur, voire comme un nœud essentiel, de l'histoire de la littérature engagée. Il déplace néanmoins les focales : à l'héritage sartrien se substitue principalement l'héritage beauvoirien ; les notions de su-

1. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 11.

jet, d'action et de reconnaissance, d'histoire, concepts-clés de l'engagement littéraire, sont problématisées à nouveaux frais par les féministes.

Enfin, «Faire sauter» : dans cette ultime section, le cœur d'argument se trouve dans l'apparente contradiction qu'il y a, pour les écrivaines féministes, dans le geste de s'engager tout en se positionnant comme appartenant à des avant-gardes littéraires. Alors que l'engagement littéraire priorise en principe la communication sur la création poétique et valorise l'énonciation claire d'une problématique éthique, les écrivaines de la cause des femmes favorisent l'inédit, l'énigmatique et l'hermétique, le fragmentaire et l'elliptique parfois, la mise en scène de l'irrecevable souvent. Elles sont de fait souvent reçues comme «illisibles» et revendiquent parfois le terme, au moins dans la mesure où il rend évidente la démarche de création originale et révolutionnaire qu'elles attribuent à leur propre travail. Ce qui se présente comme un paradoxe au regard de l'histoire de la littérature engagée¹, dans ce geste, prend sens du fait de la découverte majeure et spécifique qu'elles font en tant à la fois qu'écrivaines et que féministes : celle du genre, comme notion structurante des cultures françaises et québécoises (voire en fait «planétaires²»), imbriquant étroitement des paramètres tout à la fois linguistiques, génériques, socio-politiques, historiques et épistémologiques. Elles le conceptualisent en tant que littéraires, c'est-à-dire en tant qu'artistes engagées dont les matériaux sont la langue et l'histoire de la littérature³. Impossible de dire le genre sans questionner et bousculer la grammaire, sans inventer les mots qui manquent, interroger la nature des discours et des catégories ; difficile de soulever des questions de genre sans heurter, dénoncer, assumer la violence des scènes rapportées et des solutions proposées. De la sorte, l'engagement littéraire féministe renoue avec la généalogie jusqu'alors distincte, bien qu'elle se soit développée au cours du XX^e siècle en parallèle de la sienne, de la «terreur» littéraire, pour donner lieu finalement à une littérature à la fois engagée et avant-gardiste : les trois derniers chapitres de la thèse tâchent d'en rendre compte en questionnant le discours littéraire développé autour des notions de lisibilité et d'illibilité, en explorant le sort fait à la langue, comme le rôle problématique attribué aux thèmes de la violence.

Dérivé de cet ultime constat — de balancement permanent entre engagement (valeurs de communication, de rhétorique) et avant-garde (valeurs de rupture, de terreur) —, un second cheminement accompagne l'ensemble de ce parcours et en interroge les troubles ; j'en ai rendu compte par l'usage de certains jeux verbaux et typographiques. Tant qu'il s'agit pour les écrivaines de faire mouvement commun contre ce qu'elles nomment «patriarcat» et pour de nou-

-
1. Bien que ce soit une certaine actualisation de son «tropisme révolutionnaire» souvent latent. Voir *Ibid.*, p. 22.
 2. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort* [1974], Paris, Le Passager clandestin, 2020, p. 157.
 3. La nature exacte du travail formel proposé par l'écrivain-e engagé-e doit être liée de manière nécessaire au contenu du propos porté, affirmait Jean-Paul Sartre : or si cette proposition a par la suite été largement contestée, y compris par certain/es écrivain/es féministes, il est au moins clair que c'est bien le fait de parler de genre qui a incité ces dernières à se positionner comme autrices d'avant-garde — dans ce sens, elles respectent de manière paradoxale l'injonction sartrienne à motiver la forme.

velles recherches littéraires féministes, leur entreprise s'apparente à un geste fondamentalement rhétorique : elles se présentent, annoncent, disposent leur matière choisie en commun, situent leur propos et le mettent en scène dans le but reconnu de convaincre et persuader leurs lectrices et lecteurs du bien-fondé des luttes pour la cause des femmes ; l'on peut reconstituer la construction progressive de ce discours féministe, dont la valeur est souvent didactique. Plus on avance dans le parcours de construction de cette réflexion, plus il est évident que la spécificité des questions touchant le genre incite aussi les écrivaines à tramer leur réflexion de désordre : dès le moment rhétorique de l'*elocutio*, où l'autrice choisit la manière de dénoncer la situation dans laquelle elle se trouve et qui la pousse à prendre la parole, l'objet du discours trouble et contamine son sujet — qui est le *je*, qui est le *nous* de l'engagement contre les violences faites aux femmes¹ ? S'installe ainsi peu à peu une lutte, sans doute constitutive de l'engagement littéraire, entre souhaits de cohérence et d'expression claire et acceptable du combat entamé — en somme « lisible » — et désirs de révolte, d'éclatement, d'irrévérence.

1. La réflexion portée sur l'histoire, en tant que lieu crucial de l'engagement, hésite entre vœu de libération ancré dans un imaginaire révolutionnaire, et envie de dissidence radicale (affranchir, ou franchir et dépasser l'histoire) ; l'investigation du genre comme lieu à la fois linguistique et politique de la culture incite à formuler en même temps des demandes de réforme et l'urgence d'une sape plus profonde (« filtrer » et interroger la langue, ou bien l'infiltrer en chevaux de Troie guerriers) ; la problématique de la violence placée au cœur des esthétiques féministes entraîne aussi une oscillation entre vœu d'armement et de rébellion, et désarmement global de l'entreprise, ramenée à un jeu parodique, spectaculaire et ironique, dont la force tient au désarroi qu'il peut susciter chez le public.

Première partie

—

Engager

Nécessité impérative de garder le mot «engagement», un beau mot encore tout neuf (gage, gageure et langage), «situation», responsabilité infinie, liberté critique au regard de tous les appareils, etc. en le tirant peut-être un peu ailleurs : tourné du côté où nous nous trouvons chercher à nous trouver, «nous», aujourd'hui. Garder ou réactiver les formes de cet «engagement» en en changeant le contenu et les stratégies¹.

Cette proposition de Jacques Derrida est symptomatique de l'affaiblissement progressif de la notion d'engagement littéraire qui marque la fin du XX^e siècle : son propos révèle ce paradoxe du geste critique qui consiste à souhaiter maintenir l'emploi du mot «engagement», convoquant avec lui une histoire théorique et politique précise dans le contexte des lettres francophones, tout en «en changeant le contenu et les stratégies». C'est à ce paradoxe que s'oppose Chloé Chaudet lorsqu'elle cite Derrida pour le contredire. Ailleurs que là où porte majoritairement le regard franco-centré des théoricien·nes de l'engagement littéraire, certain·es écrivain·es continuent de proposer des œuvres engagées dans le dévoilement de «l'inacceptable», des œuvres contestataires, plus ou moins directement «polémiques», qui s'appuient sur les ressources propres de la création littéraire pour faire politique². Autrement dit, non seulement il serait encore possible d'accomplir le souhait de Derrida en maintenant l'emploi de la notion d'engagement dans les études littéraires françaises et francophones, mais il devrait être également possible de la prolonger sans en changer complètement le sens.

L'engagement littéraire des écrivaines franco-québécoises de la cause des femmes relève d'une écriture de dénonciation qui reste proche des problématiques existentialistes : le point de départ de la majorité des ouvrages est pris dans la démystification et le dévoilement de l'injustice sexiste. Les textes la débusquent, l'analysent, la donnent à lire dans son ampleur et ses nombreuses ramifications et répliques dispersées en toutes strates de l'ordre social : la première étape

-
1. Jacques Derrida, «“Il courait mort” : Salut, salut. Notes pour un courrier aux *Temps modernes*», *Les Temps modernes*, n° 587, mars-avril-mai 1996, p. 7-53, p. 40.
 2. Chloé Chaudet fonde son analyse sur un corpus qui lui permet d'interroger en comparatiste la dimension «occidentale» de la notion d'engagement. Chloé Chaudet, *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 44, p. 62, p. 71.

de la révolution notamment littéraire qu'entament alors les femmes, d'après Michèle Causse, «consiste dans l'énonciation des dégâts. [L'écriture] est constat, témoignage». Chaque écrivaine se trouve face à la nécessité de prendre en charge, par l'écriture, la colère qu'elle ressent pour elle-même comme pour l'ensemble des femmes : il s'agit pour chacune de justifier, d'étayer et de répéter cette colère, pour la communiquer et la nourrir, auprès des lecteurs et lectrices, au risque de «l'hémorragie»¹.

Engagées dans une lutte qui, en principe, n'est pas littéraire — bien que celle-ci soit en partie, elles le montrent abondamment, de nature linguistique et qu'elle soit profondément liée à des questions culturelles —, les écrivaines insistent pour mobiliser les ressources propres auxquelles elles ont accès en tant qu'écrivaines, et réciproquement, font œuvre à partir de ce terreau particulier. Elles doivent évaluer ce qui constitue la cause commune. Il faut donc commencer par exposer les axiomes rhétoriques de leurs démarches : dire ce contre quoi elles se battent, avec quels arguments, dans quel cadre, et avec qui.

1. Michèle Causse, «Le monde comme volonté et comme représentation», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 9-26, p. 15.

Chapitre 1.

Venir à l'écriture

Avant le surgissement, c'est le silence qui règne. Les femmes n'ont, selon l'analyse féministe, jamais vraiment eu la possibilité d'écrire et de raconter leurs expériences depuis leur propre point de vue, ou n'ont jamais vraiment été entendues, ni lues, à leur juste valeur — c'est surtout qu'on empêche, après coup, à leurs textes d'être reconnus, et qu'on menace de les détruire. Ce constat très partagé constitue à la fois un objet de dénonciation et une justification de la prise de parole des femmes : le mutisme féminin, l'absence des femmes et des « mots pour [les] dire¹ » sont perçus comme des scandales. Par suite, le moment 1969-1985 est celui d'une renaissance et d'une « venue à l'écriture² ». Puisque « l'engagement constitue, davantage qu'un point de départ absolu, une réponse à une situation donnée³ », le premier geste de l'engagement des féministes en littérature consiste à mettre en scène le surgissement lui-même.

I. « Ce que tu entends est sans paroles » : venir du silence

« Wittig », dans *Virgile, non*, personnage homonyme de l'écrivain/e, parcourt l'enfer accompagnée du guide Manastabal, en quête de sa providence. Dans cette réécriture de la *Divine comédie* de Dante, la poursuite du paradis se transforme en recherche des mots pour l'exprimer et l'identifier ; car à « l'opéra des gueuses », qui est censé ouvrir le passage vers le paradis, Wittig n'entend pas grand chose : elle se demande quelle est « la langue des anges » quand en fait, comme le lui fait remarquer Manastabal, « ce que tu entends est sans paroles ». Si Wittig, le personnage, souhaite trouver des mots, il faut ainsi qu'elle se donne à elle-même les moyens de sor-

1. Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, Paris, Grasset, 1975.

2. Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977.

3. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 21.

tir de l'enfer ; Manastabal l'y enjoint. «Écris-donc l'opéra toi-même, Wittig, mais non sans que j'en prenne connaissance mot à mot.¹»

Trouver les mots qui permettent de redonner des paroles à «l'opéra des gueuses» : tel est l'enjeu, pour les écrivain/es féministes des années 1969-1985. Prendre acte du silence, mais aussi de sa nature paradoxale de mutisme bavard, d'opéra sans paroles ; analyser la place qu'occupent les femmes, auxquelles les écrivaines s'identifient et pour qui elles viennent à l'écriture, par rapport à un ordre du langage qui les refoule à ses marges. Le thème du silence des femmes est ainsi le premier lieu commun de la littérature féministe franco-québécoise des années 1969-1985 : point de départ, moment fondateur d'analyse et de problématisation du geste d'écriture, premier espace d'échange d'idées et de textes entre écrivaines qui placent et construisent leurs œuvres par rapport à cet élan commun.

I. A. Femmes « à soi » niées, privées d'espace

Le silence répond directement au constat des violences commises contre les femmes : elles se taisent, suggèrent les écrivaines, parce que prendre la parole leur ferait encourir le risque d'une exacerbation des violences, ou parce qu'elles en ont trop honte — «c'est tellement dégoûtant[, le viol,] qu'on a honte d'en parler», explique ainsi Georgie à sa compagne dans le roman de Jeanne d'Arc Jutras². Le silence correspond à une forme de renonciation à la parole, pour des femmes qui ne trouvent pas leur place dans le langage. «Les mots la brisent car elle tourne en rond dans ses mots et elle vit dans ça», analyse France Théoret dans *Nous parlerons comme on écrit* : «élanguée» en même temps qu'«éveillée de mots», elle est «vivante d'être traversée par la langue» sans avoir la possibilité de sortir vraiment du silence.

La thématization du silence des femmes est de la sorte orientée vers l'idée paradoxale d'une aphasie loquace : d'un côté, elles vivent sous le régime d'un «passé sous silence» global ; d'un autre, lorsqu'elles parlent, c'est pour ne rien dire et leur parole équivaut à un silence. D'une manière générale en effet, constatent les écrivaines, s'il est reconnu aux femmes la capacité de parler, voire de parler beaucoup, leur faconde est souvent ramenée à du babillage, à un discours insensé³. La femme qu'observe la narratrice de France Théoret ressemble ainsi à toutes celles qui se résolvent à «jacasser», «[s]ans importance», «confuses» et «incomplètes» dans leur désir de

1. Monique Wittig, *Virgile, non* [1985], Paris, Minuit, 2020, p. 48.

2. Jeanne d'Arc Jutras, *Georgie*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1978, p. 104.

3. Anne Tomiche a montré que la figure mythologique de Philomèle avait souvent servi, dans les textes féministes anglophones et dans leurs réceptions critiques, d'archétype heuristique pour parler de ce basculement de la parole des femmes de mutisme en babillage insensé. On ne la retrouve que rarement dans les textes francophones cependant. Voir Anne Tomiche, «Philomèle dans le discours de la critique littéraire contemporaine», dans Véronique Gély et Jean-Louis Haquette *et al.* (dir.), *Philomèle. Figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 305-324.

prendre la parole¹. «La plupart des jasettes que j'ai faites dans ma vie, ont été le contraire de la loquacité et de la faconde, puisqu'elles étaient intérieures», explique aussi Marthe Blackburn dans le numéro franco-qubécois de la revue française *Sorcières*, «La Jasette»: «retournées sur elles-mêmes», «superposées», «étouffées», ces jasettes ne sont ni exactement privées ni vraiment singulières: elles sont une «parole rentrée [...] à la manière du silence des femmes depuis des siècles, qui ne pouvaient parler avec indiscretion de ce qu'elles devaient taire que dans leur for intérieur»². Josée Yvon, dans ses *Filles-commandos bandées*, interprète cette parole rentrée comme le «passé-sous-silence des petites histoires privées»: un silence tel qu'il contient la société entière dans une sclérose depuis «des millénaires de misogynie» et de «discours sexistes»³.

Les écrivaines reprennent sur ce point toute une tradition féministe de dénonciation de la «silenciation⁴» historique des femmes: le silence est interprété comme le résultat de processus sociaux qui conditionnent profondément le rapport des femmes à la parole et à l'écriture. L'ouvrage de Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, s'intéressait notamment dès 1929 à cette question et occupe une place prépondérante dans l'imaginaire des écrivaines féministes des années 1969-1985. *La Création étouffée*, manifeste de Suzanne Horer et Jeanne Socquet publié en 1973, introduit cette référence dès sa première page: partant du constat —problématisé— que «[p]eu de femmes ont donné au monde ce qu'il est convenu d'appeler des génies», elles engagent à «lire et relire» *Une chambre à soi*, présentée comme «seul[e] et unique» référence, alors, sur le sujet de la problématique venue des femmes à l'écriture⁵. Françoise d'Eaubonne fait aussi de Virginia Woolf l'un des principaux piliers du féminisme moderne, auprès de Simone de Beauvoir, de Betty Friedan et de Kate Millett. C'est encore le cas pour Nicole Brossard, qui s'en explique lorsqu'on lui demande de justifier l'irruption du féminisme au sein de la littérature québécoise⁶; dans son *Journal intime*, l'autrice remercie France Théoret de l'avoir aiguillée vers certains passages de l'œuvre de Woolf (en même temps, d'ailleurs, que vers des textes de Jean-Paul Sartre)⁷. Monique Wittig désigne Woolf comme «précurseur du mouvement de libération des femmes»⁸; Michèle Causse et Maryvonne Lapouge-Pettorelli la citent en ouverture d'*Écrits, voix d'Italie*, considérant que «[t]oute femme-en-écriture est cette Calibane» qui a réussi à conquérir «de haute lutte "une

1. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982, p. 38-39.

2. Marthe Blackburn, «Les jasettes intérieures», *Sorcières: les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4291), p. 27-29, p. 27.

3. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, Montréal, Les Herbes rouges, 1976, p. 40.

4. Voir «silencié» dans l'éditorial du premier numéro de la revue *Vlasta*. Sylvie Bompis, Michèle Causse et Suzette Robichon, «Vlasta», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 3-8, p. 5.

5. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée* [1973], Paris, Pierre Horay, 1987, p. 9.

6. France Nadeau, «Nicole Brossard», avec Nicole Brossard, dans l'émission *Femme d'aujourd'hui*, Montréal, Radio-Canada, 16 mai 1975 (en ligne : <https://cagm.umontreal.ca/visionner.jsp?ID=12147>), 8 minutes 32.

7. Nicole Brossard, *Journal intime*, Montréal, Les Herbes rouges, 1984, p. 7.

8. Viviane Forrester, «Virginia Woolf, précurseur du Mouvement de libération des femmes. Entretien avec Monique Wittig», *La Quinzaine littéraire*, n° 172, octobre 1973, p. 51-64.

chambre à soi”¹. L’œuvre de Virginia Woolf innerve en fait toutes les réflexions de la période lorsqu’il s’agit de comprendre pourquoi les femmes parlent peu et semblent écrire encore moins².

Le grand silence des femmes se comprend donc comme une multiplicité de silences apparemment anodins, ordinaires en tout cas, expliquent les écrivaines des années 1969-1985. Suivant l’analyse de Virginia Woolf, elles remarquent que leur temps est morcelé : « il est très difficile de passer d’une activité ménagère à un travail créatif. Et encore plus s’il faut le faire plusieurs fois par jour³ », comme le rappelle la cinéaste Agnès Varda dans *La Création étouffée*. « [S]urveiller le repas en même temps que le dernier-né, rédiger plus souvent des listes d’épicerie que des poèmes laisse peu de temps pour les grandes œuvres ! », insistent aussi Michèle Jean et France Théoret dans *Les Têtes de pioche*, analysant la très lente prise de conscience, par les femmes, de leur condition d’opprimées, le temps qu’elles mettent « à parler et à “se parler” »⁴. Ce hiatus entre le travail quotidien et son absence de reconnaissance sociale, que Beauvoir désignait dans *Le Deuxième Sexe* comme une forme de lutte négative contre le principe même de la vie⁵, rend les femmes étrangères à elles-mêmes, voire les déshumanise. Un service domestique peut-il écrire ? demande l’Euguélonne de Louky Bersianik, qui pousse la caricature patriarcale dans ce sens, en assimilant les femmes aux fonctions qui leur sont données dans la société. Elle est critique des rôles domestiques ou professionnels assignés aux femmes et qui les empêchent de créer, mais aussi des représentations culturelles qui soutiennent ce régime : religieuses (faisant référence à l’histoire d’Adam et Ève : « avez-vous déjà vu un os surnuméraire ou une esquille se mettre à composer des symphonies ? »), économiques et législatives (faisant référence au statut des femmes depuis l’époque napoléonienne⁶ : « Avez-vous déjà vu une propriété mobilière prendre la parole et réciter des poèmes ? »), enfin artistiques (faisant référence à l’imaginaire binaire de la muse et de l’artiste : « avez-vous déjà vu des objets d’art se substituer à leur créateur ? [...] une fleur faire de

1. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d’Italie*, Paris, des femmes, 1977, p. 7.

2. Même phénomène encore du côté du cinéma : les autrices de *Paroles... elles tournent !* ouvrent leur plaidoyer pour une création plus féminine sur une référence woolfienne : « Saisir la caméra comme d’autres femmes s’emparent du stylo, c’est aller au dehors, marquer de nouveaux territoires, quitter “la chambre à soi” (que Virginia Woolf avait toute raison de revendiquer car sans cette chambre, rien ne peut s’accomplir) », Musidora, *Paroles... Elles tournent !*, Paris, des femmes, 1976, p. 5. Audrey Lasserre a montré comment la référence à Virginia Woolf avait pu structurer le début du mouvement d’arrivée à l’écriture français, particulièrement à partir de 1973. Voir Audrey Lasserre, *Histoire d’une littérature en mouvement. Textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*, thèse de doctorat en littérature française, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2014 (en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01635187/document>), p. 227-235.

3. Agnès Varda, « Interview » [1973], dans Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, Paris, Pierre Horay, 1987, p. 227-231, p. 230.

4. Michèle Jean et France Théoret, « Le matriarcat québécois analysé par les reines du foyer », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 1, mars 1976, p. 1.

5. « Laver, repasser, balayer, dépister les moutons tapis sous la nuit des armoires, c’est arrêter la mort refuser aussi la vie : car d’un seul mouvement le temps crée et détruit ; la ménagère n’en saisit que l’aspect négateur. » Simone de Beauvoir, *L’Expérience vécue. Le Deuxième Sexe* [1949], Paris, Gallimard, 2016, p. 265.

6. Les femmes sont mineures en droit depuis le code Napoléon ; l’interprétation du code tend parfois à les assimiler à des propriétés mobilières. Voir Scarlett Beauvalet-Boutouyrie et Emmanuelle Berthiaud, « Chapitre II. Vivre en société des statuts et des droits différents », dans *Le Rose et le Bleu. La Fabrique du féminin et du masculin, cinq siècles d’histoire*, Paris, Belin, 2016 (en ligne : <http://www.cairn.info/le-rose-et-le-bleu--9782701193663-page-61.htm>), p. 61-120.

la peinture ? »). En somme, demande-t-elle, « pourquoi voudriez-vous que vos ménagères aient du génie ? »¹ Les femmes sont aussi pénalisées sur le plan professionnel, comme l'observent les écrivaines qui ont le plus l'expérience de vivre de leur plume. En même temps, beaucoup refusent de se donner les mêmes conditions de travail que les hommes, ou de singer leurs attitudes. Hors de question, par exemple, pour Christiane Rochefort, d'« avoir une femme » pour l'aider à écrire son grand œuvre : celle-ci permettrait d'éviter les interruptions, « répondrait au téléphone aux lettres aux huissiers aux persécuteurs elle remplirait les formulaires réglerait les factures classerait le courrier organiserait [s]es rendez-vous », en somme ferait « tout le sale boulot » pendant que l'écrivaine, quant à elle, « écrirai[t] *Les Soeurs Karamazova* ». Un tel dispositif est inenvisageable pour Rochefort : ni juste, ni respectueux, ni signe d'affection réelle — elle se demande « comment ils font » pour en accepter l'idée et préfère batailler seule².

Les écrivaines ajoutent à ce constat de l'interruption permanente du temps des femmes, une réflexion sur le rôle que jouent aussi, à cet endroit, les violences sexuelles : elles remarquent une suppression de leurs espaces de vie, y compris au plus intime, corollaire de ce morcellement du temps. C'est très clair dans le titre de l'ouvrage d'Évelyne Le Garrec notamment, *Un lit à soi*. Dans l'introduction, l'autrice estime que la sœur de Shakespeare — celle-là même qu'imagine aussi Virginia Woolf —, a peut-être gagné, depuis 1929, certains droits, certains comforts matériels ; elle a pu être admise dans certains corps de métier ; elle a pu gagner une place dans la société. En réalité, « [e]lle aura bientôt tous les droits, excepté, pauvre Virginia, celui de posséder “une chambre à soi” », remarque l'autrice avec découragement. L'aliénation vécue par les femmes est telle que les femmes n'ont « [p]as même un lit à soi », car « le lit conjugal survit à toutes les évolutions des mœurs, à toutes les révolutions »³. Le lit représente ainsi par métonymie, au niveau le plus intime, l'aliénation à soi-même des femmes ; au travers de sa référence au texte de Virginia Woolf, Évelyne Le Garrec affirme que la sexualité a tout à voir avec la lutte des femmes, y compris au sein de la cause littéraire.

La banalité des gestes qui minorisent la parole des femmes devient dès lors l'objet de l'attention féministe. La vie des femmes est marquée, analysent les écrivaines, par la réitération perpétuelle des mêmes injonctions à la négation de soi : « Sois sage, rentre dans le rang, le commun, l'imperceptible, le domestique », résume Hélène Cixous⁴. Elles sont articulées et répétées jour après jour, lors d'interactions et de harcèlements ordinaires. Nicole Brossard en témoigne à travers une anecdote à la fois banale et significative : celle d'un homme qui, la rencontrant avec un groupe d'amies, les interpelle (« Alors les féministes, on jase de quoi aujourd'hui, les p'tites

1. Louky Bersianik, *L'Euguélonne* [1976], Montréal, Typo, 2012, p. 442.

2. Christiane Rochefort, *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, Paris, Stock, 1978, p. 170.

3. Évelyne Le Garrec, *Un lit à soi. Itinéraires de femmes*, Paris, Seuil, 1979, p. 13.

4. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », dans Madeleine Gagnon, Annie Leclerc et Hélène Cixous, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 9-62, p. 22-23.

mères»), «interrompant brutalement» leurs conversations ; elles étaient cinq à «jaser femmes»¹. L'anecdote reprend un lieu commun des discours féministes de la période, une plaisanterie régulièrement partagée : le rappel à l'ordre régulièrement subi, dans les lieux publics, lorsque des femmes discutent entre elles, leur signalant qu'elles sont «seules», si nombreuses soient-elles — tant que non accompagnées par au moins un homme². Le paternalisme condescendant de ces interventions est présenté comme une forme de misogynie importune : non seulement parce qu'elle est méprisante, mais aussi précisément parce qu'elle prend la forme, à chaque fois, d'une interruption, et à force, d'un harcèlement collectif. Le message est clair : ce qui peut être interrompu n'a pas de valeur, pourrait tout aussi bien rester silencieux. Le silence dont parlent les féministes est ainsi présenté comme un phénomène relationnel : le résultat d'interactions qui minorent la parole des femmes et leur refusent de prendre place.

Ces diverses disqualifications quotidiennes ont donc leurs coupables : ou, du moins, il s'agit pour les écrivaines de chercher à les identifier. Certaines artistes les désignent comme force collective : «ON attend de nous beaucoup de choses ordinaires, des petites choses quotidiennes et insignifiantes, comme si venant de nous elles n'avaient plus de valeur»³, propose par exemple Agnès Varda dans *La Création étouffée*. L'insistance sur le «on», écrit avec doubles majuscules, révèle assez clairement l'ambiguïté d'une dénonciation qui identifie aisément «l'ennemi principal⁴», tout en soulignant sa dimension omniprésente, diverse et floue de force collective. Quant à elle, Louky Bersianik, comme Virginia Woolf d'ailleurs⁵, accuse très clairement les hommes, leur reprochant d'étouffer sciemment toute possibilité créatrice chez les femmes. C'est aux «Hommes de la Terre» qu'elle s'adresse directement, comme à ceux qu'elle juge coupables de cette situation, lorsqu'elle demande s'il est possible d'imaginer «un paillason composer une épopée universelle⁶». D'autres, comme France Théoret, désignent aussi l'ennemi en soi-même, plaçant l'accent sur le fait que les injonctions au silence ou à la disqualification de la parole sont intériorisées. «[J]e déparle les phrases si muettes dans ma tête je me répète comme une petite fille⁷», exprime par exemple la narratrice de *Bloody Mary*. La répétition muette est chez elle associée à un comporte-

1. Nicole Brossard, «Ça fait jaser», *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4287), p. 23-24, p. 24.

2. Voir par exemple Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort* [1974], Paris, Le Passager clandestin, 2020, p. 118-119. «Deux filles se promènent : “Alors, vous êtes seules ?” / Trois filles se promènent : “Alors, vous êtes seules ?” / Quatre, cinq, etc. filles se promènent : “Alors, vous êtes seules ?”». Françoise d'Eaubonne parle d'une véritable «loi» : «La loi qui est : LA femme sans homme [...] est SEULE». Le discours subsume les individus sous le singulier abstrait de «la» femme et «par la douceur ou par la force», impose un écran d'idéologie par-dessus la réalité matérielle des situations : l'idée abstraite se substitue aux femmes de chair et d'os.

3. Agnès Varda, «Interview», 1973, *op. cit.*, p. 230.

4. Christine Delphy (Christine Dupont), «L'ennemi principal», *Partisans. Libération des femmes : année zéro*, n° 54-55, 1970, p. 157-172.

5. Virginia Woolf, *Une chambre à soi* [1929] (titre original : *A Room of One's Own*), Clara Malraux (trad.), Paris, Denoël, 1992, p. 54-55, p. 149, p. 153.

6. Louky Bersianik, *L'Eugélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 442.

7. France Théoret, *Bloody Mary*, Montréal, Les Herbes rouges, 1977, p. 23.

ment infantile : elle est à la fois immature — l'écrit et le passage à l'extériorisation pourront la faire mûrir — et minorisée, dévalorisée par le jugement « comme une petite fille ». Comme souvent dans l'écriture de France Théoret, on ne sait pas bien d'où part le jugement : il peut venir d'elle-même, comme de l'extérieur, ou relever d'un jugement social intériorisé — cette confusion, en soi, contribue à exprimer l'aliénation. Le silence des femmes appartient ainsi autant à une censure imposée qu'à une censure intériorisée, au « cri du dedans¹ ».

I. B. Exclues de « l'ordre du langage »

France Théoret déplace en fait l'interrogation : ne l'interpelle pas tant la dimension familière et ordinaire de la silenciation des femmes dans la langue et la culture, que le sentiment d'aliénation radicale qu'elle y ressent. La narratrice d'*Une voix pour Odile* a le sentiment d'être absente au langage :

l'ordre du langage respire hors de moi, dit-elle. Nulle part dans la coulée du temps. Non, ici et maintenant, au mieux, la jasette de la folle du logis. Des années à venir, des je vous le donne en mille du même. Qui forcera les portes de la langue ? Qui foncera ?

— Condamnée. Silence.

Ni entrée, ni sortie, pense-t-elle. Lettre vive. Tout le temps en représentation².

Il y a un rapport manqué à la vie dès lors que le langage est perçu comme inaccessible et que le silence domine : le langage personnifié « respire », mais pas la narratrice qui, elle, se sait « condamnée » — le silence coïncide avec cet enfermement et cette fatalité, il est aussi évoqué, plus loin, comme un principe de mort.

Désignant leurs ennemis, les féministes radicalisent ainsi leur critique d'une organisation sociale inhospitalière à l'expression féminine : elles sont sciemment exclues de ce qu'elles nomment « l'ordre du langage » ; leur marginalisation n'est pas seulement la conséquence corollaire malheureuse de choix sociaux globaux, mais le résultat de politiques organisées. Car par exemple, sauf quelques égarements ponctuels³, les écrivaines féministes des années 1969-1985 savent dans l'ensemble très bien que le long silence des femmes a souvent été rompu, notamment en littérature. Certaines tentent de retracer l'histoire littéraire et féministe des femmes en soulignant le perpétuel recommencement des mêmes luttes, le retour des mêmes obstacles : en France, c'est tout le propos de *Histoire et actualité du féminisme* de Françoise d'Eaubonne⁴,

1. France Théoret, *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 30.

2. *Ibid.*, p. 40.

3. Elles revendiquent parfois, comme Madeleine Gagnon et Denise Boucher, être « les vierges de l'écriture de femme » ; ou bien, comme Monique Wittig — qui connaît pourtant bien ses prédécesseuses en réalité —, elles affirment que (presque) personne avant elles n'avait réellement écrit « lesbien ». Voir Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, Montréal, L'Étincelle, 1977, p. 80 ; voir aussi chapitre 6, p. 344.

4. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité du féminisme*, Paris, Alain Moreau, 1972.

comme celui de Cathy Bernheim dans son texte «L'autre bout de la chandelle», publié aux *Temps modernes*¹. Le succès de *La Création étouffée* de Jeanne Socquet et Suzanne Horer illustre l'intérêt grandissant, en 1973, pour ces questions². Au Québec, la question occupe aussi de larges sections de l'ouvrage d'Armande Saint-Jean *Pour en finir avec le patriarcat*³, comme les conférences des Lundis de l'histoire des femmes réunies par Pol Pelletier pour les éditions du remue-ménage dans le volume *Mon héroïne*⁴. Ce savoir d'écrivaines militantes fait l'objet d'une lutte, il est problématisé par l'ignorance globale qui grève la reconnaissance des héritages féminins : leurs publications font figure d'exceptions dans un monde culturel qui ignore presque tout de l'histoire des femmes, voire qui, selon les écrivaines féministes, entretient ouvertement cette méconnaissance.

I. B. 1. Organisations historiographiques de l'oubli

L'ignorance est en effet soigneusement organisée, montrent les écrivaines. Si « ce que tu entends est sans paroles » — si la venue des femmes à l'écriture est présentée comme une réponse au silence des femmes —, c'est aussi que l'analyse d'un effacement conscient et systématique des femmes de la langue et de l'histoire et plus spécifiquement de l'histoire littéraire, constitue l'un des points de départ majeurs des engagements féministes. Le thème du silence recouvre ainsi à la fois l'idée d'une exclusion des domaines de la création et celle d'un effacement historiographique perpétuellement réaffirmé.

Les féministes affirment, illustrent, expliquent, que « l'ordre du langage⁵ » les exclut de manière systématique, en tant que femmes, plus encore parfois en tant que lesbiennes. « [Ces] aède[s]-là [ont] généralement une rude bataille à mener car elle[s] doi[vent] pied à pied et mot à mot se créer [leur] contexte dans un monde qui, aussitôt qu'elle[s] appara[issent], met tous ses efforts à [les] faire disparaître », explique Monique Wittig dans l'avant-note à sa traduction de *La Passion* de Djuna Barnes⁶. La nécessité du travail « mot à mot », s'explique par là — non pas seulement par l'envie, positive, de tout inventer ou de tout recréer de l'opéra⁷, mais aussi par cette contrainte, négative, d'un monde qui refuse à ce désir de prendre place. « [L]'histoire », ironiquement cruelle, explique aussi Michèle Causse, « n'est pas pertinente quant à la femme. Événementielle, politique, contée par les hommes, elle forclôt le vécu et la création des femmes, rebelles ou

-
1. Cathy Bernheim, «L'autre bout de la chandelle», *Les Temps modernes*, n° 333-334, «Les femmes s'entêtent», avril-mai 1974, p. 1957-1975.
 2. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*
 3. Armande Saint-Jean, *Pour en finir avec le patriarcat*, Montréal, Primeur, 1983, p. 93-131, p. 203-245.
 4. Collectif, *Mon héroïne. Les lundis de l'histoire des femmes : an 1. Conférences du théâtre expérimental des femmes, Montréal 1980-81*, préface de Pol Pelletier, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1981.
 5. Madeleine Gagnon, «Mon corps dans l'écriture», dans Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, *op. cit.*, p. 63-116, p. 106; France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 40.
 6. Monique Wittig, «Avant-note. Le point de vue, universel ou particulier», dans Djuna Barnes, *La Passion*, Paris, Flammarion, 1982, p. 7-21.
 7. Voir p. 67.

victimes, qui toutes ont éclairé, illuminé, inspiré et alimenté une scène prévue pour leur éviction.¹» Dans *Archaos ou le jardin étincelant*, Christiane Rochefort imagine aussi des «historiens» investiguer le passé perdu, sciemment effacé des mémoires pour des raisons politiques. «[P]atiemment, nuit après nuit, [ils] reconstitu[ent] ce monde qu'on a voulu, pour des raisons que trop claires, effacer de l'histoire.»²

Pointer la misogynie de ceux qui s'attachent trop hypocritement à vouloir sortir les femmes de l'oubli, mais pour les mépriser à nouveaux frais, est un autre exercice assez courant sur la période. Comme les autrices de *La Création étouffée* le soulignent en se remémorant certains passages d'*Une chambre à soi*, il existe un monde entre les prétendus «règnes» féminins en littérature, caractérisés en général par une «surproduction» de livres *sur* la femme, non *des* femmes sur elles-mêmes», et la réalité de leur effacement³. Socialement, les femmes ne sont ainsi pas celles qui parlent, mais celles dont on parle; corollairement «elle[s ne sont] surtout pas celle[s] qui s'adresse[nt] à autrui»⁴. Au Québec, le mythe d'un matriarcat est régulièrement dénoncé sous ce même angle: à moins de confondre hypertrophie des discours sur les femmes, les vouant à une nature fantasmée, maternelle, douce et protectrice, et véritable prise de parole ou venue à l'écriture de leur part, il n'est pas envisageable de prendre au sérieux ces histoires des femmes. Selon France Théoret et Michèle Jean, elles dépendent de «règle[s]» fondamentalement misogynes et «[l]es jeux étant faits, il était facile de dire que derrière chaque grand homme il y avait une femme, pour proclamer du même souffle que les femmes n'avaient jamais rien fait de génial.»⁵

Il est vrai, constatent les féministes, que l'histoire des femmes est difficile à écrire et pose des problèmes méthodologiques spécifiques. Lorsque Christiane Rochefort met en scène cette problématique dans *Archaos*, elle insiste sur le déficit d'archives à disposition des Historiens. Sa fiction, dans ce sens à la fois réaliste et loufoque — les Historiens dont il est question travaillent ivres sur leurs (fictives) archives —, appuie le constat: pour le royaume fictif d'Archaos, comme pour l'histoire réelle des femmes, les fonds manquent. Réal Ouellet et Chantal Théry remarquent, à propos de la parution de *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles* en 1982⁶, les difficultés méthodologiques inhérentes à une telle entreprise, obligée de se construire «dans les inter-

1. Michèle Causse, «Le monde comme volonté et comme représentation», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 9-26, p. 20.

2. Christiane Rochefort, *Archaos ou le Jardin étincelant* [1972], Paris, Grasset, 1999.

3. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*, p. 77.

4. Sandrina Joseph, «Obéir ou injurier: la putain et la prise de parole féminine dans *Nécessairement putain* de France Théoret», dans Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 123-143, p. 126.

5. Michèle Jean et France Théoret, «Le matriarcat québécois analysé par les reines du foyer», mars 1976, *op. cit.* On peut noter que le fantasme matriarcal marque aussi Françoise d'Eaubonne, qui le situe parfois outre Atlantique, aux États-Unis en particulier, par opposition au phallocentrisme français: c'est déjà l'objet d'une partie (assez baroque) du *Complexe de Diane* en 1951. Françoise d'Eaubonne, *Le Complexe de Diane* [1951], Paris, Julliard, 2021.

6. Le Collectif Cléo, Micheline Dumont, Michèle Jean et Marie Lavigne *et al.*, *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Quinze, 1982.

stices de l'histoire traditionnelle et les morceaux dispersés de la courte pointe à coudre à même les études partielles récentes», en même temps qu'ils soulignent le caractère tristement prédestiné de l'ouvrage à rester confiné dans un « monologue femme » :

l'importante production américaine a montré que la « transformation de l'histoire traditionnelle par intégration de l'histoire des femmes » (J.W. Scott¹) est un leurre : si l'histoire des femmes occupe une place importante sur les rayons des librairies et dans les programmes universitaires américains, elle n'a guère influé sur la discipline historique, car les recherches féministes fonctionnent en circuit fermé².

Au même moment, en revenant sur l'histoire récente de la revue *Québécoises deboutte!*, Louise Toupin et Véronique O'Leary tâchent de surmonter un autre obstacle qui paraît systématiquement lié aux études de l'histoire des femmes, celui de devoir toujours « repartir à zéro³ ». Ces soucis méthodologiques ne peuvent cependant en aucun cas, affirment les féministes, justifier que les femmes soient systématiquement exclues de l'écriture de l'histoire. Au contraire, l'ensemble de ces observations désigne l'un des enjeux historiographiques majeurs du féminisme. Pas plus que l'histoire, la littérature, la sociologie, ni aucune discipline scientifique ne juge encore pertinent, au moment des 1969-1985, de considérer la situation des femmes comme un objet d'étude ou un angle d'approche analytique. Il n'existe pas encore, alors, de véritables et denses projets universitaires prenant pour prisme ou objet d'analyse l'histoire des femmes⁴.

L'effacement des femmes correspond aussi à un refus de réviser les héritages⁵. Suzanne Horer et Jeanne Socquet soulignent dans ce sens le rôle rétrospectif que pourraient jouer les re-découvertes littéraires, mais aussi l'échec de leur mise en œuvre. « Pourquoi y a-t-il si peu de femmes créatrices ? », demandent-elles, pourquoi « si peu de créatrices connues », « de créatrices admirées ? » Peut-être, proposent-elles, que peu de monde imagine pouvoir re-découvrir des

1. Joan W. Scott, « Six ans d'histoire des femmes aux États-Unis », *Le Débat*, n° 17, 1981, p. 127-132.
2. Réal Ouellet et Chantal Théry, « L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles par le collectif Clio », *Lettres québécoises*, n° 30, été 1983 (en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/39903ac>), p. 69-73, p. 69-70.
3. Louise Toupin et Véronique O'Leary, « « Pour ne pas toujours repartir à zéro » », dans *Québécoises deboutte! Tome 1. Une anthologie de textes du Front de libération des femmes (1969-1971) et du Centre des femmes (1972-1975)*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1982, p. 7-20 ; voir aussi Un groupe de femmes, *Libération des femmes : année zéro*, Paris, Partisans - Maspero, juillet-octobre 1970 ; il s'agit parfois aussi de « l'an un », voir Collectif, *Mon héroïne*, 1981, *op. cit.* Par ailleurs, ce phénomène de reprise à zéro n'est pas propre au féminisme : il semble concerner régulièrement d'autres entreprises d'engagement, comme le remarque notamment Sylvie Servoise (« en France comme en Italie, les écrivains tendent à faire de l'engagement en 1945 un concept inédit, négligeant de rappeler les débats auxquels il a donné lieu avant-guerre »). Voir Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 31.
4. Pierre Bourdieu, directeur de la thèse de sociologie de Christine Delphy, la décourage de travailler sur des questions féminines, car « il n'y a personne qui le fait », lui explique-t-il (en oubliant de mentionner le travail d'Andrée Michel, souligne d'ailleurs Delphy). *L'Histoire des femmes en Occident* a été un projet complexe à mener, autorisé par la présence de Georges Duby. Voir Florence Tissot et Sylvie Tissot, *Je ne suis pas féministe mais...*, Les Mots sont importants, 2015, 52 minutes ; Michelle Perrot, « Georges Duby et l'imaginaire-écran de la féminité », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 8, Éditions Belin, 1 novembre 1998 (en ligne : <https://journals.openedition.org/clio/312#ftn2>) ; Fabrice Virgili, « L'histoire des femmes et l'histoire des genres aujourd'hui », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 75, n° 3, 2002 (DOI : [10.3917/ving.075.0005](https://doi.org/10.3917/ving.075.0005)), p. 5-14. Voir aussi Françoise Thébaud, *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, ENS Éditions, 2007.
5. Le chapitre 6 se penche plus en détails sur le rapport critique que les féministes entretiennent avec la discipline historique. Voir p. 321.

œuvres formidables en cherchant les oubliées du passé. En détournant au féminin la légende d'un Beethoven sauvé de la misère par de sagaces et altruistes protecteurs, les autrices rappellent qu'il semble qu'on soit toujours « mieux avisée de chercher (en paroles) des solutions pour que les petits Mozart ne meurent plus au fond des mines » que d'espérer sauver une Louise Labbé de l'eau de vaisselle¹. Ce sont ainsi non seulement la création, mais aussi la possibilité même d'une « revie littéraire »², qui sont réservées aux hommes, à qui déjà « [o]n accorde péniblement [...] le bénéfique du doute et de pouvoir être des créateurs oubliés, inconnus, méconnus, méprisés ». « Avez-vous remarqué qu'il n'y a jamais eu de créatrices maudites "redécouvertes" ?... »³

Les écrivaines féministes soulignent ainsi que le même cercle vicieux qui condamne les femmes au silence par différents moyens, fait taire de force, après coup, celles qui avaient pourtant osé parler. Françoise d'Eaubonne l'affirmait déjà en 1951, en commentant *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir et en accentuant son commentaire sur *Une Chambre à soi* de Virginia Woolf. Elle trouvait « remarquable que jusqu'à nos jours, aucune œuvre géniale de femme (celle de Sappho, d'Emily Brontë, etc.) n'ait jamais été qu'isolée, n'ait jamais ouvert une voie dans la jungle de la connaissance ou de l'art⁴ » : manière de souligner, avant Pierre Bourdieu, que la littérature est un champ social où se disputent différentes positions et où jouent de complexes rapports de pouvoir, qui participent à définir ce qu'est une « œuvre géniale ». Apparaissent aussi suspects l'absence des femmes que leur isolement apparent, qui semble nier l'influence des œuvres féminines dans l'histoire générale de la littérature. Les écrivaines féministes soulignent particulièrement que ce refus de la redécouverte d'œuvres féminines perdues s'articule au bénéfice des hommes : il s'agit du sacrifice de la place des unes pour en donner plus aux autres. Dans *Histoire et actualité du féminisme*, Françoise d'Eaubonne rappelle ainsi combien volontairement les écrits des femmes ont été minorisés et leurs charges politiques dégoupillées pour le bénéfice d'ordres masculins. Christine de Pizan, présentée comme la première femme à « prend[re] la parole pour protester [...] contre l'abjection où la pensée mâle la relègue », a été longtemps perçue comme une veuve frustrée d'importance mineure dans l'histoire de la littérature⁵ ; les révolutionnaires du XVIII^e siècle ont été suffisamment calomniés pour que leurs écrits soient perdus ; de trop nombreuses femmes ont été négligées dans l'histoire car perçues comme de « louches visionnaires », lorsque la même qualité chez des hommes aurait pu au contraire attirer l'attention sur leur

1. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*, p. 22, p. 29-30.

2. Voir notamment Bernard Alluin et Bruno Curatolo (dir.), *La Revie littéraire. Du succès oublié à la reconnaissance post-hume : quinze romanciers contemporains réédités*, Dijon, Le Texte et l'Édition, 2000 ; Bruno Curatolo et Paul Renard (dir.), *Mémoires du roman. La revie littéraire des romanciers oubliés, domaine français XX^e siècle*, Besançon, Presses Universitaires de Franche Comté, 2010.

3. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*, p. 52.

4. Françoise d'Eaubonne, *Le Complexe de Diane*, 1951, *op. cit.*, p. 389. Voir aussi Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 92.

5. *Ibid.*, p. 77-78 ; voir aussi Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*, p. 76.

œuvre¹. Citant le texte des *Guérillères* de Monique Wittig, Françoise d'Eaubonne souligne dans l'ensemble cette manière de tenir les femmes à distance de la culture et de la mémoire : il s'agit selon elle d'un «système [...] bien forgé», comparable à une forme d'«[h]olocauste offert au phallogocritisme»².

I. B. 2. Une culture du mépris et de l'absence

C'est en fait toute une culture qui se fonde sur cette organisation de l'ignorance historique. Du côté des hommes, ou d'une manière plus générale du côté de celles et ceux qui soutiennent les valeurs patriarcales, il s'agit d'une culture du mépris. Dans le domaine littéraire, analysent d'abord ces autrices, le dédain pour les écrits des femmes est la règle : ils n'obtiennent que trop rarement le droit d'être tenus au rang de littérature. Le phénomène n'est pas neuf, Christine Planté est la première en France à en dresser une analyse exhaustive en 1989 en étudiant le long XIX^e siècle³ ; dans l'histoire de la littérature québécoise aussi, le talent des femmes tarde un peu à être pris en considération⁴. Les écrivaines des années 1969-1985 font déjà le même constat pour elles-mêmes. Benoîte Groult, au début d'*Ainsi soit-elle*, souligne avec sarcasme cet état de fait : alors qu'on lui reconnaît avec condescendance une qualité d'écrivaine bourgeoise, féminine, sage et bien rangée — autrice d'«ouvrages de dames» —, on n'imagine pas un instant nommer «littérature» ce qu'elle publie, remarque-t-elle — on ne la lit même pas.

Ils lisent bien sûr, ces hommes-là, mais des livres d'hommes, des livres normaux, quoi ! Évidemment, mes livres à moi parlent d'amour. C'est un sujet si féminin... quand il est traité par une femme. Mais quand c'est Flaubert qui décrit l'amour, cela devient un sujet humain. Il n'existe pas de sujet masculin pour la raison irréfutable que la littérature masculine c'est LA littérature ! Quant à la littérature féminine, elle est à LA littérature ce que la musique militaire est à LA musique⁵.

Ainsi, lorsque les femmes sortent «des rails» bien ordonnés de ces genres aisément relégués à l'insignifiance du point de vue de l'histoire et des théories littéraires dominantes, c'est au risque du «déséquilibre», de paraître «folles⁶», de produire des textes sans cohérence ni intérêt poétique. Ce mépris est en parti dû, l'exemple de Benoîte Groult l'illustre notamment, au courant

1. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 95-102, p. 84.

2. *Ibid.*, p. 89-90. Notons que la comparaison entre histoire juive et histoire des femmes n'est pas rare dans le corpus de cette thèse : Monique Wittig l'utilise aussi assez régulièrement ; elle a une importance structurelle quant au rattachement de l'engagement féministe à des lignées littéraires de terreur. Voir notamment chapitre 6, p. 377.

3. Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur* [1989], Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2015.

4. Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 144 et 233-238.

5. Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset, 1975, p. 32-33.

6. Voir par exemple le titre de l'ouvrage collectif *Te prends-tu pour une folle, madame Chose ?*, qui traite à la fois de la surmédicalisation et de la psychiatisation des femmes, et de leur rapport à l'écriture. Micheline Adam, Louky Bersianik, Denise Boucher et Thérèse Dumouchel *et al.*, *Te prends-tu pour une folle, madame Chose ?*, Montréal et Québec, Éditions de la Pleine Lune, 1978. Voir aussi, dans les annexes, échantillon «Au risque de paraître “folles”».

glissement qui s'opère entre point de vue masculin et point de vue «humain» : autre lieu commun de la littérature féministe. Colette Audry l'avait déjà souligné dans *La Création étouffée* en 1973 («lorsque c'est une femme qui écrit de amour, l'amour est un sujet féminin. Quand c'est Stendhal, le sujet devient évidemment *humain*. Car il n'existe pas de sujet masculin¹»). Louky Bersianik nomme quant à elle cette confusion «la grande équivoque²» : l'expression désigne ce malentendu qui ravale systématiquement le féminin au moins qu'humain, soit, ici encore, à l'insinifiant³.

Dans l'ensemble donc, le mépris global pour l'histoire littéraire des femmes se laisse aisément comprendre en termes de misogynie, diversement exercée. Elle est aussi nommée «mauvaise foi⁴». Dans *Histoire et actualité du féminisme*, Françoise d'Eaubonne la souligne dans les écrits de ceux qui, dans l'après-guerre, se sont évertués à «ni[er]» la «floraison subite de grands noms en lieu et place de l'éternel nom unique, de la femme-symbole» qui suffisait à résumer l'histoire littéraire des femmes pour les siècles précédents, une par époque («Mme de Sévigné pour le XVII^e, Mme de Staël pour le XVIII^e, George Sand pour le XIX^e, Colette pour le début du XX^e»). Elle cite Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Marguerite Yourcenar : au même moment où celles-ci produisent, en même temps, leurs plus grandes œuvres, les critiques masculins mentionnés par Françoise d'Eaubonne répètent en boucle la boutade selon laquelle «pour la femme de lettres surtout, le style, c'est l'homme», affirment que les meilleures écrivaines ne font jamais que répéter ce que leur dictent leurs maîtres à penser masculins, ou encore que les intellectuelles perdent leur «voix» à force de ne rien prononcer d'autre que des «confidences» de bas étage⁵. Françoise d'Eaubonne commente cette malhonnêteté en l'attribuant à «l'imperturbable arrogance de ces survivants attardés de la suprématie mâle»⁶; dans *L'Indicateur du réseau*, elle l'interprète comme l'«ânerie classique du néo-fascisme⁷». En somme, il s'agit selon elle de jugements non seulement misogynes, mais politiques, destinés à préserver l'ordre des dominations⁸. Cette arrogance est en même temps, selon Françoise d'Eaubonne, «plus qu'im-

1. Colette Audry, «Le premier pas» [1973], dans Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, Paris, Pierre Horay, 1987, p. 148-152, p. 151.

2. Louky Bersianik, *L'Eugélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 420.

3. L'analyse de cette équivoque a des conséquences épistémologiques importantes, voir chapitre 7, p. 432.

4. On reconnaît un vocabulaire existentialiste ; voir chapitre 7, p. 423.

5. Françoise d'Eaubonne cite respectivement Claude Elsen puis Claude Mauriac, sans plus de précisions, puis Maurice Bardèche dans son *Histoire des femmes*, voir Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 172. «L'intellectuelle... s'égosille et sa voix s'éraïlle. On écoute, et tout ce qu'on entend n'est qu'une confidence. "Je couche" ou "je ne couche pas". La littérature féminine conjugue ce verbe depuis Mme de Staël », Maurice Bardèche, *Histoire des femmes*, tome 2, Paris, Stock, 1968, p. 383.

6. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 172.

7. Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, Paris, Encre, 1980, p. 186.

8. On peut cependant remarquer que lorsque Françoise d'Eaubonne établit ses propres classements, les femmes sont encore un peu rares. Caroline Goldblum rapporte avoir consulté, dans les carnets intimes de Françoise d'Eaubonne conservés à l'IMEC (Institut mémoires de l'édition contemporaine), les listes que celle-ci dressait elle-même des plus grandes écrivain-es du XX^e siècle. D'abord, la liste des probabilités : parmi les «très grands», on trouve Marcel Proust, Louis-Ferdinand Céline, Jean-Paul Sartre, Jean Genet et Nathalie Sarraute. Ensuite, les «grands», puis les

pardonnable», «dérisoire»: une évidente mauvaise foi, qui résiste à toutes les «preuves» que l'histoire et les féministes peuvent fournir, une «dénégation» face à laquelle les femmes se trouvent doublement impuissantes¹. L'Euguélonne de Louky Bersianik, citant à son tour Claude Elsen et Maurice Bardèche en s'appuyant sur le texte de Françoise d'Eaubonne, demande aussi : «[q]uoi de plus [...] déprimant pour les femmes que des phrases comme celles-ci²». Si Françoise d'Eaubonne s'en prend plutôt à *L'Histoire des femmes* de Maurice Bardèche en effet, *L'Histoire de la littérature féminine en France* de Jean Larnac³ entretient l'ire d'un certain nombre d'autres écrivaines : ses citations émaillent *La Création étouffée* de Suzanne Horer et Jeanne Socquet, plus tard une partie de *La Petite Sœur de Balzac* de Christine Planté. La caricature est trop forte : l'analyse de l'histoire littéraire s'y résume en somme à considérer que les femmes qui écrivent, y compris les plus célèbres de l'histoire de France, sont idiotes, dénaturées, ou bien très laides.

Les écrivaines féministes insistent ainsi sur une autre dimension du problème : non seulement, expliquent-elles, l'histoire est écrite de manière à laisser les femmes dans l'oubli mais celles-ci sont ensuite dissuadées de s'intéresser à leur propre héritage. Cette ignorance est donc, paradoxalement, enseignée ; dès la petite enfance, elle décourage ainsi dès leurs prémices les vocations artistiques des femmes. Les jeunes, privées de modèles qui ne soient pas condamnées à un tranquille mépris misogyne ou à la marginalité la plus terrible, risquent de renoncer à la création⁴. À l'école, comme soulignent Elisabeth Nilson, Liu Sancho, Gro Vestby, les autrices de *Toutes trois*, le sujet principal de l'éducation est «toujours [...] papa-maman-bébé»; les filles y apprennent d'abord qu'elles seront «des futures mamans», qu'elles n'auront pas besoin de travailler car «papa lapin est grand, il travaille» et qu'il «possède le savoir universel puisqu'il n'y a dans le monde rien d'autre que ce qu'il connaît» —difficile pour les jeunes filles de s'inventer créatrices dans un monde qui les voue quant à elles à l'imbécilité⁵. Plus tard, «la hantise de déplaire à la personne aimée», ou «la crainte qu'elle [lui] tienne rigueur de [son] génie», empêchent encore la venue à l'écriture de la jeune femme, complète Louky Bersianik. «Hommes de la Terre, avez-vous déjà créé dans la hantise d'être ridiculisés par la critique, d'être insultés, bafoués jour après jour par les Hommes et les femmes de la Terre, non parce que vos œuvres ne valent rien, mais

«notables» (Marguerite Yourcenar, Françoise d'Eaubonne, Louis Aragon, Samuel Beckett), et la liste continue sur le mode décroissant du prestige. Mais après cette liste des probabilités, elle en inscrit une autre, dont elle est «plus sûre». Parmi les très grands, restent Proust, Céline, Sarraute. Parmi les grands, restent Simone de Beauvoir, Violette Leduc, Colette. Parmi les notables, Beckett. En-dessous, Elsa Triolet (et Sartre, déclassé). Françoise d'Eaubonne ajoute en marge : «Et moi? Nulle part?» On note le déplacement : elle s'inscrivait au début parmi les notables, elle disparaît ensuite. Surtout, seule Sarraute, parmi les femmes, mérite le titre de «très grande». Caroline Golblum, «Présentation des journaux intimes de Françoise d'Eaubonne (inédits)», colloque «Redécouvrir Françoise d'Eaubonne», Caen, 16 novembre 2022.

1. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 173.
2. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 424.
3. Jean Larnac, *Histoire de la littérature féminine en France*, Paris, Kra, 1929.
4. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*, p. 76-81.
5. Lisa, Liu et Gro (Elisabeth Nilson, Liu Sancho, Gro Vestby), *Toutes trois*, Paris, Seuil, 1975, p. 117-118.

parce que vous osez créer ? » demande l'Euguélionne¹. Les réticences formulées à l'endroit des entreprises historiographiques féministes en témoignent. Monique Wittig met en scène cet acharnement. *Le Voyage sans fin*, publié en France en 1985, représente dès la première scène ce problème de l'inaccessibilité de l'histoire littéraire des femmes, en relisant au prisme féministe l'une des scènes les plus célèbres du roman de Cervantès. Quichotte est représentée sur scène lisant ; des « mains magiques » la harcèlent et tentent de lui « vole[r] ses livres ». La bande son, pendant ce temps, diffuse le texte intitulé « Il faut brûler les livres », dans le récit duquel une mère reproche à sa fille de trop lire et de se perdre en mauvaises lectures : les fables qu'elle lit, qui vengent femmes et enfants maltraités par l'histoire, l'enferment dans une fantasmagorie féministe et guerrière que la « mère patriarcale » réprovoque². Dans *Virgile, non*, certains passages représentent aussi les autres « lesbienne[s] de papier » qui, avant Wittig, ont essayé de traverser l'enfer hétéropatriarcal. « Il y en a un certain nombre qui a réussi à atteindre le but », mais leur mérite leur est volé et dissimulé aux suivantes³.

Il paraît aussi évident aux écrivaines féministes que l'impossibilité pour les femmes d'accéder à leur propre histoire est liée au fait qu'on n'utilise pas, à leur époque, « les féminins de : auteur, compositeur, sculpteur, peintre, écrivain, chercheur, etc. » — l'histoire est dérobée à celles qui ne peuvent être nommées⁴. « Comment, étant une fille, demande Christiane Rochefort en 1978 à propos de son métier, aurais-je pu seulement imaginer que je pourrais être quelque chose qui n'a même pas de féminin ? » Les femmes, selon France Théoret, sont « née[s] sans langue⁶ ». Sans féminin grammaticalement disponible, le langage devient ainsi « un instrument qui *nie* certaines réalités », en vertu du principe selon lequel « ce qui ne peut être nommé n'existe pas »⁷.

L'ensemble de ces mépris, historiographies savamment organisées pour oublier les femmes, éléments culturels et linguistiques qui enseignent aux femmes qu'elles n'existent qu'à peine en tant que sujets de l'histoire littéraire, se combinent pour exclure les femmes de l'ordre du discours : leur silence réside dans cette exclusion qui prend la forme d'un étranglement et empêche les femmes de parler⁸.

1. Louky Bersianik, *L'Euguélionne*, 1976, *op. cit.*, p. 442.

2. Monique Wittig, « Le Voyage sans fin », *Vlasta*, n° 4, mars 1985, p. 8. Sur la mère patriarcale, voir chapitre 2, note p. 149.

3. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 34.

4. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*, p. 22.

5. Christiane Rochefort, *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, 1978, *op. cit.*, p. 63-64.

6. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 26.

7. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*, p. 86. Voir à ce sujet les développements proposés dans le chapitre 8, voir p. 452.

8. Dans *La Nef des sorcières*, l'inculture étouffe symboliquement la voix de la première actrice qui entre en scène. Après avoir été introduite par une « voix off », puis avoir raté par deux fois sa prise de parole, elle s'exclame « Excusez-moi, je ne sais plus quoi dire ; j'ai un blanc ! » ; elle panique, s'étrangle, cherche son texte sans le trouver, évoque des femmes disparues : elle s'étrangle littéralement, sur scène, avec le silence historique des femmes et la violence patriarcale dont il est la conséquence, avant de réussir à vraiment prendre la parole ; l'histoire manque tant, que c'est d'abord le silence qui est énoncé. Marthe Blackburn, Marie-Claire Blais, Nicole Brossard et Odette Gagnon

I. C. Résiliences et réappropriations du silence

Au long des années 1969-1985, le thème du silence des femmes ne disparaît jamais vraiment des textes ; il est le signe d'une lutte qui continue de se tenir au long des années, inachevée, et devient en même temps celui d'une mémoire à entretenir. Car il est aussi reconnu comme une modalité spécifique d'écriture. Dans *Les Parleuses*, Xavière Gauthier reconnaît par exemple un *topos* du silence des femmes dans les « blancs » des textes de Marguerite Duras — qui, pour n'être pas féministe elle-même, joue un rôle décisif dans la formation des engagements des écrivaines des années 1969-1985. Xavière Gauthier tente ainsi de faire une critique féministe de son œuvre : « Je me demandais si, ça, ce ne serait pas quelque chose de femme, vraiment de femme, blanc. S'il y a par exemple, une chaîne grammaticale, s'il y a un blanc dedans, est-ce que ce ne serait pas là que serait la femme ?¹ » Bien qu'il soit massivement analysé comme un problème auquel la venue féministe à l'écriture pourra apporter une solution, le silence des femmes peut ainsi être réapproprié comme une forme de résistance à l'état patriarcal du monde : il reste présent dans le jeu dialectique qui oppose l'avant-écriture, ou le refus de l'écriture, à sa mise en œuvre². On constate ainsi dans certains textes un retournement du thème du silence en faveur d'une valorisation et d'une libération des femmes : si le silence est né de l'aliénation féminine, il devient puissant lorsqu'il est assumé « entre femmes ».

Un rejet des valeurs « masculines » se joue dans cette valorisation du silence. C'est très clair dans la pensée de Marguerite Duras, telle qu'elle l'exprime en particulier dans un entretien avec Jeanne Socquet et Suzanne Horer : chez elle, « le silence [...] c'est justement la somme des voix de tous », et au « flic théorique » que représente pour elle « l'homme » s'oppose le paradoxal « brouhaha silencieux » des femmes. Elles ont raison, selon Marguerite Duras, de se taire et de préserver le « silence commun à tous les opprimés », quand « l'homme », lui, ferait bien de « cesser d'être un imbécile théorique »³. Car « ce bavard » incapable de se rendre compte de la valeur du silence, prompt « à parler et à parler seul et pour tous, au nom de tous », pratique en réalité un « langage ancien », qui condamne son propre avenir. En faisant taire « les femmes, les fous », « les opprimés » en général, il « casse le silence » et se rend incapable de comprendre ce qui est « neuf » dans la société — en l'occurrence, Marguerite Duras évoque les bouleversements culturels liés à

et al., *La Nef des sorcières*, Montréal, Quinze, 1976, p. 15-17.

1. Xavière Gauthier et Marguerite Duras, *Les Parleuses* [1974], Paris, Minuit, 2013, p. 14. Marguerite Duras accepte l'hypothèse.
2. C'est un lieu commun de toute forme de littérature : il s'agit toujours de lutter contre un silence et de repousser le blanc des pages — un auteur comme Jacques Rancière a même défini la littérature tout entière comme une paradoxale « parole muette » de laquelle on peut rapprocher le silence bavard des femmes. Seulement, il est réapproprié de manière particulière par les féministes, du fait de la spécificité de la réflexion menée en amont sur l'histoire collective des femmes. Voir Jacques Rancière, *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature* [1998], Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010.
3. On voit bien ici qu'« homme » désigne une réalité sociale de domination qui dépasse largement le cas des seuls individus masculins. Voir chapitre 7, p. 434.

l'événement Mai 68. Le seul remède tient donc selon elle à l'apprentissage du silence par ceux qui le méprisent : « [i]l faut que l'homme apprenne à se taire », en même temps qu'il faut que des langages neufs, élaborés par d'autres, voient le jour¹. Même renversement des observations et des valeurs chez France Théoret, pour qui, dans *Nous parlerons comme on écrit*, les hommes sont « ceux qui marmonnent au lieu de parler », qui valorisent un « mutisme grognant », des « éclats de voix sans parole » qui confondent cris, injures, menaces, et véritable langage : face à eux les femmes, « seconds violons », « parlent bien mieux », cherchent à comprendre et s'épuisent précisément de ces dialogues de sourds².

Le mouvement de libération des femmes a donc parfois tort, selon ces autrices, de vouloir faire sortir les femmes de leur silence. À la fin des années 1970, revenant sur les tentatives parhésiques du mouvement de libération des femmes — soit sur leur envie de « tout dire³ » —, Madeleine Gagnon regrette ainsi la manière dont la parole est parfois forcée de sortir d'un silence qui lui est pourtant potentiellement bénéfique. Par exemple, après avoir fait le choix, trop simple, de « dire que nous avons mal au ventre » (l'image fonctionne par métonymie : c'est-à-dire après avoir fait le choix de raconter des expériences de femmes) ou, plus complexe, le choix de « retrouver une ogresse fictive, en chacun, en chacune » pour « retrouver les mots du rien » (que l'on peut gloser en l'amorçage d'une démarche littéraire exigeante, à partir de cette expérience de femme), Madeleine Gagnon constate que cette « ogresse » idéale, l'écrivaine aspirante, ne pouvait pourtant vivre que « d'être sans paroles ». L'image est cryptique. On retrouve en fait ici l'idée de l'opéra des gueuses développée par Wittig, dont la magie tient à l'instabilité et à l'inaccessibilité ; Madeleine Gagnon l'exprime ici dans un entrelacs similaire d'images grotesques (l'ogresse) et de définitions de l'indicible (dire les mots du rien). Cependant, tandis que Monique Wittig conclut, de cette inaccessibilité monstrueuse de son paradis, qu'il faut qu'elle le travaille « mot à mot », en linguiste, pour lui créer une place en terrain littéraire, Madeleine Gagnon choisit quant à elle de privilégier une interprétation symbolique de sa jouissance « d'être sans paroles », parce que c'est ainsi qu'elle les « donn[e] toutes avec son sang, avec son lait »⁴. Le silence, dans ce sens, est compris comme un sain refus de l'ordre du discours dominant : il est, en soi, un espace critique, en retrait⁵. D'autres autrices proposent d'analyser ce potentiel de résilience propre au silence. Dans *L'Amèr*, c'est ainsi le mutisme des « mères patriarcales » qui intéresse Nicole Brossard. L'expression désigne les femmes qui se vouent à leurs époux et à leurs enfants, qui à la sortie de l'école « n'ont

1. Marguerite Duras, « Interview » [1973], dans Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, Paris, Pierre Horay, 1987, p. 172-187, p. 178.

2. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 38.

3. Voir chapitre 3, p. 179.

4. Madeleine Gagnon, *Lueur*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 56-57. Cette affirmation est ambiguë : sans parole, Madeleine Gagnon écrit pourtant ; nous verrons plus loin qu'elle donne aussi une certaine supériorité à l'écrit sur la parole.

5. Ces points de vue appartiennent à une esthétique globale de rupture, voir chapitre 8, p. 474.

rien à dire. À échanger leur silence domestique. Encloses.¹» L’ambiguïté de l’usage grammatical de la préposition «à», que l’on peut raccrocher soit au «rien à dire» («rien à échanger leur silence»), soit à une locution adverbiale locative (elles sont «ici [...] à échanger leur silence»), associée au double usage transitif du verbe «échanger» («échanger rien / un silence»), redouble le constat du mutisme en renforçant l’expression d’une hésitation. Ces femmes, au lieu d’échanger à *propos de* leur silence, ensemble, échangent *des* silences, séparées les unes des autres. «[E]ntre elles, elles sont seules», rappelle-t-on dans le premier numéro du *Torchon brûle*, confirmant le sens de la plaisanterie²: les femmes ne sont pas tant «passives» que «bloquées», en prise à une «violence» et «doubles», aliénées à d’autres³. En même temps, elles échangent, en silence. Dès lors que le silence est interprété sous cet angle, il peut être renversé en outil de résistance: ambigu, néanmoins concret et quotidien, plein de promesses. Les silences cessent peut-être de signifier autre chose que rien du tout et sont déjà un lien, tacite et ténu, entre les femmes.

Sortir du silence, cela signifie aussi pour nombre d’écrivaines d’accepter d’avoir l’air de faire peu, d’assumer le dérisoire. En réalité les femmes parlent «à voix basse et dans l’ombre⁴». *Les Fées ont soif* de Denise Boucher vont aussi dans ce sens, en assimilant le silence des femmes à une forme de puissance sourde et discrète. «Désert» à l’ouverture de la pièce, le silence se «récite» en prières («Je suis le désert qui se récite grain par grain», première réplique de la pièce); il est présenté à la fois comme un phénomène physiologique (sécheresse, «soif») et comme une répétition rituelle (image du chapelet progressivement égrené)⁵. En ouverture, cette image souligne l’assignation de la parole des femmes au silence murmuré et solitaire des prières, en même temps qu’elle suggère que ce «désert» peut devenir ferment de résistance: la pièce, commençant, vient rompre la monotonie du silence et abreuver «les fées». Pol Pelletier, dans *La Nef des sorcières*, parle ainsi d’une conquête de la parole, de l’écriture et de l’amour-propre «miette par miette», où le dérisoire n’empêche aucune révolution: «[b]ientôt les miettes seront cent, mille, les miettes apparaîtront au grand jour, elles se coaguleront, se solidifieront, deviendront montagne, une montagne avec une voix». Elle avertit alors, annonçant la terreur: «[p]renez garde à la voix, ça gronde, ça gronde»⁶. Même image dans *L’Euguélonne*, lorsque la jeune Omicronne est

1. Nicole Brossard, *L’Amèr ou le Chapitre effrité* [1977], Montréal, Typo, 2013, p. 34, p. 24; voir aussi André Roy, «La fiction vive: entretien avec Nicole Brossard sur sa prose», *Journal of Canadian Fiction*, John Robert Sorfleet (dir.), n° 25-26, «Les Romanciers québécois et leurs œuvres», 1979, p. 31-40, p. 37.

2. Voir p. 72.

3. Collectif, «Les femmes», *L’Idiot Liberté*, n° 0, «Le Torchon brûle!», décembre 1970, p. 4-6.

4. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*, p. 30.

5. L’image du sacré, dans cette pièce, se rapporte à l’histoire religieuse des femmes, particulièrement à celle des Québécoises: la suite de la pièce, qui à l’époque a fait scandale, le rend très clair. Voir notamment Le Collectif Clio, Micheline Dumont, Michèle Jean et Marie Lavigne *et al.*, *L’Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, 1982, *op. cit.*, p. 35-37, p. 222-226, p. 464; voir aussi Réal Ouellet et Chantal Théry, «L’Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles par le collectif Clio», été 1983, *op. cit.*, p. 70-71.

6. Pol Pelletier, «Marcelle II», dans Marthe Blackburn, Marie-Claire Blais, Nicole Brossard, Odette Gagnon, Luce Guibeault, Pol Pelletier et France Théoret, *La Nef des sorcières*, Montréal, Quinze, 1976, p. 67-71, p. 71.

encouragée à déverser ses larmes et à exprimer ses griefs envers son époux et la société qui l'autorise à la maltraiter : «il lui faudr[a] un jour les verser toutes, par ordre, et sans en excepter une seule, et [...] il se pourrait alors que le flot endigué devienne une trombe arrachant tout sur son passage¹. C'est «le langage [qui] le dit à grande coulée» d'après France Théoret : les «petits pas» et les «minutes quotidiennes» deviennent «débordements furieux» et feront «éclater les vieilles structures»².

Cette résistance-là a un aspect banal et quotidien qui forme cependant la base d'une vraie solidarité politique. Le «placotage», bavardage, «devien[t] politique par la bouche des femmes, en tant qu'il est réinvesti de politique et crée «la base d'une solidarité entre elles»³. Du point de vue des adversaires du féminisme, «la peur de le voir se répandre», ou «la grande peur des hommes» comme disent les rédactrices du *Torchon brûlé*⁴, «ne seraient-elles pas liées intimement à la crainte de la politisation du placotage?»⁵ «Ça fait jaser», résume Nicole Brossard, assumant le jeu de mot et se moquant doucement de cette inquiétude. Ils ont raison, les justifie-t-elle d'une certaine manière : «[o]n a beau parler pour parler, ça finit par faire jaser le monde *autour de nous*⁶». L'arrivée des femmes en écriture opère une nouvelle forme de révolution copernicienne en littérature, souligne-t-elle ainsi : toutes les valeurs risquent d'être bouleversées. Marthe Blackburn parle elle aussi d'une «jasette intérieure» qui se transforme en «grande renaissance», jouant en même temps autour du mot ses connotations cosmiques, historiques et puerpérales :

un jour, nos jasettes ont commencé peu à peu à sortir de leur rafale d'obscurité et j'ai senti que nous étions des «femmes en travail» depuis des millénaires et qu'une grande renaissance approchait. [...] voilà que soudain et d'une même connivence, nous sommes sorties des rangs pour aller «babiller» entre femmes. [...] On s'est mises à ébranler la terre à coups de petites évidences⁷.

L'arrivée à la parole ou à l'écriture apparaît souvent comme un débordement : le silence finit par être rompu, petit à petit, ou brutalement. La venue à l'écriture se produit «sous pression», comme une réponse à «un appel d'urgence» face à cet effacement des femmes de l'ordre du langage.

J'ÉCRIS parce que j'aime ÇA et que ÇA m'aime et me pousse à écrire. *Sous pression*. Pour publier un «manifeste d'existence» qui serait le mien, la nôtre. Pour répondre à un appel d'urgence. D'urgence de naissance, d'émergence. Appel d'épouvante. En pleine course.⁸

1. Louky Bersianik, *L'Euguéllonne*, 1976, *op. cit.*, p. 135.

2. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 52-53.

3. Michèle Jean, «Le placotage des femmes à travers l'histoire», *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4281), p. 17-18, p. 18.

4. Collectif, «La grande peur des hommes», *Le Torchon brûlé*, n° 3, «Des milliers de femmes en révolte», sans date (1972), p. 10-15, p. 10.

5. Michèle Jean, «Le placotage des femmes à travers l'histoire», 1978, *op. cit.*, p. 18.

6. Nicole Brossard, «Ça fait jaser», 1978, *op. cit.*, p. 24.

7. Marthe Blackburn, «Les jasettes intérieures», 1978, *op. cit.*, p. 29.

II. Surgir et naître

II. A. Le corps dans l'écriture

C'est une « hémorragie¹ », selon Michèle Causse, un surgissement brutal : un moment de survenue, souvent violent, puissant aussi, qui met à jour une toute nouvelle qualité d'existence où le corps occupe une place centrale dans l'écriture. Antoinette Fouque, revenant en 1991 sur les premières années de la maison d'édition française *des femmes*, parle d'un « lieu de naissance » ou de « seconde naissance » pour les autrices² ; France Théoret parle elle aussi, en arrivant à l'écriture, d'« accoucher de l'inédit », compris comme le rapport étroit qui se noue entre « Je, langue, mère »³ ; Carole Massé, dans *L'Existence*, évoque une pensée qui « accouche du phantasme de la création : la venue à l'écriture pour recréer le monde en deuil de sa génitrice⁴ ».

II. A. 1. L'accouchement de soi

L'imagerie de l'accouchement est en fait largement récurrente dans les textes des écrivaines de la cause des femmes, pour décrire leur venue à l'écriture, brutale et à neuf, après le silence : « [l]a naissance à soi par le biais de la littérature, voilà le projet utopique le plus couramment exprimé dans la littérature française ou francophone des femmes⁵ ». Dans *La Venue à l'écriture*, Hélène Cixous, fille de sage-femme, rêve ainsi d'« écrire, rêver, s'accoucher, être [s]oi-même [s]a fille de chaque jour », et associe le « souffle » de l'écriture qui s'empare d'elle à une scène de naissance, vécue depuis le corps de la mère : « sur les traces de l'enfant, une rafale du Souffle ! Une envie de texte ! [...] Ivresses ! Je déborde ! Mes seins débordent ! Du lait. De l'encre »⁶. Dans *Illa*, les mêmes images reviennent, qui associent « ce besoin d'expression, au fond du ventre » à la « m[ise] au monde [d']un écrit vivant » ; l'écriture y est assimilée à « l'Obst », c'est-à-dire au « fruit » des femmes — leur jouissance et leur création —, qui est aussi « le deuxième mot acquis

8. Louky Bersianik, « J'ai cris » [1982] (titre original : *Pourquoi j'écris*), dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 21-23, p. 21. Voir aussi ce que l'écrivaine en dit aux journalistes : « Le livre "a débloqué [...] à travers une g[r]ille féministe" [...] c'était une urgence "ça me pressait" » ; voir Ginette Laurin, « Un livre qui a fait éclater les normes du roman traditionnel... », *La Voix de l'Est*, 18 février 1976, p. 7.

1. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 15.

2. Antoinette Fouque, « Les éditions *des femmes*, historique », sur *Des femmes*, 1991 (en ligne : <https://www.des-femmes.fr/historique/>).

3. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 67, p. 13 ; voir aussi chapitre 6, p. 327.

4. Carole Massé, *L'Existence*, Montréal, Les Herbes rouges, 1983, p. 109.

5. Metka Zupančič, « Mythes et utopies : approches féministes », dans François Laplantine et Joseph Lévy *et al.* (dir.), *Récit et connaissance*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, août 2021 (en ligne : <http://books.openedition.org/pul/11301>), p. 109-120, p. 110.

6. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 14, p. 37.

par l'enfant», et à l'«obstétrique» bien sûr, à la fois accouchement, ouverture et accueil¹. Nicole Brossard l'analyse aussi en présentant le recueil de Germaine Beaulieu, *Sortie d'elle(s) mutante*, en 1980 :

Il faudra donc en passer par là, c'est-à-dire par l'éclatement de *la tête mystifiée*, cette même tête que l'on tente d'imaginer lors de son premier passage entre les jambes d'une femme, cette tête qui annonce la venue du corps (fille) qui se risque tout entier au grand air de la naissance. Passer par là voudra donc dire : recommencer, tête première dans l'écriture².

Dans ces gestes de revalorisation de la maternité, les écrivaines de la cause des femmes imaginent ainsi un bouleversement du monde. Dans *Le Plat de lentilles* de Madeleine Ouellette-Michalska, l'héroïne, à la fin du roman, se libère de l'emprise de son compagnon, trouve ses propres mots et paroles dans un registre cosmique, rejoignant enfin « [t]outes femmes perdues dans la nuit des temps », reconstruisant peu à peu son identité et sa force : « [m]aintenant, il y a la naissance. Ensuite, il y aura les jours, les nuits, les saisons, les marées, les poussées de sable et de sel. Il y aura le lait, l'arbre, le blé. »³ Le « beau ventre blanc devant la boule du soleil » que dépeint aussi Jocelyne Felx, dans *Les Petits Camions rouges*, éclipse le soleil, déclare sa propre gloire, « obnubile le vaste ciel » comme « dame-mère ». Le rapport à la parole de la femme et mère provoque ce bouleversement cosmique et la déconstruction des ordres convenus — « [o]n débâtit la maison autour d'elle et la nuit engouffre les jaseuses... »⁴.

À l'image de la grossesse et de l'accouchement correspondent aussi celles du fluide et du soin maternel ; la jeune née se rêve ainsi « alimentée au lait de mots⁵ ». Le fluide, chez certaines autrices, symbolise un principe féminin sur la base d'une considération biologique ; il est tour à tour désigné dans les images du lait⁶, les plus nombreuses pour thématiser le rapport à l'écriture, mais aussi dans celles du sang (menstruel notamment⁷), des larmes⁸ ou de la cyprine⁹ — plus rarement, du sperme des amants¹⁰. Dans les textes d'Hélène Cixous, l'écriture est ainsi associée à la

1. Hélène Cixous, *Ille*, Paris, des femmes, 1980, p. 25, p. 90-91, p. 194-195.

2. Germaine Beaulieu, *Sortie d'elle(s) mutante*, Montréal, Quinze, 1980, p. 8.

3. Madeleine Ouellette-Michalska, *Le Plat de lentilles*, Montréal, Le Biocreux, 1979, p. 152-153.

4. Jocelyne Felx, *Les Petits Camions rouges*, Montréal, Éditions du Jour, 1975, p. 58.

5. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 27.

6. Voir dans les annexes, échantillon « Lait et création ».

7. On peut penser particulièrement aux ouvrages d'Annie Leclerc et de Xavière Gauthier, respectivement *Parole de femme* et *Rose saignée*. Voir aussi dans les annexes, échantillon « Sang et création ». Annie Leclerc, *Parole de femme* [1974], Arles, Actes sud, 2001 ; Xavière Gauthier, *Rose saignée*, Paris, des femmes, 1974.

8. Voir dans les annexes, échantillon « Larmes et création ». Notons que Monique Wittig, notamment, utilise l'image — loin, pourtant, des représentations biologisantes qui sont celles de certaines de ses contemporaines. Voir chapitre 8, p. 466.

9. On peut penser au titre de l'ouvrage de Denise Boucher, *Cyprine*, comme à la couverture d'origine du *Corps lesbien* de Monique Wittig, où le mot suit immédiatement le titre. Voir aussi dans les annexes, échantillon « Cyprine et création ». Voir Denise Boucher, *Cyprine. Essai-collage pour être une femme*, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1978 ; Monique Wittig, *Le Corps lesbien* [1973], Paris, Minuit, 2015, et chapitre 8, p. 466.

10. « [U]ne parole de lait, une parole de sperme, une vraie parole quoi... », Annie Leclerc, « La lettre d'amour », dans Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, *op. cit.*, p. 117-152, p. 147. Voir aussi : « Comment retrouver tes mots, [...] qui gicleront en même temps que le sperme, en même temps que le lait, et qui

célébration d'un « lait millénaire », au travail de lettres « laiteu[ses] » qui « font battre leur langue à la même cadence forte et lente, et maternelle » que celles de tous les autres textes de « lait » que l'autrice valorise¹. Chez Madeleine Gagnon, la parole et l'écriture sont aussi pensées comme des manières de glisser libre, comme une « perte du corps, sang, lait ou larmes »², et l'autrice aspire à « couler comme du bon lait » : elle y voit la marque de « la libération des femmes [qui] veut dire la parole du corps »³. Même image encore dans les textes de Chantal Chawaf, où le thème de l'écriture est intimement lié à celui de la maternité⁴, où les scènes d'allaitement permettent de thématiser les sujets de la jouissance, de l'aliénation et du besoin d'écrire pour se délivrer. La voix, chez elle, « continue de couler grassement à gros bouillons de beurre et de crème »⁵ dans l'écriture⁶.

Ces réseaux d'images peuvent appartenir à une lecture essentialiste, biologisante, du rapport des femmes à l'écriture : le fait est qu'elle se développe surtout parmi les écrivaines les plus proches des veines différentialistes des mouvements pour la cause des femmes⁷. Néanmoins, elle se comprend aussi comme l'image d'une écriture qui vient briser le silence — comme le cri d'un nouveau né —, et elle est en cela une réponse aux clichés éculés de l'écriture comme grossesse masculine. Martine Reid et Adrianna Paliyenko ont étudié ce phénomène : elles ont montré comment, au XIX^e siècle en particulier, l'image d'une gestation poétique masculine était venue se superposer à celle de la grossesse féminine et avait pu contribuer à exclure les femmes du domaine créatif⁸. *Le Pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik est explicitement construit sur la contestation de cette idée. Il s'agit, pour les femmes qui se réunissent autour de Xanthippe, de destituer l'image d'un Socrate maïeuticien : « *La sage-femme des philosophes* (notre “mère à tous”), n'enfan-

circuleront dans les vaisseaux sanguins », Chantal Chawaf, *Le Soleil et la Terre*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1977, p. 115.

1. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 84, p. 119, p. 166.
2. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 69.
3. *Ibid.*, p. 86. Dans *Antre*, elle insiste encore sur cet entremêlement de l'idée de la maternité avec celles de l'écriture et de la rébellion politique : évoquant l'enfance de ses fils, elle explique ainsi qu'ils ont « tété à [s]a révolte, sucé le sein d'une vieille sorcière assassinée, partagé le banquet d'une Xanthippe coriace, bu l'étang de lait d'une Ophélie noire, mangé l'orange juteuse de [s]on éden outré ». Voir Madeleine Gagnon, *Antre*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 25.
4. Chantal Chawaf, *Maternité*, Paris, Stock, 1979.
5. Chantal Chawaf, *Chair chaude*, Paris, Mercure de France, 1976, p. 39.
6. On peut encore citer Carole Massé, pour qui « le silence qui [re]surgit au bout de [l]a tétée » ne cesse de problématiser l'écriture, de la rendre résistante au sens (elle évoque « [s]a solitude sans plus de Sein sous quelque Signe ou quelque Sens que ce soit »). Voir Carole Massé, *L'Existence*, 1983, *op. cit.*, p. 39.
7. Sur la pensée de la différence, voir chapitre 7, p. 428.
8. Martine Reid analyse notamment la manière dont les impensés genrés de la méthodologie de Gustave Lanson ont pris une importance structurelle dans l'écriture ultérieure d'autres histoires de la littérature française. Parmi les faisceaux d'idées qui ont renforcé et figé l'exclusion des femmes, on trouve « les notions de valeur, de génie et de chef-d'œuvre. Pour G. Lanson, le génie ne saurait avoir de sexe, ce qui revient à dire qu'il n'en a qu'un, le sexe masculin. » Martine Reid, « L'histoire littéraire au prisme du “genre” », *Le français aujourd'hui*, vol. 193, n° 2, 1 juillet 2016 (DOI : [10.3917/lfa.193.0025](https://doi.org/10.3917/lfa.193.0025)), p. 25-32, p. 27. Voir aussi Adrianna M. Paliyenko, *Envie de génie. La contribution des femmes à l'histoire de la poésie française (XIX^e siècle)* [2016] (titre original : *Genius Envy. Women Shaping French Poetic History, 1801-1900*), Nicole G. Albert (trad.), Rouen, Presses Universitaires de Rouen, 2020 ; Martine Reid, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010, p. 6 ; Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895.

tera plus de beaux discours, “elle” n’accouchera plus de beaux esprits», affirme la narratrice au début du texte. Cette révolution est bien celle de la sortie du silence des femmes :

Si j’écris ces quatre mots innocents : nous préparons un pique-nique, je les écris dans le silence et en même temps je sors du silence soi-disant congénital des femmes (anciennes ou contemporaines), et qui sait où ça va nous mener ?

Il s’agit de tout renverser des systèmes symboliques, d’empêcher que la création soit pensée au masculin — dire qu’ils « accusent [les femmes] de faire entendre *La Voix comme Phallus* quand [elles osent] accoucher de [leurs] œuvres ! », et dire que c’est « le Phallus — et non l’Utérus — qui est “l’emblème mythologique de la fécondité et de la puissance reproductrice de la Nature” » ! Elles essaient aussi de remettre les choses en ordre pour que les femmes puissent être les propres sujets de leurs créations¹. D’autres autrices s’en moquent sarcastiquement : dans *Le Plat de lentilles*, Madeleine Ouellette-Michalska oppose ainsi les livres qui « relatent toujours l’histoire de l’homme », qui racontent « ses rêves, ses guerres, ses conquêtes, ses exploits », sa maîtrise « du temps et de l’espace », mais en même temps son incapacité fondamentale à faire chair du Verbe, ayant le ventre plat — « l’homme de parole » qui se pavane, dans son texte, est aussi celui qui est stérile².

Dans d’autres cas, l’imagerie de l’accouchement est mobilisée comme une source d’analogies, un élément de problématisation du rapport des femmes à l’écriture qui fonctionne autrement que par le paradigme identitaire. Dans *l’Amèr* de Nicole Brossard, si l’écriture n’est pas présentée comme un accouchement, elle est néanmoins gage de protection de la fonction maternelle et d’une forme de renaissance à soi : « Vos corps, amante et fille. J’écris pour ne pas vous abîmer vos corps et pour y trouver mon espèce, mon centre ». Le ventre devient « laboratoire » de l’écriture d’où le « mâle » est exclu, et si la poétesse est « STÉRILE » enfin, elle est pourtant aussi en « négociation » et se recrée en dehors des imageries patriarcales, dans l’écriture³. *La Cohorte fictive*, de Monique LaRue, est un ouvrage lui aussi tout entier consacré à dire la venue au monde conjointe du livre et de l’enfant, de la femme en tant qu’autrice également — « [p]remier enfant, premier récit ». « Cela vient encore de se mêler, le bébé et le livre, la peur du livre et la peur du bébé, comment est-ce lié elle ne le sait pas », explique l’autrice. L’analogie fonctionne chez elle sur le rapport d’abolition des frontières entre l’intérieur et l’extérieur qu’accouchement et écriture impliquent tous les deux, ou bien « entre moi et non-moi », « à la limite de la réalité et de la fiction » : dans la grossesse, elle trouve « [c]et oscillement de l’identité, ces limites du délire, depuis toujours, même chose exactement que, maintenant, le roman qu’elle veut malgré tout écrire. »⁴

1. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l’Acropole*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 43-45, p. 74.

2. Madeleine Ouellette-Michalska, *Le Plat de lentilles*, 1979, *op. cit.*, p. 39-40.

3. Nicole Brossard, *l’Amèr*, 1977, *op. cit.*, p. 21-22, p. 57.

4. Monique LaRue, *La Cohorte fictive*, Montréal, L’Étincelle, 1979, p. 120, p. 45, p. 66. Sur l’esthétique féministe du grotesque, voir chapitre 9, p. 525.

Dans ces cas, la métaphore parturiente concerne l'histoire, le soi et l'écriture, au premier chef : elle permet d'exprimer non pas un principe féminin qui serait moteur du texte, mais la porosité des différentes dimensions et temporalités de l'existence, telle qu'elle problématise le rapport au texte.

Ce contexte de conflit des symboles autour de la notion d'accouchement forme la raison pour laquelle, même lorsqu'elle n'est pas traitée avec autant d'insistance sur l'imagerie biologique du corps féminin, l'idée de l'écriture comme engendrement de soi-même est récurrente dans les littératures féministes des années 1969-1985. Dans *l'Euguélonne*, le chapitre «Généalogie» établit par exemple des liens de parentés entre l'héroïne du roman et une liste de femmes qui l'ont précédée, dont un certain nombre d'écrivaines : elles s'«engendr[ent] les unes les autres¹». *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne citent aussi une lettre de *Sorcières*, où l'écriture est présentée comme une re-création généalogique, au travers de la découverte de lettres transmises par des parentes perdues². Par ailleurs, la relation de l'écriture à la maternité n'est pas toujours pensée sur un mode symbolique : au contraire, elle est souvent présentée comme une contrainte matérielle de la rédaction, qui en détermine nécessairement les tendances. Plusieurs écrivaines mentionnent ainsi l'impossibilité d'écrire de manière continue ou en journée : elles écrivent pendant les siestes des enfants, ou bien la nuit. Monique LaRue explique que «la longueur des chapitres [de *La Cohorte fictive*] sera très exactement et très aléatoirement fonction de la longueur de ses siestes, voilà une méthode d'écriture qui en vaut d'autres³». Madeleine Gagnon écrit «aussi la nuit : pour être présente jusqu'au coucher des enfants et à leur lever⁴». Françoise d'Eaubonne raconte également dans ses mémoires l'inflexion que l'expérience de la maternité a pu donner, ou non, à son écriture. Chassée de sa famille au début de sa carrière, pour la double faute d'avoir été à la fois enceinte et célibataire, et capricieuse dans son obstination à «prendre la plume —au lieu de laver la vaisselle, d'éplucher les légumes, de cirer les meubles»—, elle dit alors «emport[er], dans la plus parfaite indifférence à ce qu'on imagine une sanction, [s]on ventre arrondi et [s]on manuscrit avancé⁵». Cette dimension matérielle de l'écriture s'articule d'ailleurs aussi à une réflexion très concrète sur le rapport des mères à leurs éditeurs, l'autrice en rend compte lorsqu'elle s'autorise à former des exigences quant à sa carrière :

La voix sèche de Christiane Rochefort claque en coup de fouet dans ma mémoire : “*Mais vous êtes difficile, Françoise !*” Comme si une malheureuse cloche comme moi, sans éditeur attiré,

1. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, op. cit., p. 86.

2. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1977, p. 90-91 et Suzanne, «Correspondances», *Sorcières : les femmes vivent*, n° 6, «Prisonnières», 1976 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1976_num_6_1_3824), p. 39-40.

3. Monique LaRue, *La Cohorte fictive*, 1979, op. cit., p. 46.

4. Madeleine Gagnon, *Depuis toujours*, Montréal, Éditions du Boréal, 2013, p. 257. Sur l'écriture de nuit voir aussi chapitre 7, p. 407.

5. Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, 1980, op. cit., p. 102.

deux fois mère, sans foyer, sans logis à elle, sans amour, pouvait se le permettre. Eh bien oui, j'ose ce crime, Christiane¹.

Le fait d'être mère, à l'évidence, change le rapport que l'écrivaine peut entretenir à l'écriture : il en aggrave le « crime », rappelle Françoise d'Eaubonne avec ironie à sa compagne de lutte. Marguerite Duras et Xavière Gauthier remarquent elles aussi le même phénomène, dans *Les Parleuses*, quand elles évoquent la pression exercée sur les femmes par leurs éditeurs, qui voudraient bien pouvoir les cantonner à une littérature maternelle « imbécile » :

Enfin, je vois chez les éditeurs, c'est ça qui prolifère[, le roman] — ils vont exercer encore leur imbécillité théorique là-dessus, c'est-à-dire il y aura une récupération à partir de ça. L'homme est très rassuré quand une femme de H.L.M. qui a six gosses ne fait que parler de ça, de son H.L.M. et de ses six gosses.²

II. A. 2. *Le corps jeté : les corps se lèveront des mots*

Un tel contexte de discrimination sexiste lié à la fonction maternelle entraîne nécessairement que toutes les écrivaines des mouvements féministes ne soient pas favorables à sa valorisation. France Théoret par exemple en souligne le danger lorsqu'elle rappelle que « les mères on ne voyait qu'elles ». Reprendre leur image pour expliquer la venue à l'écriture risque selon elle d'encourager les lectures misogynes de la parole ou de l'écriture des femmes, puisque la mère est « [é]rigée pour être annulée quotidiennement et cependant, terriblement quotidienne au point de n'avoir pas d'incidence hors le bavardage. Une femme, ça n'écrit pas. Pas assez formel. Évidemment, trop de corps. »³ Des écrivain/es comme Monique Wittig et Michèle Causse forment les mêmes réticences et s'opposent quant à elles fermement aux symboliques maternelles et biologiques : Monique Wittig, surtout, rejette l'idée de fantasmer, à l'aune de la notion de « féminin », le rapport du corps à l'écriture ; les « mères », dans le *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* de Monique Wittig et Sande Zeig, sont ainsi celles qui sont désignées comme les responsables de la fin de l'âge d'or et de la disparition de la langue originelle dans laquelle pouvaient s'exprimer les amantes⁴. Michèle Causse peut être plus ambiguë parfois, dans son goût pour un certain es-

1. *Ibid.*, p. 39.

2. Xavière Gauthier et Marguerite Duras, *Les Parleuses*, 1974, *op. cit.*, p. 39-40.

3. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 37.

4. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* [1976], Paris, Grasset, 2011, p. 110-114, p. 134-135.

sentialisme lesbien¹. Si l'écriture entretient un rapport « matériel » avec le monde², celui-ci passe selon elles plus par la disposition formelle du texte et des mots eux-mêmes, par leurs graphies et leurs sonorités, et par un travail politique de démythification de leurs usages dans la langue commune, que par l'investissement du corps de l'écrivain/e dans le texte³.

Le corps physique, cependant, n'est pas absent de la réflexion que ces autrices portent sur le travail du texte. Pour Monique Wittig, pour Michèle Causse, le surgissement et la nouvelle naissance des corps ne coïncident pas avec le moment de la venue à l'écriture, mais en sont la conséquence : s'ils n'accouchent pas de textes, en revanche les textes ramènent les corps à la vie. « [L]es choses naîtront des mots. Les corps se lèveront des mots », affirme Michèle Causse⁴. D'autres autrices choisissent une position intermédiaire. Françoise d'Eaubonne, bien qu'elle rejette aussi, globalement, les images topiques du corps féminin, du moins lorsqu'elles sont utilisées pour rendre compte de ce que signifie écrire en tant que femme, représente sa venue à l'écriture comme une expérience corporelle : mais c'est parce que « [s]on rapport à [s]on corps est [s]on rapport à l'écriture et à la révolution », dit-elle. Car il est le compagnon, « le seul », insiste-t-elle, « avec l'écriture », qui lui ait été fidèle tout au long des épreuves de sa vie : « [L]es coups, les opérations à vif, l'avortement, l'accouchement, il a tout vécu en défiant l'ennemi et se redressait en chantant »⁵. Même position intermédiaire chez Nicole Brossard : son écriture poétique louvoie entre lyrisme du corps féminin, mythologisation de la mémoire des femmes et critique des imaginaires essentialisants. « J'ai tué le ventre et fait éclater la mer », annonce-t-elle dans *L'Amèr*, soulignant comme Françoise d'Eaubonne le geste violent qui se trouve à la source de l'écriture et le paradoxe d'un accouchement meurtrier⁶.

Dans cette veine, l'image de la jetée du corps dans l'écriture forme un autre lieu commun de l'engagement féministe : il s'agit de relever les corps, de les mettre debout. Dans *La Jeunée Née*, Hélène Cixous évoque « un arrachement, un essor vertigineux et un lancer de soi, une plongée⁷ ». Madeleine Gagnon, dans *La Venue à l'écriture*, développe le thème du premier geste de

1. « Nous devrions toujours nous méfier — du matérialisme, de la déconstruction, etc. [...] Ça veut dire qu'on est en train de nous priver de quelque chose que nous n'avons jamais possédé. Les hommes ont une essence [...] Mieux, *une fable*, un conte de fées. L'essence est un conte de fées. Et les hommes se racontent de beaux contes de fées sur leur grandeur, etc. Nous, nous n'avons pas de contes de fées sur notre propre beauté. La lesbienne est le seul être qui puisse nous donner un tel conte de fées. [...] Nous ne devons donc pas nous sentir coupables en prétendant à une essence. Mais nous devons l'utiliser selon une stratégie soigneusement conçue, sans tomber dans le piège de la fixité des lois de la nature. » Voir Lise Weil, « Conversation with Michèle Causse », *Trivia: A Journal of Ideas*, n° 20, printemps 1992 (en ligne : <https://www.triviavoices.com/conversation-with-michele-causse.html>), p. 90-104 ; repris et traduit dans Françoise Armengaud et Dominique Bourque (dir.), *Penser la langue, l'écriture, le lesbianisme. Entretiens avec Michèle Causse*, Montréal, Éditions sans fin, 2016, p. 190-191.

2. Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010, p. 105.

3. Les écrivaines « matérialistes » sont plus proches d'une recherche d'un « corps de langage ». Voir chapitre 7, p. 409.

4. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 20.

5. Françoise d'Eaubonne, « De l'écriture, du corps et de la révolution », *Les Cahiers du GRIF*, n° 20, 1978, p. 9-10.

6. Nicole Brossard, *L'Amèr*, 1977, *op. cit.*, p. 22.

7. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, Paris, Union générale d'édition, 1975, p. 170.

l'engagement en écriture, la mise en gage et la mise en route : c'est « [s]on corps » qui se jette « dans l'écriture »¹, tel qu'il est contraint et déterminé par un certain nombre de situations sociales. Elle se lance en tant que Québécoise entre les deux Françaises que sont Annie Leclerc et Hélène Cixous. Utilisant le joual — soit une transcription écrite et littéraire du français oral du Québec² —, Madeleine Gagnon souligne un sentiment double de manque de légitimité par rapport à l'entreprise de co-écriture : une double rupture dans cette survenue où le corps est central, ne serait-ce que par le rôle joué par l'accent pour situer l'autrice, tel qu'il est retranscrit à l'écrit. Ce « lancer » forme encore le cœur du prélude que Louky Bersianik rédige pour *Le Pique-nique sur l'Acropole*, où elle insiste sur la métamorphose qu'elle doit faire subir à son corps, comme à la matière du texte. D'abord, les lignes deviennent torsades et plis, « la main » qui les dessine, liquide. L'écrivaine précise qu'elle a ensuite pour tâche de « génère[r] du marbre à travers le bois du papier » et que son expression à la fin se trouve « décorporée »³. Parfois, le corps n'est donc pas tant jeté qu'impliqué, immiscé : il navigue dans des états d'entre-deux, les écrivaines ne cessant jamais d'interroger les conditions matérielles de leur écriture en tant que femmes. France Théoret joue ainsi comme Louky Bersianik, dans *Une voix pour Odile*, avec ces images croisées du corps, du fluide et du solide, synthétisées dans le surgissement de l'écriture : « [t]out surgit en même temps », « [m]on corps écrit d'un souffle chaud une langue », qui finalement « file le raidissement ». Elle s'attache plutôt, quant à elle, à maintenir corps et texte à l'équilibre entre ces deux états : il ne s'agit pas tant, dans le passage à l'écriture, de transformer « le souffle » (Cixous) en « raidissement » de « marbre » (Bersianik), que de le maintenir mobile et souple — « [e]ntre deux voilà ma voix », dit-elle⁴.

En somme, les images du corps jeté dans l'écriture, du corps lié au texte, comme celle de l'accouchement, quand bien même elle peut être traitée parfois sous l'angle de l'irrépressible et du flux, n'empêchent pas les écrivaines d'affirmer la nécessité d'un travail formel difficile imposé au texte. Elles insistent sur ce point tout en suivant diverses stratégies, certaines plus attentives à l'idéal d'un « féminin », d'autres à la « matière » du texte, et en assumant des postures auctoriales très différentes les unes des autres.

II. B. L' événement discursif : éructations, bégaiements et évidences

Après la jetée dans l'écriture et la renaissance, vient le cri. La sortie du silence s'apparentant, dans le discours des écrivaines, à l'apparition d'un nouveau monde où les femmes d'un coup

1. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*

2. Voir chapitre 8, p. 484.

3. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, 1979, *op. cit.*, p. 15.

4. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 11-12.

cessent d'être absentes, les premiers mots sonnent comme un événement discursif. Yolaine Simha (Igreque) affirme : « Je crie, le e féminin muet et je l'écris avec le e accent aigu. J'écris ici ce que je crie femme et muette¹ ». En une ligne, elle synthétise l'esprit de tout un mouvement féministe : coïncidant avec l'irruption de l'exclamation — l'affirmation d'une voix littéraire² —, le cri de la première colère et du geste de dénonciation se transforme en écrit. Elles surgissent et naissent, avec éclat, par « les cris », à la fois seules et nombreuses, en mouvement³.

Ce premier cri correspond souvent à une violence : à une forme de grossièreté, assumée, ou bien à une mise en scène de la colère qui a présidé à la venue à l'écriture. Dans *Archaios* de Christiane Rochefort, tels qu'ils sont représentés par l'apprentissage linguistique et politique de la jeune princesse Onagre, ces premiers mots relèvent directement de la grossièreté et de l'injure : mal dégrossis — mais plus sincères — que le langage châtié — et violent — du roi, son père, ils opposent brusquement leur irrévérence à la misogynie qui voudrait tenir la princesse à l'exil ou au silence. Lorsque Onagre ne peut dire un mot « pour cause de sexe inférieur », elle se résout ainsi plutôt à « pla[cer] quelques fortes injures »⁴. L'œuvre entière de Christiane Rochefort, comme à d'autres égards celle de Françoise d'Eaubonne, relève de ce choix de l'insolence : elles éruent, éclatent de rire et c'est ainsi qu'elles mettent en scène leur rejet des bienséances féminines qui voudraient les vouer à de polis silences⁵. De même, France Théoret, dans *Bloody Mary*, parle d'une « envie d'écrire » qui est toujours aussi une « envie de hurler »⁶.

D'autres autrices mettent l'accent, plutôt que sur le cri, sur les hésitations et maladresses afférentes à l'arrivée au langage d'une « jeune née ». Lonomastique est parfois très claire sur ce point : c'est notamment dans ce sens que, dans *Les Vierges folles*, Jocelyne Felx nomme sa protagoniste « Danielle Bègue »⁷. La violence et l'irrévérence, d'ailleurs, ne sont pas nécessairement absentes de ces maladresses ; France Théoret parle par exemple d'une pensée et d'une expression « difficultueuse »⁸. On peut lire de tels bégaiements dans un fragment du *Corps lesbien* où Monique Wittig rapporte « un grand tumulte », lorsque les amantes se trouvent d'un coup amputées

1. Yolaine Simha (Igreque), *Ô maman, baise-moi encore*, Paris, des femmes, 1974, p. 48.

2. Un lieu commun de l'histoire littéraire par ailleurs ; voir par exemple Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000, p. 221-233.

3. « L'écriture, c'est une révélation. C'est ce que je voulais te dire aussi. L'écriture, c'est le cri. Mais comme j'étais tellement timide, c'étaient des cris muets, complètement » ; « Ça, c'est l'exemple, vraiment, de la muette qui prend la parole, mais une parole écrite. » Louky Bersianik et France Théoret, *L'Écriture, c'est les cris*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2014, p. 54, p. 91.

4. Christiane Rochefort, *Archaios*, 1972, *op. cit.*, p. 134.

5. « Le Rire de la Méduse » d'Hélène Cixous propose en principe le même programme ; en pratique, elle est plus polie. Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies* [1975], Paris, Galilée, 2010.

6. France Théoret, *Bloody Mary*, 1977, *op. cit.*, p. 18.

7. On peut penser aussi à quelques-uns des personnages de l'*Archaios* de Christiane Rochefort. Pour n'être pas bègues quant à eux, ils n'en sont pas moins « Litote », « Euphémie », « Errata », par exemple : ils marquent un rapport manqué ou oblique à la langue.

8. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 30.

d'une partie de leur langue — privées de leurs voyelles¹. Le retour au langage est présenté comme un rauque balbutiement : « [t]es lèvres ta langue modulent le nouveau langage aux sons gutturaux, les consonnes prononcées les unes contre les autres bousculées produisent des grognements des rauquements des raclements de cordes vocales ». Pourtant, l'amante « ne peu[t] pas [s]'arrêter de parler » : « inexpérimentée dans cette prononciation », elle s'amuse pourtant de l'« effet nouveau » de ce langage et sa difficulté à parler devient « comiqu[e] ». Au point que la narratrice s'étouffe elle-même : « muette » quant à elle, elle suffoque de rire².

Le bégaiement est alors investi d'un questionnement linguistique et littéraire par les féministes. Dans ce passage du *Corps lesbien*, la disparition des voyelles peut aussi être interprétée comme un clin d'œil amusé à d'autres expérimentations littéraires : Monique Wittig a accompagné la rédaction de *La Disparition* de Georges Perec³. Ce fragment lui sert dans ce sens de pierre de touche : si difficile et étonnant que soit le texte qui surgit, elle annonce qu'il reste encore compréhensible. On retrouve en fait, dans cette opposition que trace Monique Wittig entre bégaiements et litanies, adossée à une probable discussion métapoétique sur les différents développements littéraires du féminisme, celle qu'établit Gilles Deleuze, quelques années plus tard, entre bonne et mauvaise littérature. « Écrire, c'est bégayer dans la langue », disait-il en commentant Ossip Mendelstam : un·e véritable écrivain·e accepte selon lui ce devenir-animal, ou ce devenir-enfant, d'un langage qui doit être éprouvé comme à l'état originare dans lequel un·e enfant l'aborde pour la première fois — au contraire d'un·e mauvais·e écrivain·e, qui répète ses images et ses affaires privées sans oser se confronter à la fuite du langage⁴. Le bégaiement devient ainsi outil d'une réflexion filée sur la littérarité des textes, sur leur valeur littéraire ; il s'oppose, comme recherche du jamais encore dit, aux écritures du cliché et du lieu commun. Cela prend sens aussi comme réflexion sur l'engagement. Il s'agit de « [f]aire bégayer sa langue majeure, faire bégayer son histoire majeure pour inscrire en elles toutes les mineures et, ultimement, en faire une poésie dans laquelle on n'aura peut-être jamais été aussi présente et engagée.⁵ »

1. Ailleurs, elle peut perdre plutôt ses consonnes, et devient chant. Voir Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, 1976, *op. cit.*, p. 218.
2. Par ailleurs, l'expérimentation du bégaiement et le rire apparaissent comme révélateurs. Autour des amantes s'entendent aussi des « lamentations », « clameurs » et « interpellations de longues phrases incompréhensibles », « reprises par de nombreuses autres répétées sans cesse ». Aux balbutiements d'un nouveau langage correspond donc le risque de la mise en place de nouvelles liturgies : les amantes s'en méfient. Quant à elles, elles se réfugient dans le rire et dans l'écriture : celle-ci est perçue comme le seul médium capable de faire comprendre ce que se disent les amantes (« il faut que tu m'écrives l'information pour que j'en comprenne le sens »). Monique Wittig, *Le Corps lesbien*, 1973, *op. cit.*, p. 116.
3. Émilie Notéris, *Wittig*, Paris, Les Pérégrines, 2022, p. 82-84.
4. Pierre-André Boutang et Claire Parnet, « E comme Enfance », dans l'émission *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, 1989 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=Q2QDLSlC2c0>), 36'39 minutes, aux minutes 28-31. Voir aussi Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 124 (« Bégayer, c'est facile, mais être bègue du langage lui-même, c'est une autre affaire. »)
5. Propos de Anne-Renée Caillé, à propos de l'écriture de Liliane Giraudon. Anne-Renée Caillé, « L'homographie, les déplacements et le politique dans la poésie de Liliane Giraudon », dans Jean-François Hamel et Barbara Havercroft *et al.* (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 177-194, p. 190.

Cette expérimentation linguistique se joue aussi sur un plan grammatical : les écrivaines de la cause des femmes investissent aussi la grammaire et la langue de bégaiement, en forçant les usages, en variant les typographies, en inventant de nouvelles règles ; elles testent de cette manière d'autres possibilités littéraires. Il s'agit de mettre un terme à cette « magie » ou mystification linguistique et sociale qui fait qu'alors qu'« un écrivain existe », « [u]ne femme écrivain existe moins et d'une manière différente, troublée »¹. Elles se nommeront alors « poétesse »² ou « écrivaine »³ bien sûr — mais aussi « écrevisse »⁴, ou « autesse »⁵, « écrivante »⁶, ou encore « écriverraine », « scriveraine », « scribade », « stylophile », « écrivante », « écrivrière », « écriturne », « scariphine », comme propose aussi Louky Bersianik⁷. L'ensemble est tâtonnant et irrégulier ; mais de menus suffixes en *-e*, *-esse* ou *-ice* ont plus de force politique que ce qu'il y paraît à première vue, expliquent Suzanne Horer et Jeanne Socquet, dans la mesure où « [n]ous savons depuis Saussure que le langage, que les signes en général, représentent autre chose qu'une forme pratique de communication » et « plus qu'on veut bien l'admettre ». Le langage comme « fait social, quasiment une institution » est donc investi d'un nouveau rôle, d'envergure : faire exister les femmes, rien de moins, en particulier les créatrices⁸.

L'arrivée en littérature peut alors s'énoncer comme particulièrement victorieuse. Dans *Filles-commandos bandées*, Josée Yvon accentue plutôt le thème de cette reconnaissance et de cette évidence d'un nouveau langage, que celui d'une difficulté de la venue à l'écriture — mais sur un ton plus provocateur. Loin de bégayer elle-même, « [c]'est textes en main que Josée Yvon entre et s'attable ». Refusant de dialoguer et « perdre son temps en discours sexistes » elle souhaite s'attaquer directement à ce qui, elle, l'intéresse, « l'évidence » de sa démarche⁹. Certains propos sont même annoncés comme prophétiques.

Toutes les situations et personnages décrits dans ce livre ne font aucunement partie de la fiction et toute ressemblance avec des personnes vivantes ou mortes ou des lieux réels est voulue et écrite pour les représenter. Quiconque se reconnaîtrait dans un des passages suivants a raison de le croire¹⁰.

Même posture chez Françoise d'Eaubonne, qui clôt son texte d'introduction aux *Bergères de l'Apocalypse* en affirmant elle aussi, radicalisant encore le geste, que « [t]oute ressemblance avec des

1. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*, p. 86.

2. Voir dans les annexes, échantillon « Le mot “poétesse” ».

3. Voir dans les annexes, échantillon « Le mot “écrivaine” ».

4. Christiane Rochefort, *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, 1978, *op. cit.*, p. 63 ; voir aussi Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, 1980, *op. cit.*, p. 44.

5. Marie Savard, *Bien à moi*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1979, p. 7.

6. Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 134.

7. Louky Bersianik, *L'Eugélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 403.

8. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*, p. 86.

9. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, 1976, *op. cit.*, p. 40.

10. Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 3.

personnes n'ayant pas encore vécu mais appelées à vivre ne saurait être donc que l'effet d'une prophétie.»¹

II. C. Être embarquée : responsabilité et urgence de l'engagement

La venue à l'écriture des femmes est parfois pensée, de manière analogique par rapport à ces images de renaissances, jetés, bégaiements, cris ou affirmations prophétiques, comme révolutionnaire : les écrivaines des années 1969-1985 affirment que la littérature s'ouvre, grâce à elles, à une nouvelle ère. Toutes les femmes des mouvements de libération sont d'accord sur ce point : la prise de parole massive des femmes est un événement ; écrire et publier en tant que femme est déjà, en soi, un engagement — particulièrement lorsque celle qui écrit témoigne de la conscience qu'elle a de faire un geste dont la signification est tout autant individuelle que collective. «Conscience apaisante ou lucidité en acte, tout geste de création est un acte politique», résume Louky Bersianik en 1989, revenant sur le mouvement d'écriture féministe : «[e]n inscrivant le féminin dans l'histoire littéraire, cette écriture est forcément politique et révolutionnaire.»²

Or l'intertexte sartrien — qui forme l'hyper-référence principale, au moment des années 1969-1985, de la notion d'engagement — est très présent dans les textes des féministes. Parfois, il peut s'agir d'allusions vagues ; Nicole Brossard, lectrice de Sartre³, mentionne par exemple de manière presque anodine «l'engageante / surface» du «domaine textuel»⁴. D'autres fois, les écrivain/es s'opposent très franchement à la pensée existentialiste : Monique Wittig, en 1985, affirme explicitement rejeter la notion de «littérature engagée» en adoptant une posture proche de celle que prend Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture*, c'est-à-dire en revendiquant la priorité donnée au travail de la forme⁵. Hélène Cixous, elle, affiche nettement son dégoût des pensées de Jean-Paul Sartre comme de Simone de Beauvoir ; elle affirme néanmoins ne pas faire de «séparation entre le texte et la rue» à l'époque, et accepter un «engagement politique» global, en cela elle reconnaît qu'en dépit de réticences, elle a «fait des gestes de résistance et de décons-

1. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 15. Chez Christiane Rochefort, la princesse Onagre passe de l'injure au registre pythique dans la seconde partie du roman. Lorsque l'utopie se met en place, elle devient prophétesse : sa parole passe de l'irrévérence à une énonciation quasi divine. Christiane Rochefort, *Archaeos*, 1972, *op. cit.*, p. 287.
2. Louky Bersianik, «Je suis la révolution» [1989], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 271.
3. Nicole Brossard, *Journal intime*, 1984, *op. cit.*, p. 7.
4. Nicole Brossard, *Mécanique jongleuse suivi de Masculin grammaticale* [1973], Montréal, Hexagone, 1974, p. 55.
5. Monique Wittig, «Le cheval de Troie» [1984] (titre original : *The Trojan Horse*), dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 122-131, p. 124-125. Cependant cette opposition relève d'un certain malentendu : sans manifestement s'en rendre compte tout à fait, en s'opposant aussi, par ailleurs, à des principes comme ceux de la «mort de l'auteur» ou de la coupure radicale entre activité d'écriture et engagement politique, Monique Wittig est proche en réalité des positions sartriennes. Voir Eva Feole, *Mots incarnés et corps illisibles. L'œuvre littéraire de Monique Wittig*, thèse de doctorat en littérature française, Lyon, Vérone, Université Jean Monnet, Università di Verona, 2017, p. 100-104 ; Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Paris, Seuil, 1972.

truction engagées»¹. Quant à Françoise d'Eaubonne, elle distingue deux origines à son travail littéraire : d'un côté, sa situation dans l'histoire — sa famille, l'époque, qui l'ont poussée à écrire —, et de l'autre la notion sartrienne d'engagement, moteur de cet investissement « politique » et « militant » dans l'écriture. Impossible d'évoquer ses propres « souvenirs politiques » sans parler de

l'importance de la pensée d'après-guerre dans cette même littérature, son insertion immédiate dans la politique et [la] vieille querelle de l'« engagement » [...] Sans l'éducation familiale et l'expérience de l'Occupation, ma passion pour l'écriture n'aurait sans doute pas pris cette tournure non seulement politique mais militante ; cependant, sans l'œuvre sartrienne, je ne serais sans doute pas revenue si tôt dans l'arène, quittée en 1956 et retrouvée depuis lors pour ne plus être quittée².

L'écrivaine n'est pas simplement entraînée dans l'histoire : elle se saisit de cette situation et entre « dans l'arène », grâce à une réflexion menée précisément sur ce que signifie l'engagement littéraire.

Par là, c'est aussi la dimension « embarquée³ » de l'engagement littéraire qui est repensée par les écrivaines ; c'est la raison pour laquelle elles se représentent comme jetées dans l'écriture, arrachées au silence de manière à la fois passive (elles réagissent à un état du monde qui ne leur laisse guère d'autre choix que la colère et l'envie d'en découdre) et active (elles assument cette colère et naissent à une écriture politique, de dénonciation et d'utopie). Françoise d'Eaubonne explique que l'état de la société dans lequel elle évoluait ne lui avait pas laissé d'autre terrain d'expression qu'un champ de bataille : « nous sommes obligées de nous battre sur un champ de bataille que nous n'avons pas fait, mais qu'on nous donne⁴ ». Madeleine Gagnon renchérit :

On n'a plus le choix. Le droit à la parole et à l'écriture. Le droit des corps. Retournons voir aussi en notre histoire écrite. [...] Dédoublons. Décentrons. [...] Faufilez toutes nos retailles. Reconstituons les archives. Écritures en train de s'écrire. Paroles en train de se jouer. C'est l'histoire que nous tramons et non plus les intrigues⁵.

Madeleine Gagnon établit comme principe de départ de l'écriture, comme Jean-Paul Sartre, que la personne qui écrit, ici une femme, « n'a plus le choix » : elle est embarquée quoi qu'elle en pense, responsable par rapport à l'histoire. Louky Bersianik l'explicite aussi quelques mois avant la parution du *Pique-nique sur l'Acropole*, dans un article intitulé « Mon engagement féministe » :

1. Frédéric Regard, « Entretien avec Hélène Cixous », dans Frédéric Regard et Martine Reid (dir.), *Le Rire de la Méduse. Regards critiques*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 131-155, p. 140 et p. 150.
2. Françoise d'Eaubonne, « Souvenirs politiques », ABN 12.2, Fonds d'archives de l'IMEC, date inconnue, p. 127. 1956 est la date de sa rupture avec le communisme.
3. Lorsque Jean-Paul Sartre théorise l'engagement littéraire, il détermine que devenir sujet — « s'engager » au sens actif —, dépasse l'idée de l'être « embarqué » proposée par Blaise Pascal et devient un problème éthique. Jean-Paul Sartre, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, 1987, p. 123. Voir aussi Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 35.
4. Jacques Garat, « Françoise d'Eaubonne à propos du MLF », dans l'émission *Aujourd'hui madame*, Antenne 2, 3 mai 1972 (en ligne : <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/i14357767/francoise-d-eaubonne-a-propos-du-mlf>), 1 minute 50.
5. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 106.

Lié étroitement à ma pratique d'écriture qu'il traverse comme une conscience irréductible, mon engagement féministe c'est quelque chose à quoi je ne peux pas échapper, dussé-je m'expatrier aux confins du monde. Car, du centre à la périphérie, ce monde est sexiste, ce monde m'obnubile, ce monde m'approprie, m'atrophie, m'utopie et je n'ai pas un mot à dire¹.

L'écriture, alors, est obligée d'assumer «son engagement dans l'histoire» et il s'agit pour l'écrivaine de «pervertir ce matériau de base d'invention patriarcale», pour ensuite inscrire des contenus neufs aptes à révolutionner l'existence et la culture des femmes : «c'est ce travail de transformation qui déterminera petit à petit les contours de ce lieu et les exigences de cet engagement», explique-t-elle².

Les écrivaines féministes considèrent ainsi qu'elles ont une obligation individuelle de s'engager pour la cause commune — une «responsabilité». Nicole Brossard «revendique un sujet responsable face aux évidences», qui s'engage à les écrire «sur la page publique³»; France Théoret demande «qui a la langue responsable⁴». Madeleine Gagnon, bien qu'elle se moque de certains usages trop institutionnels et trop normés, tient aussi les poètes pour concernés par les rapports d'exploitation qui se jouent dans la société. Dans *Poétique*, tout en affirmant que «la poésie transgresse le code idéologique», elle explique :

Tu sais les poètes partent de plus loin encore. Ils se croient même, pour la plupart, une caste à part —HORS CLASSE— et ne voient pas qu'ils ont un rôle à jouer, objectivement, dans le processus de ton exploitation.

On ne sait pas bien, dans ce texte *Poétique*, qui parle : il est entièrement composé de collages de coupures de presses, de notes personnelles, de vieux textes retrouvés et réagencés. Cet extrait prend place après une longue citation du *Québec littéraire*, qui s'insurgeait contre la notion d'engagement littéraire en proclamant plutôt l'inutilité foncière de l'art et en assumant qu'il s'agit d'une «activité de caste⁵». Madeleine Gagnon n'exprime ni accord ni désaccord quant à ce texte, mais elle complète ainsi quelques pages plus loin avec cette autre phrase, qui parle cette fois de «CLASSE» plutôt que de «caste». Elle dénigre alors l'élitisme des poètes qui se croient protégés de la société, corrige le propos en ramenant sur le devant de la scène l'idée d'une lutte proprement politique comme en affirmant que les poètes font bien partie d'une «classe» sociale, celle de la bourgeoisie, et renchérit. C'est bien l'idée de l'écrivain·e entraîné·e en dépit de sa volonté et

1. Ensuite intitulé «Et maintenant la terre tremble». Louky Bersianik, «Et maintenant la terre tremble» [1980] (titre original : *Mon engagement féministe*), dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 278-289, p. 278.
2. Louky Bersianik, «Ouvrage de dame» [1982], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 45-65, p. 51. Marie Cardinal rapporte aussi que «[p]our créer je suis engagée maintenant dans un combat où je me sens entièrement responsable, le combat avec la Culture en général dont la "féminitude" n'est qu'un morceau». Elle se trouve contrainte, dit-elle, par l'omniprésence et la perversité d'une «vieille culture traditionnelle» avec laquelle elle ne peut faire autrement que de se retrouver sans cesse «nez à nez». Voir Suzanne Horner et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*, p. 162.
3. Nicole Brossard, *Le Sens apparent*, Paris, Flammarion, 1980, p. 54.
4. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 21.
5. Madeleine Gagnon, *Poétique*, Montréal, Les Herbes rouges, 1975, p. 11-14, p. 21.

de ses croyances de départ qu'elle convoque donc en réponse au *Québec littéraire* : comme Jean-Paul Sartre, elle affirme qu'il s'agit de prendre acte d'une situation dans le monde, confirme qu'il s'agit pour l'écrivain·e de prendre ses responsabilités et de ne «refuser aucun champ d'intervention¹».

Cette responsabilité consiste à agir vite, à répondre à une situation impérative et urgente en sortant de sa tour d'ivoire, pour se mêler au monde et y intervenir au coude-à-coude des autres, en abandonnant pour un temps la dimension méditative de l'écriture. Françoise d'Eaubonne expliquait que c'était ce qui donnait du «sens» à sa vie et à son écriture : «tenter [d']expliquer le monde en en dressant une analyse politique, et si possible tâcher de le transformer.²» Les écrivaines féministes des années 1969-1985, quels que soient par ailleurs leurs positionnements exacts dans les mouvements féministes et leurs manières de s'engager en littérature, témoignent fréquemment de cette expérience d'une urgence morale à se lancer dans l'écriture. La prise en compte de l'urgence d'écrire est cependant loin de signifier que l'engagement soit toujours une solution immédiatement efficace aux problèmes politiques remarqués par les écrivaines. Hélène Cixous, dans *La Jeune Née*, parle de «se lever et [de] se mettre à hurler» comme d'un besoin impérieux qui n'est pas immédiatement corrélé à une croyance dans l'efficacité de ces hurlements. Ils ne serviront peut-être à rien, mais on ne peut pas ne pas les lancer :

Le langage ne fait bouger qu'une case à la place d'une autre, c'est tout ; la véritable répartition des éléments, le véritable changement ne peut pas se faire là, à ce niveau-là.

[...] H. Je ne pense pas non plus que la révolution va se faire par le langage. Mais qu'il n'y a pas de révolution sans prise de conscience, sans qu'il y ait des gens qui commencent à se lever et à se mettre à hurler³.

Hélène Cixous et Catherine Clément affirment deux choses à ce moment de leur entretien : que le langage ou la littérature ne feront pas seuls la révolution —il n'est peut-être pas inutile de le rappeler en ce milieu des années 1970⁴—, mais qu'ils sont néanmoins utiles. La littérature des femmes, «jeune née» comme ses autrices à la prise de parole publique, n'a pas de forme définie, elle est ouverte à l'inconnu à venir («Je parlerai de l'écriture féminine, *de ce qu'elle fera*⁵»), voire à la folie et à l'hystérie (plus tôt, Hélène Cixous et Catherine Clément ont parlé d'«engagement hystérique»⁶): il ne s'agit donc pas de prétendre que l'engagement se fasse en bataillon rangé, seulement qu'il est urgent et nécessaire⁷. On retrouve encore la même idée d'une nécessité qui

1. Madeleine Gagnon, «Mon corps dans l'écriture», 1977, *op. cit.*, p. 103.

2. Françoise d'Eaubonne, «Souvenirs politiques», date inconnue, *op. cit.*, p. 86.

3. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, 1975, *op. cit.*, p. 290-291.

4. Voir à ce sujet Juliette Drigny, *Aux limites de la langue. La langue littéraire de l'avant-garde (1965-1985)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 68.

5. Hélène Cixous, *Le Rire de la méduse*, 1975, *op. cit.*, p. 37. Il s'agit des premiers mots du *Rire de la méduse*.

6. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, 1975, *op. cit.*, p. 249.

7. L'urgence explique le désordre et en fait une force rhétorique.

n'est pourtant pas solution, mais urgence, dans *Le Féminisme ou la mort* de Françoise d'Eaubonne, appuyée sur la pensée d'Albert Memmi :

les arguments ne changent pas les situations; ils provoquent tout au plus une crise de conscience. [...] Alors, pourquoi argumenter encore? Pourquoi écrire et parler? Eh bien, comme le dit Memmi, «si les mots ont prouvé que l'issue n'était pas verbale», ils ont déjà rempli un certain office¹.

Les mots ne feront pas, à eux seuls, la révolution : ils ne sont pas «l'issue», mais ils peuvent être le coup d'envoi, en provoquant les premières «crise[s] de conscience». On peut comprendre cette injonction dans un sens faible — s'il s'agit juste de poser des mots pour la première fois sur un phénomène jusque alors resté vague —, mais elle s'inscrit aussi dans l'héritage des pensées marxistes, dans celles de Sartre, de Memmi, comme des écrivaines féministes.

Ces hésitations sur l'urgence qu'il y a ou non à prendre la plume révèle en fait une interrogation sur la valeur littéraire des textes que l'engagement peut produire ; les écrivaines entretiennent sur ce plan des rapports ambivalents avec la notion d'engagement, assumée avec méfiance. Dans les manuscrits d'une «nouvelle histoire de la littérature» que Françoise d'Eaubonne n'a en fin de compte jamais publiée, elle problématise ainsi les rapports de l'engagement et de la littérarité :

on n'écrit que selon le conditionnement de son époque et de sa place dans le monde, et la part consécutive de la liberté consiste dans le choix effectué entre les diverses manières de vivre ce conditionnement. [...] Ainsi «l'engagement», loin d'être une fumeuse théorie existentialo-marxiste du XX^{ème} siècle, correspond à la simple nécessité de concevoir un conditionnement préalable, et d'en tirer les enseignements qui conviennent. L'auteur est libre de refuser ce constat. Le tout est de savoir si cette inauthenticité n'aura aucun impact sur la qualité de l'œuvre².

Dans cette «nouvelle histoire de la littérature», Françoise d'Eaubonne place donc d'entrée de jeu la notion d'engagement littéraire comme une des notions les plus centrales et structurantes de l'histoire de la littérature du XX^e siècle. Elle renverse le problème de la valeur littéraire, le prenant à rebours des hésitations ordinaires : l'engagement est pour elle une question d'«authenticité» — soit une question surtout éthique — et c'est de cette «authenticité» que dépend profondément «la qualité de l'œuvre», de la même manière que, selon la philosophie existentialiste, c'est l'engagement de l'individu à saisir sa liberté qui garantit sa qualité morale de sujet historique. Ainsi l'engagement, selon d'Eaubonne, garantit l'œuvre au lieu de la compromettre.

Responsabilité et urgence sont par ailleurs fréquemment problématisées au prisme d'une opposition entre engagement et littérature du politique, pour affirmer la valeur proprement litté-

1. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 60.

2. Françoise d'Eaubonne, «Pour une nouvelle histoire de la littérature», ABN 23.1, Fonds d'archives de l'IMEC, date inconnue, autour de 2000 a priori, p. 22.

raire du projet. Christiane Rochefort parle encore de « responsabilité », dans *Les Enfants d'abord*, lorsqu'elle explique qu'avoir accès à certaines informations rend « responsable » de « les crier sur les toits ». Écrire tient du même impératif : « [d]’où, ajoute-t-elle, ce livre. »¹ Il s’agit bien d’un devoir d’ordre éthique, qui ne se rattache pas nécessairement à un « clan » ou à un « parti » précis, comme le rappelle Maurice Chavardès avec lequel elle échange lors d’un entretien :

Il faut quand même poser la question de l’engagement. Une fois, à propos des écrivains qui prétendent n’être pas engagés, vous m’avez dit textuellement : « Ce sont des menteurs. » Quel est votre engagement personnel — qui ne semble pas être politique, puisque vous avez dit quelque part : « Aucun clan, aucun parti, je suis où je suis »² ?

Par là Christiane Rochefort affirme que là où elle se trouve en tant qu’écrivaine, depuis sa position précisément subjective, elle se sait embarquée et confrontée à un devoir de prise de parole. Cependant, pour Maurice Chavardès, il ne s’agit pas d’une position proprement « politique », mais plutôt « personnelle » ; Christiane Rochefort n’est peut-être pas encartée en parti et en lutte reconnue comme « politique », mais elle conteste cette idée et se positionne comme en mouvement, au cœur d’une lutte sociale majeure. D’autres écrivaines craignent, de fait, que la confirmation de la responsabilité de l’écrivain·e et de son engagement ne signifie effacement de ses singularités et du travail formel qu’il ou elle effectue en littérature. Chez France Théoret, l’engagement ne peut pas avoir de sens s’il est lié à un encartement militant en parti : « toute fiction politique est un leurre », affirme-t-elle, parce qu’elle est nécessairement « opportuniste pour le discours militant », parce que « [p]arler métaphoriquement de politique » ne peut être que du « bluff » ou bien un « abus de langage ». Le discours « militant » est ainsi posé, dans *Une voix pour Odile*, comme radicalement incompatible avec la fiction³. Au contraire, c’est le travail sur la langue, d’apparence moins directement politique, qui permet l’engagement. Dans ce sens, un positionnement d’avant-garde est parfois opposé et préféré à celui de l’engagement. France Théoret achoppe souvent sur cette question. Tout en se méfiant des dérives naïves de la croyance selon laquelle « un langage neuf pou[rr]ait transformer un tant soit peu cette vie cochonne qu’on mène⁴ », France Théoret la maintient dans une recherche avant-gardiste où l’attention portée à la forme, plutôt qu’au message, prime absolument⁵. C’est ainsi qu’elle peut à la fois affirmer écrire en féministe, comme d’autres écrivaines des mêmes mouvements, affirmer une forme de collectif à la fois idéologique et pratique en ce sens (« [l]’acte d’écrire nous rassemblait ») et garantir que « ce qu[’elles] écriv[ai]ent n’avait pas à se ressembler d’aucune façon » : elle a « exigé que l’écriture soit unique, singulière, face appel à une langue personnelle, inimitable » dans son engagement littéraire,

1. Christiane Rochefort, *Les Enfants d'abord*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1976, p. 64.

2. Christiane Rochefort, *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, 1978, *op. cit.*, p. 326.

3. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 71.

4. *Ibid.*, p. 10-11.

5. France Théoret, *La Forêt des signes*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2021, p. 30-32, p. 39 ; voir aussi France Théoret, *Cruauté du jeu*, Ottawa, Écrits des forges, 2017, p. 13.

comme elle s'en explique dans *Va et nous venge*¹ ; elle regrette parfois, dans cette mesure, que sa démarche ait été « entendue comme une voix collective² ». Ce regret, lié à l'ambiguïté d'un positionnement à la fois engagé, « militant » comme elle le formule, et avant-gardiste, à la fois collectif et singulier, transitif et formaliste, se retrouve encore chez Monique Wittig. Chez elle, la crainte que l'interprétation sociale des textes masque leur signification proprement linguistique et littéraire entraîne un refus net de l'engagement littéraire — tel, du moins, qu'il est théorisé par Jean-Paul Sartre et mis en œuvre, d'une certaine manière, par les écrivaines des mouvances différentialistes des mouvements des femmes, telles qu'Hélène Cixous. Dans son avant-note à la traduction de *La Passion* de Djuna Barnes, elle rend compte de la difficulté inhérente à l'identification d'une œuvre comme féministe ou comme lesbienne³. L'enjeu est pour Monique Wittig de rejeter l'interprétation du texte comme « lesbien », en affirmant que cette catégorie risquerait de réduire le texte à sa dimension sociale. « [L]a seule opération politique qu'[un texte] puisse accomplir », affirme ainsi Monique Wittig, est d'« introduire dans le tissu textuel du temps par la voie de la littérature ce qui lui tient à corps »⁴. C'est dire aussi que le corps, et le sujet lesbien en l'occurrence, comptent : mais que, comme pour France Théoret, ils ne peuvent créer de sens véritablement politique et fort qu'à la condition d'être transfigurés par le travail littéraire, prioritairement formel. C'est selon cette prise de position spécifique que Monique Wittig affirme donc aussi, trois ans plus tard, dans « Le Cheval de Troie », qu'elle s'oppose à « [l]a littérature engagée » : elle parle bien de penser les œuvres comme des « machine[s] de guerre sur le contexte de [leur] époque », mais refuse de s'associer aux « formations mythiques » de telles généalogies théoriques, car elles amalgament trop, selon elle, travail formel sur la langue et travail historique, politique et idéologique. C'est un problème « pratique » pour Monique Wittig : l'histoire sociale n'est pas l'histoire des formes, les « systèmes de signes » diffèrent entre ces ordres, ils s'annulent s'ils sont assemblés de force⁵. Ces hésitations témoignent d'un net inconfort par rapport à l'histoire littéraire et théorique de l'engagement, sans en disqualifier en fait les postulats de départ. Le rejet du féminin, du lesbien, ou de l'engagement, signifie à chaque fois le refus de réduire les textes à leurs contenus, l'avantage donné à une réflexion sur l'histoire des formes⁶.

1. France Théoret, *Va et nous venge*, Montréal, Léméac, 2015, p. 134.

2. France Théoret, *Cruauté du jeu*, 2017, *op. cit.*, p. 19.

3. Yannick Chevalier explique que cette prise de position est liée au besoin de respecter les réticences de Djuna Barnes, en 1982, à être traduite par un/e écrivain/e alors internationalement connu/e pour la vigueur de son engagement lesbien. Yannick Chevalier, « De la traduction dans le chantier littéraire de Wittig », LabEx COMOD et laboratoire Triangle des universités de Lyon, 14 avril 2021.

4. Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue... », 1982, *op. cit.*, p. 13.

5. Monique Wittig, « Le cheval de Troie » [1984] (titre original : *The Trojan Horse*), Marthe Rosenfeld (trad.), *Vlasta*, n° 4, « Spécial Monique Wittig », mars 1985, p. 36-41, p. 37-38.

6. En ce sens, les féministes sont à la fois proches des positions de Roland Barthes et de celles de Jean-Paul Sartre, de même qu'elles bâtissent une forme d'engagement compatible avec une idée d'avant-garde. La thèse explore dans son ensemble la complexité de cette position ; la conclusion en proposera une synthèse, voir p. 557.

Venir à l'écriture est ainsi pensé, par les écrivaines de la cause littéraires des femmes entre les années 1969 et 1985 en France et au Québec, comme une nécessité politique et comme l'amorce d'une révolution possible — plausible, urgente, indispensable. Le constat d'un silence des femmes par-dessus lequel les femmes écrivent, qui pré-détermine ainsi la forme de leur venue à l'écriture, est un lieu commun des écrivaines féministes ; il forme le point de départ de beaucoup de réflexions, bien qu'il soit diversement interprété. Il est regretté souvent, compris comme le corollaire d'un phénomène global d'aliénation féminine et comme le résultat d'une organisation misogyne des relations sociales et de l'ordre du discours. L'écriture s'attache ainsi à révéler la nature paradoxale de ce thème trop stéréotypé : on ne peut pas affirmer en même temps que les femmes sont trop bavardes et qu'elles sont incapables de produire une parole ou un texte vraiment sensé. On ne peut pas non plus faire semblant de ne pas savoir que les femmes écrivent et ont toujours écrit. Bien qu'assignées au silence, les femmes s'expriment ; ainsi, silence et langage sont observés par les féministes en tant qu'espaces et manifestations de pouvoir. L'image des premiers souffles, cris, balbutiements et barbotages, permet aux autrices de maintenir le geste d'écriture dans un état liminaire : elles affirment ne jamais vraiment finir de venir à l'écriture. Les premiers mots de toutes ces nouvelles nées à l'écriture prennent dès lors la forme de recherches balbutiantes du sens, à la fois colériques, utopistes et désorientées : l'engagement en littérature s'accompagne systématiquement d'une réflexion sur la valeur des textes, sur ce que signifie la prise de parole littéraire.

L'enjeu de l'écriture est alors de formuler une « différence » avec ce qui la précède : « Je te parle » au travers de l'élaboration de la « différence », dit Nicole Brossard¹. Il s'agit aussi de faire advenir cette différence en formant de nouveaux dialogues littéraires où les femmes aient une place centrale : à la fois comme autrices qui reconnaissent qu'elles occupent une situation particulière dans le champ littéraire en tant que femmes et comme autrices qui travaillent à définir et à remodeler cette position. Dans ce « je te parle », il faut comprendre l'écriture à la fois comme expression d'une identité — usage transitif direct du verbe, *parler l'autre(, la) femme* — et comme échange — usage transitif indirect, *s'adresser à l'autre et l'interpeller*. Nicole Brossard cherche à exprimer une situation dans le monde, en l'occurrence féminine et lesbienne : c'est au travers du modèle d'un dialogue entre deux femmes qu'elle imagine donner un sens à l'écriture. La venue à l'écriture est ainsi mise en scène comme le surgissement d'un nouveau dialogue et d'un nouveau type d'engagement, après le silence. De toute façon embarquées, les écrivaines se mobilisent pour modeler des formes d'engagements littéraires qui permettent d'œuvrer en même temps pour la cause des femmes en général et pour leur cause littéraire plus spécifiquement : à la fois en lutte politiquement et engagées à mettre au jour de nouvelles manières de faire littérature.

1. Nicole Brossard, *L'Amèr*, 1977, *op. cit.*, p. 51.

Chapitre 2.

Inventio : faire fonds commun

Virtuellement, sur le plan rhétorique de la projection du geste d'engagement, l'invention de la matière et des arguments (*l'inventio*, en termes classiques) succède à la décision d'écrire. Or la littérature féministe des années 1969-1985 est une littérature de combat et de dénonciation. Les écrivaines dénoncent les violences sexuelles vécues par les femmes —viols, sévices conjugaux, maltraitances, etc.—, mais aussi les violences liées aux questions reproductives —interdiction de l'avortement, difficultés d'accès à la contraception ou à une sexualité libérée—, les inégalités professionnelles et sociales —l'éviction des femmes des postes de pouvoir, l'absence de reconnaissance matérielle du travail domestique qu'elles fournissent dans le cadre du mariage hétérosexuel—, ou encore l'omniprésence d'imaginaires sexistes —représentations misogynes, hypersexualisation des femmes dans la culture, exclusion corollaire des femmes des domaines prestigieux du symbolique. Certains ouvrages balaient une large partie de ces sujets —*Virgile, non*, de Monique Wittig par exemple, qui en dresse des «revues» systématiques¹—, d'autres se concentrent sur des questions précises —la sexualité dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik par exemple, ou les problématiques de la voix disparue des femmes dans *Une voix pour Odile* de France Théoret.

La nébuleuse de ces dénonciations correspond à la variété des mouvements eux-mêmes et à la diversité des revendications féministes. La liste en est longue ; on la découvre au fil des bibliographies partagées par les autrices, ou bien au travers des inventaires qu'elles en dressent elles-mêmes au sein de leurs œuvres : le chapitre qui s'ouvre est consacré à l'examen des sources et du matériau de base de la dénonciation, de tout ce que les écrivaines mettent ainsi en commun pour donner fonds à leur engagement.

1. Monique Wittig, *Virgile, non* [1985], Paris, Minuit, 2020, p. 92, p. 119-122.

I. Pratiques collectives : « la création d'un territoire [...] qui nous appartienne en propre »

Peu à peu, entre les années 1969 et 1985, s'élabore en fait « [c]e qu'on nous refusait [au début des mouvements de libération des femmes] et qu'on nous refuse toujours mais en y mettant plus de formes, [...] la création d'un territoire collectif qui nous appartienne en propre ». La formule est d'Évelyne Le Garrec dans *Un lit à soi*¹, elle synthétise l'esprit d'un mouvement qui se porte tout entier à la recherche d'une prise de parole et d'une écriture mises en commun : l'engagement littéraire des féministes est une pratique collective.

I. A. Le dit et l'écrit

Partout dans les textes féministes, l'écriture tire son sens d'un rapport problématique avec l'oralité. Elle constitue un des espaces liminaires de l'engagement féministe, puisque le dit et l'écrit n'offrent pas la même matière et ne se partagent pas selon les mêmes registres. Impossible en effet de comprendre le rapport que les féministes entretiennent à l'engagement littéraire, comme la manière dont elles en interrogent la nature, sans prendre en considération l'importance d'un contexte où la libération passe par la prise de parole publique, en cercles restreints dans les groupes de prise de conscience², ou bien en manifestations et réunions politiques³. Le domaine du « dit » compte des ressources rhétoriques disponibles pour les écrivaines, foncièrement communes parce qu'elles appartiennent à un discours collectif construit d'événement en événement : c'est le premier substrat des textes. « Elles disent », comme répètent en anaphore, tout au long de l'ouvrage, les guérillères de Monique Wittig : les femmes parlent, racontent, analysent ou prophétisent, et il s'agit pour les écrivaines de les entendre et d'évaluer l'intérêt de cette parole.

Parce que le texte est souvent pensé comme ce qui intervient soit en même temps, soit après les groupes de prise de conscience, le thème de la parole renvoie aussi à un lieu de tension,

1. Évelyne Le Garrec, *Un lit à soi. Itinéraires de femmes*, Paris, Seuil, 1979, p. 6.

2. « Ceux-ci reposent sur le principe du partage du récit d'une vie que l'on pense singulière, mais qui se révèle, malgré sa singularité, exemplaire d'un fonctionnement oppressif. Le récit et l'analyse au sein du groupe de parole sont chargés de permettre la prise de conscience de l'oppression. C'est là que le privé apparaît éminemment politique. » Audrey Lasserre, « *Le privé est politique. Textes autobiographiques de femmes en mouvement* », dans Jean-François Hamel et Barbara Havercroft et al. (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 77-93, p. 78.

3. Ou par la prise de parole privée dans le cadre de la psychanalyse, également importante dans le parcours féministe à l'époque, et partiellement rejouée collectivement dans certains groupes de parole. Voir par exemple l'importance de Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire* [1975], Paris, Le livre de poche et Bernard Grasset, 1977.

dont on retrouve les traces lorsque les écrivaines témoignent des conflits internes aux mouvements. Agathe Martin oppose par exemple très nettement « l'écrit politique » et « le dit », dans *Les Têtes de pioche*. Le premier, l'écrit, est monopolisé par celles qui jouent le rôle de « commissaire[s] » au sein de la lutte. « Il y en a encore une autre qui m'a dit : "Toé, tais-toé !" », s'agace-t-elle en faisant référence aux purismes nationalistes et anti-colonialistes de certaines camarades de lutte québécoises, qui selon elle voudraient l'empêcher de réfléchir ou d'écrire avec des Françaises (« Si tu parles de jasette dans la revue française *Sorcières*, c'est pas sorcier, c'est du colonialisme. Tu te fais encore exploiter »). Elle remarque que celles-là peinent à « jaser », qu'elles sont obnubilées par l'« ordonnance » écrite par une autre, représentante de la « police idéologique » qui prétend guider le bon féminisme. En opposition à cet écrit puriste et coercitif, Agathe Martin présente le « dit », quant à lui, comme ce qui est expérimenté par celles qui, en dépit de ces surveillances, sortent prudemment de leur silence et tentent de dire « cet infâme (in-femme) dit intime » — en dépit du fait que ce « dit » est condamné par celles qui préfèrent les discours politiques écrits et « bien net[s] »¹. Madeleine Gagnon formule aussi dans *Lueur* la crainte d'une perte du « dit » dans le texte, paradoxe au carré par rapport à une parole qui était elle-même essentiellement conçue comme une sorte de silence : quant aux paroles qui précédaient l'écriture, « pour la produire, elle, il a fallu qu'elles se perdent, justement² ».

Dans l'ensemble, ces distinctions tiennent à une répartition symbolique des valeurs désignées comme féminines ou masculines : du côté de la parole et du « dit » se trouve une expression interprétée soit comme plus intrinsèquement « féminine », soit comme socialement privée d'accès légitime à l'ordre du langage dominant ; du côté de l'écrit, se place l'expression légitime, dominante, en somme surtout présentée comme masculine³. Xavière Gauthier interprète ainsi l'écriture de Marguerite Duras. Pour elle, le silence et le blanc qui prennent place sur la page correspondent à une opposition entre « discours organique » — nommé « féminin » — et « discours théorique pur », sur lequel « l'homme » a « mi[s] la main ». L'écriture, en tant que femme, est pensée dans ce cadre comme un dépassement de cette dichotomie sclérosante⁴. Ce phénomène se répercute dans le malaise ressenti face à ce que les écrivaines nomment « la théorie », qui correspond selon ces femmes à un mode de discours à la fois monopolisé par les hommes et misogynie, et qu'elles associent de près à une culture de l'écrit. Cette théorie est parfois rattachée à un ordre du

1. Agathe Martin, « Même de la jasette s'érige la censure », *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4289), p. 25-26.

2. Madeleine Gagnon, *Lueur*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 14.

3. Entretien mené par Michèle Causse et Maryvonne Lapouge-Pettorelli avec Elena Belotti : « [C]'est le type de discours que comprend le mieux le cerveau masculin. Souvent l'argumentation féministe passe au-dessus de l'entendement masculin, elle crée une irritation. Les hommes trouvent parfois hallucinant le langage "subjectif" féminin. / — Moi, je ne suis pas en mesure d'user d'un autre langage. C'est le mien. J'espère qu'il n'est pas moins corrosif. » Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d'Italie*, Paris, des femmes, 1977, p. 251.

4. Xavière Gauthier et Marguerite Duras, *Les Parleuses* [1974], Paris, Minuit, 2013, p. 53-54.

discours philosophique ou psychanalytique dont il s'agit de se garder, comme chez Hélène Cixous, Annie Leclerc, Luce Irigaray, Benoîte Groult ou Marie Savard, qui se méfient notamment de «la théorie subversive et prétentieuse de l'envie du pénis supposément applicable à toute femme considérée comme saine¹»; d'autres fois, il s'agit de rejeter les théories marxistes, ou d'une manière générale des idées des gauches révolutionnaires masculines, car «sous leurs théories pseudo-révolutionnaires et pseudo-modernes, ils perpétuent fidèlement» les vieilles idées qui oppriment les femmes et «sonnent [...] le creux²», soulignent par exemple Évelyne Le Garrec ou Benoîte Groult³. Hélène Cixous a ainsi souvent affirmé son refus absolu de la théorie, du savoir stable, et préfère proposer des réflexions poétiques, fondées sur des glissements sémantiques qui viennent perpétuellement faire dérailler le «logos»⁴. En réaction à ces tensions, certaines écrivaines expriment l'envie de produire une pensée qui soit accueillante pour la «parole» des femmes : une pensée articulée qui ne se transforme pas en instrument de domination, ni ne se fige en pseudo-vérités. Il faut alors, pour éviter de retomber dans des modes de discours coercitifs, «passer de la théorie à ce que l'on nomme fiction⁵», comme le suggère Madeleine Gagnon, quitter les modes de discours sérieux et «phallogocentriques⁶» pour ouvrir une forme de parole libre et créative («toute théorie peut être jasée, c'est une question de style⁷»). Nicole Brossard, par exemple, parle de «théorie-fiction⁸» et prend ensemble «la réalité, la fiction, la théorie, le combat⁹»; France Théoret elle aussi travaille des «fragments entre la fiction et la théorie» dans son «Plaidoyer pour le droit à l'existence des femmes»¹⁰. Ainsi, les écrivaines féministes entretiennent un rapport ambigu avec «la théorie», tour à tour rejetée comme relevant du domaine d'un écrit coercitif, masculin, et réappropriée dans l'interprétation d'une nouvelle forme de création au sens politique. Chaque écrivaine construit sa posture littéraire à partir de la négociation des frontières qui partagent ces domaines les uns des autres, ainsi qu'à partir de l'énonciation des sens politiques et personnels qu'elle leur donne¹¹.

1. Marie Savard, *Journal d'une folle*, Ottawa, Éditions de la Pleine Lune, 1975, p. 65.

2. Évelyne Le Garrec, *Un lit à soi*, 1979, *op. cit.*, p. 232.

3. Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset, 1975, p. 148.

4. Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies* [1975], Paris, Galilée, 2010, p. 46.

5. Madeleine Gagnon, «Mon corps dans l'écriture», dans Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 63-116, p. 83.

6. Hélène Cixous, *Le Rire de la méduse*, 1975, *op. cit.*, p. 50.

7. La Graph, «La jazzette ou le parler des négresses blanches d'Amérique», *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, «La Jassette», 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4273), p. 4-6, p. 6.

8. Nicole Brossard, *L'Amèr ou le Chapitre effrité* [1977], Montréal, Typo, 2013, p. 5.

9. André Roy, «La fiction vive : entretien avec Nicole Brossard sur sa prose», *Journal of Canadian Fiction*, John Robert Sorfleet (dir.), n° 25-26, «Les Romanciers québécois et leurs œuvres», 1979, p. 31-40, p. 37.

10. France Théoret, *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 58.

11. J'ai présenté ces hésitations et partages et la construction de postures autoriales sur la base de ces oscillations, pour ce qui concerne surtout Monique Wittig et Hélène Cixous, dans un article du numéro «Situer la théorie» de *Fabula-LHT*. Voir Aurore Turbiau, «Théories littéraires féministes des années 1970 : situer et engager l'écrit», *Fabula-LHT*, Marie-Jeanne Zenetti et Flavia Bujor *et al.* (dir.), n° 26, «Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés», octobre 2021 (en ligne : <https://www.fabula.org/lht/26/turbiau.html>).

L'écriture se traduit donc par une hésitation entre la parole et l'écrit. De fait, la complexité de ces partages peut devenir un ferment de l'écriture : la contradiction et le risque de la perte de la voix ou du dit s'avèrent productives pour certaines autrices. France Théoret nomme cela l'« inédit infernal », qui désigne la parole comme marche ambiguë attachée à « la pensée à la fois du privé et du social de l'individuel et du collectif ». Dans *Une voix pour Odile*, la narratrice n'a de cesse de répéter combien l'« état de clôture dans le petit dedans », son rapport de femme écrivaine à l'intime, dépend du « silence » et de l'invention d'une nouvelle langue : la découverte de l'écriture se trouve à cet instant d'hésitation et d'équilibre entre ces tensions contradictoires. « [L]a langue pas encore voix » n'a pas trouvé à s'actualiser ; elle « s'échappe zigzague file » déjà : c'est en doutant ainsi de la valeur de sa propre parole et en ne sachant pas quelle langue parler exactement que l'écrivaine s'engage, dans un mouvement de va-et-vient avec l'écoute d'une voix qu'il s'agit de suivre et de ne surtout pas perdre¹.

Globalement, les écrivaines jugent qu'il est dans l'intérêt des femmes de dépasser la parole dans l'écriture. Quels que soient les recours choisis pour lutter contre une appréhension a-critique des cultures de l'écrit, elles considèrent par exemple que l'écriture permet d'ancrer leur démarche dans l'espace social et d'imposer sa reconnaissance publique. Il s'agit de lutter contre l'« exclusion discursive séculaire » des femmes, selon Madeleine Gagnon, puisque l'écriture évite la répétition infinie et inefficace des mêmes paroles et permet de mieux les imposer aux « institutions de pouvoir », espère-t-elle². Hélène Cixous partage les mêmes craintes et le même constat dans *La Venue à l'écriture* :

Parler (— m'écrier, hurler, déchirer l'air, la rage m'y poussait sans cesse) ne laisse pas de traces : tu peux parler, — ça s'évapore, les oreilles sont faites pour ne pas entendre, la voix se perd. Mais écrire ! Établir un contact avec le temps. Marquer ! se faire remarquer³ !!

Dans ce sens, écrire en féministe est même pensé comme une manière de mieux faire vivre la parole collective que dans les espaces informels des discussions entre femmes. Le texte est présenté comme résultat d'un processus de co-construction à la matérialité concrète. « C'est bien par l'écriture que les paroles nouvelles de femmes peuvent, en grande partie, s'affirmer et se supporter », affirme Gagnon, car en dehors de ces cadres collectifs d'écriture, les mêmes paroles risquent « de se refléter inlassablement sur les écrans des institutions de pouvoir qui, en grande partie encore, ne les captent même pas »⁴. L'écriture promet ainsi plus de collectif que les cercles d'amitié res-

1. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 67, p. 11-12.

2. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, Montréal, L'Étincelle, 1977, p. 7-8.

3. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », dans Madeleine Gagnon, Annie Leclerc et Hélène Cixous, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 9-62, p. 22-23.

4. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 7-8.

treints, toujours vulnérables¹ : elle est une forme d'affirmation plus solide, mieux susceptible d'être «supportée» et reconnue dans l'espace public. Une lettre à Claire Lejeune introduite dans *La Venue à l'écriture* formule même l'idée que Gagnon «ne croi[t] absolument plus aux groupes dits de conscience : ils constituent sans doute le piège le plus raffiné du féminisme actuel», parce qu'ils deviennent selon elle «prétextes à ne plus rencontrer la vérité de nos histoires respectives, pour parler comme Lacan.» Ils se transforment trop souvent, selon elle, en rêves mystiques détachés des vrais enjeux de la lutte politique : au lieu d'aider les femmes à s'épanouir et à lutter, ils les enfoncent dans des formes de complaisance et de vagues rêveries, narcissiques et en fin de compte inutiles. Elle le confirme encore en observant d'autres exemples d'écriture collective :

Si [la «vérité» des *Nouvelles Lettres portugaises*] des trois Maria a pu se produire dans un brûlant texte collectif, c'est sans doute, justement, parce qu'elles en étaient restées au texte, y acceptant toutes les contraintes et le travail et ne prétextant pas ces thérapies collectives soi-disant révolutionnaires sur lesquelles plusieurs s'accrochent encore².

Ainsi, seule l'écriture permet de fixer le sens et de l'empêcher de disperser dans l'infinie répétition des mêmes récits subjectifs : elle l'objective.

Dans cette valorisation de l'écrit élaborée à partir de l'encouragement à la parole, certaines autrices considèrent aussi que parole, écrit, action, se conjuguent à travers différentes temporalités. Chez Louky Bersianik, l'écriture est pensée comme un stade avancé de libération de la parole, parce qu'elle ancre le geste de prise de parole et de création dans la durée. C'est ainsi qu'en ouverture du roman l'autrice remercie Simone de Beauvoir et Kate Millett —entre autres— d'avoir écrit : grâce à elles, les femmes ne sont plus «inédites», ni «inouïes»³. L'ordre d'apparition de ces deux termes, associé à une référence chronologique (Simone de Beauvoir publiant en 1949, Millett en 1970), signale que l'écriture crée les conditions de possibilité de l'écoute. Par ailleurs, le temps de l'écrit annonce le temps de l'action : en ce sens, écrit et prise de parole se combinent et préparent ensemble la lutte. Le numéro «Libération des femmes : année zéro» de *Partisans* témoigne aussi d'un engagement qui se fait en deux temps.

Depuis vingt ans, les femmes françaises ont commencé à écrire sur des sujets concernant véritablement les problèmes des femmes. De la parution du *Deuxième Sexe*, jusqu'à l'article «Combat pour la libération des femmes», une période d'écrits et d'actions individuels s'est écoulée. Maintenant commence une autre époque, celle d'une action par la masse des femmes⁴.

-
1. L'échec de son groupe de réflexion amical «MoiJe» fait l'objet du livre *Retailles*, et est aussi analysé dans *Depuis toujours*. Voir Madeleine Gagnon, *Depuis toujours*, Montréal, Éditions du Boréal, 2013, p. 272-273.
 2. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 150.
 3. Louky Bersianik, *L'Euguélienne* [1976], Montréal, Typo, 2012, p. 15.
 4. Anne K (Kohen), «Une lutte de femmes à propos de la maternité» [1970], dans *Libération des femmes : année zéro*, Paris, Partisans - Maspero, mai 1972, p. 23-33, p. 27.

Écrit par un « groupe de femmes », ce texte explique ainsi que l'écriture peut faire événement, entraînant à l'action collective « par la masse des femmes » ; du même coup, il lance un appel à l'écriture à destination d'autres femmes en lutte, soulignant le lien qui s'instaure entre ces temporalités et la construction même du sujet en lutte, individuel ou collectif. En pratique, la lutte féministe mène tous ces registres à la fois, parole, écriture, action :

A s'est dit à c't'heure c't'assez on va tout' déboulé ça ensemble Freud pi Marx Simone et la Germaine pi toutes du MLF FLF Québécoises debouttes toutes mais là c'est l'temps d'passer à la pratique attends j'vas aller pisser tu m'conteras ça après ça m'intéresse pi elle aussi pi moi aussi (oui) pi moi aussi (autre lui) on était 6 [...] a l'a dit moé j'jouis du clitoris l'autre a dit moé c'est du vagin les femmes c'est drôle ça d'la misère à dire au juste ous qu'y se passe l'orgasme on leur a dit tellement longtemps comment sons graphes mémorantes images grafignées par les discours¹.

Sous la plume de Madeleine Gagnon on voit que tout se confond : les univers de l'oralité (transcription du « joul » québécois²) et de l'écrit — Madeleine Gagnon affirme ainsi la potentialité littéraire de la « parole » des femmes —, les références à l'action concrète (« MLF FLF Québécoises deboutte »), aux groupes de parole (« on était 6 [...] a l'a dit moé j'jouis du clitoris l'autre a dit moé c'est du vagin [...] »), et à l'écriture (« sons graphes mémorantes images grafignées par les discours »), les théories politiques (« Marx »), psychanalytiques (« Freud »), féminines ou féministes (« Simone pi la Germaine³ ») et l'appel à la « pratique » (« c'est l'temps d'passer à la pratique »). Cette confusion rend compte de l'effervescence de ce moment crucial pour l'histoire du mouvement des femmes ; elle dit aussi qu'il n'est plus temps de placer d'un côté la politique, de l'autre le littéraire, ou d'un côté les textes théoriques, de l'autre la parole familière des femmes, ou encore, d'un côté les écrits établis de grands noms, de l'autre les « sons graphes » de ces « toutes du MLF FLF », qui théorisent au sein de leurs groupes de parole ou dans leurs revues (« Québécoises deboutte »). Le mouvement est collectif, bien que les écrivaines tiennent à la singularité de leurs œuvres propres, et l'écriture tient de la parole : elles font toutes les deux partie de la fourmillante « pratique » féministe — « on va tout' déboulé ça ensemble ».

L'hésitation permanente des textes entre valorisation du dit et de l'écrit forme ainsi un élément fondateur de la problématisation des contours individuels et collectifs de la création, comme des pratiques communes d'engagement qui se déploient au sein des mouvements de libération des femmes. Elle interroge la définition et la circonscription des champs d'investigation, ouvre la recherche d'arguments et de matière discursive au domaine du subjectif, demandant aussi *qui* est le sujet de cette parole : c'est grâce à cette problématisation initiale que l'expérience vécue pourra par la suite être mobilisée comme ressource socle des rhétoriques féministes.

1. Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, op. cit., p. 66-67.

2. Voir chapitre précédent, p. Erreur : source de la référence non trouvée et chapitre 8, p. 484.

3. Simone de Beauvoir et Germaine Greer probablement.

I. B. Co-écritures d'une littérature en mouvement

Un autre élément fondamental des pratiques collectives de mise en commun des textes et ressources de l'engagement littéraire féministe concerne aussi la formation d'un réseau d'écriture. La recherche de lieux communs de l'engagement passe par la démarche d'écrire ensemble et de co-signer certains textes, associée à la construction progressive d'un réseau intertextuel au maillage serré.

I. B. 1. Signatures et collectifs d'écriture

La question de la signature est un premier lieu d'hésitation pour les écrivaines : un élan de lutte peut inciter à la mettre au service d'un mouvement collectif ; en même temps, le féminisme pousse les écrivaines à désirer être reconnues pour les artistes qu'elles sont individuellement et à revendiquer leur place personnelle dans l'histoire littéraire. Certaines contestent bien l'usage de la signature : dans *Le Torchon brûle*, Monique Wittig publie anonymement « Un moie est apparu¹ » ; dans « Libération des femmes : année zéro » les noms choisis par les autrices sont choisis parmi les plus communs possibles (Christine « Dupont », prénoms seuls). Madeleine Gagnon, dont « la parole a toujours coulé libre comme les graphes sur l'ardoise », en flux éphémère explique-t-elle, refuse de se diriger vers une compréhension selon elle trop masculine de l'« inscription littéraire » : « droits d'auteur, de survie ou d'immortalité, puissance des inscriptions qui demeurent ; obsessions des traductions ou de la mort, moi, femme, n'y comprends pas grand chose² ». Cette position, outre qu'elle n'empêche pas Madeleine Gagnon de signer ses textes en réalité, est en fait largement minoritaire. La plupart des écrivaines du corpus de cette thèse optent pour une inscription traditionnelle de l'auctorialité : elles signent leurs textes et les publient sous leur nom propre. Nicole Brossard considère même qu'il s'agit d'une condition de l'engagement littéraire, par opposition aux textes anonymes des journaux : « texte[s] neutre[s] car si engagé texte signé.³ » Outre l'association qui se joue alors entre auctorialité et autorité du texte engagé⁴, c'est aussi une manière pour l'autrice de formuler que l'engagement littéraire appartient en propre au domaine de l'art et de la création — par opposition à celui du débat public. La critique traditionnelle ayant ses ambiguïtés, c'est déjà cependant, en soi, un idéal tissé de contradictions : la critique n'accordera peut-être pas aussi facilement aux femmes qu'aux hommes le génie de concilier singularité (de l'œuvre) et universalité (du sens, de la beauté) ; la signature, qui an-

1. Monique Wittig, « Un moie est apparu », *Le Torchon brûle*, n° 5, sans date (1973), p. 3.

2. Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, 1977, *op. cit.*, p. 69.

3. Nicole Brossard, *Un livre*, Montréal, Éditions du Jour, 1970, p. 80. Je souligne.

4. Voir notamment Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* [1983] (titre original : *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*), Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 80.

nonce l'identité sexuelle au plan social, peut être un risque en ce sens¹. Aux œuvres de Monique Wittig, par exemple, une certaine presse critique a reconnu un style et un travail d'épuration de la langue hors du commun, mais en refusant de considérer que cela lui donnât de l'envergure, dès *L'Opoponax*² : des critiques comme Robert Kanters ou François Nourrissier, par exemple, ont mis l'accent sur l'identité de jeune femme de l'autrice et ont alors interprété la finesse du travail littéraire comme une tentative d'imitation des littératures savantes, trop manifeste à leurs yeux pour être réussie — ils ont suggéré que l'universel était manqué dès lors qu'il était décliné au féminin³.

L'un des recours mobilisés contre ces lectures dévalorisantes du travail littéraire des femmes consiste donc, en dépit de cette problématique de la signature, à écrire en collectif. *La Venue à l'écriture* est écrit à trois par Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc. Sa composition est à la fois intime, chacune racontant le rapport personnel et émotionnel qu'elle entretient avec l'écriture, et politique, chacune replaçant ces analyses dans une réflexion filée sur la condition des femmes dans le monde social et dans le monde littéraire et sur les mouvements au sein desquels elles occupent des places particulièrement visibles. D'autres livres sont créés en collectif. On peut citer par exemple le recueil de textes consacrés aux thèmes de la folie et de l'écriture, régulièrement cité par les féministes, *Te prends-tu pour une folle, madame Chose?*, co-écrit par Micheline Adam, Louky Bersianik, Denise Boucher, Thérèse Dumouchel, Laure Cloutier, Suzanne Lamarre, Céline Lapointe, Libertaria, Louise Normandeau, Marie-Madeleine Raoult et Marie Savard⁴. Les pièces de théâtre sont, au Québec, propices à la valorisation d'une écriture collective : la pièce *La Nef des sorcières*, co-écrite par Marthe Blackburn, Marie-Claire Blais, Nicole Brossard, Odette Gagnon, Luce Guibault, Pol Pelletier et France Théoret, marque particulièrement les esprits⁵. On peut citer aussi du théâtre plus directement proche de l'agit-prop, comme *Où en est le miroir*, de Louise Portal et Marie-Louise Dion, *Si Cendrillon pouvait mourir !*, publié collectivement par «Le Show des femmes de Thetford Mines»⁶, *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage !* ou encore *Nous aurons les enfants que nous voulons*, du Théâtre des cuisines⁷. Certains autres ouvrages sont écrits à quatre mains (ou à deux voix dans le cas des *Parleuses* de Xavière Gauthier et

1. Voir notamment Frédéric Regard et Anne Tomiche (dir.), *Genre et signature*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

2. Monique Wittig, *L'Opoponax*, Paris, Minuit, 1964.

3. Voir par exemple Robert Kanters, «L'École des femmes», *Le Figaro littéraire*, 29 octobre-4 novembre 1964 ou François Nourrissier, «L'Opoponax, roman de Monique Wittig, lu par François Nourrissier», *Nouvelles littéraires*, 12 novembre 1964.

4. Micheline Adam, Louky Bersianik, Denise Boucher et Thérèse Dumouchel et al., *Te prends-tu pour une folle, madame Chose?*, Montréal et Québec, Éditions de la Pleine Lune, 1978.

5. Marthe Blackburn, Marie-Claire Blais, Nicole Brossard et Odette Gagnon et al., *La Nef des sorcières*, Montréal, Quinze, 1976.

6. Le Show des femmes de Thetford Mines, *Si Cendrillon pouvait mourir !*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1980.

7. Le Théâtre des cuisines, *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage !*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1976.

Marguerite Duras¹). Ils analysent tous la signification politique et revendicatrice donnée au geste d'écrire ensemble².

Cette conscience d'inscrire les textes dans un mouvement commun se retrouve chez toutes les autrices, son importance est régulièrement reformulée au long des années 1969-1985 : ni l'essoufflement, ni les ruptures vécues au sein des mouvements féministes à la fin des années 1970 ne font vraiment obstacle à cette affirmation. C'est ainsi que Marie-Claire Blais explique au cours d'un entretien avec Suzette Robichon :

Aujourd'hui existent nombre de femmes créatrices, dans tous les domaines, de toutes les cultures, de toutes les nationalités, et cela constitue un événement majeur très heureux... Des femmes écrivent aux États-Unis, au Canada, en France, il y en a des milliers et c'est l'écriture qui devient pour les femmes un lien de solidarité et de fertilité entre elles³.

Marie-Claire Blais y voit d'ailleurs encore, au début des années 1980, une véritable « révolution ». La Graph évoque à ce sujet un pont entre l'expérience des Québécoises et celle des Françaises : « [l]es jaseuses (en France, on dirait peut-être les parleuses) causent à l'ombre, derrière les volets, dans l'odeur de confitures⁴ ». La référence aux entretiens de Xavière Gauthier et Marguerite Duras, édités sous le titre *Les Parleuses* en 1974, est transparente : les Québécoises y font écho en publiant, en collaboration avec Xavière Gauthier toujours, directrice de la revue *Sorcières : les femmes vivent*, ce numéro de « la Jasette ».

Écrire à la fois soi-même, singulièrement, et pour la cause des femmes, collectivement, implique alors pour certaines autrices de trouver des niveaux intermédiaires depuis lesquels s'exprimer. Michèle Causse, dans *L'Encontre*, décrit l'engagement dans l'écriture comme le résultat d'une relation à deux termes, amoureuse en l'occurrence : « A. » (l'écrivaine italienne Alice Ceresa⁵) est celle qui « [p]ar un mot un silence un geste un cillement un rôle [l]'intronisa dans [s]es fonctions faisant [d'elle] cette écrivante ». L'écriture s'impose à la fois comme une action en cours, déjà-là (« écrivante »), et comme le cheminement vers un nouveau statut culturel et professionnel⁶. Madeleine Gagnon utilise, dans *Lueur*, le même terme : « je suis écrivante, mon métier c'est d'écrire », explique-t-elle.

-
1. Le texte des *Parleuses* vient de l'enregistrement de cinq entretiens menés entre Marguerite Duras et Xavière Gauthier. Xavière Gauthier et Marguerite Duras, *Les Parleuses*, 1974, *op. cit.*
 2. Par exemple Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée* [1973], Paris, Pierre Horay, 1987 ; Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, Paris, Union générale d'édition, 1975 ; Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* [1976], Paris, Grasset, 2011 ; Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d'Italie*, 1977, *op. cit.* ; Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.* (sur le thème, d'ailleurs, de l'échec d'une autre tentative d'écriture collective). Voir dans l'index des œuvres.
 3. Suzette Robichon (Triton), « Entretien avec Marie-Claire Blais », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 78-83, p. 81-82.
 4. La Graph, « La jazzette... », 1978, *op. cit.*, p. 6.
 5. Françoise Leclère, *Illizible ! Clés de lecture des fictions de Michèle Causse. Exégèse dialogique*, Toulouse, La Maronie, 2009, p. 31-32.
 6. Michèle Causse, *L'Encontre*, Paris, des femmes, 1975, p. 14.

Comme les balais, les mots conjurent les sorts. Ne les changent pas. Les sorts économiques, politiques, sexuels. L'écriture est une conjuration. [...] À lire dans les replis des ombres tracées, dans les indices, l'interstice, le flou, l'à peu près, l'humble objet, et non dans l'éclatement lumière aveuglante, évidences coercitives, phallophores. À lire dans ce qui ne s'abstrait ni ne se formalise. Dans sa singularité fluctuante fluide¹.

Dans le cas de Gagnon, le passage du personnel au collectif se joue dans l'effacement temporaire du *je* : l'agentivité se déplace, de l'autrice embarquée dans ce mouvement — l'adjectif verbal implique ce déjà-en-cours —, au geste qu'elle accomplit, et ce sont finalement « les mots » ou « l'écriture » eux-mêmes qui deviennent une « conjuration ». L'autrice se présente ainsi doublement comme, non pas passive, mais déprise par l'écriture : embarquée et dépassée par un mouvement collectif.

L'engagement peut être ce lieu d'entre-deux... ou d'entre-trois (et plus). L'élaboration d'un lieu à soi où négocier les paramètres singuliers et collectifs de l'engagement passe parfois par l'idée qu'une relation à multiples termes crée l'espace où écrire : non pas en-deçà, en forme de compromis entre deux besoins contradictoires, mais en avant, lorsque la complexité de la situation est elle-même créative. Nicole Brossard, dans *L'Amèr*, propose ainsi l'image d'un triangle pour exprimer le rapport multiple qu'elle entretient à l'écriture et qui forme la base de départ de son travail. L'amante et la fille sont présentes à l'écriture, la poétesse insiste sur l'inscription de leurs « corps » sur la scène de l'écriture et sur l'enjeu qu'elle perçoit de ne pas « les abîmer » dans une relation ou une écriture qui risqueraient de les falsifier. Partant de ce rapport fondamental au corps de ses intimes, Brossard exprime « écri[re] pour » trouver « [s]on espèce, [s]on centre »². On comprend ce passage lorsque l'autrice, lors d'un entretien avec Suzette Robichon, analyse la manière dont, pour accéder « à la parole, au désir, au projet et à l'écriture », le *je* doit devenir pluriel : « [u]ne fois établi le “missing link” entre la vie privée et le politique », ce que représente aussi la scène originelle du couple lesbien et maternel écrivant, « le “Je” devient pluriel » et « peut désormais dire *nous* ». La scène intime établit en fait une jonction entre les sphères : l'écriture, fondée par le fait d'une situation mi-intime mi-collective, devient alors « conquête » vers un extérieur, elle se met à concerner « la longue marche entreprise par les femmes pour trouver leur identité »³.

Les autrices développent à partir de là une pensée qui actualise, en littérature, l'idée que « l'intime est politique » : c'est la venue *collective* à l'écriture qui opère cette révolution. « Soudain autour de moi les femmes », s'exclame Denise Boucher : elle déclare la fin de l'époque où elle se trouvait entourée de « muettes » et de « sourds »⁴. France Théoret, analysant le surgissement de sa

1. Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 134.

2. Nicole Brossard, *L'Amèr*, 1977, *op. cit.*, p. 21.

3. Nicole Brossard, « L'identité comme fiction de soi », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 93-99, p. 97-98.

4. Denise Boucher, « Autour le monde a perdu ses oreilles », *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4301), p. 40-41. Voir chapitre précédent,

voix en littérature — vicariante : elle donne voix à une femme qui n’a jamais vraiment pu s’exprimer —, évoque une « clôture dans le petit dedans » qui « n’est pas si personnel[le] que ça », qui est « connecté[e] aux autres ». Le « petit dedans » est ce dérisoire qui prend force d’une venue à l’écriture collective¹. « C’est en jasant de notre vécu que nous avons pris conscience que nous vivions toutes à peu près les mêmes choses, comme femmes. C’est de là que nous sommes parties pour découvrir jusqu’à quel point LA VIE PRIVÉE EST POLITIQUE² », exprime encore celle qui signe « La Graph » dans « La Jasette ».

I. B. 2. Écritures en réseaux

Une autre forme d’*inventio* collective réside donc aussi dans le phénomène intense d’inter-citation qui caractérise les écritures féministes des années 1969-1985 : des passages de relais se donnent ainsi à lire de livre en livre³. Les autrices se citent, se répondent par l’écrit en évoquant leurs conversations familières, renvoient leurs lecteurs et lectrices aux livres des unes et des autres — en notes de bas de page, en exergues ou en bibliographies de fin d’ouvrage. Christiane Rochefort recommande par exemple la lecture du livre de Madeleine Gagnon et de Denise Boucher aux Français-es⁴. Nicole Brossard l’exprime dans un entretien mené avec Lori Saint-Martin : « Entre 1975 et 1990, on se citait, on se dédicaçait des textes, on sentait fortement la colère, on employait souvent le “nous” en somme l’intertextualité et le rapport d’adresse étaient à leur comble.⁵ » Il faut y comprendre la volonté de renforcer une complicité littéraire au sein du milieu féministe en premier lieu, mais aussi la volonté de renforcer sa légitimité littéraire en inscrivant l’écriture de chacune dans un corpus plus large. Ainsi, la littérature féministe exploite et redouble ce trait de l’engagement littéraire qui consiste à « interpellier » la société, à faire « appel » aux lecteurs et lectrices, en démultipliant ce geste depuis l’intérieur de l’écriture vers d’autres œuvres d’écrivaines féministes. Cette pratique est à la fois investie dans la pratique militante — elles interpellent pour susciter des réactions politiques —, et mobilisée par une réflexion théorique sur cette pratique littéraire — elles interpellent pour sur-signifier leur engagement littéraire⁶.

p. 68.

1. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 12. À propos de cette expression, on peut noter que Béatrice Didier l’a identifiée comme un trait récurrent de « l’écriture-femme » : l’écriture du Dedans. Béatrice Didier, *L’Écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 37.
2. La Graph, « La jazzette... », 1978, *op. cit.*, p. 6.
3. Je l’ai établi, en introduction, comme l’un des critères majeurs de circonscription du corpus de la thèse. Voir p. 39.
4. Christiane Rochefort, « Pour Retailles », RCF 37. 1, Fonds d’archives de l’IMEC, date inconnue, autour de 1978 a priori.
5. Lori Saint-Martin, « La lucidité, l’émotion : Entretien avec Nicole Brossard, poète et romancière », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 23, n° 1, 2004 (DOI : [10.3917/nqf.231.0104](https://doi.org/10.3917/nqf.231.0104)), p. 104.
6. Le chapitre 5 approfondit ces questions au prisme du trait « situé » de l’engagement féministe.

Certaines œuvres sont particulièrement souvent citées — elles forment des nœuds d’articulation du réseau féministe d’ensemble. Les essais de Françoise d’Eaubonne, en particulier, sont régulièrement mentionnés, de part et d’autre de l’Atlantique : Louky Bersianik fonde une partie de ses analyses sur celles qui sont menées dans *Histoire et actualité du féminisme* puis dans *Les Femmes avant le patriarcat*¹, elle lui dédicace aussi (parmi d’autres) *Le Pique-nique sur l’Acropole* ; le personnage d’Ancyl, discutant avec ses amies fictives sur la colline grecque, sort à l’occasion «une petite citation de Françoise d’Eaubonne» de ses cahiers². Monique Wittig et Sande Zeig citent aussi l’essai de 1972 dans le *Brouillon*³ et Josée Yvon place Françoise d’Eaubonne en exergue de l’un de ses poèmes⁴. Parmi les essayistes, Benoîte Groult est aussi souvent citée, pour son livre *Ainsi soit-elle*⁵, comme Annie Leclerc pour *Parole de femme*⁶. L’œuvre romanesque et essayiste de Monique Wittig est globalement centrale. Lorsqu’elle est invitée à parler des rapports entre homosexualité et littérature, Christiane Rochefort exprime ainsi son admiration pour l’œuvre de cette dernière ; elle la cite ponctuellement dans des articles⁷. Louky Bersianik l’évoque aussi de manière allusive, en même temps que Simone de Beauvoir, dans «Comment naître femme sans le devenir⁸» ; Nicole Brossard la mentionne dans des exergues des *Amantes*⁹, Françoise d’Eaubonne appelle à lire ses œuvres¹⁰. Parmi les poétesses, enfin, Nicole Brossard fait partie des noms les plus fréquemment convoqués, dans les œuvres québécoises (en général) ou dans les contextes français lesbiens (plus spécifiquement). Maryvonne Lapouge-Pettorelli cite sa correspondance avec Nicole Brossard dans son *Journal ordinaire*¹¹ ; Marie-Jo Bonnet, dans *Vlasta*, la mentionne aux côtés de Monique Wittig, Michèle Causse, Marguerite Yourcenar, Jocelyne François et Yves Navarre¹².

Pour le reste, les citations directes que l’on trouve dans les textes des féministes évoquent tendanciellement plutôt des moments de manifestations ou événements où pouvaient se rencontrer les autrices, ou des conversations entretenues par les autrices hors texte (Françoise d’Eau-

1. Louky Bersianik, *L’Euguélonne*, 1976, *op. cit.* ; Françoise d’Eaubonne, *Histoire et actualité du féminisme*, Paris, Alain Moreau, 1972 ; Françoise d’Eaubonne, *Les Femmes avant le patriarcat*, Paris, Payot, 1976.
2. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l’Acropole*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 190.
3. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, 1976, *op. cit.*, p. 31, p. 52, p. 221.
4. Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 89.
5. Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, 1975, *op. cit.*
6. Annie Leclerc, *Parole de femme* [1974], Arles, Actes sud, 2001.
7. Voir Christiane Rochefort et Cécile Arsène, «The Privilege of Consciousness», Marilyn Schuster (trad.), dans George Stambolian et Elaine Marks (dir.), *Homosexualities and French Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1979, p. 101-113, p. 107-111. Voir aussi Christiane Rochefort, «J’ai perdu mes utopies», *Le Magazine littéraire*, n° 139, «La fin des utopies», août 1978, p. 42-43.
8. Louky Bersianik, «Comment naître femme sans le devenir», *La Nouvelle Barre du Jour*, n° 172, «Forum des femmes», 1986, p. 57-66.
9. Nicole Brossard, *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980, p. 9, p. 45.
10. Voir par exemple Françoise d’Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 90.
11. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, Paris, Flammarion, 1984, p. 101, p. 106, p. 170.
12. Marie-Jo Bonnet, «Invisibles encore une fois», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 123-124, p. 123.

bonne évoque ses conversations avec Christiane Rochefort, à propos notamment de «la Science-Fiction à quoi [elle l’a] converti[e]¹»). Dans *Antre*, Madeleine Gagnon cite Hélène Cixous parmi les artistes qui l’inspirent² — de fait, l’intertexte cixoussien est fréquent aussi dans les œuvres de Nicole Brossard, France Théoret³ et de quantité d’écrivaines périphériques à cette étude. Certaines autrices ont pu aller assister aux cours qu’elle délivrait à l’Université de Vincennes, ou bien s’y sont fait inviter, à l’instar de Michèle Causse⁴. En 1974, Nicole Brossard s’entretient avec Cixous pour le compte de Radio Canada, au sujet de la parution de *Prénoms de personne*. Par ailleurs, France Théoret et Nicole Brossard se remercient mutuellement dans certains de leurs ouvrages, pour les discussions féministes qu’elles peuvent avoir en dehors des pages des livres⁵. Le cas des *Nouvelles Lettres portugaises* est à part, il mêle rencontre textuelle et physique puisque son histoire et son enjeu sont précisément ceux de la mise en place d’un réseau de femmes en lutte. Il témoigne de la manière dont la mise en réseau des textes est pensée comme un levier politique majeur, capable de jouer au-delà même des frontières nationales⁶.

Une pratique récurrente consiste aussi à dresser les listes des autrices desquelles s’inspirent les écrivaines ; elles prennent différentes formes. Yolande Villemaire propose dans *La Vie en prose* l’image de la constellation (présentée graphiquement sur la couverture). Le texte de Villemaire est attentif à citer les œuvres d’un corpus transatlantique proprement féministe : l’autrice

-
1. Françoise d’Eaubonne, *L’Indicateur du réseau*, Paris, Encre, 1980, p. 49.
 2. Madeleine Gagnon, *Antre*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 16.
 3. Voir ce qu’en ont rapporté notamment Émilie Notard, «Polytechnique, polyphonie et polynésie : le ludisme autobiographique chez Nicole Brossard», *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, XVI, n° 20, 2011, p. 65-81 ; Louky Bersianik, «Fieffée désirante», *La Nouvelle Barre du Jour*, Pol Pelletier (dir.), n° 118-119, «Traces. Écritures de Nicole Brossard», novembre 1982, p. 99-112 ; Gérald Gaudet, *Nicole Brossard. L’enthousiasme, une résistance qui dure*, Montréal, Éditions du Noroît, 2019, p. 23. Karen Gould, «L’écrivaine/la putain ou le territoire de l’inscription féminine chez France Théoret», *Voix et Images*, vol. 14, n° 1, «France Théoret : narratrice de la subjectivité», 1988 (DOI : [10.7202/200750ar](https://doi.org/10.7202/200750ar)), p. 31, p. 32-33.
 4. Je tiens cette information de Sylvie Bompis, qui m’en a parlé lors de discussions informelles que nous avons eues en mai 2022, au cours du séjour de recherche que j’effectuais au Québec.
 5. Nicole Brossard, «Émission consacrée aux parutions étrangères», avec Nicole Brossard, dans l’émission *Femme d’aujourd’hui*, Montréal, 13 novembre 1974 (en ligne : <https://cagm.umontreal.ca/visionner.jsp?ID=637177>). Nicole Brossard, *Journal intime*, Montréal, Les Herbes rouges, 1984, p. 7, p. 56 ; France Théoret, *Bloody Mary*, Montréal, Les Herbes rouges, 1977, p. 3.
 6. En 1972, Maria Barreno, Maria Horta et Maria Velho da Costa publient leur ouvrage au Portugal, immédiatement saisi pour outrage à la morale publique, les autrices sont condamnées ; selon Maira Abreu, les groupes de féministes latino-américaines militant à Paris décident d’en envoyer des exemplaires à quelques intellectuelles influentes, en espérant que celles-ci pourront prendre la défense des trois Maria — notamment à Simone de Beauvoir, à Marguerite Duras et à Christiane Rochefort. Sa voisine décide d’en faire une lecture dans un groupe de parole, où se trouvent aussi Monique Wittig et quelques membres des Gouines rouges : à partir du printemps 1973 les militantes féministes latino-américaines, appuyées par les écrivaines françaises qui traduisent avec elles l’ouvrage, lancent un mouvement de protestation qui prend très vite une envergure internationale. NOW s’en empare aux États-Unis ; en 1975, Maria Isabel Barreno participe à la rencontre franco-québécoises «La femme et l’écriture» ; dans la presse, ce moment est relaté comme la première mobilisation féministe réellement internationale des années 1970. L’ouvrage fait finalement partie de ceux qui sont le plus massivement cités par les autrices franco-québécoises du féminisme., Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa, *Nouvelles Lettres portugaises* [1972] (titre original : *Novas Cartas Portuguesas*), Monique Wittig, Évelyne Le Garrec et Vera Alves da Nobrega (trad.), Paris, Seuil, 1974 ; Maira Abreu, «Monique Wittig et les “nous les femmes”», colloque « Monique Wittig, vingt ans après », Genève, 27-28 juin 2023.

cite plusieurs fois l'influence de Nicole Brossard sur son propre travail, mentionnant certaines de ses œuvres pour le travail qu'elles mènent, notamment, sur « le motif de l'enchâssement du réel », évoquant des souvenirs de lecture ; elle en cite les personnages aussi. Elle réfère aussi, ponctuellement, à d'autres camarades québécoises — au travers de son travail sur *Les Fées ont soif* par exemple —, parfois évoquées par ses personnages directement — Rose fait allusion aux « Vaches de nuit » de Jovette Marchessault¹. Les Françaises ne sont pas en reste : la narratrice mentionne ainsi sa lecture du livre *Angst* d'Hélène Cixous², ou bien celle de *Rose saignée* de Xavière Gauthier³. Ces allusions sont insérées dans une réflexion sur le contexte de circulation des livres : *Angst* vient d'être acheté « à la Librairie des Femmes qui a encore été dévalisée hier », précise par exemple la narratrice en rappelant la dimension foncièrement politique que revêt encore à la fin des années 1970 le fait même d'écrire et de constituer un réseau féministe ; *Rose saignée* est enseigné en classe par la narratrice, qui indique aussi discrètement par là qu'une réflexion sur l'institutionnalisation des littératures féministes est en cours⁴. L'image de la constellation est ainsi à la fois utilisée comme représentation d'un réseau lâche et en perpétuelle réinvention de références issues de différents contextes, présents, passé, historiques, imaginaires, et clairement contrebalancée par l'exposé de fonctionnements interpersonnels et professionnels remarquablement denses et concrets, plus proches de l'image d'un réseau militant⁵. Nicole Brossard mobilise plutôt l'image du continent. Elle cite quant à elle, dans *Amantes*, « [s]a » continent de femmes ayant inspiré ou marqué son parcours : s'y trouvent notamment les noms de Michèle Causse, Marie-Claire Blais, Jovette Marchessault, Louky Bersianik, Pol Pelletier, Sande Zeig, Monique Wittig, Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), Jeanne d'Arc Jutras⁶. Ces images de constellations et de continents intègrent ainsi une pratique de mise en scène des filiations et liens citationnels affectifs, qui dépasse largement le réseau des écrivaines contemporaines les unes des autres : ces « continents » sont en réalité multi-générationnels et, à l'instar des figures de Violette Leduc, Geneviève Guèvremont, Laure Conan et quelques autres qui reprennent vie ou jeunesse dans les pièces de Jovette Marchessault pour guider ses réflexions sur la nature des revendications féministes en littérature⁷, les écrivaines du passé sont intégrées au réseau de celles qui, dans le présent, accompagnent l'écriture.

1. Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, 1980, *op. cit.*, p. 203-207, p. 143, p. 255-259. Denise Boucher, *Les Fées ont soif* [1978], Montréal, Typo, 1989. Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980.
2. Hélène Cixous, *Angst*, Paris, des femmes, 1977.
3. Xavière Gauthier, *Rose saignée*, Paris, des femmes, 1974.
4. Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, 1980, *op. cit.*, p. 94, p. 73.
5. Voir chapitre 6, p. 350.
6. Nicole Brossard, *Amantes*, 1980, *op. cit.*, p. 109. L'image du continent est d'ailleurs aussi utilisée dans l'hymne du mouvement de libération des femmes français : « Nous qui sommes sans passé, les femmes / Nous qui n'avons pas d'histoire / Depuis la nuit des temps, les femmes / Nous sommes le continent noir ». Elle souligne dans ce cas aussi la nécessité de réinventer des liens perdus entre les femmes, refoulés dans l'inconscient de l'histoire.
7. Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981 ; Jovette Marchessault, *La Terre est trop courte*, Violette Leduc, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1982.

C'est donc en réseau d'écriture que les féministes se proposent de faire fonds commun contre les dominations masculines. Chez elles, cette pratique se distingue de celle du « groupe », qui caractérise notamment les avant-gardes du XX^e siècle¹ : comme pratique d'engagement, elle est plus abstraite — les textes se rencontrent, moins les autrices —, mais elle se comprend ainsi comme un moyen alternatif, mobile et souple, international, de constituer une réalité historique et politique difficilement repérable autrement. « Sous-champ » ou « espace contre-public » féministe et international, ce réseau littéraire forme la première pierre du « territoire propre » intertextuel que se construisent les féministes, outil et espace de mobilisation et de résistance aux hégémonies patriarcales² ; la seconde tient dans les pratiques de documentation et de réécriture qu'elles mettent aussi en place.

II. Pratiques documentaires : l'analyse et la connaissance acquises

Les pratiques documentaires féministes révèlent ainsi, dans leur diversité, la manière dont les écrivaines combinent besoin de former un socle commun de discussion et refus du dogmatisme : si les romans engagés sont caractérisés par le recours à des intertextes doctrinaux³, en revanche les littératures féministes font de l'intertextualité un levier d'agentivité critique⁴. Un vaste ensemble de textes historiques, scientifiques, anthropologiques, philosophiques, psychanalytiques, constitue le substrat documentaire à partir duquel écrivent les autrices des années 1969-

1. Voir Vincent Kaufmann, *Poétique des groupes littéraires. Avant-gardes 1920-1970*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
2. La notion sociologique de « sous-champ » est censée pouvoir s'appliquer à un contexte international — elle a été créée en ce sens par Pierre Bourdieu pour parler de la littérature belge comme d'« un sous-champ du champ littéraire français séparé de lui par une frontière politique ». Néanmoins Paul Aron, Benoît Denis et Daphné de Marneffe lui préfèrent celle de réseau, plus efficace pour parler des éléments du champ qui sont « dominés » et pour développer l'idée d'un « capital relationnel » constituant en soi une richesse dans le développement de certaines littératures. La notion d'espace contre-public est développée quant à elle par Rita Felski pour parler spécifiquement de littérature féministe, elle est destinée à ouvrir à des recherches sur les liens entre communauté discursive des féministes, réalités sociologiques qui la positionnent géo-culturellement et historiquement, et co-construction textuelle et théorique du féminisme. Voir en introduction le traitement que propose Isabelle Boisclair de la notion de « sous-champ », p. 47 ; voir aussi Paul Aron et Benoît Denis, « Introduction. Réseaux et institution faible », dans Daphné de Marneffe et Benoît Denis (dir.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Éditions Le Cri, 2006 (en ligne : <https://books.openedition.org/enseditions/2283>), p. 7-18 ; Pierre Bourdieu, « Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques », *Études de lettres*, n° 3, 1985 (en ligne : <https://doi.org/10.5169/seals-870582>), p. 3-6 ; Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Harvard University Press, 1989, p. 9-10.
3. Voir Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse*, 1983, *op. cit.*, p. 66 ; Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 44 ; voir aussi Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 12.
4. Barbara Havercroft, « Autobiographie et agentivité. Répétition et variation au féminin », dans Jean-François Hamel et Barbara Havercroft *et al.* (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 265-284, p. 271 ; citant Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 116.

1985 — soit qu’elles s’appuient dessus pour en cautionner et approfondir les thèses, soit au contraire qu’elles les vilipendent. Les autrices ont différentes manières d’organiser le référencement de ces sources : citations en corps de texte, notes de bas de page, bibliographies, parfois encadrés — sans compter les allusions masquées et les intertextes imprécis. Ensemble, ces sources constituent ce que Louky Bersianik nomme les « contextuelles » : corpus de textes et d’intelligences féministes mobilisées en commun pour nourrir la lutte. Louky Bersianik remarque aussi que le mouvement féministe est ce qui a permis que ces sources soient simplement *lisibles* (et donc citables) : avant 1972, date à laquelle elle a commencé à écrire *L’Eugélonne*, peu de livres étaient disponibles, rapporte-t-elle, seulement quelques revues. Le féminisme a permis de redécouvrir Flora Tristan, ou Mary Wollstonecraft par exemple, rééditées au cours de la décennie¹.

II. A. L’ « espace à soi » des revues

Les revues constituent un lieu privilégié de recensement et développement des discussions autour des divers sujets soulevés par le féminisme². Elles permettent à la fois de centraliser des informations importantes pour la cause des femmes et d’offrir un « espace à soi³ » à celles qui souhaitent publier des textes, de quelque facture qu’ils soient. Elles permettent aussi d’organiser

1. Louky Bersianik, « Fieffée désirante », novembre 1982, *op. cit.*, p. 103. Louky Bersianik et France Théoret, *L’Écriture, c’est les cris*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2014, p. 37-38 ; Dominique Desanti, *Flora Tristan : la femme révoltée*, Paris, Hachette, 1972 ; Flora Tristan, *Œuvres et vie mêlées*, Paris, Union générale d’édition, 1973 ; Mary Wollstonecraft, *Défense des droits de la femme* [1792] (titre original : *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects*), Marie-Françoise Cachin (trad.), Paris, Payot, 1976.
2. *Québécoises deboutte!* (1971-1974), *Les Têtes de pioche* (1976-1978), *Des rires et des luttes de femmes* (1977-1981), *La Vie en rose* (1980-1987) ou plus tard *La Parole métèque* (1987-1995) au Québec. *La Parole métèque* est créée après la période que j’étudie dans la thèse, il est toutefois notable que les personnes qui y écrivent sont sensiblement les mêmes que celles dont j’étudie les œuvres ici ; de plus, certains des débats qui s’y jouent prolongent ceux qui se tiennent au cours des décennies 1970-1980 (notamment le débat autour du thème du lesbianisme, tel qu’il est articulé autour du livre *Retailles* par exemple). En France, des revues comme *Le Torchon brûle* (1971-1973), *Sorcières* (1975-1982), *Les Pétoleuses* (1974-1976), *Le Quotidien des femmes* (1974-1976), *Des femmes en mouvement* (1977-1979), *Histoires d’elles* (1977-1980), *La Revue d’en face* (1977-1983), *Questions féministes* (1977-1980) puis *Nouvelles questions féministes* (à partir de 1981). Il faut encore ajouter quelques revues internationales auxquelles participent autant les Françaises que les Québécoises, comme *Les Cahiers du GRIF* (1973-1978), *Vlasta* (1983-1985) ou *Lesbiennes d’hier, Amazones d’aujourd’hui* (à partir de 1982), et quelques revues spécialisées sur des sujets proches du féminisme comme *Quand les femmes s’aiment* (1978-1980), *Désormais* (1979-1980), *Masques* (1979-1985) ou *Lesbia* (1982-2003). Notons que d’autres revues portant sur des aspects plus précis de la lutte paraissent aussi au même moment, moins accueillantes pour les sujets littéraires — en France, la brochure de la Coordination des femmes noires en 1978 par exemple, le bulletin des Femmes algériennes en lutte (1977-1980) ou bien le Bulletin d’information des études féministes (1978-1988) ; elles ne sont toutefois pas investies par les autrices de cette thèse et n’intègrent donc pas vraiment le réseau de leurs publications croisées. L’ouvrage *Mouvements de presse*, publié par Michèle Larrouy et Martine Larroche pour les Archives Recherches et Cultures Lesbiennes (ARCL), recense l’ensemble des revues féministes et lesbiennes éditées en France entre 1971 et 2009. Pour le Québec, on peut consulter aussi l’index des revues lesbiennes canadiennes. Voir Martine Laroche et Michèle Larrouy (dir.), *Mouvements de presse des années 1970 à nos jours, luttes féministes et lesbiennes*, Paris, Éditions des ARCL, 2009 et Francine Mayer et Danielle Chagnon, *Index des revues lesbiennes canadiennes. Canadian lesbian periodicals index*, Winnipeg, Les Archives lesbiennes Traces de Montréal, 1993.
3. Ilana Eloit, « “Le bonheur était dans les pages de ce mensuel” : la naissance de la presse lesbienne et la fabrique d’un espace à soi (1976-1990) », *Le Temps des médias*, vol. 29, n° 2, 19 octobre 2017 (en ligne : <http://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2017-2-page-93.htm>), p. 93-108.

des réseaux — de distribution, par exemple, la question de savoir où se procurer les exemplaires étant un enjeu important de reconnaissance au sein des mouvements. Les revues fournissent aussi des références partagées aux communautés de lectrices et la possibilité d'ouvrir ainsi un espace commun de discussion, où les textes de différents registres se côtoient et où échangent autrices, militantes, éditrices et simples lectrices. Toutes les femmes engagées, en écrivaines, dans les mouvements de libération des femmes, participent régulièrement ou ponctuellement à ces revues¹.

Le point de départ est souvent pris dans le constat d'un monde et d'existences à « dévoiler » — comme le rend très explicite le titre d'une revue nantaise, *Dévoilées*, publiée entre 1979 et 1983². Le numéro de *Partisans* intitulé « Libération des femmes : année zéro » forme à lui seul un répertoire commun des revendications partagées par les féministes de France et du Québec, appuyées sur des textes traduits principalement depuis les États-Unis (mais aussi depuis l'Argentine) et développées ensuite par les analyses de quelques féministes françaises. Les rapports que la lutte féministe entretient avec les luttes de gauche et les analyses marxistes occupent une grande place. S'y consacrent les articles de Kathy MacAffee et Mynna Wood, de Margaret Benston ou d'Isabel Larguia sur l'analyse économique de la condition des femmes, de Marcia Salo et Kathy MacAffee sur le sexisme des groupes de gauche, de Roxanne Dunbar sur caste et classe, d'Anne Z(elensky) sur la révolution cubaine, de Jean-François Godchau sur lutte des sexes et lutte des classes. Christine Dupont (Delphy) publie une réflexion sur « l'ennemi principal » que représente le « patriarcat », en tant qu'organisation sociale et économique fondée sur l'exploitation de la force de travail et de reproduction des femmes — article qui, dans la dénonciation forte qu'il porte et nomme, devient immédiatement fondamental pour le féminisme des années 1969-1985 (« La plus importante, la plus irréfutable de ces études est signée Christ[i]ne Dupont », d'après Françoise d'Eaubonne³). La question des intersections de la lutte féministe avec d'autres luttes de libérations (antiracistes, anticolonialistes, abolitionnistes) occupe d'autres textes : l'article de l'Union des femmes pour la libération, celui des « Pauvres femmes noires et réponses des sœurs », celui de « Nadia » qui dénonce les maltraitances vécues par les femmes incarcérées. Outre

1. Voir aussi Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement. Textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*, thèse de doctorat en littérature française, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2014 (en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01635187/document>), p. 28, puis voir p. 223, p. 261, et surtout le chapitre consacré à ce sujet, p. 443-485; voir aussi Marie-Andrée Bergeron, « Nous avons voulu parler de nous » : le discours éditorial des féministes québécoises (1972-1987) dans *Québécoises deboutte!, Les Têtes de pioche et La Vie en Rose*, Thèse de doctorat, Laval, Université Laval, 2013 et Marie-Andrée Bergeron, Karim Larose et Jean-Philippe Warren, « Des voix intimes et politiques : l'engagement des revues québécoises de 1976 à nos jours : présentation du dossier », *Analyses : revue de littératures franco-canadiennes et québécoise*, vol. 16, n° 1, 2022 (DOI : [10.7202/1088494ar](https://doi.org/10.7202/1088494ar)), p. 5-7.
2. *Dévoilées*, « journal fait par les femmes pour les femmes sur la région nantaise » (1979-1983). Revue présentée par Marine Gilis dans une communication intitulée « Fragments de vie dans les revues et chansons du Mouvement de Libération des Femmes », lors de la journée d'étude *Dire, écrire, vivre sa sexualité (XXe siècle)* organisée le 12 octobre 2020 par Alexandre Antolin, Sébastien Landrieux, Marine Rouch.
3. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort* [1974], Paris, Le Passager clandestin, 2020, p. 243.

ces questions de positionnement du féminisme par rapport au reste du champ politique et économique de gauche, «Libération des femmes : année zéro» compte un certain nombre d'articles de réflexion qui se concentrent sur les conditions sexuelle et culturelle des femmes. Les articles de Lucinda Cisler et d'autres militantes anonymes, d'Emmanuèle Durand (de Lesseps) ou d'Anne K(o)hen) dénoncent les législations sur l'avortement, la banalité du viol en société patriarcale, les maternités contraintes et la servitude domestique. Les articles d'Ann Koedt et de Christiane (Rochefort) évoquent «le mythe de l'orgasme vaginal» et la question de la frigidity féminine — au passage, ces articles dénoncent «l'institution hétérosexuelle» qui gouverne la sexualité des hommes et des femmes, comme organisation sociale coercitive qu'il s'agirait de renverser. Le texte de Carol Hanisch évalue les «problèmes actuels» que rencontrent les féministes et affirme que «le “personnel” est aussi “politique”», dans un autre des textes les plus abondamment cités par la suite. L'article de Navoni Weisstein s'attaque au sexisme des théories psychanalytiques, un autre s'en prend à l'aliénation et à l'isolement des femmes, «Aline» (Jacqueline Feldman) dénonce l'éviction systématique des femmes des domaines prestigieux de la culture. Le numéro contient en outre des manifestes, qui énoncent les enjeux d'une lutte des femmes, proposent des moyens pour la mener (grèves, groupes de parole, non-mixité...), anticipent les difficultés que rencontreront les militantes et appellent à la solidarité des femmes pour les surmonter (manifeste des Bas rouges de New York, «Nous proposons»). L'interrogation sur ce que signifie la solidarité entre femmes et sur le sens d'un «nous» à bâtir parcourt quantité d'articles du recueil, qui s'achève d'ailleurs sur un article à contre-courant des autres condamnant les dérives «misoandres» de certains discours féministes. Une bibliographie commentée en fin de volume complète la série d'articles proposés. Exhaustif quant aux sujets abordés par les mouvements féministes de par les pays, ce numéro est très abondamment cité par les autrices féministes. En France, il contribue à lancer le mouvement de libération des femmes, avec d'autres textes collectifs, comme l'important texte de Monique et Gille Wittig, Marcia Rothenburg et Margaret Stephenson «Combat pour la libération de la femme»¹ — qu'il cite d'ailleurs en ouverture². Françoise d'Eaubonne, en France, s'y réfère comme à un recueil de «plusieurs analyses définitives» sur le «fait d'ordre planétaire» que représente l'oppression des femmes³. On le cite aussi au Québec : Louky Bersianik le mentionne pour expliquer la genèse de *L'Euguélonne*, entamée en 1971⁴, Denise Boucher y fait allusion dans *Retailles*⁵. Les féministes de la revue *Québécoises deboutte!* en

1. Marcia Rothenburg, Monique Wittig, Gille Wittig et Margaret Stephenson, «Combat pour la libération de la femme», *L'Idiot international*, n° 6, mai 1970, p. 13-16.

2. Un groupe de femmes, *Libération des femmes : année zéro* [1970], Paris, Partisans - Maspero, mai 1972, p. 27.

3. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 243.

4. «[L]e 20 mai, je commençais la lecture de *La politique du mâle* de Kate Millett et du numéro spécial de *Partisans : Libération des femmes année zéro*. [...] je pris la résolution, le 11 novembre exactement, de m'éloigner de la maison après les Fêtes pour écrire mon bouquin.» Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 712.

5. Évoquant «celles qui ont fait de tous les hommes l'ennemi principal», Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 47.

mentionnent les articles comme des références socles du mouvement québécois : il « deviendra le premier livre de référence des femmes du FLF et du Centre des femmes durant ces années-là », expliquent-elles¹.

En dehors du cas particulier de ce numéro de *Partisans*, d'autres recueils de textes, parfois rédigés collectivement et eux-mêmes hybrides, situés entre information, analyse politique et création, forment un socle commun de références des œuvres féministes. C'est le cas du numéro « Les femmes s'entêtent » des *Temps modernes*, imposant volume dont l'élaboration, placée sous la supervision de Simone de Beauvoir, a permis à des écrivaines du mouvement des femmes français, la plupart débutantes en littérature (par exemple Évelyne Rochedereux ou Cathy Bernheim), de collaborer et de mettre au clair leurs envies littéraires et politiques respectives. S'y lisent déjà des tensions entre partisans d'expérimentations formelles liées à la recherche d'une écriture « au féminin » et celles qui s'opposent à toute forme d'essentialisation, ou bien entre écrivaines attachées à l'exploration du lesbianisme comme thème d'écriture, et celles qui n'y trouvent pas d'intérêt particulier. Le conflit qui se joue autour du texte d'Évelyne Rochedereux, les « Belles histoires de la Ghena goudou », illustre par exemple ces deux nœuds de réflexion féministe en littérature : Simone de Beauvoir rejette le texte parce qu'elle ne comprend pas la manière dont il travaille le féminin, Cathy Bernheim et Liliane Kandel soutiennent quant à elles sa publication ; Monique Wittig le citera dans le *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*².

Il arrive donc que les écrivaines jouent un rôle prépondérant dans la formation de ces entreprises éditoriales. En France, les autrices féministes sont rarement éditrices elles-mêmes et se contentent en général de participer à l'élaboration de certains numéros, mais Xavière Gauthier fait exception ; elle est la fondatrice de *Sorcières* et par ailleurs autrice du poème *Rose saignée* ; Michèle Causse elle aussi, co-fondatrice de *Vlasta* — dont toutefois Sylvie Bompis rapporte qu'elle y jouait plus un rôle d'autrice que d'éditrice³ — fait partie des cas d'autrices-éditrices, avec encore Évelyne Le Garrec, Nancy Huston ou Leïla Sebbar, plus marginales par rapport au corpus de cette thèse⁴, qui participent à *Histoires d'elles* à partir de 1977. En dépit de cette relative dissociation

1. « [Les Françaises] publient, en 1970, à l'intérieur d'un numéro spécial de la revue *Partisans*, "Libération des femmes, année zéro", une anthologie de textes féministes français et internationaux (qui deviendra le premier livre de référence des femmes du FLF et du Centre des femmes durant ces années-là) », Louise Toupin et Véronique O'Leary, « Nous sommes le produit d'un contexte », dans *Québécoises deboutte! Tome 1. Une anthologie de textes du Front de libération des femmes (1969-1971) et du Centre des femmes (1972-1975)*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1982, p. 21-50, p. 27. Le FLF (1969-1971) et le Centre des femmes (1972-1975) ont été les deux principales organisations féministes de ces années-là.
2. Voir Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement*, 2014, *op. cit.*, p. 297, et Évelyne Rochedereux, « Les belles histoires de la Ghena Goudou », *Les Temps modernes*, n° 333-334, « Les femmes s'entêtent », avril-mai 1974, p. 2051-2065. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, 1976, *op. cit.*, p. 49, 74, 221.
3. Je tiens cette information de Sylvie Bompis, mai 2022.
4. Évelyne Le Garrec est surtout journaliste ; Leïla Sebbar et Nancy Huston, moins intégrées dans le réseau des citations des autrices des années 1969-1985, entament aussi leur œuvre proprement littéraire à la fin de la période sur laquelle je travaille.

des sphères d'écriture et d'édition, les revues et magazines français s'intéressent particulièrement aux sujets littéraires — bien qu'à des degrés variables —, qu'il s'agisse de revues féministes comme *Histoires d'elles*, *Sorcières*, ou lesbiennes comme *Désormais*, *Lesbia*, *Vlasta* ; elles sont régulièrement citées par les écrivaines. Dans le cas du Québec, les revues sont en revanche une scène majeure non seulement de diffusion et recommandation d'œuvres féministes, mais aussi de co-construction de discours théoriques sur ce qu'est la littérature féministe, voire de disputes littéraires. Nicole Brossard ou France Théoret créent, avec d'autres, l'espace des *Têtes de pioche* comme lieu leur appartenant pour diffuser — notamment — leurs propres idées et textes féministes ; d'autres écrivaines les rejoignent et questionnent avec elles l'objet littéraire. On retrouve notamment les noms de Denise Boucher, Sande Zeig, Jovette Marchessault. Au sein des *Herbes rouges*, revue d'avant-garde littéraire dirigée par les frères François et Marcel Hébert, France Théoret, Madeleine Gagnon, Josée Yvon ou Yolande Villemaire tiennent une place importante¹. À partir de 1977, *La Nouvelle barre du jour* se spécialise dans les discussions féministes en littérature². La revue joue aussi un très important rôle de mise en relation des autrices : y participent très souvent Nicole Brossard (qui fait régulièrement partie des collectifs de direction), France Théoret, Louky Bersianik, Madeleine Gagnon, Germaine Beaulieu, Yolande Villemaire, Jovette Marchessault, Madeleine Ouellette-Michalska, Suzanne Jacob, Anne-Marie Alonzo, mais aussi des autrices dont l'œuvre se déploiera réellement un peu plus tard (Pol Pelletier, et d'autres qui deviendront des critiques importantes de l'histoire littéraire du féminisme — Louise Cotnoir, Suzanne Lamy, Louise Forsyth, Louise Dupré. D'autres revues sont bâties sur des ambitions littéraires internationales et permettent à des autrices de différents pays d'échanger. C'est le cas de la revue *Vlasta* fondée en 1983, dont le but est d'explorer la production culturelle lesbienne contemporaine ; les éditrices mettent un point d'honneur à faire se rencontrer des textes venus de

1. Cela vaut pour l'influence de ces autrices sur les orientations prises par la revue, comme pour leur poids dans l'histoire de la littérature québécoise ; en revanche il faut tout de même souligner que, sur les 101 numéros qui ont laissé carte blanche à un·e écrivain·e entre octobre 1968 et décembre 1982, 88 sont écrits par des hommes, 13 seulement par des femmes — pour huit autrices seulement, qui sont Michèle Drouin, Sylvie Gagné, Madeleine Gagnon, Suzanne Meloche, Thérèse Renaud, France Théoret, Yolande Villemaire et Josée Yvon.
2. À l'origine, *La Barre du jour* n'est pas une revue féministe mais littéraire ; à partir de 1965, elle accueille plus généralement les auteurs et autrices des avant-gardes. Le numéro de février 1979, intitulé « Célébrations », ne publie que des textes de femmes, un bon nombre chantant d'ailleurs les louanges du lesbianisme (par exemple « L'amour lesbien est une splendeur » de Louky Bersianik) et de l'engagement politique (par exemple « Jeunes femmes rouges » de Yolande Villemaire) ; en février 1980, « La Mermour » propose des textes de réflexion sur la maternité, « parole de sept femmes » réunies par Jovette Marchessault ; en novembre 1982, un numéro entier est consacré à une réflexion autour de l'écriture de Nicole Brossard — il accueille d'ailleurs, cette fois, un texte de la Française Michèle Causse, y participent aussi Louky Bersianik, France Théoret ou Yolande Villemaire ; en février 1983, les auteurs et autrices sont conviés à poser quelques mots sur ce que signifie pour elles et eux écrire, en septembre 1984 l'invitation consiste à analyser l'idée de « modernité » en littérature — les participantes en profitent pour, entre autres, réaffirmer certains traits de leur engagement féministe. Voir « Célébrations », n°75, février 1979 ; « La Mermour », n°87, février 1980, p. 5 ; Michèle Causse, « Sub-in-vertère », Pol Pelletier (dir.), n° 118-119, « Traces. Écritures de Nicole Brossard », novembre 1982, p. 147-149 ; « Écritures 1983 », n°122-123, février 1983 ; Jean Royer, « À Montréal : la Modernité. Reportage », n° 141, « Vouloir la fiction @ la modernité », septembre 1984, p. 81-101, p. 83-84. Voir aussi Barbara Godard, « La barre du jour : vers une poétique féministe », dans Suzanne Lamy et Irène Pagès (dir.), *Féminité, subversion, écriture*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 195-206.

différentes cultures, traduits par les soins des éditrices et de leurs collaboratrices — Michèle Causse en particulier. Extraits d'œuvres et entretiens forment, dans cette revue, le socle de discussions sur ce que signifie écrire le lesbianisme, partagées entre Françaises et Québécoises, mais aussi États-Uniennes, Brésiliennes ou encore Argentines. La revue est présentée à la première Foire internationale du livre féministe et lesbien en 1984¹. Elle se présente ainsi comme un moyen de « lire des textes (ou autres créations) jusque-là éparpillés ou inédits », de manière à ouvrir « de nouveaux espaces » pour les femmes².

Les sujets que recouvrent l'ensemble des revues féministes forment ainsi ce que Madeleine Gagnon nomme le « premier boutte » des dénonciations que formulent « la majorité des livres féministes » : un inventaire analytique de l'ensemble des sujets de dénonciation portés par ces mouvements (« La possession sans choix. La place de la guerre : soumission économique, politique, psychique, sexuelle. La femme objet. La femme dans l'image du mâle. La femme marchandise : ménagère, putain, battue, castrée, etc. etc.³ »). Elles proposent aussi, plus positivement, des idées et des réseaux pour tâcher d'imaginer d'autres organisations sociales ; la littérature est un objet, parfois périphérique, parfois central, des interrogations. De cette manière, pour reprendre les mots d'Ilana Eloït à propos, plus précisément, de la presse lesbienne, les revues tiennent un rôle crucial dans « la construction d'une conscience communautaire : elle[s] incarne[nt] le lien à cette communauté tout autant qu'elle[s] sont] le signe de l'existence de cette dernière⁴ » et créent ainsi dans un mouvement presque performatif ce lieu commun au sein duquel se rencontrent discours féministes et discours littéraires.

II. B. Bibliographies, exerques et notes de bas de page

Lorsqu'elles souhaitent signaler aux lectrices certains ouvrages qu'elles jugent particulièrement importants dans l'élaboration d'une pensée et d'une culture féministes, les autrices recourent aussi, fréquemment, à la bibliographie ou à la citation référencée : elles pointent par là les livres qui accompagnent leur pensée, ou bien ceux avec ou contre lesquels elles discutent dans le cadre de réflexions plus ponctuelles⁵.

-
1. Où se rencontrent des féministes du monde entier ; ce sont des moments majeurs de construction d'un mouvement international. En 1984, elle se tient à Londres ; elle se tiendra ensuite tous les deux ans : Oslo en 1986, Montréal en 1988, Barcelone en 1990, Amsterdam en 1992, Melbourne en 1994.
 2. Sylvie Bompis, Michèle Causse et Suzette Robichon, « Vlasta », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 3-8, p. 6.
 3. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 111-112.
 4. Ilana Eloït, « Le bonheur était... », 19 octobre 2017, *op. cit.*, p. 94.
 5. L'abondance des sources qui seront citées dans cette section rendrait peu pertinent de toutes les référencer précisément ; je choisis de privilégier celles qui sont mobilisées par différentes autrices et qui ont un rapport direct avec l'histoire du féminisme.

Certaines autrices sont attachées à l'exposé clair des sources qu'elles ont mobilisées pour écrire, qui leur permettent d'appuyer la validité de leur propos — peut-être particulièrement quand il prend par ailleurs des airs fantasques ou pamphlétaires. Nombreuses et variées, les références de Françoise d'Eaubonne sont citées aussi bien dans ses essais, ses romans, que dans ses manifestes. Les bibliographies d'*Histoire et actualité du féminisme* proposent un classement entre « Livres de base » concernant le féminisme, « Presse » et « Pensée générale et spécialisée » (c'est-à-dire autre que féministe) et références distribuées ensuite chapitre par chapitre¹. Elles sont en outre commentées, soit en renvoyant à des analyses développées au cours de l'ouvrage², soit en précisant aux lectrices et lecteurs l'intérêt de la ressource pour se documenter sur l'histoire du féminisme : l'autrice indique si l'ouvrage est encore d'actualité ou « dépassé », quelles sections il faut aller voir en priorité et émet ses réserves sur les autres, elle évoque la présence de « tableaux statistiques » ou d'une « érudition » particulière si c'est pertinent, elle synthétise les thèses les plus fortes³. *Les Femmes avant le patriarcat* propose une bibliographie similaire, ajoutant d'autres références socles du féminisme, comme celle d'August Bebel. *Eros minoritaire* propose également un partage entre « Livres de base », « Presse » et références plus précises classées par époque ou thématique. Dans ces cas, la bibliographie est pensée comme une partie constituante de l'ouvrage général : elle est, comme les chapitres, introduite par un exergue destiné à en donner le ton⁴. Dans ses textes romanesques ou autobiographiques, Françoise d'Eaubonne procède par citations en corps de texte ou en exergue. Elles sont très nombreuses mais ne renvoient pas à une bibliographie rigoureusement établie ; elles concernent plutôt des références philosophiques ou poétiques que des études précises (on retrouve ainsi très souvent les noms de Valerie Solanas, George Orwell, Simone de Beauvoir, Ulrike Meinhof, Herbert Marcuse, etc.).

Quelques œuvres proposent un usage un peu plus hétérodoxe de la citation : alors qu'il tend à appartenir plutôt au genre de l'essai, il est abondamment mobilisé dans des textes (souvent hybrides) qui s'apparentent plutôt au roman. C'est le cas dans *L'Eugélonne* de Louky Ber-

1. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 391-398.

2. C'est le cas pour *Une chambre à soi* de Virginia Woolf, *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, *La Femme mystifiée* et *Les Femmes à la recherche d'une quatrième dimension* de Betty Friedan, *Women's Power* de Celestine Ware, et *La Politique du mâle* de Kate Millett. Virginia Woolf, *Une chambre à soi* [1929] (titre original : *A Room of One's Own*), Clara Malraux (trad.), Paris, Denoël, 1992 ; Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949 ; Betty Friedan, *La Femme mystifiée* [1963] (titre original : *The Feminine Mystique*), Yvette Roudy (trad.), Genève, Gonthier, 1964 ; Celestine Ware, *Woman Power: The Movement for Women's Liberation*, New York, Tower Books, 1970 ; Kate Millett, *La Politique du mâle* [1970] (titre original : *Sexual Politics*), Élisabeth Gille (trad.), Paris, Stock, 1971.

3. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 391-392.

4. « L'homosexualité est une des constantes de l'anthropologie : il est impossible d'envisager une science de l'homme sans se heurter à elle à un certain moment », citation de « Dr Jacques Corraze, 1969 ». Françoise d'Eaubonne comment d'ailleurs une erreur de datation, rétablie en bibliographie. Voir Françoise d'Eaubonne, *Eros minoritaire*, Paris, André Balland, 1970, p. 317. Les bibliographies du *Féminisme ou la mort* et de *Écologie/Féminisme : révolution ou mutation*, ouvrages plus conçus comme des manifestes que comme des essais de référence, proposent des bibliographies plus courtes simplement partagées entre types de textes (« Essais », « Presse » ou « Périodiques », « Romans » et « Contributions personnelles ») ; en revanche, les références en notes de bas de page sont plus nombreuses et plus développées dans ces volumes.

sianik où les références sont distribuées en exergues et en notes de bas de page. Les exergues sont parfois flous, ou relativement peu féministes¹, mais proposent aussi des citations de Simone de Beauvoir et Kate Millett². En notes de bas de page, sur le seuil du dernier volet — dont le ton se rapproche plus de l'essai que celui des deux premiers —, sont citées Raymonde Ballorain, Françoise d'Eaubonne, Shulamith Firestone, Elizabeth Janeway, Virginia Woolf³. En outre, au fil des pages, Louky Bersianik essaime quelques renvois à des ouvrages divers ; ces références couvrent une vaste diversité de domaines d'étude : de la psychanalyse à la linguistique, en passant par l'anthropologie et la science-fiction. Sont ainsi cités le *Cantique des Cantiques*, *La Fosse de Babel* de Raymond Abellio (cité trois fois), ou encore *Le Sexe de la Femme* de Gérard Zwang ; elle fournit des références à Françoise d'Eaubonne et Simone de Beauvoir plusieurs fois, au *Nouveau dictionnaire étymologique* de Jacqueline Picoche (citée deux fois), à Victor-Lévy Beaulieu, Jean-Michel Palmer, Charles Rycroft, au *Dictionnaire des proverbes du monde*, à Jean Rostand, Ashley Montagu, Gershon Legman, Isaac Asimov, Victor Hugo, André Langevin, Bruno Bettelheim, Gérard Bonnot, David Cooper, Sigmund Freud, William Masters et Virginia Johnston, Knud Togeby, Georg Groddeck, Gérard Mendel — dans le désordre. Il faut encore citer quelques références au *Livre blanc de l'avortement* publié en 1971 dans les Cahiers du Club du Nouvel Observateur, ou à la *Nouvelle revue de psychanalyse* : Louky Bersianik trouve ses sources essentiellement dans des ouvrages monographiques, mais aussi dans certains périodiques journalistiques ou scientifiques. Même phénomène dans *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne, dans la mesure où le roman est bâti sur les mêmes sources que ses essais et porte en partie le même propos. On y retrouve, par exemple, l'hymne du MLF⁴, un extrait du numéro 6 de la revue *Sorcières*, soigneusement référencé par l'un des personnages s'adressant à l'héroïne Ariane⁵, des références nombreuses aux événements politiques internationaux des années 1970 (par exemple dans ce passage de deux pages qui mentionne à la fois la guerre du Vietnam, le plastiquage de l'ordinateur

1. Exergues plus flous, non clairement sourcés : une référence non attribuée aux pancartes du dépôt de la gerbe à la femme du soldat inconnu, en août 1970 en France, pour le volet 1 : « un homme sur deux est une femme », p. 21 ; une allusion à une affiche publicitaire française pour de l'eau de toilette, reproduite sur la page précédente, pour le volet 2 : « elle est à vous pour 17 francs », p. 92. Exergue non directement féministe : une citation de Max de Ceccaty à propos de la vie des cellules biologiques pour le volet 2, p. 95.
2. « Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, v. 1, Gallimard, 1949, p. 93. » et « Kate Millett, *La Politique du mâle*, Stock, 1971, p. 209 ».
3. Raymonde Ballorain, *Le Nouveau Féminisme américain. Étude historique et sociologique du Women's Liberation Movement*, Paris, Denoël-Gonthier, 1972 ; Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.* ; Radical Women, *Notes from the Second Year: Women's Liberation. Major Writings of the Radical Feminists*, New York, Radical Women, 1970 ; Elizabeth Janeway, *La Place des femmes dans un monde d'hommes* [1971] (titre original : *Man's World, Woman's Place: A Study in Social Mythology*), Rosette Coryell et Yvette Roudy (trad.), Paris, Denoël-Gonthier, 1972 ; Virginia Woolf, *Une chambre à soi* [1929] (titre original : *A Room of One's Own*), Clara Malraux (trad.), Paris, Denoël, 1951.
4. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1977, p. 114.
5. « Je t'ai mis de côté ce document de notre préhistoire. Au moment des premiers Mouvements de Libération de la fin du XX^e siècle. C'est une revue parisienne de 1976. Ça s'intitule *Sorcières*. Je lis ceci, sous le titre "Correspondances" ». *Ibid.*, p. 90-91. Extrait du numéro 6 de la revue *Sorcières* : Suzanne, « Correspondances », *Sorcières: les femmes vivent*, n° 6, « Prisonnières », 1976 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1976_num_6_1_3824), p. 39-40.

de Heidelberg par la Fraction Armée Rouge en Allemagne, le conflit israélo-palestinien et la naissance du mouvement des femmes¹).

En sus de ces assez fréquentes hybridations génériques, certaines pratiques dispositionnelles et typographiques transforment les bibliographies en objets graphiquement franchement étranges : c'est lié, notamment, aux pratiques du collage et de la composition artisanale des revues, dont la culture est forte aux seins des mouvements féministes. Dans des ouvrages comme *Te prends-tu pour une folle, madame Chose ?*, collectif, ou *Cyprine*, de Denise Boucher, les références sont données par inserts de page en page, au milieu de photos et de textes distribués de manière hasardeuse ; c'est le cas également dans les textes *Poétique* ou *Pour les femmes et tous les autres* de Madeleine Gagnon². Fantaisie dialoguée entre différentes femmes déjeunant ensemble et discutant, à la manière des philosophes du *Banquet* de Platon, d'amour et de sexualité, *Le Pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik offre un exemple encore différent : le texte est régulièrement entrecoupé de pages d'illustrations et de pages noires comportant, dessinées à la main, des images de fenêtres, vantaux, vasistas, lucarnes et autres hublots, encadrés à l'intérieur desquels sont écrits des bouts de phrase ; certaines sont des citations empruntées aux ouvrages cités en bibliographie, d'autres restent mal référencées³. Le texte se clôt tout de même sur un « Petit répertoire des traces » listant les références utilisées pour construire la discussion⁴. De même, si les textes romanesques ou autobiographiques de Françoise d'Eaubonne procèdent moins par notes de bas de page et bibliographies que ses textes théoriques et politiques, ils sont en revanche marqués par une pratique complexe du collage qui peut jouer le même rôle d'information des lectrices et lecteurs qu'une bibliographie sur les sources d'information de l'autrice — ou bien le mimer. C'est ainsi que, de la même manière que *Le Féminisme ou la mort*, pour étayer son propos, peut s'appuyer sur des extraits judiciaires, bribes de journaux ou revues⁵, retranscriptions de témoignages⁶, citations de thèses françaises ou états-uniennes⁷, ou d'ouvrages étayant l'analyse de

1. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 154-155.

2. Le texte y est composé de collages d'extraits de textes disposés en différentes colonnes sur la page qui encadrent le propos de l'autrice elle-même. Ils sont issus du *Québec littéraire*, ou bien ils sont des citations de Vladimir Maïakovski, de Mao Zédong, Philippe Sollers, Marcelin Pleynet, Roger Gentis, Bertolt Brecht, par exemple.

3. Par exemple, des textes de Serge Reggiani, Paul Valéry, Anaïs Nin, Joë Bousquet, Margaret Mead, Aristote, Catherine Texier et Marie-Odile Vézina, textes publiés dans le rapport Red Book ou dans la revue contre-culturelle québécoise *Mainmise*.

4. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, 1979, *op. cit.*, p. 234-235. On y trouve cités des ouvrages portant sur la mythologie et l'Antiquité (Eschyle, Platon, Édith Hamilton, Robert Flacelière, Joël Schmidt), des textes discutant de psychanalyse (Luce Irigaray, Jacques Lacan, James Hillman, Gabrielle Rubin), des rapports sur la sexualité (Betty Dodson, Shere Hite, Marie-Françoise Hans et Gilles Lapouge, Mary Jane Sherfey, Michel Stern, Carol Tavris et Susan Sada), et quelques ouvrages féministes également centraux dans la pensée de Louky Bersianik : *Les Femmes et la folie* de Phyllis Chesler, *Les Femmes avant le patriarcat* de Françoise d'Eaubonne, *La Parole aux négresses* d'Awa Thiam.

5. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 115, 117, p. 148, p. 204.

6. *Ibid.*, p. 152.

7. Référence à la thèse de Xavière Gauthier : *Ibid.*, p. 261. Référence à la thèse de Kate Millett : *Ibid.*, p. 215.

la condition des femmes et les mécanismes de l’oppression sociale dans différents pays¹, *Les Bergères de l’Apocalypse* est construit comme un patchwork de différents genres de textes : l’information se mêle à l’opinion et, en l’occurrence, à la fiction².

Certaines bibliographies deviennent des lieux de création à part entière. La bibliographie que Monique Wittig et Sande Zeig publient à la fin du *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* est remarquable dans ce sens³. D’un côté, elle correspond au fonctionnement du dictionnaire et le complète : chaque entrée, au cours du livre, renvoie à cette liste commune de fin d’ouvrage. D’un autre, l’ensemble de cette liste est fantaisiste et lacunaire, elle-même brouillonne. Elle contient des noms féministes ou lesbiens de référence commune pour l’époque, comme ceux de Phyllis Chesler, Ann Koedt (orthographiée Coedt), Isabel Miller, Joanna Russ, Robin Morgan⁴ — à leurs noms, cependant, peuvent être attribués des titres fantaisistes ou inexacts⁵. Leur bibliographie fait aussi référence à quelques noms de l’histoire littéraire des femmes (Sappho, mais aussi Emily Brontë, Louise Labé [sic]), et mentionne quelques ouvrages moins souvent repris dans le corpus féministe de ces années-là. *Encore heureux qu’on va vers l’été* et *Archaos*, de Christiane Rochefort, sont cités : le premier est évoqué plusieurs fois au cours de l’ouvrage, le second une seule⁶. Françoise d’Eaubonne est mentionnée sans référence précise, mais on peut imaginer que les autrices se rapportent essentiellement à son *Histoire et actualité du féminisme*, à tous les moments où le *Brouillon* évoque l’histoire des Amazones et l’invention de l’agriculture par les femmes⁷ ; il est possible que d’Eaubonne se trouve aussi en filigrane du texte lorsque les autrices mentionnent la « Surpopulation » de la planète⁸. Les nouvelles « Les belles histoires de la Ghena-Goudou », d’Évelyne Rochedereux, et « De quelques identifications » — renommée « Les Lesbiennes barbues » — de

1. *Ibid.*, p. 152, p. 185-186, p. 201.

2. Voir chapitre suivant, p. 189.

3. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, 1976, *op. cit.*, p. 221-222.

4. Phyllis Chesler fait partie des références classiques de la littérature féministe de ces années-là. Ann Koedt est l’autrice d’un des articles les plus connus de « Libération des femmes : année zéro ». Joanna Russ et Isabel Miller, quant à elles, sont encore peu connues dans les milieux féministes en général, mais leur nom circule de bouche à oreille dans les cercles lesbiens : l’une est l’autrice du fameux ouvrage de science-fiction *The Female Man*, traduit en français par *L’Autre moitié de l’homme* en 1977, l’autre est à l’origine du classique lesbien *A Place For Us*, traduit en français sous le titre *Patience et Sarah* en 1973. Voir Joanna Russ, *L’Autre moitié de l’homme* [1975] (titre original : *The Female Man*), Henry-Luc Planchat (trad.), Paris, R. Laffont, 1977 et Isabel Miller, *Patience et Sarah* [1969] (titre original : *A Place for Us*), Henry Muller (trad.), Paris, Bernard Grasset, 1973.

5. Par exemple *Déméter revue pour Les Femmes et la folie* de Phyllis Chesler : il s’agit en réalité du titre de l’introduction dans la traduction française. Voir Phyllis Chesler, *Les Femmes et la folie* [1972], Jean-Pierre Cottureau (trad.), Paris, Payot, 1975.

6. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, 1976, *op. cit.*, p. 91 pour *Archaos* et p. 35, 73, 147, 222 pour *Encore heureux*.

7. Pour l’entrée « Arès et Ménéippe » du *Brouillon*, la citation est issue de *Histoire et actualité du féminisme*, p. 28. Il faut noter cependant que le livre de Wittig et Zeig paraît la même année que *Les Femmes avant le patriarcat* de Françoise d’Eaubonne, qui a pu peut-être nourrir quelques réflexions du *Brouillon* si tant est que les autrices y aient eu accès avant publication.

8. *Ibid.*, p. 196. Françoise d’Eaubonne n’est toutefois pas la seule voix écologiste des années 1970 ; la première campagne écologiste française a eu lieu deux ans plus tôt que la parution du *Brouillon* ; par ailleurs, une autrice comme Christiane Rochefort s’intéresse aussi à ces sujets.

Catherine Deudon, sont citées également : c'est une manière pour Monique Wittig de confirmer l'importance du numéro « Les femmes s'entêtent » des *Temps modernes*, dans la constitution d'un réseau littéraire non seulement féministe mais aussi lesbien, politiquement et théoriquement fort, avant les ruptures qui marquent la seconde moitié des années 1970. Les autrices mentionnent encore des conversations avec Louise Turcotte (Louise « Marmotte »). Par ailleurs, les noms fictifs se mêlent aux noms historiques, les noms masculins sont travestis au féminin (« Pascale », « Ainsi parlait Frédérica », « Fausta »), les noms évoqués sont situés à l'âge de gloire, ou de fer, d'acier rapide, etc. Monique Wittig et Sande Zeig détournent ainsi l'usage de la bibliographie : l'utilisent sérieusement pour les références qui peuvent être vraiment utiles aux lectrices et lecteurs, s'amuse du reste et inventent leurs propres documents¹.

Enfin, on peut noter quelques moments d'interface trans-nationale — souvent spécifiquement franco-québécoise — dans les usages bibliographiques des autrices ; dans ce cas, le croisement des références et des contextes sert à mener une réflexion « planétaire² » sur les conditions de vie des femmes. Madeleine Gagnon pratique le collage de citations dans ce sens lorsqu'elle glisse dans son texte des fragments de correspondances. « Mon corps dans l'écriture » est ainsi scandé par des extraits de textes d'Eva Forest, d'Annie Leclerc ou des trois Maria, voire par des morceaux de correspondance, comme lorsqu'elle introduit une « Lettre à Claire Lejeune » pour lui raconter certaines de ses désillusions par rapport au mouvement de libération des femmes³. Cet usage est particulièrement intéressant dans les textes de Louky Bersianik, parce qu'elle opère un certain déplacement du regard du Québec vers la France. La critique qu'adresse Louky Bersianik au système patriarcal, dans *L'Euguélonne*, est de fait très proche de celle qu'expose Françoise d'Eaubonne dans *Le Féminisme ou la mort* : elle explique par exemple les liens profonds et paradoxaux qu'elle voit entre le refus, par les hommes, de laisser les femmes contrôler les naissances, et une tendance globale de l'humanité à « [v]ouloir du sang neuf à tout prix, en quantité illimitée, en quantité non contrôlée [...] surpeupler la planète au risque de la voir éclater⁴ ». La harangue de l'Euguélonne continue, Louky Bersianik ajoute d'autres sources documentaires à sa bibliographie : deux pages plus loin, elle cite ainsi le *Livre blanc de l'avortement*⁵, publié en France en 1971.

J'ai appris qu'il existe des méthodes d'avortement thérapeutique rapides, indolores, inoffensives. J'ai appris que, pratiqué dans de bonnes conditions hygiéniques, l'avortement est une intervention mineure. J'ai appris aussi une chose terrifiante, dit l'Euguélonne. Il y a trois femmes à la minute qui se font avorter clandestinement en terre française, qui se font donc

1. Leur parodie de dictionnaire se double ainsi d'une sorte d'ébauche de parodie de thèse ; voir chapitre suivant, p. 201.
2. Voir Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 157.
3. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 148-149.
4. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 470.
5. Anonyme, « Le Livre blanc de l'avortement », *Les Cahiers du Club du Nouvel Observateur*, n° 2, 1971.

avorter dans les pires conditions. Et sur ce nombre, dit l'Euguélonne, cinq mille en crèvent ! Cinq mille femmes françaises charroyées derrière *Notre-Dame-Hors-les-Murs*. Cinq mille Françaises par an jetées par-dessus bord ! C'est ce que vous appelez, je crois, une saine politique de la natalité...

Louky Bersianik, écrivaine québécoise, se réfère ainsi au cas français pour illustrer un propos qui concerne en général « les femmes de la Terre »¹. Dans une seconde note, elle ajoute une précision chronologique et législative, qui se réfère toujours manifestement au contexte français : « Même si, depuis, la loi a été abrogée, le massacre continue. » La loi française votée en 1974 a en effet mis fin à la loi de 1920 qui interdisait l'avortement, ainsi qu'à celle de 1942 qui condamnait à mort les femmes qui y recouraient. Au moment où Louky Bersianik écrit, la situation des Québécoises par rapport à l'avortement est cependant plus difficile que celle des Françaises, d'un point de vue légal² ; mais leur exemple permet spécifiquement à Louky Bersianik de montrer que le problème de l'avortement est une lutte sociale qui dépasse largement le cadre de la loi — les violences survivent à la légalisation.

Les exemples de Louky Bersianik, de Monique Wittig et Sande Zeig dans le cas du *Brouillon*, et de Françoise d'Eaubonne, sont paroxystiques : chez elles, le rapport entre écriture et renseignement bibliographique est à la fois particulièrement fort et explicitement mis en scène dans le texte.

II. C. Allusions, pastiches et innutritions

La plupart des autres œuvres féministes témoignent d'un usage documentaire moins central, ou en tout cas moins mis en avant, que dans ces cas de bibliographies savamment déployées. Parfois, le régime du sous-entendu est prégnant : des allusions structurent le texte, parfois transparentes aux lectrices et lecteurs érudit·es, mais elles sont relativement dissimulées et ne requièrent pas nécessairement d'être élucidées. Les textes de France Théoret fonctionnent sur ce mode, par exemple lorsque l'autrice évoque « les paroles de l'autorité paternelle-maritale [qui] *superstructurent* encore [les] actes [des femmes]³ » : l'intertexte marxiste est présent, indice de la position idéologique de l'autrice par rapport aux sujets dont elle traite, mais il n'est pas explicitement souligné. Monique Wittig pratique aussi une forme de « syncrétisme sauvage », selon le mot de Catherine Écarnot⁴ : chez elle on reconnaît une foule d'auteurs et d'autrices dont les écrits sont

1. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 476-477.

2. Voir chapitre 9, p. 524.

3. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 61. Je souligne.

4. Voir son intervention dans Sophie-Catherine Gallet, « Réécrire l'histoire : la création d'une poésie wittigienne », dans l'émission *Avoir raison avec... Monique Wittig*, France Culture, 28 juillet 2023 (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/avoir-raison-avec/la-creation-d-une-poesie-wittigienne-5141739>).

prélevés, cités et transformés, vampirisés par le texte¹. Quelques cas de pastiches entre autrices féministes relèvent aussi de ce procédé, par exemple lorsque Madeleine Gagnon imite succinctement, dans *La Venue à l'écriture*, le style des *Guérillères* de Monique Wittig².

De fait, les pastiches ne sont pas rares ; d'autres autrices sont très explicites dans leur démarche. Michèle Causse en est particulièrement coutumière et affiche clairement l'ambition de pastiche lesbien des textes fondateurs de la philosophie occidentale qu'elle donne à ses propres œuvres et articles, pastiche toujours situé dans l'entre deux d'une satire des canons masculins et d'une ambition de fondation de philosophies féministes et lesbiennes. À la manière de Carla Lonzi — avec qui elle s'entretient en se proposant de « crach[er] sur Hegel » avec elle³ —, elle réécrit Arthur Schopenhauer dans « Le monde comme volonté et comme représentation », texte publié dans le premier numéro de la revue *Vlasta* en 1983 : le pastiche est limpide, puisque l'autrice reprend mot pour mot le titre bien connu de l'ouvrage du philosophe⁴. Au sein du texte, en outre, Michèle Causse multiplie les références à Martin Heidegger, Friedrich Hölderlin et Emmanuel Lévinas (notamment lorsqu'elle élabore la notion d'« étante »), à Wilhelm Friedrich Hegel (autour des notions d'altérité et de liberté), à Ludwig Wittgenstein, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Félix Guattari⁵. Dans ces cas, la documentation sert aux autrices non seulement à fonder leur propos et à le situer dans le champ de la connaissance, mais aussi à ouvrir des espaces critiques de dialogue entre différents textes fondateurs des cultures française et québécoise. Comme Monique Wittig et Sande Zeig, Louky Bersianik et les éditrices de *Vlasta* recourent au dictionnaire de cette manière, en en utilisant la forme pour porter un discours critique sur les soubassements misogynes de la lexicographie. Chez Bersianik le dictionnaire est aussi le lieu d'une expérimentation poétique et anagrammatique.⁶ Lorsque les éditrices de *Vlasta* cherchent à élaborer la notion de guerrière « anandryne », elles se réfèrent aussi à un dictionnaire pour en contester la définition : « quel dictionnaire ! comme par hasard le dictionnaire érotique, le seul qui fasse état du mot⁷ »,

1. Voir Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 53-54; voir aussi chapitre 9, p. 529.
2. « Elles disent maintenant débordées de toutes parts d'amours nouvelles et de luttes comment lire, comment vivre la folie. Elles s'attaquent à l'ordre abstrait des interdits. Elles parlent de signifiants concrets qui structureraient cet ordre », Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 106.
3. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d'Italie*, 1977, *op. cit.*, p. 342.
4. Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation* [1819] (titre original : *Die Welt als Wille und Vorstellung*), Auguste Burdeau (trad.), Paris, Presses Universitaires de France, 2014.
5. Michèle Causse, « Le monde comme volonté et comme représentation », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 9-26.
6. Louky Bersianik, « Mon dictionnaire des noms propres suivi de Les Bonnes chansons », *La Nouvelle Barre du Jour*, n° 122-123, « Écritures 1983 », février 1983, p. 34-39.
7. « Femme qui n'aime pas les hommes, ou au moins leur préfère les femmes pour se livrer au libertinage et à la fourtrerie. Sappho était anandryne ; elle avait un long clitoris et s'en servait comme un homme de son vit avec les femmes. Horace appelait Sappho *mascula*, femme mâle, femme hommesse, comme le dit Mirabeau dans son *Erotika biblion*. Les Vestales à Rome, les Gymnopédistes à Sparte, instituées par Lycurgue, étaient anandrynes », dans Alfred Delvau, *Dictionnaire érotique moderne* [1864], Neuchâtel, Imprimerie de la société des bibliophiles cosmopolites (Jules Gay), 1874, p. 23, cité dans Sylvie Bompis, Michèle Causse et Suzette Robichon, « *Vlasta* », printemps 1983, *op. cit.*

précisent-elles, soulignant l'espace de création critique qu'ouvre, en soi, le recours à une documentation bibliographique. Denise Boucher, dans la même veine, explique que c'est une forme de dialogue qui s'établit entre textes des cultures patriarcales et créations féministes. Au détour d'un poème évoquant la résistance des fées et des sorcières au monde patriarcal, elle évoque ainsi «Michelet qui m'a raconté les fées». Cette référence à *La Sorcière*¹ intervient après que la poétesse s'est interrogée sur le rapport ambigu que les femmes entretiennent avec la parole et avec le silence («[à] vivre avec des muettes et avec des sourds comment avons-nous appris à parler?»), puis sur son propre rapport à l'énonciation féministe poétique : «[j]e parle tu seule», constate-t-elle d'abord, avant de préciser «[o]u avec Michelet». Elle construit ainsi son discours sur la mise en lumière des conditions réelles de l'énonciation, faisant entrer dans la définition du *je* poète et féministe l'auteur lointain qui avait apporté la première documentation².

Explicites ou non, ces emprunts jouent souvent un rôle dans la mise en scène et problématisation de la littérarité des textes féministes. L'usage des citations relève parfois d'un jeu de piste : charge à la lectrice ou au lecteur de retrouver sa source, rarement évidente. Dans ces cas, la bibliographie est intégrée au texte, lui donne sa profondeur d'analyse sans être explicitement désignée. C'est le cas par exemple dans *Mécanique jongleuse* de Nicole Brossard : «citation cependant / “passé un certain seuil de tolérance, la distance de la variante au système est telle que celle-ci perd toute signification et ne communique plus que ‘son excentricité’” ». La source de la citation n'est indiquée nulle part, lectrices et lecteurs sont prié-es soit d'accepter ce flou, soit de recourir à leurs connaissances personnelles ; le jeu de pistes est d'autant plus complexe qu'il semble que la citation soit en partie inventée par l'autrice³. François Hébert, dans une critique de l'ouvrage, fait aussi remarquer que, quelques pages plus loin, la citation «La marque la plus sûre de l'interdit qui frappe certaines idées ou certains objets est dans l'existence des métaphores», vient d'«on ne sait qui» : l'autrice prépare cette réception intriguée des textes⁴. Autre indice de la littérarité de l'usage des citations chez les autrices féministes : les ponts qu'elles établissent parfois entre bibliographies essaimées dans certains textes et développements de fond dans d'autres ;

1. Jules Michelet, *La Sorcière*, Paris, E. Dentu, 1862.

2. Denise Boucher, «Autour le monde a perdu ses oreilles», 1978, *op. cit.*, p. 41. En filigrane, cela consiste aussi à faire entrer dans le *je* de la poétesse le *nous* des femmes participant à la revue dans laquelle est publié le poème — la revue *Sorcières* tirant son nom, au départ, de l'ouvrage de Jules Michelet ; le jeu sur *tu* est intéressant, car il signale à la fois une tournure orale populaire (contraction de «toute») et la sortie d'une solitude (pronom personnel de seconde personne).

3. Nicole Brossard, *Mécanique jongleuse suivi de Masculin grammaticale* [1973], Montréal, Hexagone, 1974, p. 78. Je n'ai pas réussi à en trouver la source exacte. Il semble qu'elle vienne des *Éléments de sémiologie* de Roland Barthes, lorsqu'il analyse la problématisation du système Langue/Parole de Ferdinand de Saussure : à cinq pages d'intervalle, on trouve en effet développée l'idée de «variantes combinatoires», puis l'idée qu'une personne qui utilise la langue «ne peut plus communiquer que son excentricité» lorsqu'elle refuse d'accepter le contrat de communication qui associe arbitrairement signifiants et signifiés. Voir Roland Barthes, «Éléments de sémiologie», *Communications*, vol. 4, n° 1, 1964 (DOI : [10.3406/comm.1964.1029](https://doi.org/10.3406/comm.1964.1029)), p. 91-135, p. 96-101.

4. Nicole Brossard, *Mécanique jongleuse*, 1973, *op. cit.*, p. 78-79 ; François Hébert, «L'ombilic d'une nymphe», vol. 21, n° 1, janvier-février 1979 (en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/60137ac>), p. 124-127, p. 125.

les liens intertextuels d'œuvre à œuvre sont placés au cœur des poétiques des autrices dans ces cas. Dans ses romans, Christiane Rochefort ne s'embarrasse ainsi d'aucun appareil théorique visible. *Archaos*, utopie globalement située à une époque pré-Renaissance, s'appuie manifestement sur une certaine érudition de l'autrice concernant la littérature du Moyen-Âge et de la Renaissance : elle n'est pas explicitement citée, mais de nombreux indices la révèlent comme intertexte structurant du roman — détournement des codes de l'utopie littéraire, symboliques des roses, etc¹. Par ailleurs, les liens sont très clairs entre ceux de ses romans qui traitent de l'enfance (*Archaos*, *Encore heureux qu'on va vers l'été*) et son essai *Les Enfants d'abord*. Si ce dernier est bien référencé², ce n'est pas le cas des romans ; on trouve pourtant les mêmes thématiques, notamment celles qui affèrent à la sexualité des mineur·es et à l'inceste, au respect dû aux enfants, à l'élimination d'une oppression spécifique liée de très près à celle des femmes. Les mêmes images circulent ; par exemple, celle de la fessée donnée aux nouveaux-nés pour leur faire pousser leur premier cri, qui indignent tant l'autrice dans *Les Enfants d'abord*³, et qui se trouve mise en scène pour la naissance du prince Govan dès les premières pages d'*Archaos* : le médecin Analogue, aux pratiques souvent douteuses, s'étonne d'abord que « l'on n'eût pris le bébé par les pieds en lui tapant sur les fesses » pour le faire crier, puis « pris de pitié » pour le nouveau-né resté sans voix, l'attrape « par les pieds et lui fouett[e] le cul »⁴. Dans le roman, la mise en scène de l'épanouissement sexuel d'Avanie renvoie aussi potentiellement aux réflexions menées par Rochefort sur la frigidité féminine, dans *Partisans*, comme à ses romans antérieurs (en particulier au *Repos du guerrier* et aux *Stances à Sophie*) ; en fait, dans le cas de Christiane Rochefort, ces ponts établis de texte en texte sont des indices récurrents du type de travail littéraire qu'elle entend mener dans l'ensemble de son œuvre⁵.

Inversement, la pratique du brouillage des références est parfois liée, plutôt qu'à un jeu de pistes entre œuvres, à un refus d'associer l'écriture à un système didactique, d'entrer dans un régime de la preuve. Hélène Cixous indique ainsi rarement sur quels textes elle s'appuie ; elle s'en explique dans *La Jeune Née* auprès de Catherine Clément dans la mesure où elle interprète tout discours savant et discours de transmission d'une connaissance comme l'exercice fallacieux d'un

-
1. Voir l'analyse extensive qu'y consacre Isabelle Constant, *Les Mots étincelants de Christiane Rochefort. Langages d'utopie*, Amsterdam - Atlanta, Faux-titre, 1996.
 2. Dans ses textes essayistiques, elle cite ses sources. Dans son texte pour la revue *Partisans*, elle mobilise les textes de Wilhelm Reich et de Ti-Grace Atkinson ; *Les Enfants d'abord* est bâti sur une bibliographie clairement référencée de textes qui touchent à la fois à la philosophie, au féminisme (Elena Giannini Bellotti), à la sociologie et à l'histoire de la sexualité, à la psychanalyse et à sa critique, à l'ethnologie et à la littérature. Voir Christiane Rochefort, *Les Enfants d'abord*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1976, p. 189.
 3. *Ibid.*, p. 13.
 4. Christiane Rochefort, *Archaos ou le Jardin étincelant* [1972], Paris, Grasset, 1999, p. 20-21.
 5. J'ai développé cette idée dans un article à paraître portant sur les premières œuvres de Christiane Rochefort, en examinant en particulier la manière dont elle déstabilise la clôture des récits, établissant des continuités de textes à textes. À paraître : Aurore Turbiau, « Partages du lisible : Christiane Rochefort, satiriste et conteuse indisciplinée », *Roman 20-50*, Florence de Chalonge et Anne Wattel (dir.), n° 74, « Christiane Rochefort », décembre 2023.

«pouvoir» et comme l’annulation de «la différence sexuelle»¹ — son rejet de la citation relève ainsi d’un refus d’utiliser le texte comme instrument de pouvoir. Outre qu’il s’agit d’un relatif lieu commun des avant-gardes des années 1970², il s’agit aussi pour l’auteurice d’assumer une forme certaine de contradiction avec sa propre position, puisqu’elle fait partie des auteurices qui sont par ailleurs universitaires ; elle collabore de fait avec certain-es des théoricien-n-es de la littérature les mieux connu-es de ces années-là (Jacques Derrida, Roland Barthes, Gérard Genette, Tzvetan Todorov³, entre autres). Ses textes sont ainsi nourris de références implicites à un très vaste corpus de création et de théorie littéraires, mais elles sont brouillées et anonymisées. Son essai *Prénoms de personne*, par exemple, a beau être un recueil d’articles portant sur les œuvres de différents écrivains — Heinrich von Kleist, E. T. A. Hoffmann, Edgar Allan Poe, James Joyce —, il est aussi bâti sur une provocation, ces auteurs n’étant «personne»⁴. *Ille* a beau être un récit fondé sur la célébration des généalogies de femmes qui, à travers l’histoire, écrivent et rendent possible l’élaboration de cultures de femmes, celles qui y sont citées le sont la plupart du temps par leurs prénoms (Clarice pour Clarice Lispector, Ariane pour — *a priori* — Ariane Mnouchkine, etc.). Même phénomène dans l’œuvre de Madeleine Gagnon qui, à partir du moment où elle quitte l’écriture adossée à un engagement dans la lutte des classes, désavoue sa pratique des collages de citations⁵ et se tourne vers une réflexion féministe et psychanalytique ; elle opte alors pour une écriture en flux libre, délestée de toute charge bibliographique : l’usage de la citation, explique-t-elle à la fin de *Retailles*, lui paraît désormais réservé à «des entrelacements privilégiés où les mots se marquent d’étreintes», autrement dit à des échanges plus significatifs d’un point de vue affectif que documentaire ou politique⁶.

II. D. Traductions

Enfin, il faut citer le cas particulier et crucial des traductions. Dans la mesure où le féminisme des écrivaines françaises et québécoises des années 1969-1985 est largement influencé par les productions théoriques féministes internationales — notamment états-uniennes et anglaises mais aussi portugaises, italiennes ou allemandes —, certaines auteurices se sont trouvées en pre-

1. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, 1975, *op. cit.*, p. 268-269.

2. Sur l’idée que l’idéologie sature tous les discours, voir Juliette Drigny, *Aux limites de la langue. La langue littéraire de l’avant-garde (1965-1985)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 29-34.

3. Elle est fondatrice avec certains d’entre eux de la revue *Poétique* ; voir Hélène Cixous, «L’écriture comme placement (Henry James)», *Poétique. Revue de théorie et d’analyse littéraire*, Gérard Genette (dir.), vol. 1, n° 1, 1970, p. 35-50.

4. Hélène Cixous, *Prénoms de personne*, Paris, Seuil, 1974.

5. Madeleine Gagnon, *Depuis toujours*, 2013, *op. cit.*, p. 237-240.

6. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 158.

mière place dans les entreprises de traduction de textes politiques¹. Les Françaises sont particulièrement actives sur ce plan. Monique Wittig, qui en 1968 faisait paraître une traduction de *L'Homme unidimensionnel* de Herbert Marcuse², participe aussi à la traduction des *Nouvelles Lettres portugaises* en 1974 (Isabel Barreno, Teresa Horta, Fatima Velho Da Costa³), ainsi qu'à celle de *Contre le viol* en 1976 (Andra Medea et Kathleen Thompson⁴). Emmanuèle de Lesseps, outre les *Nouvelles Lettres portugaises* elle aussi, traduit le *SCUM Manifesto* de Valérie Solanas en 1971⁵ et *Les Eaux dérobées* de Patricia Highsmith (alors connue sous le nom de Claire Morgan), classique de la littérature lesbienne, en 1985⁶. Au même moment, Michèle Causse publie des traductions depuis l'italien (*La Fille prodigue* d'Alice Ceresa en 1975, *Femmes en guerre* de Dacia Maraini en 1977⁷; au Seuil, elle participe aussi à la traduction de *Après Marx, avril* de Maria-Antonietta Macciocchi, féministe socialiste italienne, en 1978⁸). Avec Maryvonne Lapouge-Pettorelli, elle-même traductrice d'ouvrages brésiliens⁹, elle publie un recueil d'entretiens menés avec des écrivaines militantes féministes ou lesbiennes en Italie¹⁰, dans lequel elles glissent un certain nombre de remarques sur le sens qu'elles donnent elles-mêmes au rôle du féminisme en littérature. Par ailleurs, un élément frappant par rapport à l'histoire de l'engagement littéraire : Michèle Causse a aussi été — avant le féminisme — la première traductrice de *Se questo è un uomo* de Primo Levi¹¹.

Le travail de traduction s'accompagne en effet souvent d'un effort d'introduction des œuvres étrangères auprès du public français ou québécois : en 1980 Michèle Causse propose par

1. Pragmatiquement, la traduction est parfois plus rapidement et sûrement rémunératrice que la création. Michèle Causse, par exemple, vend peu de ses romans : la traduction est son métier principal. Elle est aussi une activité qui permet aux autrices de nourrir une réflexion sur la démarche qu'elles mènent en tant qu'écrivaines féministes.
2. Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel* [1964] (titre original : *One Dimensional Man*), Monique Wittig (trad.), Paris, Minuit, 1968.
3. Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa, *Nouvelles Lettres portugaises*, 1972, *op. cit.*
4. Andra Medea et Kathleen Thompson, *Contre le viol. Un livre pour les femmes : comment éviter le viol et comment le surmonter* [1974] (titre original : *Against Rape*), Paris, Pierre Horay, 1976. Les noms des traducteurs et traductrices ne figurent pas dans le livre ; information communiquée par Yannick Chevalier, « De la traduction dans le chantier littéraire de Wittig », LabEx COMOD et laboratoire Triangle des universités de Lyon, 14 avril 2021.
5. Valérie Solanas, *SCUM Manifesto* [1967], Emmanuèle de Lesseps (trad.), Paris, La Nouvelle Société, 1971.
6. Patricia Highsmith, *Les Eaux dérobées* [1952] (titre original : *The Price of Salt*), Emmanuèle de Lesseps (trad.), Paris, Calmann-Lévy, 1985.
7. Alice Ceresa, *La Fille prodigue* [1967] (titre original : *La Figlia prodiga*), Michèle Causse (trad.), Paris, des femmes, 1975 ; Dacia Maraini, *Femme en guerre* [1975] (titre original : *Donna in guerra*), Michèle Causse (trad.), Paris, des femmes, 1977.
8. Maria Antonietta Macciocchi, *Après Marx, avril* [1978] (titre original : *Dopo Marx, aprile*), Michèle Causse, Danièle Guillerm, Gérard Hug et Yann Moulrier (trad.), Paris, Seuil, 1978.
9. C'est le métier dont elle vit ; elle a joué un rôle majeur dans la diffusion de textes brésiliens en France. À ce sujet voir le travail de Maria Jose Ferreira Teixeira, *La Réception de la littérature brésilienne en France (1970-2000) : le fonds Clélia Pisa*, thèse de doctorat en langue et littérature brésilienne, Paris, Sorbonne Université, en préparation depuis 2019.
10. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d'Italie*, 1977, *op. cit.*
11. Primo Levi, *J'étais un homme* [1947] (titre original : *Se questo è un uomo*), Michèle Causse (trad.), Paris, Buchet-Chastel, 1961.

exemple une préface aux *Souvenirs de Berthe Cleyrergue*, prétexte à un petit essai sur l'histoire de la littérature lesbienne¹. Elle traduit également depuis l'anglais d'autres œuvres de fiction, importantes au sein des cultures féministes et lesbiennes, notamment *Stèle* de Jane Bowles (Paris, 1978²), puis *QED. Les choses comme elles sont* de Gertrude Stein (Montréal, 1986³). Michèle Causse et Monique Wittig publient toutes les deux, en 1982, des traductions de Djuna Barnes : respectivement *L'Almanach des dames*⁴ et *La Passion*⁵, chez Flammarion. Leur travail est immédiatement salué dans la presse littéraire et dans la presse lesbienne, et situé par rapport aux enjeux spécifiques de la constitution de corpus lesbiens. Là aussi, la traduction d'une autrice phare des cultures féministes et lesbiennes devient le support d'une réflexion sur ce que signifie l'engagement littéraire dans une lutte sociale : le texte de Wittig écrit en préface à *La Passion*, qui réfléchit aux rapports entre politique et littérature, identité sexuelle et écriture, devient l'un des textes les plus fondamentaux de la période pour comprendre la carte des positionnements féministes littéraires⁶.

Elles-mêmes sont traduites en langues étrangères. Barbara Godard, au Québec, traduit certains des premiers textes de Nicole Brossard vers l'anglais — *These Our Mothers* en 1983⁷ (*L'Amèr*), *Lovhers* en 1986⁸ (*Amantes*). Elle traduit aussi, plus tard, France Théoret, Louky Bersianik, Yolande Villemaire. En tant que traductrice féministe, elle participe à la réflexion sur la « gynocritique » qui s'élabore particulièrement au cours des années 1980⁹. De même, Susanne de Lotbinière-Harwood traduira quelques années après la période que je considère dans cette thèse, en anglais aussi bien que depuis l'anglais, un certain nombre d'œuvres féministes : elle est, rappelle

-
1. Michèle Causse, « Amazone/Ange/Androgyne. Étude sur l'œuvre littéraire de Natalie C. Barney », dans Berthe Cleyrergue, *Berthe ou Un demi-siècle auprès de l'Amazone. Souvenirs de Berthe Cleyrergue*, Paris, Tierce, 1980, p. 7-47.
 2. Jane Bowles, *Stèle*, Michèle Causse (trad.), Paris, Le Nouveau commerce, 1978.
 3. Gertrude Stein, *Q.E.D. Les choses comme elles sont* [1903-1950] (titre original : *Quod Erat Demonstrandum / Things as they are*), Michèle Causse (trad.), Montréal, Éditions du remue-ménage, 1986.
 4. Djuna Barnes, *L'Almanach des dames* [1928] (titre original : *Ladies Almanack*), Michèle Causse (trad.), Paris, Flammarion, 1982.
 5. Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue, universel ou particulier », dans Djuna Barnes, *La Passion*, Paris, Flammarion, 1982, p. 7-21.
 6. D'autres textes sont traduits par des femmes et collectifs au même moment. Je les laisse de côté dans la mesure où ils ne concernent pas directement des écrivaines de mon corpus. Les éditions *des femmes*, par exemple, réservent une place importante aux traductions d'essais féministes ou liés à la cause des femmes d'autres pays : Italie, Brésil, Espagne, Allemagne, Russie, Chine, États-Unis et Angleterre. Un certain nombre des textes traduits publiés aux éditions *des femmes* ne portent pas de nom de traductrice, car le travail y a souvent été mené de manière collective — le catalogue des œuvres indique fréquemment « traduit [...] par le collectif de traduction *des femmes* ». Au Québec, les éditions du remue-ménage publient également, à la même période, quelques traductions depuis l'américain, notamment des travaux d'Adrienne Rich.
 7. Nicole Brossard, *These Our Mothers* [1977] (titre original : *L'Amèr ou le Chapitre effrité*), Barbara Godard (trad.), Toronto, Coah House Press, 1983.
 8. Nicole Brossard, *Lovhers* [1980] (titre original : *Amantes*), Barbara Godard (trad.), Montréal, Guernica, 1986.
 9. Barbara Godard (dir.), *Gynocritics: Feminist Approaches to Canadian and Quebec Women's Writing = Gynocritiques : démarches féministes à l'écriture des canadiennes et québécoises*, Toronto, ECW Press, 1987.

Lori Saint-Martin, l'une des pionnières de « la traduction féministe engagée »¹. C'est notamment grâce à son intervention que le texte *Héroïne* de Gail Scott², d'abord écrit vers l'anglais bien qu'elle côtoie de près les milieux féministes et lesbiens francophones, est mis à disposition du public québécois : le roman, en 1987, revient sur l'histoire de l'arrivée de l'écrivaine au féminisme et au lesbianisme dans le milieu gauchiste montréalais, lors de la décennie précédente. Monique Wittig, elle, est traduite en anglais par Helen Weaver (*The Opoponax* en 1966³), puis David Le Vay (*Les Guerilleres* en 1971, *The Lesbian Body* en 1975⁴). Elle est aussi, au même moment, traduite en d'autres langues — espagnol, suédois, italien, russe, allemand⁵. Certaines de ces traductions sont en partie des travaux de co-création. Nicole Brossard travaille de très près avec ses traductrices⁶. Les manuscrits des *Guerilleres* manifestent ainsi l'important travail de réécriture qu'opère Monique Wittig elle-même en commentant les traductions de David Le Vay⁷. Elle traduit parfois elle-même ses œuvres en anglais, avec sa co-autrice et compagne Sande Zeig : *Lesbian People* est une autre version du *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* écrite en anglais (par conséquent réordonnée dans sa structure même)⁸, tandis que *Le Voyage sans fin* est quant à lui une réécriture en français de *The Constant Journey*, joué pour la première fois aux États-Unis, avant d'être édité en français en brochure complémentaire au numéro 4 de *Vlasta*. De même, un grand nombre des articles théoriques de Wittig sont traduits par ses soins de l'anglais au français.

Les traductions jouent ainsi un rôle particulier dans la démarche d'écriture féministe des années 1969-1985, dont les années suivantes verront le plein épanouissement : elles contribuent à la formation d'un fonds commun de documents et de textes permettant de construire un discours cohérent, une base de référence ; elles sont aussi des espaces d'élaboration théorique forts

1. Voir Lori Saint-Martin, « Susanne de Lotbinière-Harwood : *Re-belle et infidèle* : la traduction comme pratique de réécriture au féminin. *The Body Bilingual: Translation as a Rewriting in the Feminine* », *Recherches féministes*, vol. 5, n° 1, « Des femmes de la francophonie », 1992 (en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/1992-v5-n1-rf1645/057690ar.pdf>), p. 204-207, p. 205 ; Susanne de Lotbinière-Harwood, *Re-belle et infidèle* : la traduction comme pratique de réécriture au féminin = *The Body bilingual: translation as a rewriting in the feminine*, Montréal et Toronto, Éditions du remue-ménage et Women's Press, 1991.
2. Gail Scott, *Héroïne*, Toronto, Coah House Press, 1987 ; Gail Scott, *Héroïne* [1987], Susanne de Lotbinière-Harwood (trad.), Montréal, Éditions du remue-ménage, 1988.
3. Monique Wittig, *The Opoponax* [1964], Helen Weaver (trad.), New York, Simon and Schuster, 1966.
4. Monique Wittig, *Les Guerilleres* [1969], David Le Vay (trad.), New York, The Viking Press, 1971, Monique Wittig, *The Lesbian Body* [1973], David Le Vay (trad.), Londres, Peter Owen, 1975.
5. Voir par exemple Monique Wittig, *Opoponax* [1964], Astrid Borger (trad.), Stockholm, Albert Bonniers, 1966 ; Monique Wittig, *El Opoponax* [1964], Caridad Martinez (trad.), Barcelona, Seix Barral, 1969 ; Monique Wittig, *Las Guerrilleras* [1969], Josep Elias et Juan Viñoly (trad.), Barcelona, Seix Barral, 1971 ; Monique Wittig, *Il Corpo lesbico* [1973], Milano, Delle donne, 1976 ; Monique Wittig, *Aus deinen zehntausend Augen Sappho* [1973], Berlin, Amazonen Frauenverlag, 1977 ; Monique Wittig, *El Cuerpo lesbiano* [1973], Nuria Pérez de Lara (trad.), Valencia, Pre-Textos, 1977 ; Monique Wittig, *Die Verschwörung der Balkis. Les Guérillères* [1969], Berlin, Frauenoffensive, 1980...
6. En 1987, elle construit une partie de la trame du *Désert mauve* sur une interrogation sur la traduction, au cours d'un exercice de mise en abyme qui établit l'écriture elle-même comme une retraduction perpétuelle au sein d'une même langue. Susanne de Lotbinière-Harwood traduira *Le Désert mauve* en anglais en 1990.
7. On peut consulter ces manuscrits dans les archives de Monique Wittig conservées à la Beinecke, à Yale : <https://hdl.handle.net/10079/fa/beinecke.wittig>.
8. Monique Wittig et Sande Zeig, *Lesbian Peoples: Material for a Dictionary* [1976], New York, Avon, 1979.

et des lieux de création ou de re-création littéraire, permettant d'élaborer une vision partagée des textes fondateurs d'une contre-culture féministe ou lesbienne — en l'occurrence, le lesbianisme est particulièrement représenté. Elles accentuent la dimension internationale de la littérature féministe et renforcent le réseau intertextuel de ses citations.

III. Pratiques testimoniales : l'expérience vécue

L'intensité de cette structuration intertextuelle des réseaux et pensées féministes est en fait le corollaire d'un autre postulat de base de l'organisation du discours féministe : celui qui exprime le manque d'informations et d'analyses pertinentes pour les femmes dans la culture générale, les bibliographies savantes, les discours dominants. C'est le constat des mouvements de lutte des années 1970, dans l'héritage de l'histoire ouvrière et de celle, plus récentes, des combats anti-racistes dont s'inspirent les féministes : la cause des femmes reste à défricher, sa politisation ne peut pas encore, à l'époque, reposer sur de vastes corpus d'études sociales et historiques. Armées des analyses menées par Simone de Beauvoir dans le second tome du *Deuxième Sexe, L'Expérience vécue*, les féministes des années 1969-1985 prennent l'information à sa source : le savoir vient du vécu et de la mise en commun des expériences. « C'est en jasant de notre vécu que nous avons pris conscience que nous vivions toutes à peu près les mêmes choses, comme femmes¹ », et « [s]i toutes les femmes racontaient honnêtement ce qui se passe réellement dans leur lit conjugal ou dans celui de leurs amants, on pourrait commencer à y voir clair un peu² », rappellent-elles. L'expérience concrète et quotidienne de la domination constitue ainsi la source d'un savoir peu à peu récolté par les autrices. Il vient du mariage, selon France Théoret, analysant les « mots en loque » dont une femme hérite dans un système où l'union hétérosexuelle est instituée comme nœud et outil de l'oppression : « [j]e ne viens », précise sa narratrice, « ni de prison, ni d'asile psychiatrique, ni de l'université, ni d'un parti politique, seulement échappée d'un long mariage »³. Le savoir vient aussi directement du ventre, selon Françoise d'Eaubonne qui raconte en 1980 dans ses contre-mémoires que plus jeune, tombée enceinte une nouvelle fois, se demandant si elle doit avorter ou non, elle vilipende la « connerie » de Michelet et décrit « la Famille » comme « le plus puissant instrument d'oppression et de surveillance tant pour la femme que pour l'homme » : sa connaissance de l'oppression patriarcale se cristallise en un moment où « noyée de larmes », en pleine « nausée métaphysique », seule avec son ventre enfin, elle s'adresse à lui pour faire un bi-

1. La Graph, « La jazzette... », 1978, *op. cit.*, p. 6.

2. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 291.

3. France Théoret, « Scénographie », *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4277), p. 10-12, p. 11.

lan de son histoire de femme¹. L'expérience de la grossesse est ainsi présentée comme la « nausée » la plus authentique : elle renvoie en regard les analyses de Jean-Paul Sartre à une quasi insignifiance.

III. A. *Recueils et « mise en œuvre » des témoignages*

Le fait même de recueillir des témoignages, ou d'échanger de vive voix avec des femmes proposant de nouvelles matières à réflexion, est régulièrement mis en scène dans les textes : les écrivaines évoquent les endroits où « [ç]a jase ». Par exemple, propose Nicole Brossard, « tous les jours à la librairie, au centre des femmes battues, au centre de viol, aux *Têtes de pioche*, à la maison des femmes, au téléphone, au lit, dans la rue »². Dans cette énumération se mêlent lieux de réflexion féministe collectifs, espaces de la vie privée, moments de partage anticipés et instants de confiance imprévus, cadres d'écriture et circonstances de discussions informelles. Françoise d'Eaubonne, elle, évoque les rencontres faites lors des marches ou des manifestations et assemblées à la Mutualité ; ou bien les forums et congrès internationaux auxquels elle est invitée³.

Elles signalent aussi que ces espaces sont rarement suffisants pour recueillir de manière réellement satisfaisante les récits des femmes. Josée Yvon remarque que les espaces prévus pour le partage ne remplissent pas toujours correctement leur mission : elle évoque par exemple la Librairie des Femmes d'ici (à Montréal), où « on n'[a] pas le droit d'être stoned pis lesbienne en même temps », selon elle, et où « [l]es dames d'un renouveau pseudo-révolutionnaire » peuvent avoir tendance à rejeter celle qui « a l'eau coupée dans son évier »⁴. Même chose en France, dont l'exemple de la maison *des femmes* est construit comme un repoussoir, par — la Québécoise pourtant — Denise Boucher :

La lutte des classes fut tellement mise de côté que nous ne nous sommes pas aperçues que poussait le mépris pour les mal-nanties dans nos mouvements féministes. C'est arrivé concrètement à Paris, à la maison d'édition *Des femmes*, entre autres, où les mal traitées furent non par hasard la prostituée, l'ouvrière et la taularde. C'est pareil ici aussi⁵.

Le cas des lesbiennes, en particulier, apporte avec lui des tensions : les militantes sont nombreuses à rapporter avoir longtemps souffert de ne disposer d'aucun espace à soi au sein des mouvements féministes présumés hétérosexuels, leurs témoignages peinant à être entendus.

1. Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, 1980, *op. cit.*, p. 57-58.

2. Nicole Brossard, « Ça fait jaser », *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femen-rev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4287), p. 23-24, p. 24.

3. Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, 1980, *op. cit.*, p. 268, p. 134.

4. Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, 1979, *op. cit.*, p. 109.

5. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 47-48.

Le cas du départ de Monique Wittig aux États-Unis en 1976 est souvent signalé comme l'exemple prototypique et éclatant d'un malaise général¹.

Dès lors, l'un des rôles que se donnent les écrivaines consiste à adopter une posture d'écoute envers ces témoignages, pour en révéler l'importance documentaire². Dans *Nous parlerons comme on écrit*, la narratrice de France Théoret le rend clair lorsqu'elle rapporte le récit d'une amie perdue de longue date, qui l'appelle, rit, avant de brusquement se mettre à raconter qu'elle a «été violée à l'âge de onze ans. En famille. Mariée à dix-huit ans avec un étranger». Elle explique encore qu'elle a vécu à la rue suite au divorce quelques années plus tard, tenté de se suicider, subi une nouvelle agression puis qu'elle a écopé d'une nouvelle grossesse suite à ce viol. La narratrice conclut atterrée qu'il ne s'agit «[p]as même [d']une histoire digne des faits divers», mais plutôt de «tissage quotidien»³: d'une matière discréditée et effacée, pourtant significative. Elle souligne aussi que le témoignage n'était pas prévu: si par hasard elle n'avait pas posé quelques questions précises à son amie, celle-ci «aurait emporté avec elle ce qui a fondé plusieurs motifs d'exister, elle s'en serait retournée silencieuse et effacée. Ni coupable, ni haineuse, mais brisée». Le témoignage est ainsi problématisé à la fois comme un bruit quotidien, auquel il s'agit de «s'ouvrir», et comme une perturbation de l'ordre tranquille de ce même quotidien, lorsqu'il est saisi au vol: à l'inverse d'une «confession» ou d'un «exhibitionnisme» auxquels on voudrait le renvoyer, selon les termes que rapporte l'écrivaine, il est marqué par l'effacement et l'imprévu. Josée Yvon fait le même constat dans *Travesties-Kamikaze*, lorsque l'une de ses narratrices croise elle aussi par hasard une vieille amie dans la rue: le témoignage ne tient pas tant à l'intention d'expression de celle qui parle, que de la posture d'écoute et d'analyse qu'adopte celle qui l'entend. La première en effet souhaite seulement donner gaiement quelques nouvelles: «elle annonce avec un sourire éclatant qu'elle est enceinte. [...] Elle babille, sa maison de campagne, ses poules, ses projets...» La seconde perçoit le discours non verbal qui environne ces informations, qui lui fournissent la véritable matière du témoignage: le fier sourire de l'homme qui accompagne la jeune femme, son insistance à la tirer par le bras pour partir, leur «laideur» d'«hétéros» à tous les deux, quand, initialement, elle avait connu cette amie aimant les femmes. Elle conclut «[o]ui ma petite Brigitte, “ils” t'ont eue, “ils” t'ont vraiment “réhabilitée”»: c'est le récit d'une emprise et d'une violence que perçoit la narratrice au lieu de se réjouir pour son amie⁴.

-
1. Ilana Eloït signale la naissance de la presse lesbienne, dans la seconde moitié des années 1970, comme un moyen de réunir et analyser des témoignages sur le quotidien des lesbiennes, afin de former aussi de nouveaux objets de revendications. Voir Ilana Eloït, «“Le bonheur était...”», 19 octobre 2017, *op. cit.*, p. 2.
 2. Cette posture d'écoute, ici représentée thématiquement dans les diégèses des textes, fait aussi partie de la composition de l'*ethos* des autrices face à leur lectorat. Voir chapitre 5, p. 311.
 3. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982, p. 34-35.
 4. Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, 1979, *op. cit.*, p. 94-95.

Il s'agit donc aussi pour les écrivaines d'intégrer ces témoignages recueillis au corps de l'écriture, de donner les leurs et de relayer les témoignages d'autres femmes. Françoise d'Eaubonne explique par exemple que, l'année où le mouvement s'est particulièrement « orienté vers le problème du viol », elle a tâché d'y participer en proposant son « témoignage volontaire », de manière à le transformer en « tribune » ; initiative qu'elle associe à un voyage à Besançon pour « [s]e documenter sur la dernière affaire » à propos de laquelle elle reçoit une pluie de télégrammes¹. Elle évoque aussi, dans *Le Féminisme ou la mort*, le « réflexe d'infériorisation » des femmes, qu'elle illustre par le témoignage d'une cinéaste abandonnée par son compagnon, raconté lors d'« une réunion de féministes qui discutaient de la jalousie masculine devant la réussite des femmes » : « la confiance » faite « avec une violente émotion » dans le cadre d'un groupe de parole, transmise informellement à Françoise d'Eaubonne, se trouve couchée sur le papier de son essai, parmi d'autres². Dans ses textes, les témoignages recueillis se chevauchent : l'autrice les collectionne comme autant de preuves de la justesse de son analyse.

Ces autrices montrent aussi l'intérêt de conserver la force rhétorique propre des témoignages, en tant qu'ils associent les outils de l'affect (du *pathos*) à ceux de la démonstration documentaire. Françoise d'Eaubonne le souligne lorsqu'elle ajoute « [e]ncore un témoignage » à son propos sur l'avortement, dans *Le Féminisme ou la mort* : « [c]elui-là vient du pays de Maria Chapdelaine et des quintuplées, du catholicisme au pouvoir et des trappeurs de notre littérature enfantine », précise-t-elle. Le témoignage vient en effet d'une Québécoise expliquant comment elle est entrée au Mouvement de Libération de la Femme à Toronto et comment elle y a participé aux campagnes en faveur de l'avortement. Elle raconte les dispositifs prévus pour la manifestation (« [s]ur le cercueil, il y a les instruments utilisés au cours de ces avortements clandestins ») et rapporte les discours qui se tiennent pour en expliquer l'usage, les « sanglots » qui s'entendent lors du discours, l'« envie de vomir » qui étreint les manifestantes³. Le témoignage intègre le texte de Françoise d'Eaubonne sur le mode du discours informatif, mais on note l'enchâssement des témoignages dans le texte-cadre de l'écrivaine, ainsi que la focalisation du récit sur l'expérience vécue, physique et émotionnelle. La transcription du moment de la lecture est caractérisée stylistiquement par l'usage du présent, par des effets d'accumulation (énumération des objets, brièveté des phrases) et par des juxtapositions qui associent violemment le corps féminin à un objet inorganique (« sacs de plastique [...] l'utérus »), voire à tout un appareillage de la vie domestique monstrueusement détourné en instruments de torture (« aiguilles à tricoter [...] dans le vagin

1. « J'irai à Besançon me documenter sur la dernière affaire : un gendarme qu'on refuse de révoquer bien qu'il ait été condamné pour viol et que toute la ville hurle à ses chausses ; le dossier de ce défenseur de la loi fait état de son excellente conduite depuis son enfance, y compris chez sa nourrice (rigoureusement sic. Il commettra un second viol l'année suivante.) », Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, 1980, *op. cit.*, p. 307.

2. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 100.

3. *Ibid.*, p. 152-153.

pour percer l'utérus», «solution pour nettoyer les parquets [...] dans le vagin», «un morceau d'aspirateur [...] c'est l'utérus tout entier qui est aspiré») : l'effet de style accentue l'horreur des actes, qui pour le reste sont décrits de manière factuellement réaliste. Le geste politique de Françoise d'Eaubonne consiste ainsi à accepter de faire des pas de côté par rapport à sa propre démarche d'écriture : la violence du témoignage est intégrée telle quelle dans son texte, qui l'encadre, le problématise et le stylise par ses dimensions littéraires propres. La référence à la littérature, introduite par Françoise d'Eaubonne («pays de Maria Chapdelaine [...] et des trappeurs de notre littérature enfantine»), entre elle aussi dans ce système de juxtapositions d'images à la fois banales et abominables : à la «littérature» comme à la «jolie pelouse», «jolie maison», devant lesquelles se tient la manifestation, s'oppose violemment le récit concret et matériel des avortements clandestins.

La charge d'affect des témoignages joue même parfois comme preuve *contre* les régimes ordinaires de la preuve : leur dimension subjective est en certains cas plus chargée de sens, montrent les autrices, que ce que les discours «objectifs» en restituent. Marthe Blackburn illustre cela par une réflexion sur le «fait divers» en scandant les anecdotes de son existence et des femmes qui l'entourent. À chaque témoignage rapporté à la première personne («Ma mère a eu onze enfants», «Une de mes amies a été violée dans un parking»), est en effet accolée la mention «FAIT DIVERS», en lettres capitales. Catégorisant le discours dans un registre de presse tout en soulignant sa prétendue dimension «accessoire», opposée dans le texte aux préoccupations grandioses des hommes («[l]es goulags les dérangent, l'homme multidimensionnel les préoccupe, le tiers-monde aussi parfois»), cette mention rappelle à la fois que les témoignages des femmes peuvent avoir valeur de document objectif et qu'il est incompréhensible que leur dimension politique ne soit pas reconnue par «les hommes». Pourtant, ce sont aussi l'écriture et l'analyse qui sont entravées à cause de l'irruption anaphorique de ces «faits divers» : «[j]e m'excuse de sans cesse m'interrompre», dit l'autrice, tout en signalant qu'elle pourrait «continuer ainsi pendant des pages à dérouler des millénaires de vies de femmes pétrifiées»¹. Par l'interruption ou dans l'infinie répétition, l'écriture apparaît dans ces cas-là comme dérisoire : reflet discursif d'un état du monde injuste et paralysé dans le recommencement des mêmes violences.

Sans s'intéresser à cette question de l'interruption du quotidien ni au féminisme, Dominique Viart note une autre dimension intéressante des faits divers, en régime de fiction critique : alors qu'ils ont structuré une partie de l'invention romanesque du XIX^e siècle, «ils ne sont désormais envisagés que comme ces événements sur lesquels se brisent les discours et les formes littéraires». Il ne s'agit plus, pour les fictions critiques, de représenter le réel au travers du fait divers,

1. Marthe Blackburn, «Les jasettes intérieures», *Sorciers : les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4291), p. 27-29.

mais d'établir le discours comme investigation problématique et non linéaire, témoignant d'un désarroi face au langage propre du XX^e siècle¹. Or, par rapport à ces témoignages, l'écriture féministe répond elle aussi à la fois à une exigence de réalisme et au besoin de mettre en procès l'ordre du discours, en jouant un rôle de recréation d'une parole qui se perd. Dans le texte de Marthe Blackburn, le témoignage de la mère ne peut avoir lieu, car « elle est morte à 42 ans », tandis que celui de l'amie agressée est empêché par le fait qu'« [e]lle a beaucoup crié : ce matin[-là, la narratrice] ne reconnaissai[t] plus sa voix au téléphone »². De même, c'est ce qui fonde la démarche de France Théoret lorsque la narratrice de *Nous parlerons comme on écrit* s'attache à inscrire dans son texte le témoignage de « cette femme » de soixante-quatorze ans qui lui raconte son passé : il s'agit de « mettre au jour » et coucher sur papier le sens fuyant des propos d'une « femme née sans langue, destinée au silence et à l'obéissance ». À travers le témoignage de cette dernière, se lit celui de centaines d'autres femmes, qu'elle a aidées à mettre au monde leurs enfants (« j'ai rarement vu une femme contente d'accoucher [...] Elles avaient presque toutes des craintes et je les ai vues souvent pleurer »), dont elle a recueilli les regrets par rapport à leurs mariages ou aux impatiences violentes de leurs maris. La maïeutique reprend son sens originel dans ces échanges entre femmes : il s'agit, en recueillant les témoignages les unes des autres, de redonner sens à leur parcours au travers de l'analyse sociale et politique qui en est faite³. La littérature met alors en scène à la fois la manière dont le discours féminin se brise — parce qu'il n'a pas lieu, parce qu'il est empêché — et dont l'activité d'écriture peut quant à elle tâcher de lui donner une existence — fragile néanmoins, vulnérable⁴.

C'est ainsi qu'au fil des textes féministes s'élabore et s'explicité l'imbrication des témoignages : par-delà ces variations, ils se ressemblent, c'est au fond la même « accusation variable, monotone, contradictoire et toujours reprise⁵ », qui fait preuve en soi et permet aux féministes de bâtir leur discours. L'écriture se fait le relai jamais neutre de ces témoignages : selon les autrices, la voix des autres femmes est introduite dans le récit, synthétisée sous la plume de l'écrivaine, collée au milieu d'autres, ou bien retravaillée littérairement — par le style et l'agencement narratif, par la contextualisation au sein d'une analyse globale — de manière à transformer le dérisoire et l'anecdotique apparents de chaque récit en preuve formelle plaidant contre le système patriarcal.

1. Voir Dominique Viart, « Les “fictions critiques” de la littérature contemporaine », *Spirale*, n° 201, « L'art du roman aujourd'hui », 2005, p. 10-11, p. 10-11.

2. Marthe Blackburn, « Les jasettes intérieures », 1978, *op. cit.*

3. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 26-27.

4. Sur l'idée de vulnérabilité, voir chapitre 5, p. 257.

5. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 130.

III. B. Examen des familiarités : apprentissages

Les récits d'enfance et d'éducation jouent sur ce plan un rôle important : il s'agit pour les écrivaines de souligner, au sens propre, la totale *familiarité* des violences, de montrer comment tout le monde connaît bien en fait, empiriquement, par l'expérience vécue dans les familles, la réalité matérielle de l'injustice sexiste. Dans ce cas le témoignage est médié soit par le souvenir lointain, soit par la fiction. *Archaios* ou *Encore heureux qu'on va vers l'été*, de Christiane Rochefort, racontent les parcours d'apprentissage de leur statut de femmes par des protagonistes féminines¹. *Fatima ou les Algériennes au square*, de Leïla Sebbar, est entièrement consacré à l'examen des violences familiales : l'autrice place l'accent sur le contrôle du corps des filles et sur la manière dont il prépare, *in fine*, le mariage forcé et le viol conjugal². De manière plus sporadique, la question de l'enfance se retrouve chez France Théoret, dans les récits où elle raconte de jeunes années de maltraitance, des abus familiaux et une éducation sclérosante, interprétée par ses narratrices comme une violence en soi³. Chez Louky Bersianik et Hélène Cixous, la question de l'éducation ponctue aussi parfois les romans : il est question d'améliorer certains principes pédagogiques⁴, ou bien de montrer comment les petites filles apprennent tôt à s'aliéner à elles-mêmes⁵. À travers ces observations, surtout, les écrivaines montrent la manière dont les violences se transmettent de génération en génération. La violence qui se joue à l'intérieur des familles est ainsi présentée comme un fait structurel, un « vieil atavisme, battu d'avance » selon France Théoret, héritage fatalement transmis avec lequel tentent de négocier les différents membres de la famille : « [L]es amours nées là-dessus. Les enfants aussi. S'en nourrir tous ensemble ». Dès le début de *Nous parlerons comme on écrit*, la narratrice analyse en effet qu'elle est, en dépit de sa singularité, un produit de sa génération et de son contexte familial : « un nœud bloqué dur »⁶. Elle fournit quelques exemples précis : en racontant la place qu'elle occupe au milieu des violences qui se jouent entre son père et sa mère, la manière dont celles-ci se répètent sur elle, en décrivant la soumission de la mère à la loi violente de son époux, en rapportant les croyances des parents sur l'éducation à donner à leurs enfants. Victoria Thérame, dans *La Dame au bidule*, rapporte le même phénomène de transmission presque passive, qui fonctionne par l'exemple : lorsque sa narratrice vient en aide à une jeune femme qui se fait battre par son mari, elle se rappelle que les femmes ont souvent

-
1. Les questions féministes, chez Christiane Rochefort, passent souvent par des questionnements sur l'enfance et l'éducation aux inégalités. Là où « l'ennemi principal » de certaines confond essentiellement des questions de genre et de race par exemple (voir note p. 436), Rochefort s'intéresse plutôt aux intersections entre sexisme et domination adulte.
 2. Leïla Sebbar, *Fatima ou les Algériennes au square* [1981], Tunis, Elyzad, 2010.
 3. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 15-19, p. 35, p. 101.
 4. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 364-365.
 5. Hélène Cixous, *Ille*, Paris, des femmes, 1980, p. 48-55. Voir aussi chapitre 7, p. 421.
 6. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 17-19.

tendance à être « habitu[ées] aux coups ». « [B]en oui, il y a des femmes qui ont vécu déjà la même chose dans l'enfance alors ! les coups du mari sont le prolongement des coups du père, du frère, ou de la mère ! lente et habituelle misère ! »¹

La violence n'est donc pas qu'atavisme ; elle fait l'objet d'un enseignement. On ne la connaît pas seulement par observation empirique, mais aussi parce qu'elle est soigneusement inculquée, choisie et transmise ; l'éducation devient en soi un lieu d'observation pour les féministes. Tous ces récits questionnent aussi, à partir de là, la manière dont les stéréotypes s'ancrent dès le plus jeune âge dans l'imaginaire collectif, soigneusement préparés par l'ensemble d'une culture. De la voix obscène de l'enseignante religieuse racontant l'histoire d'Angéline de Montbrun de manière à terrifier ses élèves chez France Théoret², à l'observation quotidienne de la domination, qui s'ancre en répétition des mêmes comportements chez les enfants, en passant par les belles histoires qui leur sont racontées, les mythes et légendes qu'on leur transmet (celui d'Ève, la pécheresse, en premier lieu³ ; ou bien l'histoire de la mort de Jeanne d'Arc⁴), tout un ordre du langage s'articule de manière à construire peu à peu les bases d'une culture misogyne. Secondant cet enseignement scolaire, père et mère organisent l'éducation de la jeune femme en lui apprenant à se soumettre aux mécanismes patriarcaux : à subir les violences, à se taire, à garder une conscience claire de l'espace qu'elle peut occuper, à contrôler son corps. Ce sont eux qui, chez France Théoret, apprennent en premier lieu à la jeune fille à renoncer à la jouissance de sa libre sexualité : « [à] deux, ils hystérisent pour que leur fille ignore son clitoris car elle risquerait de connaître seule des premiers plaisirs ». Suggéré au même moment, le thème de l'inceste introduit l'idée qu'il n'existe pas réellement de différence entre la surveillance sociale exercée sur les jeunes femmes et la violence sexuelle que les parents peuvent aussi directement exercer : « il est sûr que dans les quelques familles qui détiennent un pouvoir réel, les filles apprennent très jeunes les replis du corps », remarque allusivement la narratrice⁵. Dans son essai *On tue les petites filles*, issu d'un travail de thèse, Leïla Sebbar interroge la manière dont l'inceste et les violences faites aux enfants s'installent dans les familles et sont accueillies par la société dans son ensemble.

-
1. Victoria Thérême, *La Dame au bidule*, Paris, des femmes, 1976, p. 51-52. Madeleine Gagnon affirme dans « Mon corps dans l'écriture » que les violences domestiques se transmettent par l'habitude de connaître toujours les mêmes expériences. « ILS : ils avaient vu littéralement leur père tuer leur mère, à petit feu », explique-elle en mentionnant, à travers une relecture du mythe d'Édipe, l'archétype d'une famille violente ; « ils l'avaient vue, elle, ployer, rompre, sous la domination du mâle [...] Si bien qu'ils n'y pensèrent plus et répétèrent pour eux la scène à leur accouplement. » Le phénomène de la répétition est ambivalent, tel que rapporté dans le texte : il brise la capacité d'analyse au sein des familles et permet la reconduction irréfléchie des violences, en même temps qu'il permet, relevé par l'auteurice dans son texte critique, de jouer le rôle d'une preuve objective contre le patriarcat — retrouver partout les mêmes expériences est le signe d'une configuration sociale globalement défailante. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 93-94.
 2. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 101.
 3. Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 18.
 4. Voir par exemple Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*, p. 73 ; Françoise d'Eaubonne, *Contre-violence ou la résistance à l'État*, Paris, Tierce, 1978, p. 87.
 5. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 168.

Ils appellent ça de l'initiation. Initiation sexuelle. Amoureuse ? Il n'est jamais question d'amour dans ces histoires mais de violences par quoi le père prépare sa fille — parce que les rites sexuels de l'inceste et ceux de la prostitution en chambre dans le secret des volets, de l'ombre, du silence, sont similaires — à rentabiliser le corps qu'elle ne connaît pas, sauf les points sexuels¹

L'autrice insiste sur le fait que cela n'a pour elle rien à voir avec de l'amour, mais avec une relation de pouvoir et de violence : parce qu'il s'agit d'une conjonction du « pouvoir parental » et du « pouvoir mâle », l'inceste équivaut à un viol et il fait lui aussi l'objet de toute une éducation qu'il s'agit de remettre à jour et d'analyser comme matière de réflexion féministe². Dans *Archaos ou le jardin étincelant*, Christiane Rochefort met en scène le même contrôle du corps de la jeune princesse Onagre qui est opéré par le roi son père, puis, par délégation, par le doyen du royaume et d'autres personnages religieux et autoritaires ; ainsi, le doyen observe Onagre, constate que son « esprit a besoin d'être moulé » pour mieux correspondre aux stéréotypes de la féminité, tandis que son corps, d'enfant pourtant, provoque déjà en lui de l'excitation sexuelle. Plus tard, lorsqu'elle subit l'agression sexuelle du roi et que celui-ci « s'inquiète de l'opinion que sa fille a de lui », elle se montre résignée et déçue : il n'est plus temps d'agir, elle plaint ses autres victimes. Sa mère, de même, est en quelque sorte résignée à la violence, la comprenant comme un défaut de connaissance sur la sexualité³. Cette violence familiale est en somme interprétée comme une initiation tacite aux violences à venir, que la reine Avanie et Onagre sont bien contraintes de continuer de subir en partie. Elle fait l'objet d'un programme d'apprentissage décidé en hauts lieux et s'interprète en termes de savoir⁴.

La figure de la mère est régulièrement présentée comme celle par qui se transmet directement l'apprentissage de la violence sexiste. Un enjeu de reconnaissance spécifique s'établit ainsi entre femmes, qui s'enseignent mutuellement comment vivre avec la violence des hommes : cette capacité réflexive ordinairement placée au service du patriarcat est susceptible de servir aux fé-

1. Leïla Sebbar, *On tue les petites filles*, Paris, Stock, 1978, p. 13.

2. Christiane Rochefort, *Les Enfants d'abord*, 1976, *op. cit.*, p. 88. L'interprétation de l'inceste comme un viol ne va pas de soi, et Christiane Rochefort suggère que cela pourrait ne pas être le cas dans la situation d'un rapport mère-fils ; l'inceste et la pédophilie, dans son œuvre, sont toujours interrogés comme des lieux ambigus de pouvoir et de violence, mais aussi potentiellement d'amour et de tendresse. Son essai, d'ailleurs, s'appuie largement sur les textes de René Scherer, qui prône — idée dans l'air du temps à laquelle Leïla Sebbar est l'une des rares à s'opposer publiquement — la banalisation des rapports sexuels entre adultes et enfants. Lorsqu'elle affirme que, dans le cas des relations père-fille, l'inceste est un viol, il s'agit donc d'une affirmation à la fois forte et spécifique à ce cas de figure précis. Voir à ce sujet Monique Rémy, *Histoire des mouvements de femmes. De l'utopie à l'intégration*, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 72 notamment.

3. Christiane Rochefort, *Archaos*, 1972, *op. cit.*, p. 47, p. 146.

4. On retrouve aussi les idées développées par Michel Foucault dans le premier tome de son *Histoire de la sexualité*, en 1976 : la famille constitue selon lui le « domaine » principal du « dispositif de sexualité » dont il analyse l'histoire et les mécanismes coercitifs. Elle est le « facteur capital de sexualisation » des personnes, dans la mesure où elle forme le point de convergence d'autres systèmes d'organisation sociale ; la famille fait de la sexualité un régime intrinsèquement incestueux, dans la mesure où celle-ci est à la fois prohibée et en permanence mise en scène, surveillée et commentée. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. Tome 1, La Volonté de savoir* [1976], Paris, Gallimard, 2017, p. 99, p. 136, p. 144, p. 150.

ministres de terrain d'analyse riche pour établir le fonds commun de la lutte. Elle y consent comme à une fatalité, telle la « mère patriarcale » de Nicole Brossard¹ ou la « parfaite dresseuse frustrée » de Jovette Marchessault², celle qui n'a pas pu ou pas voulu analyser sa condition ou se rebeller contre. Ou bien, elle est présentée comme celle qui se trouve elle-même aux prises avec une forme de folie, qui reproduit sur ses enfants une violence qu'elle ne maîtrise plus — c'est le cas dans les œuvres de Chantal Chawaf, au cours des récits de *Maternité* qui dressent le portrait d'une mère presque incestueuse tant elle fétichise sa relation à ses propres enfants³, ou bien dans *Cercœur*, récit à demi fantastique et horrifique qui décrit la momification que sa narratrice fait subir à sa fille, l'engonçant dans des habits d'or et de ferraille pour la protéger des violences du monde extérieur⁴. Le thème de la momification entre d'ailleurs en écho frappant avec son traitement de l'autre côté de l'Atlantique au même moment : *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*, pièce de théâtre collective montée en 1979, développe au contraire le thème de la mère enrobée de bandelettes : c'est elle qui s'enferme et qui empêche la circulation de la parole avec sa fille, qui se fait haïr par celle-ci pour ce qu'elle représente de soumission et d'adhésion à la violence patriarcale⁵. D'autres fois, la mère est directement extrêmement violente. On retrouve par exemple ces récits de violences maternelles dans le roman *Marie-Salope* de Gisèle Bienne⁶, ou dans les mémoires de Françoise d'Eaubonne⁷ ; les mères frappent, insultent, imposent certains sévices, ou participent à l'organisation de l'inceste du père⁸.

1. Nicole Brossard utilise la notion de « mère patriarcale » pour désigner ce comportement féminin activement soumis à la loi patriarcale. Barbara Havercroft la glose ainsi : « celle qui utilise son statut de sujet d'énonciation pour répéter les vieux clichés de l'idéologie patriarcale, afin d'inculquer le statu quo paternel aux filles, histoire de les rendre plus "sages", d'assurer qu'elles rentrent dans le moule établi. » Louise Dupré oppose quant à elle sujet féminin « qui tend à un idéal personnel et collectif » et mère patriarcale « soumis[e] à sa triste condition, à son titre conditionnement ». Voir Barbara Havercroft, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, n° 47, 1999, p. 93-113, p. 95 ; Louise Dupré, *Stratégies du vertige. Trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1989, p. 34 ; Nicole Brossard, *L'Amèr*, 1977, *op. cit.*, p. 24 ; André Roy, « La fiction vive », 1979, *op. cit.*, p. 37.
2. Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, 1980, *op. cit.*, p. 55 ; Lori Saint-Martin, « De la mère patriarcale à la mère légendaire : *Tryptique lesbien* de Jovette Marchessault », *Voix et Images*, vol. 16, n° 2, « Jovette Marchessault », 1991 (DOI : [10.7202/200897ar](https://doi.org/10.7202/200897ar)), p. 244.
3. Chantal Chawaf, *Maternité*, Paris, Stock, 1979.
4. Chantal Chawaf, *Cercœur*, Paris, Mercure de France, 1975.
5. Dominique Gagnon, Louise Laprade, Nicole Lecavalier et Pol Pelletier, *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1979.
6. Gisèle Bienne, *Marie-Salope*, Paris, des femmes, 1976.
7. Françoise d'Eaubonne, *Chienne de jeunesse*, Paris, Julliard, 1965 et notamment Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, 1980, *op. cit.*, p. 25-26.
8. Leïla Sebbar analyse la manière dont les mères peuvent même être les principales coupables des maltraitances imposées aux petites filles, en raison des contradictions morales et psychiques que provoquent leur situation paradoxale de femmes opprimées et d'éducatrices volontaires à l'aliénation de leurs propres filles. « L'intolérance de la mère au corps de sa fille, à sa présence, à ses manifestations viscérales de vie, à cette parole sale [...] on peut aussi la comprendre comme une intolérance à ce qu'une petite fille peut contenir dans son ventre et qui sort comme elle-même est sortie du ventre de sa mère — cette merde ça pourrait être un enfant. Empêcher sa fille de faire ce qu'elle a fait : faire des enfants, en la battant — si son corps ne marche plus, ne fonctionne plus, si elle devient anormale, elle ne sera pas mère, peut-être — et parfois jusqu'à la mort. Tuer à la racine ce qui ferait d'une petite fille une femme, ce qui est là présent à l'intérieur sous une autre forme. Tuer dans le ventre de sa fille l'enfant possible. Tuer celui qu'elle a mis au monde sans le vouloir », Leïla Sebbar, *On tue les petites filles*, 1978, *op. cit.*, p. 84.

Il ne s'agit donc pas seulement, pour les écrivaines, de raconter la violence perpétrée par les mères, mais de retrouver où elle s'enracine¹. Car les apprentissages qui passent par la mère sont spécifiques et ambigus : en enseignant aux jeunes filles à supporter les violences qui les attendent, ils relèvent à la fois d'une inculcation de valeurs de soumission, et d'encouragements à la résistance. Dans *Nous parlerons comme on écrit*, la scène de l'avortement dévoile clairement ce rapport ambigu qui se joue entre mère et fille, de violence, d'initiation et d'éducation, d'avertissement. La mère avorte, discrètement ; mais elle juge que sa fille pourra avoir envie d'apprendre, de voir l'embryon et ce qui se joue dans la salle de bain. C'est une leçon que la mère impose à sa fille, celle-ci exprimant pourtant clairement son refus d'y être exposée.

La porte finit par s'ouvrir. La mère semble avoir repris l'allure habituelle. Elle tient quelque chose dans la main. Enveloppé. «Veux-tu que je te montre le fœtus ?» dit-elle à sa fille. Louise refuse signe de tête en même temps que voix coupée. Elle ne veut pas voir, ne sait pas si elle aurait envie de voir, elle dit non rapidement. Un non venu de tout le corps avant même les autres inflexions. [...] Là, emplissant sa main. La chose morte n'a pas d'histoire qui apparaît ainsi hors de toute attente².

L'expérience de l'avortement est ainsi transmise de la mère à la fille comme le legs forcé et paradoxal d'une épreuve faussement intime (« la porte finit par s'ouvrir ») : héritage monstrueux basé sur une souffrance privée de mots et d'histoire, habité par la mort (« la chose morte n'a pas d'histoire »), il se comprend comme une sorte d'inoculation directe de la violence patriarcale d'une femme à une autre plus jeune. Comme le souligne Barbara Havercroft, dans la narration de ces scènes de transmission de la mère à la fille « c'est [...] en ciblant la simple répétition elle-même [...] que Théoret parvient à la dévoiler comme source de fatalité, comme cause de l'enlèvement du sujet.³ » Dans *L'Eugélonne* à l'inverse, la scène où une femme présente à Deltanu ses fœtus avortés est connotée positivement : au contraire d'une violence, elle est une scène de réparation et de réconfort. Dans le récit de Louky Bersianik, le personnage vient en effet de vivre un avortement particulièrement violent, elle est dans une situation de désarroi ; celle qui l'accueille, lui montrant le collier de « phétusses » qu'elle porte avec elle en souvenir de ses précédents avortements, explique à Deltanu qu'elle n'a rien fait de grave, qu'elle s'en remettra et que le sentiment de terreur sacrée qu'elle ressent ne doit pas nécessairement être interprété au tragique. L'usage

-
1. Le récit de ces violences maternelles n'est pas neuf au moment des années 1969-1985, il s'inscrit dans le temps long des généalogies littéraires féministes, comme l'a notamment analysé Lori Saint-Martin dans *Le Nom de la mère*. Les critiques et théoriciennes prennent rapidement la mesure de cette réflexion thématique : en contexte anglophone, Adrienne Rich est l'une des premières à s'intéresser à la question, en 1976 dans *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* ; dès 1981, Louise Forsyth s'intéresse au traitement thématique des relations fille-mère dans les récits québécois écrits par des femmes. Voir Lori Saint-Martin, *Le Nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota bene, 1999 ; Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, Norton, 1976.
 2. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 84.
 3. Barbara Havercroft, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », 1999, *op. cit.*, p. 109.

euphémisé du mot «foetus» suggère toutefois qu’une forme de violence persiste¹. Ces exemples indiquent donc aussi la nature discursive et linguistique de l’enseignement transmis entre femmes : les autrices montrent que l’enjeu est pour les femmes de trouver une agentivité par rapport à leur propre manipulation du langage —en l’occurrence, faire entendre leur consentement ou refus et manipuler les mots du corps et de la reproduction par elles-mêmes.

De la même manière, mais plus tard que dans l’enfance pour la majorité des jeunes femmes, le viol est appris comme fait de culture : il devient réel dans la vie des femmes en tant que contenu discursif d’enseignement et menace abstraite, au moins autant que comme violence physique concrète, dans la mesure où il est une «idée» capable d’organiser la vie des femmes, d’articuler des rites sociaux entérinant des phénomènes de domination — et dépasse donc largement les frontières d’un événement, en devenant menace omniprésente. Dans *Archaios*, Christiane Rochefort représente aussi un monde patriarcal au sein duquel les femmes sont soumises —à leur époux, à leur royaume, à leur espèce—, sous la menace permanente de la violence sexuelle. Dans ce royaume, le viol est un rituel patriarcal : il est ce qui permet à l’héritage d’être transmis, il s’organise autant au niveau intime de la vie conjugale qu’au niveau politique de l’organisation de la vie sociale. Avant la libération qui fait l’objet de la seconde partie du roman, les femmes sont toujours vouées à la frustration et aux violences conjugales —si elles sont mariées— ou à la prostitution —si elles ne le sont pas. Le cas de la reine Avanie marque le début du livre : confrontée à l’impuissance du roi et à l’impossibilité de donner un héritier au trône, elle comprend qu’elle ne sera capable de susciter du désir chez son époux qu’à partir du moment où — si pleine de désir qu’elle soit elle-même en réalité— elle feindra de refuser les relations sexuelles. La reine organise alors, de manière apparemment grotesque, sa propre agression : imitant les femmes de son entourage qui, elles, se passeraient volontiers de ces manœuvres, elle bloque la porte de sa chambre avec un meuble, coud sa chemise de nuit de manière à en fermer toutes les ouvertures et feint de vouloir donner des coups à son époux lorsqu’il parvient à la rejoindre en dépit de ces obstacles. Sa stratégie fonctionne :

Ainsi fut fait Govan-Eremetus, tiré de son père par force, et traîtrise. Ce soir-là par la porte enfoncée le roi fondit sur le lit comme un busard, y fut accueilli par des senteurs irritantes et un coup de rouleau, vit cent cierges, [...] abattit sa lourde main sur sa femme, et y prit plaisir. Et plus accru par la fureur qu’il ne fut jamais par l’amour, il laboura et sema d’un seul cri. Puis empli de l’horreur de soi il partit chasser le loup, laissant la reine évanouie, bleue de coups et de froid, mais enceinte².

1. Le récit de son avortement est analysé au cours du chapitre 9, voir p. 524.

2. Christiane Rochefort, *Archaios*, 1972, *op. cit.*, p. 17.

En dépit de l'apparence ubuesque de la scène organisée par la reine, elle apparaît pathétiquement vraisemblable : rien de plus commun, en réalité, que le désir de violer, chez les hommes³. Josée Yvon, dans *Travesties-Kamikaze*, l'exprime de manière particulièrement frappante en mettant en scène un personnage, Jasmine, qui « s'abandonne de partout » et choisit de retourner la violence sociale contre elle-même : de l'accueillir volontairement, pour ne plus la craindre, « inatteignable » une fois qu'elle banalise la question cruciale — « de viols, morts ou blessures, que pouvait-il lui arriver ?⁴ ».

III. C. Analyse du discours social

Cette attention portée à la manière dont le sexisme est inculqué incite les écrivaines à l'analyser comme une culture en soi. L'enfance passée, le discours social continue d'« informer » le système patriarcal — dans le double sens du mot : parce qu'il participe à lui donner forme, il est aussi susceptible de fournir des informations importantes aux personnes disposées à les analyser. C'est originellement le sens donné au mot « sexisme », tel qu'il est utilisé aux *Temps modernes* notamment : il s'agit d'examiner les détails du langage et des représentations qui, petit à petit, bâtissent une culture autorisant et encourageant la domination des hommes sur les femmes.

Au-delà de la relecture des sources liées à une recherche bibliographique ou à un recueil de témoignages, les écrivaines féministes des années 1969-1985 s'appuient largement sur l'analyse de corpus fictionnels ou « folkloriques ». J'emprunte le terme, ici, à Louky Bersianik³. L'Euguélonne souligne que le discours niant la réalité matérielle de la violence a une efficacité dont pâtissent réellement les femmes, soumises aux lois judiciaires et politiques de ces hommes : « Ils vous disent sans sourciller dans les cours de justice : [...] Bien que ce ne soit pas une loi écrite, il faut que vous sachiez que la femme ne s'appartient pas ». Elle souligne ainsi l'importance politique de la question de la représentation de la condition des femmes, dans le discours social ordinaire — dictons, stéréotypes, etc. : précisément, rappelle-t-elle, parce qu'il ne s'agit jamais vraiment que de « folklore » ou de fiction, mais de violences réelles et de législations. Les représentations et les mots pèsent d'un pouvoir matériel sur la vie des individus. Louky Bersianik révèle ain-

3. Plus tard dans le roman, la princesse Onagre, face à un autre personnage nommé Héliozone, fait la même expérience que sa mère : alors qu'elle lui reproche d'avoir été violent lors de leur premier rapport sexuel, celui-ci lui explique qu'il ne connaissait pas, alors, d'autre manière de faire l'amour avec les femmes que d'être violent avec elles (« J'entraais dans une femme comme dans un trou et j'en sortais comme des gogs ! J'embranchais des morceaux de viande ! Si tu as couché avec moi sans doute que je t'ai même pas vue ! »). *Ibid.*, p. 235.

4. Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, 1979, *op. cit.*, p. 32.

3. Prétendre que ces objets et produits n'appartiennent qu'à une histoire culturelle et anthropologique passée, « [à] mettre au Musée de l'Homme ! », est présenté comme outrancièrement ridicule par le personnage. L'image du musée « de l'homme » rappelle en effet, d'abord, la critique que formule l'autrice contre des sciences « humaines » indifférentes aux femmes. Voir chapitre 4, p. 218 ; Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 478.

si la nécessité de prendre en compte, dans la lutte féministe, la masse objective d'idéologie et de pouvoir que forme ce que Marc Angenot nomme le « discours social », c'est-à-dire l'organisation linguistique, symbolique et matérielle d'une société dans un temps et un état donnés¹. La « mémoire patriarcale » impose en effet ses mythes, que l'on retrouve dans tout un folklore culturel. Dès l'Antiquité mythologique, elle est celle « qui fit croire que la Sphinx pouvait être vaincue par un homme dont les talons dépassaient des sandales », peignant la faiblesse des femmes, l'exacerbant sur un plan mythologique, rappelle Nicole Brossard². Marie Savard signale que c'est une « science de la fable » qui s'établit foncièrement sur des stéréotypes, formalisés et entérinés par les structures du récit : cette « science » masculine crée le mythe du féminin, dont certains ont beau jeu ensuite de récriminer la banalité « à pleurer »³. Car Savard s'attaque aussi, en effet, aux actifs propagateurs de ces stéréotypes, qui ont parfois l'audace de s'impatienter de devoir toujours traiter des femmes, dans leurs récits, comme des princesses de contes de fées, qu'il s'agirait d'admirer et de respecter : la faute leur revient, affirme-t-elle, ils sont les premiers à avoir mis leurs dulcinées « en chanson / pour [les] conserver belle[s] », à les avoir enlisées dans un régime littéraire d'enfermement, de silence et de conservation⁴. Le problème demeure : cette femme affabulée finit par devenir une « hyperréalité », par rapport à laquelle les femmes de chair et d'os sont sommées de se positionner ; plus vindicative encore que Marie Savard et reprenant en particulier les analyses de Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe*, Maryvonne Lapouge-Pettorelli fustige ainsi « le discours sur le sexe » et « le discours sur la femme » qui « court-circuit[e]nt » l'imaginaire authentique des femmes, en produisant du mythe : « voici la femme *produite* » par du discours et de la consommation culturelle, « produit[e] à grand bruit » dans son propre silence, par d'autres⁵.

L'écriture fictionnelle permet alors parfois aux autrices de rendre compte d'informations et de documents objectifs, en même temps qu'elle en souligne, par la caricature, la dimension misogynne. Louky Bersianik propose par exemple des extraits des « Stances à la jeune mariée », pas-

1. À ce sujet voir aussi chapitre 7, note p. 430.

2. Nicole Brossard, *Picture Theory*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982, p. 148.

3. Marie Savard, *Sur l'air d'Iphigénie*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1984, p. 19-20.

4. Marie Savard, *Bien à moi*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1979, p. 37.

5. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 53. Maryvonne Lapouge-Pettorelli s'en alerte, formulant l'idée d'une « hyperréalité de "la" femme » qui « s'exemplifie plus que jamais à travers le travestissement et, de façon plus radicale, le transsexualisme », annonçant un certain nombre d'analyses aujourd'hui désignées comme transphobes qui concernent en particulier les femmes et qui analysent dans leurs comportements une manifestation exacerbée de la conformation à des stéréotypes de genre. En même temps, sa remarque annonce aussi les analyses du *queer* que proposera quelques années plus tard la philosophe Judith Butler, parmi d'autres — en France, elles seront d'abord surtout formulées par le séminaire du Zoo auquel participent Sam Bourcier et Paul B. Preciado à partir des années 2000. En effet, Maryvonne Lapouge-Pettorelli analyse ici la féminité comme une fantasmagorie « artificieuse, intenable dans la réalité », faite de contradictions, dont la valeur repose précisément dans la « représentation » sur quoi elle repose, spectacle du genre où le corps est pensé comme « hystérisé dans l'effort », tout entier porté dans l'entreprise de « théâtraliser ce fantasme (étranger) d'une (fausse) féminité » : le spectacle manifeste autant l'aspect « mortifère » des normes du genre, que critique l'autrice, que la mise en évidence de sa nature parfaitement artificielle. Voir *Ibid.*, p. 52, p. 26.

tiche à charge d'un traditionnel manuel de bonne conduite¹. Elle y reprend, en le soulignant, le lexique bourgeois de la valorisation du « féminin » (sommant les femmes d'accomplir leurs tâches domestiques « avec *élégance*, sans que cela paraisse », mentionnant leurs « *doigts de fée* »), accentue l'écart entre réalité matérielle et ingrate du travail domestique et la préciosité du discours tenu dessus en doublant le texte français d'un texte anglais plus cru (« Here is the shit of your husband [...] C'est à toi et à toi seule que nous confions ces matières sublimes »). La traduction de l'anglais au français signifie d'une part l'influence néfaste du modèle sexiste états-unien sur les femmes québécoises et françaises — l'usage de l'anglais est probablement, ici, à rapprocher de la lecture des analyses de Betty Friedan sur le sort des ménagères états-uniennes —, et d'autre part, la nature artificielle d'un discours conçu dans l'après coup pour dissimuler la réalité sordide de son objet aux femmes auxquelles il s'adresse. Quelques pages plus loin, le pastiche s'attaque à la misogynie des textes chrétiens, récitant « les dix commandements de la femme mariée » :

Si tu te mets les mains dans l'eau sale sept fois par jour, les mains dans les ordures dix fois par jour, les mains dans la merde cinq fois par jour, si tu le fais joyeusement, avec amour, sans attendre de salaire pour ta peine, tu gagneras *l'indulgence* de ton mari, et TU SERAS UNE VRAIE FEMME, MA FILLE².

Le pastiche tient ici à la reprise d'une litanie scandée par le décompte des tâches à mener, ainsi qu'à l'injonction donnée aux femmes, formulée à la seconde personne, de se réjouir de vivre dans la misère matérielle et de se soumettre à leurs époux. La caricature naît quant à elle du vocabulaire grossier, de l'usage de l'italique soulignant la maigre récompense accordée aux sacrifices féminins — le mépris inévitable du mari rappelant la faute originelle que les femmes ne parviendront jamais à effacer —, ainsi qu'aux lettres capitales employées pour détourner l'interdiction du texte biblique portant sur des actes précis (« tu ne commettras pas [...] ») en injonction existentielle (« TU SERAS UNE VRAIE FEMME »). On retrouve, dans ce dernier élément, le geste de dénonciation d'un discours conçu pour déformer la réalité : c'est sans doute parce que l'injonction porte précisément sur des actes très concrets et très ingrats qu'elle se résout en prétention extrêmement abstraite — l'évidement du sens concret conditionnant l'acceptation du discours. L'analyse de ces modèles discursifs — manuel de bonne conduite, texte biblique — apporte en soi de l'information à Louky Bersianik, au-delà de ce qu'ils racontent exactement : c'est leur nature mensongère, enjôleuse et captieuse, en même temps que foncièrement autoritaire et violente, qui intéresse Louky Bersianik et qu'elle tâche de révéler au travers de la caricature.

Le récit fictif permet d'analyser, comme élément objectif de preuve contre la domination masculine, le fonctionnement des stéréotypes : celui-ci, aussi, renseigne sur les rouages de l'ordre social accusé. Louky Bersianik remarque encore dans *L'Euguélienne*, par exemple, la nature in-

1. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, 1976, *op. cit.*, p. 255.

2. *Ibid.*, p. 259.

flexible de certains imaginaires quant à la sexualité, évoquant le cas comique d'un homme sexuellement violent avec le personnage d'Exil, à qui cette dernière demande pourquoi il persiste à vouloir lui faire mal : celui-ci répond « en riant » qu'il ne peut se conduire différemment, car il a « un tempérament de Viking », car il est « un Homme grand et fort et ne [peut] agir autrement ». Au lieu de questionner la relation qui se noue avec sa partenaire sexuelle, il s'arrête à un cliché, prétendu fait de nature, au point qu'il cherche ensuite à la convaincre, contre toute évidence, qu'elle est elle-même « une homosexuelle puisque le mâle [est] trop rude » pour elle¹. L'anecdote, fictive et caricaturale, rejoint néanmoins des témoignages féminins bien réels, échangés au cours des confidences de groupes de paroles ou de conversations amicales. On retrouve le stéréotype de la lesbienne ou de la féministe « mal baisée² », comme celui du prétendu masochisme féminin, dont les féministes remarquent combien les justifications pseudo-médicales et psychanalytiques (jeux d'idées et de discours) autorisent de violences sexuelles et morales réellement faites aux femmes. Le stéréotype agit ainsi sur la condition des femmes, en tant qu'il contribue à la formation d'un discours social misogyne³. Madeleine Gagnon y est elle aussi attentive. Dans *Antre*, elle analyse par exemple l'image de la « mère phallique », distinguée par le discours psychanalytique pour désigner les maternités abusives, l'emprise que certaines mères peuvent tenter de prendre sur leurs enfants. Madeleine Gagnon ne comprend pas ces interprétations autrement que comme des sortes de mirages, dont le paradoxe est qu'ils sont culturellement encouragés en même temps que les personnes qui les véhiculent sont incapables de les comprendre comme phénomènes en réalité fantasmatiques (elle mentionne « cette oasis mauve eau d'amertume dont ils n'ont pas su parler »). Il n'y a pas, selon elle, de névrose coupable chez cette mère, comme « ils [...] l'ont imaginée » : c'est qu'il s'agit de femmes qui se dévorent de l'intérieur à force d'interdits et de violences, « elles au dehors emmurées dans leurs propres enceintes, assassinées ou violées »⁴. Le passage du singulier de la « mère phallique » au pluriel des « femmes », ici, exprime combien le stéréotype exerce une force coercitive et réductrice sur une réalité complexe et fluide — et le renverse,

1. *Ibid.*, p. 285.

2. Voir Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 314 ; Françoise d'Eaubonne, *Contre-violence*, 1978, *op. cit.*, p. 28 ; Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, 1980, *op. cit.*, p. 109 ; Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 56.

3. La question du nom et de l'insulte, de l'usage qui est fait de la langue et des stéréotypes est majeure dans le conflit de la laverie de San Francisco, dans *Virgile, non*, de Monique Wittig. Lorsque l'héroïne tâche d'expliquer aux âmes damnées qu'elles ne sont pas « la-femme », celles-ci lui rétorquent que le nom qu'elle porte (« lesbienne ») « n'a plus cours », issu d'une mythologie saphique inopérante dans le présent ; elles recourent aussi à l'insulte, renvoyant Wittig vers « les gouines répugnantes » ou « puantes » de son entourage. Elles rabaissent le discours théorique et politique de Wittig aux dimensions d'une interrogation sordide sur « des culs » et sur la nature des rapports sexuels que les unes entretiennent avec les autres (« c'est bien là tout ce que tu sais faire, lécher des culs qui ne se montrent pas au grand jour »). Il faut d'ailleurs noter que cette dernière remarque ne manque pas, elle non plus et en dépit de sa grossièreté, de réalisme : Denise Boucher, dans *Retailles*, s'en prend par exemple aux lesbiennes des mouvements féministes en affirmant son « non au lesbianisme politique. / Je ne tiens compte que du lesbianisme de cul. » Voir *Ibid.*, p. 13-15. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 108 ; voir aussi chapitre 5, p. 275, et chapitre 7, p. 429.

4. Madeleine Gagnon, *Antre*, 1978, *op. cit.*, p. 35.

dans le geste de dénonciation. « [N]e me demandez plus c'est quoi l'amour », conclut l'autrice : il ne peut s'agir de ces visions réductrices stigmatisant la vie des femmes¹.

Constater la force des stéréotypes et leur influence concrète sur la vie des femmes impose donc aussi d'ajouter au corpus général des sources documentaires et testimoniales d'autres références culturelles, recueillies dans les livres, dans les films, les publicités, les pièces de théâtre, etc. Nicole Brossard, l'une des autrices qui citent le plus souvent les créations qui leur sont contemporaines, évoque des titres de films², ou des bouts de textes d'amis·es et de collègues³. Françoise d'Eaubonne trouve aussi une inspiration éco-féministe dans des nouvelles de science-fiction de Marion Zimmer Bradley ; proposant quelques idées au sujet de la prostitution, elle renvoie à Jean-Luc Godard (« voir le film de Godard : *2 ou 3 choses que je sais d'elle* »)⁴. Son recours à la fiction comme outil de « preuve » illustre son affirmation selon laquelle il ne suffit pas de lire les textes savants des philosophes du canon ou des théoriciennes féministes les mieux connues pour pouvoir acquérir « une véritable conscience révolutionnaire » : l'excès et le délire, par la fiction, sont autant nécessaires et Françoise d'Eaubonne considère que

de même que pour s'élever à une véritable conscience révolutionnaire, il faut savoir quitter Diderot pour Sade, de même pour concevoir une perspective future où faire éclater ce fameux noyau atomique de l'homo sapiens, il faut savoir quitter Kate Millett et faire un bout de chemin avec le *Scum*⁵.

Pour comprendre l'histoire du féminisme et de ce qui le ralentit, d'Eaubonne consulte donc aussi *Les Guérillères* de Monique Wittig, en tant que « roman d'une densité poétique incontestable », rendant un immense « honneur » au M.L.F. en dépit, en tant que fiction, de son manque de « professionnalisme ». La collectivité des femmes qu'elle y lit en guérilla est à la fois « imaginaire et très réelle », ce qui fonde le texte en source utile, quoique fictive, de l'essai de Françoise d'Eaubonne⁶. En fait, dans les textes de Françoise d'Eaubonne, tout se mélange parfois : politique, fiction, vie réelle et vie fantasmée, France et international. Lorsque, le « [j]our de la marche de Longwy et Denain sur Paris », à la Mutualité, Kate Millett projette un court-métrage sur les manifestations de

-
1. Chantal Chawaf, dans *Cercœur*, réfléchit aussi à la manière dont une mère peut étouffer et maltraiter sa fille, à force d'avoir été elle-même aliénée et terrifiée par sa propre condition de femme.
 2. Nicole Brossard, *French Kiss*, Montréal, Éditions du Jour, 1974, p. 88.
 3. Par exemple, dans *Amantes*, ceux de Mary Daly, Monique Wittig et Sande Zeig, puis de Michèle Causse, d'Adrienne Rich, de Louky Bersianik. Nicole Brossard, *Amantes*, 1980, *op. cit.*, p. 9, p. 11, p. 13, p. 14 ; voir dans les annexes, échantillon « Brèves citations de contemporaines ».
 4. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 309-310, p. 257.
 5. *Ibid.*, p. 214. Cela est compatible avec l'injonction inverse, qui consiste à se donner mission de consulter, comme le fait Kate Millett, les romans encensés du XX^e siècle masculin, pour en comprendre la misogynie profonde. Elle se réjouit ainsi avec une pointe d'ironie de la projection privée d'un film de Jean-Louis Bertucelli sur le « Women's lib » pour que « de nombreuses lectrices françaises » puissent connaître les luttes d'ailleurs et nourrir de nouvelles réflexions sur les sujets politiques qui les réunissent — quand bien même elle critique le réformisme tiède des revendications portées par le film. Voir p. 70, p. 201-202.
 6. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 392.

femmes en Iran, Françoise d'Eaubonne lui confie ses *Bergères de l'Apocalypse* à l'issue des discussions, comme hommage féministe et signe de reconnaissance¹. L'essentiel est surtout que l'ensemble de ces fictions entrent en dialogue et amorcent des échanges politiques.

Puisant à toutes ces sources à la fois, écrites et dites, individuelles et collectives, documentaires et scientifiques, testimoniales, pédagogiques, « folkloriques » et fictionnelles, les féministes réunissent peu à peu le matériau des accusations qu'elles portent contre la société. Non seulement elles n'écrivent jamais seules — quel·le écrivain·e écrit seul·e ? — mais elles créent ainsi un système de reconnaissance fondé précisément sur l'identification de ces sources communes. Elles ouvrent ensemble un fonds commun de lutte contre le patriarcat.

Dans cette étape rhétorique de *l'inventio*, l'écrivaine, paradoxalement, « n'invente rien » (ou presque rien), comme le rappelle Madeleine Gagnon : « [j]e ne crée pas de personnages de fiction. Ça n'est pas non plus du jeu ni de la représentation. J'écris. / Ça n'est ni le degré zéro ni le point oméga. » Elle emprunte, réagence. La littérature devient elle-même hybride de ce mélange des différents registres, et pour pouvoir être produite elle exige que le matériau d'abord réuni soit finalement perdu : de l'écriture qui commence, féministe parce que son point de départ consiste à porter cette accusation de femme contre l'état de la société, l'écrivaine dit que « [ç]a ne sera pas une chanson. Ni un discours politique. Ni un film, ni même son scénario. Ni la lettre de l'inconscient [...] : cette lettre s'évanouit avant le son qui la suit »² : plutôt un chantier formellement encore indéfini en quoi reposent ces quantités d'analyses réunies bout par bout.

1. Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, 1980, *op. cit.*, p. 268.

2. Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 153.

Chapitre 3.

Dispositio : articuler la cause des femmes

La *dispositio*, seconde étape classique de la construction rhétorique d'un discours, consiste à articuler la matière réunie : à mettre en place des dispositifs efficaces pour persuader et convaincre le public de l'importance des sujets abordés et ainsi susciter son adhésion au propos porté. Dans le corpus féministe, l'enjeu n'est pas tant de faire connaître que de faire apparaître les inégalités et les violences — en réalité elles sont familières au monde entier, mais elles ne sont pas perçues comme un problème ; une esthétique réaliste ne suffit donc pas, et les autrices travaillent plutôt des dispositifs de défamiliarisation. Le plus caractéristique réside peut-être dans le goût que les écrivaines marquent pour les listes, les passages en revue de différents sujets : les inventaires, dont la fonction est à la fois ludique, poétique, et argumentative, participent de la dimension parrhésique de la littérature¹. Car il y a beaucoup à dénoncer, tout à refonder, un trop long silence à rattraper : les écrivaines féministes ont tendance à vouloir *tout* dire. Le second caractère typique de la *dispositio* féministe des années 1969-1985 tient dans le geste d'un dévoilement opéré par déplacement : lié à un principe de re-cadrage et de recomposition, il consiste à faire surgir les scandales d'une société sexiste et misogyne, comme à faire apparaître les mécanismes qui la protègent. Collages et remodelages génériques (par la parodie, la réécriture, notamment) participent de ces phénomènes de déplacements discursifs².

1. Son ambition de « tout dire ». Voir p. 179.

2. En cela, les féministes produisent bien des littérature engagées dans le prolongement de celles qui ont marqué le XX^e siècle français. « À la création comme mode opératoire de la littérature, Sartre substitue la notion de *dévoilement* : ne travaillant que sur du donné et du déjà existant, l'écrivain aurait pour tâche de mettre au jour ce qui est là, mais restait inapparent ou caché », Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 66.

I. La « fable des matières » : poétiques de la liste

Le principal trait de la *dispositio* féministe tient certainement au phénomène des listes, régulièrement dénonciatrices des torts commis contre les femmes, et en général signifiantes des réflexions poétiques et linguistiques que les autrices mènent sur leur propre travail. Les litanies, passages en revue, énumérations diverses, sont en effet présentes depuis les énumérations caractéristiques de la poésie des *Guérillères* de Monique Wittig en 1969, jusqu'aux revues des violences sexuelles vécues par les âmes damnées de *Virgile, non* en 1985, de l'énumération des lieux de la lutte dans « Libération des femmes : année zéro » en 1970, aux litanies méditatives de *La Lettre infinie* de Madeleine Gagnon en 1984¹, en passant par les nombreux inventaires structurant *L'Euguélienne* en 1976 et par les généalogies d'écriture féminine des *Amantes* de Nicole Brossard en 1980.

Ce goût de la liste découle nécessairement de deux tendances fortes du discours féministe. La première, considérée au cours du chapitre précédent, consiste à accumuler des preuves communes contre l'ordre dominant que les écrivaines dénoncent — la liste est le moyen rhétorique évident de cette logique d'accumulation. La seconde correspond à la dimension *radicale* du féminisme lui-même, attaché à investiguer les *racines* de la domination partout où elles peuvent se trouver, si anodines aient-elles l'air, suivant l'idée que les détails de la domination signifient directement un rapport avec une structure patriarcale globale² ; la liste est pour cela un outil rhétorique efficace parce qu'elle permet à la fois de hiérarchiser et de niveler les différents lieux et indices de la domination, selon l'usage qui en est fait. La liste constitue ainsi la première manière, pour les écrivaines féministes, d'opérer ce « montage des [...] faits divers, faits de la vie quotidienne, faits d'histoire », d'en accomplir la « radiographie » ou l'« archéologie » pour comprendre la violence structurelle à laquelle ils correspondent³. Son usage est à la fois documentaire, polémique et créatif, d'où vient le titre de cette section que j'emprunte à Gérard Berthomieu, désignant ici par la « fable des matières » cette intersection spécifique entre annonce programmatique d'un discours politique et liberté poétique que s'octroient les autrices⁴.

1. Madeleine Gagnon, *La Lettre infinie*, Montréal, VLB éditeur, 1984.

2. Voir introduction, note p. 31.

3. Leïla Sebbar, *On tue les petites filles*, Paris, Stock, 1978, p. 11-12.

4. Gérard Berthomieu, « Sur une figure critique du roman. La liste des lieux-dits dans *La Route des Flandres* de Claude Simon », dans Sophie Milcent-Lawson et Michelle Lecolle *et al.* (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 73-95, p. 84.

I. A. Registres domestiques et cohortes du « féminin »

Dresser la typologie de ces inventaires impose d'abord de considérer la place prépondérante qu'occupent les registres domestiques dans les œuvres féministes. Ils sont composés par les listes d'expériences existentielles liées au corps féminin — accouchement, menstruations, sexualité, avortements, etc. —, par l'énumération des tâches ménagères et maternelles à accomplir au sein du foyer, mais aussi par la revue des obligations sociales et sexuelles auxquelles elles sont associées, et représentent ainsi le répertoire fragmenté de tous les paramètres de la vie quotidienne qu'il incombe aux femmes, en société patriarcale, de réfléchir et d'harmoniser. Les autrices, à l'instar de Josée Yvon dans *Travesties-Kamikaze*, exposent ainsi comment les femmes ont

toujours les mains dans l'eau, toujours quelque chose à rincer, [...] toujours !
 pis éteindre le linge au frette.
 pis penser à l'os à soupe pour le soir, pis encore couper des maudits légumes, [...] pis se relaver les mains des p'lures, pis laver l'arborite, le couteau, pis l'évier, pis encore les mains [...]
 pis le lavage trempe dans l'bain, faut le tordre [...]
 pis y a la suie qui tombe [...] pis reposer d'la broche [...], pis toute relaver¹ ».

Ces inventaires de gestes répétitifs, soutenus en général par des procédés anaphoriques (« pis... » disposés en ouverture de vers libres ici), énoncent l'insupportable du quotidien domestique auquel sont assignées les femmes. Dans *Nécessairement putain*, de France Théoret, cette succession des tâches domestiques est énumérée au rythme de phrases sans virgules, automatiques et répétitives; il « ne laisse pas au questionnement le temps d'advenir, de se formuler.² » Aux débuts des mouvements de libération, ces listes apparaissent ainsi d'une importance majeure: elles permettent aux femmes de rendre compte de l'infinie répétition en laquelle consiste leur vie ménagère, ainsi que des plaisirs et inquiétudes ou angoisses qui y sont liées³.

La force de ce dispositif commun de l'écriture féministe est telle que son identification dans un texte contribue largement à faire reconnaître celui-ci comme inscrit dans la cause des femmes: l'aspect litanique de l'écriture contribue à les inscrire dans un contexte de réception féministe. Parfois, cela s'opère alors même que les autrices ne répondent pas toujours directement à une intention d'engagement féministe explicite. Delphine Naudier a en partie exposé cette situation, par exemple, dans son analyse du parcours éditorial de Victoria Thérèse⁴. Sous un autre

1. Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 88.
2. Sandrina Joseph, « Obéir ou injurier: la putain et la prise de parole féminine dans *Nécessairement putain* de France Théoret », dans Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 123-143, p. 129.
3. Contexte à quoi peut sembler se résumer la vie des femmes dans les milieux bourgeois, et qui comptent comme une double journée de travail pour la plupart ailleurs. Voir par exemple, parmi les textes qui circulent à l'époque à ce sujet, Isabel Largaia, « Contre le travail invisible », dans *Libération des femmes: année zéro*, Paris, Partisans - Maspero, juillet-octobre 1970, p. 206-220 et Un groupe de femmes, « La femme en morceaux » [1970], dans *Libération des femmes: année zéro*, Paris, Partisans - Maspero, mai 1972, p. 19-22.
4. Delphine Naudier, « Sociologie d'un miracle éditorial dans un contexte féministe », *Genèses*, vol. 64, n° 3, 2006 (DOI : [10.3917/gen.064.0067](https://doi.org/10.3917/gen.064.0067)), p. 67-87; voir en complément Jean-Louis Genard et Marta Roca i Escoda, « La vio-

angle, on peut faire le même constat pour la pièce *Où en est le miroir ?* de Louise Portal et Marie-Louise Dion. L'œuvre est composée d'une suite de saynètes où deux femmes — « effigies » des autrices elles-mêmes — s'interrogent sur leur vie amoureuse, leur conception de l'amour, de la famille, de la sexualité, sur leur rapport aux hommes ; elles évoquent la question de l'avortement, celle des violences conjugales, ainsi que celle du lesbianisme — elles déclinent donc la liste de tous les lieux communs du féminisme. Les personnes ayant participé à la mise en scène de la pièce signalent que « ce spectacle-là parlait des femmes d'une façon pas féministe dans le sens "on exclut le côté mâle de la nature pis on parle de nous-autres"¹ », ou insistent sur l'idée que « le show, même si y'était fait par des femmes, y'était pas féministe », dans la mesure où même si « elles charriaient des affaires de femmes [...] y avait pas de poing brandi, là, y avait pas de porte-étendard qui s'promenait su'a scène »². C'est donc en dépit de cette insistance sur la dimension non militante de l'écriture et de la mise en scène, que l'œuvre est identifiée comme appartenant à la cause des femmes et qu'elle bénéficie de cet ancrage contextuel : en 1979, elle est publiée aux éditions du remue-ménage, nées des mouvements de libération québécois ; elle intègre le répertoire de théâtre d'« agit-prop³ » de la maison. Quand bien même les autrices de ces ouvrages ne sont pas toujours des militantes, elles sont ainsi conscientes, comme les personnes qui les lisent au même moment, de ce que la reconnaissance de leurs œuvres doit à ce contexte globalement féministe. Au Québec, Monique LaRue l'explique par exemple par rapport à la publication de son premier livre, *La Cohorte fictive*, en 1979. Dans cet ouvrage, elle dépeint « la cohorte fictive [...] défilé des femmes sans nom » plus ou moins toutes « mortes-vivantes⁴ ». Le texte est une longue litanie exprimant la crainte de rejoindre cette « cohorte », en même temps qu'une réflexion sur la coïncidence de l'arrivée de Monique LaRue à l'écriture et de sa première expérience de grossesse. Revenant en 2010 sur le succès du livre à l'époque, publié alors qu'elle était isolée du mouvement de libération des femmes québécois, ne s'y identifiait pas, et sortait à peine de ses études de philosophie et de théorie littéraire menées en France entre 1971 et 1976, l'autrice attribue sa réussite à ce « moment précis » de « l'effervescence du mouvement féministe au Québec, dans le contexte de l'écriture des femmes. [Le livre] répondait, s'ajoutait à ce contexte, en discutait certains paramètres, liés à la question de la femme qui écrit et de son rapport à la maternité » : un contexte de réception particulièrement favorable lui a ainsi permis de ne « pas tomb[er] dans le vide », et de consacrer Monique LaRue comme « écrivaine ». S'il y a engagement ici, il ne réside donc pas dans le moment de l'écriture : c'est la réception qui est identifiée comme *ce qui*

lence éthique des interactions dans l'enquête », dans *Éthique de la recherche en sociologie*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2019, p. 63-82.

1. Lise Bédard, éclairagiste, dans Louise Portal et Marie-Louise Dion, *Où en est le miroir ?*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1979, p. 85.
2. Jean-Denis Leduc, directeur artistique, dans *Ibid.*, p. 83.
3. Entretien mené avec Rachel Bédard, le 5 juillet 2022 : les premières œuvres littéraires à avoir intégré la maison d'édition du remue-ménage, soucieuse de s'adresser à un public populaire, relevaient du théâtre d'agit-prop.
4. Monique LaRue, *La Cohorte fictive*, Montréal, L'Étincelle, 1979, p. 43-44.

engage le texte et son autrice, dans la voie du féminisme d'une part, pour le texte, dans celle de la littérature d'autre part, pour son autrice¹.

Si le registre domestique suffit donc parfois à faire interpréter une œuvre comme appartenant à la cause littéraire des femmes², il faut voir aussi que c'est lié au fait que l'effet de liste³, récurrent dans les ouvrages, crée lui-même un phénomène d'identification — ou de questionnement de l'identité, singulière ou collective. Hélène Cixous recourt à des listes marquées par leur indéfinition et leur éclatement pour exprimer la conscience d'un soi multiplement défini qui problématise l'entrée en littérature. «La Venue d'une Femme à l'écriture : / Qui»? demande-t-elle : qui, quand la femme est systématiquement représentée comme « [i]nvisible, étrange, secrète, dérobée, mystérieuse, noire, interdite ». L'autrice doute de son identité propre de femme écrivain :

Est-ce que c'est moi, ce non-corps habillé, enveloppé de voiles, éloigné soigneusement, tenu à l'écart de l'histoire, des transformations, annulée, maintenue en marge de la scène, côté cuisine ou côté lit ?

[...] Est-ce que c'est moi, poupée fantôme, cause de douleurs, de guerres, prétexte, «pour les beaux yeux» de qui les hommes font, dit Freud, leurs rêveries divines, leurs conquêtes, leurs ravages? [...] Moi, donc, personne, ou la mère à laquelle l'Éternel Masculin revient toujours pour se faire admirer.⁴

Aux effets d'énumération simples correspondent ici des effets de rythme et de respiration : la dénonciation d'une certaine injustice liée à la condition féminine, chez Cixous, se transforme aussi en recherche haletante d'une solution pour parvenir, en dépit des obstacles posés, à écrire. L'écriture gagne en fait une certaine puissance rhétorique de cet usage du registre domestique, qui l'ancre dans un mouvement : le singulier de chaque femme rejoint, par la liste, la cohorte de toutes les autres. Dans *Pour les femmes et tous les autres*, les femmes, à la fois seules et en foule, transforment l'apparente passivité de leurs répétitifs quotidiens en «révolution». Madeleine Ga-

1. Monique LaRue, *Entre deux livres (le temps de l'écrivain). La conférence Antonine Mailler - Northop Frye*, Fredericton, Goose Lane Edition, 2010, p. 26. Ce décalage participe certainement à faire interpréter *La Cohorte fictive*, comme le propose Lori Saint-Martin, comme un livre d'après le plus fort de la vague, un livre du méta féminisme. Voir Lori Saint-Martin, «Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec», *Voix et Images*, vol. 18, n° 1, «Les écritures masculines», automne 1992 (DOI : [10.7202/201001ar](https://doi.org/10.7202/201001ar)), p. 78-88, p. 86.
2. Il faut considérer l'inquiétude inhérente à ce type de reconnaissance littéraire. Elle fait encourir le risque — comme toute littérature engagée sans doute — de voir l'ouvrage réduit au message politique qu'il porte, aux dépens de l'analyse des choix opérés par ses autrices en termes linguistiques, esthétiques et philosophiques. Michèle Lalonde par exemple, lors d'un entretien qu'elle mène de manière conjointe avec Nicole Brossard en 1975, s'inquiète de l'apparente dichotomie qu'elle remarque entre écriture de la vie quotidienne des femmes et de leurs expériences spécifiques (la maternité, en premier chef), et écriture travaillée d'un point de vue technique : elle se montre très craintive face à l'idée de déployer des sujets féminins en littérature, exprimant son angoisse que cela ne crée qu'une mauvaise littérature, qui discréditerait plus encore les sujets dont il est question. De fait, au cours du même entretien Nicole Brossard confirme que dans ces œuvres il est parfois plus question d'un «contenu» narratif et discursif, dont l'énonciation est cependant devenue urgente en 1975, que d'une réflexion formelle.
3. Stéphane Thonnerieux analyse la convergence générique des pratiques de la liste et du vers libre au début du XX^e siècle. Quelques exemples de ces convergences sont proposés en annexes, voir échantillon «Effets de listes». Voir Stéphanie Thonnerieux, «L'effet-liste et le vers libre au début du XX^e siècle. Une rencontre formelle et esthétique», dans Sophie Milcent-Lawson et Michelle Lecolle *et al.* (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 311-326.
4. Hélène Cixous, «La venue à l'écriture», dans Madeleine Gagnon, Annie Leclerc et Hélène Cixous, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 9-62, p. 127.

gnon parle d'« [e]lles dans sa cuisine par milliers / par millions autour des journaux des balais », jouant ainsi sur une alternance étonnante des singuliers et des pluriels. En effet, « les murs du vieux logement cèdent » lorsqu'elles s'aperçoivent de cette multitude qu'elles forment, leur bavardage devient discours politique tandis que la vaisselle et les « bruit[s] de lavage ou / ronflement d'une soupe » se métamorphosent en autant de « bruits qu'elle[s] ramasse[nt] à toute oreille », prêtes à entamer « la subversion de nos Sexes »¹. La liste, dans son registre domestique, favorise ainsi la problématisation de l'écriture entre singulier et pluriel.

Car le cadrage importe au moins autant que le contenu de la liste elle-même. Ce travail de modélisation conceptuelle se retrouve aussi dans la diversification des cadres narratifs de présentation de ces séries de listes, dans *L'Euguélienne* : parfois « programmes » poétiques ou séquences de performance théâtrale, parfois liste parodiée de « commandements », ou encore pétitions et « tableaux », ces listes, qui énumèrent autant les violences subies par les femmes que le menu détail du quotidien des ménagères, sont problématisées par le cadre qui les accueille dans le texte. Lorsque Louky Bersianik représente le personnage d'Omicronne discutant avec un serveur et lui demandant de parler de son métier, l'effet de cadrage est redoublé. « *Même logé, même nourri trois fois par jour* », lui explique-t-il — et le texte souligne en italique cette entrée en matière —, il refuserait de servir, préparer la nourriture, faire la vaisselle, sans être rémunéré, car il considère que son métier est éreintant. Heureusement, conclut-il, il y a les pourboires, car « [i]l n'y a personne sur la terre qui consentirait à travailler pour des prunes » : Omicronne reprend alors la parole pour s'exclamer « Si, [...] votre femme ! » — à quoi il répond que pour « [e]lle, ce n'est pas pareil, *elle est logée et nourrie...* »². Ce jeu d'enchâssement et de symétrisation des discours sert ici une dénonciation satirique de la mauvaise foi masculine comme des doubles standards à l'œuvre en société patriarcale.

La liste prend en outre un rôle heuristique, voire pédagogique, dans la mesure où elle permet de défaire le chaos de la répétition quotidienne : elle l'ordonne, le fait apparaître à la fois dans sa simplicité et dans sa pénibilité, pour pouvoir ensuite le dénoncer — sans quoi, il n'a l'air de rien, toute la magie du travail domestique consistant précisément à ne pas « paraître³ », à s'accomplir « sans trace surtout⁴ ». Ce rôle heuristique dépend donc d'une double énonciation. Les listes qui figurent dans *L'Euguélienne* sont un calque de celles que les femmes composent mentalement pour organiser la vie domestique, travail d'anticipation dont l'autrice révèle ainsi que la pénibilité dépasse celle du simple accomplissement des tâches elles-mêmes. Les femmes, ainsi, ne peuvent jamais prendre de vacances : « Les vacances. Trouver l'endroit. Trouver de bons prix. Le

1. Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, Montréal, L'Aurore, 1974, p. 22.

2. Louky Bersianik, *L'Euguélienne* [1976], Montréal, Typo, 2012, p. 297.

3. *Ibid.*, p. 255.

4. Monique LaRue, *La Cohorte fictive*, 1979, *op. cit.*, p. 44.

moyen de transport. Le logement. Recommencer train-train. Pas de vacances pour les estomacs. Pas de vacances pour les nourrices. Les vacances des Autres.¹» L'un des «programme[s] poétique[s]» de *L'Euguélonne* raconte aussi, par l'enchâssement d'une saynète au sein de la diégèse principale du roman, la manière dont un groupe de comédiennes propose son aide aux «spectateurs» de leur petit «jeu dramatique» représentant la vie quotidienne des femmes, en leur fournissant

par ordre alphabétique, un VOCABULAIRE avec lequel ils pourront faire des phrases s'ils veulent exprimer quelques Exploits des Ménagères, quelques Armes qu'elles emploient, l'Ennemi qu'elles combattent et les Victimes de cet Ennemi.

La brochure occupe plusieurs pages : celles-ci illustrent les «exploits en coulisse» accomplis par les femmes — elles parcourent les courses à faire, le soin des enfants, leurs devoirs à accompagner, les fesses à nettoyer, les lessives, les raccommodages, la cuisine, «ETC.»—, mais aussi «les armes» grâce auxquelles elles accomplissent ces exploits, des aiguilles à tricoter aux broches, les lessiveuses, savonnettes, tabliers et autres ustensiles ordinaires, ainsi que «l'ennemi héréditaire» contre lequel elles s'obstinent, à savoir la boue, la poussière, le désordre des enfants, les taches, déchirures, turbulences diverses de la vie quotidienne. «Les listes ne sont pas exhaustives», précisent les comédiennes malgré l'ampleur que prend déjà ce «programme». Les hommes, supposément dépourvus de l'expérience et du vocabulaire leur permettant d'appréhender ces lieux de la vie des femmes, sont ainsi accompagnés par le texte pour pouvoir les comprendre, la liste tenant théoriquement un rôle pédagogique pour eux. Elle les humilie également : pour lectrices et lecteurs, elle tient plutôt un rôle satirique².

Les listes jouent en outre un rôle prépondérant dans le dévoilement de certaines impostures linguistiques et politiques. La notion d'«entretien», qu'illustrent les énumérations de la vie quotidienne par le fait qu'il s'agit d'«entretenir» le foyer, est précisément problématisée par les autrices au moyen de cette insistance énonciative redoublée, et devient le paradigme d'interprétation poétique de ces registres du féminin. Sous la forme d'une «note optimiste», dans l'extrait de *L'Euguélonne* juste cité, les comédiennes précisent ainsi que ce vocabulaire permettra peut-être mieux d'approcher la vie des femmes que le lexique consacré par les institutions sociales officielles : en effet, les économistes et sociologues rangent les femmes — avec «[l]es grands handicapés» et «les idiots» — parmi les personnes «entretenuës» n'entrant pas dans la catégorie «des travailleurs». Le jeu de mots est particulièrement provocant : que peut signifier ici «entretenuës», en contexte de réflexion sur les tâches ménagères incombant aux femmes ? Quant à elles, dans une seconde note, les comédiennes suggèrent de nommer ces personnes supposément éloignées du «travail», «COQUEFREDOUILLE : Jocrisse (benêt qui se laisse duper) qui aime à s'occuper des

1. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 246.

2. *Ibid.*, p. 248-250.

bas soins du ménage.»¹ La pratique de la liste révèle ainsi discrètement son autre pouvoir heuristique : sa juxtaposition à ces considérations économistes et à une entrée de dictionnaire éclaire sous un nouveau jour la notion même d'«entretien», révèle et dénonce discrètement la mystification à l'œuvre au sein même du vocabulaire de la langue française et des institutions qui la manipulent à leur gré idéologique. Dans *Nous parlerons comme on écrit*, sous une toute autre perspective apparemment, France Théoret aborde elle aussi la notion d'«entretien», au cours d'un texte qui travaille également une logique d'énumération. Le texte liste les réactions de la narratrice face aux propositions sexuelles d'un homme plus âgé qui lui «offre [un] travail» de prostitution. La situation, amenée dans le texte par une écriture saccadée qui semble énumérer de bonnes raisons de réfléchir à la proposition («Des hommes de passage à Montréal. Bien payée. Protection. [...] Il connaît le réseau»), en même temps qu'elle passe aussi en revue les conditions de la vie d'étudiante de la narratrice («Rappel. La semaine, je suis étudiante. Je survis. Parfois, je vole pour manger. [...] Je suis encore vierge»), instituent celle-ci comme «femme» en société plutôt que comme «personne»: «Je n'ai pas choisi. C'est là. Une évidence. Comme un résidu. Les miettes échappées. Le gouffre. Plus de balises. Pas de centrément et ça centre. Sur le sexe.»² Le style télégraphique du passage sert ainsi à l'exposé des différents aspects de la situation : tout est stéréotypé, affreusement synthétisable dans cette liste d'images et de mots trop bien connus, qui charrient avec eux «[t]oute l'imagerie de la courtisane». La narratrice fait remarquer qu'il se joue exactement en même temps «une manière de se délier même la langue», car l'enjeu, pour la jeune femme, est d'«[ê]tre entretenue et s'entretenir», de mener une «double vie» qui soit calquée sur l'ambiguïté même du terme «entretien». Comme Louky Bersianik, France Théoret recourt ainsi à un style énumératif qui lui permet de générer des effets de contraste — les vives émotions de la narratrice et la complexité de sa situation s'opposent à l'apparente simplicité de la proposition qu'on lui fait —, en même temps que de mener, en fond d'analyse féministe, une réflexion sur le dévoiement sexiste du sens d'un mot supposément neutre, ici «entretien».

Ainsi, si les listes permettent d'insérer dans l'espace littéraire, comme en bloc, des lieux de l'expérience humaine qui y avaient jusque-là peu droit de cité, elles sont autant un lieu d'exposé, de dénonciation et de revendication, qu'un espace d'expérimentation. Dressant le registre de l'expérience domestique et intime d'être femme, tel qu'il est investi par les problématisations sémantiques et symboliques qu'y placent les écrivaines en faisant jouer les cadres diégétiques de l'inscription de ces inventaires dans leurs textes, l'énumération permet aux autrices de dévoiler certaines des mystifications sexistes à l'œuvre dans la vie des femmes, et de s'interroger sur les ressorts discursifs de l'organisation économique et matérielle globalement misogyne des sociétés française et québécoise.

1. *Ibid.*, p. 250.

2. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982, p. 42.

I. B. Registres des doléances

Les œuvres féministes des années 1969-1985 recourent à un autre type de liste également très structurant de leur reconnaissance comme textes engagés dans la cause des femmes, que l'on peut distinguer comme des réquisitoires énumérant les torts commis contre des femmes par des hommes. Leur énonciation vise à articuler un discours de rétablissement d'une forme de justice dans la condition sociale faite aux femmes : la *dispositio* féministe, dans ce cadre, rapproche la pratique rhétorique de ses sens originaires épидictique et judiciaire. L'œuvre de Monique Wittig est tout entière marquée par cette poétique de l'énumération. Dans *Virgile, non*, roman publié après la période d'effervescence du mouvement de libération des femmes, au moment d'un relatif constat d'échec de la révolution féministe, Monique Wittig continue de passer en revue les diverses formes de violences misogynes perpétrées à travers le monde. L'ambiance est au carnaval lugubre : le personnage de Wittig, à côté de Manastabal, assiste désesparé au défilé des femmes voilées et encapuchonnées, des femmes à qui on a coupé les pieds ou quelques doigts, celles qui ont un plateau dans la lèvre inférieure, celles dont le cou est étiré par des dizaines de cerceaux d'or, celles que l'on a gavées à les rendre malades, celles dont la taille et le buste sont déformés par des corsets qui les font suffoquer, celles qui sont « engrossé[es] de force », parfois encore enfants elles-mêmes, celles qui ont été « châtrées » défilant en ordre entre celles qui n'ont « que l'absence d'un clitoris à déplorer », et celles qui sont « privées en plus du capuchon, des nymphes, des corps caverneux, des grandes lèvres et de toute la musculature du bulbe vulvaire » ; celles qui suivent encore n'ont même plus « figure humaine », étant couvertes de bleus et de différentes blessures ; les moins bien loties présentent « des organes éclatés, la carotide tranchée, des perforations par balles, des lacérations par couteau, des cages thoraciques enfoncées à coups de pied ». Les dernières à passer sont celles qui sont réduites à des « esprits animaux », elles passent pétrifiées. Wittig assiste à ce défilé : elle-même manque de vomir, suffoque dans ses larmes, observe cela « les yeux exorbités », au bord de « perdre la raison » ; elle s'affaisse, « [s]a colonne vertébrale perd sa rigidité d'os ». Le carnaval gagne ainsi son propre corps, qui se disloque à son tour bien qu'elle ne souffre quant à elle que d'une douleur morale¹ ; l'accumulation joue paradoxalement une fonction de dépouillement, en coupant la représentation des sévices de leurs contextes culturels divers, pour les faire apparaître comme les violences misogynes qu'ils sont concrètement². Mêmes listes de dénonciations dans *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne, cette fois énoncées à la première personne, lorsque les femmes de Livia répertorient les reproches qu'elles formulent envers les hommes pour justifier leur revanche. Dans un style cumulatif et quasi litannique inspiré, comme chez Wittig, de celui de l'épopée, Françoise d'Eaubonne met ainsi

1. Monique Wittig, *Virgile, non* [1985], Paris, Minuit, 2020, p. 92-97. Sur l'esthétique grotesque qui correspond à l'exposé de ce défilé, voir chapitre 9, p. 525.

2. Voir Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 126.

l'accent sur la récurrence et sur la dimension multiforme des violences faites aux femmes — de la torture physique à l'indifférence sexuelle, en passant par le harcèlement moral —, ainsi que sur leur dimension ordinaire et connue d'avance — les femmes, réunies en masse, reconnaissent chacune leurs expériences personnelles dans les accusations des autres. La scène des réquisitoires est à la fois solennelle, nerveuse et terrible :

Les femmes reprenaient leurs brefs réquisitoires ; les mains se levaient, deux, trois, dix.
 «C'est mon mari, il boit, il me bat, il m'a fait six enfants, il me trompe, il ne me donne pas d'argent, il a voulu me tuer, il m'humilie, il m'oblige à coucher avec ses amis, il m'enferme pour que je ne le trompe pas, il me refuse tout, il ne veut plus me faire l'amour, il entretient sa maîtresse à la maison et je dois la servir, il m'avilit et ça l'amuse, il m'a mutilée, il m'attache toute nue et me pisse dessus, il me fait travailler dix heures par jour et me prend mon argent. »
 C'était l'accusation variable, monotone, contradictoire et toujours reprise. À plusieurs reprises :
 «J'étais enceinte et il m'a fait avorter à coups de pied dans le ventre. »
 Parfois :
 «Je l'aime trop et il me dégrade tellement que s'il vit je préfère crever.
 Les autres étaient les mères, sœurs ou voisines de celle qui avait parlé.
 «*Veritad*» disaient-elles.
 D'autres femmes :
 «Il m'a violée, il m'a fait un enfant et m'a abandonnée, il m'a donné rendez-vous et livré à ses copains, il m'a fait écrire des aveux et m'a fait chanter, il me prostitue, il m'a frappée publiquement, il a appris que je m'étais prostituée pour manger et il a braqué un revolver sur moi en me menaçant de me tuer si je ne continuais pas pour lui, il m'a pris mon enfant et m'interdit de le revoir, il m'a obligée à épouser un type ignoble, je me tue au travail pour lui et je n'ai pas un sou.»¹

S'intriquent ainsi, dans ces passages, la parole personnelle de chacune des femmes présentes et la reconnaissance collective d'une expérience vécue ou connue par l'ensemble du groupe qu'elles forment (le pluriel des «femmes» ou «d'autres femmes» qui s'expriment à la première personne du singulier), le présent et le passé («il me bat, il m'a fait six enfants», «il m'avilit [...] il m'a mutilée», «il me prostitue, il m'a frappée») : la violence est vécue à la fois comme une série d'événements discrets les uns des autres et comme une réalité constante. De la même manière, l'horreur d'une expérience *a priori* singulière («il m'attache toute nue et me pisse dessus», «il a braqué un revolver sur moi») rejoint l'expérience la plus commune de la domination patriarcale, telle que révélée par les analyses féministes («je me tue au travail pour lui et je n'ai pas un sou», «il me fait travailler dix heures par jours et me prend mon argent»), la plupart des reproches évoqués se situant dans l'entre-deux des expériences singulières et néanmoins trop partagées (prostitution, coups, infidélité, jalousie...). Leurs juxtapositions, associées au travail stylistique qui rend compte de la situation d'accablement vécue par les femmes, rend le fait exceptionnel indiscernable du fait banal : la seule certitude demeure que les femmes de Livia, toutes, endurent de graves sévices. La liste, dans ces contextes, est mobilisée comme un moyen d'exacerber le sentiment d'horreur qui s'empare de l'écrivain/e à la pensée des souffrances infligées aux femmes de par le

1. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1977, p. 129-131.

monde : elle condense et abrège, comme par un processus de litote élargi aux dimensions du texte entier, la violence de la dénonciation portée. Dans ce rôle de dénonciation, les listes féministes répondent à d'autres expérimentations littéraires qui leur sont à peu près contemporaines : elles reprennent, de Georges Perec notamment, le principe d'un dispositif reposant sur une « dissémination paradoxalement totalisatrice », qui juxtapose « pour résister à l'injonction de coordonner et d'articuler »¹ — il expose l'horreur en même temps qu'il empêche d'en « raisonner la quantité », de la rendre compréhensible².

Les lois des hommes sont mises en cause dans ces passages en revue des tortures perpétrées sur les femmes : les écrivaines insistent sur l'aspect culturel et légal des formes qu'elles prennent. Beaucoup d'essais s'engagent de cette manière : *Ainsi soit-elle* de Benoîte Groult propose une liste de sévices assez similaire à celle de Monique Wittig, plaçant l'accent de ses dénonciations d'abord sur les cas des mutilations génitales et des déformations corporelles qui sont imposées à certaines femmes africaines ou asiatiques, par quoi commence aussi Monique Wittig. Dans sa préface au livre d'Awa Thiam, *La Parole aux négresses*, Benoîte Groult les met en relation directe avec les violences perpétrées contre les femmes dans les pays occidentaux, soulignant que cette liste d'« exemples connus ne sont que les formes les plus spectaculaires d'une domination » qui s'est exercée partout dans le monde, « à la fois sur les corps et sur les esprits. »³ La liste glisse alors, de l'examen de l'histoire des femmes, vers une analyse de ce qui autorise concrètement ces violences. Louky Bersianik parle ainsi de « loi » lorsqu'elle reprend à son tour ce propos sur les mutilations génitales, dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, citant à la fois Benoîte Groult et l'ouvrage d'Awa Thiam. « C'EST LA CHASSE AUX SORCIÈRES DU VINGTIÈME SIÈCLE QUI CONTINUE », affirme-t-elle à travers les personnages d'Epsilon, de Xanthippe et d'Adizetu, se lamentant sur le sort « DES SORCIÈRES DE QUATRE ANS, DES SORCIÈRES DE SEPT ANS, DE DOUZE ANS », qu'« IL FAUT [...] ÉLIMINER PAR CENTAINES DE MILLIERS. » Il s'agit selon elles d'un véritable « gynocide »,

GYNOCIDE ACTUEL EN AFRIQUE. GYNOCIDE ACTUEL EN EUROPE, OÙ SE PRATIQUENT LA
CLITORIDECTOMIE PSYCHOLOGIQUE [...] GYNOCIDE ACTUEL EN AMÉRIQUE [...]

-
1. Philippe Lejeune, *La Mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L, 1991, p. 37-38.
 2. Dans ce sens, la liste et l'énumération exhibent la difficulté plus qu'elles ne l'éclairent ; selon Tiphaine Samoyault, c'est un trait de l'écriture cumulative du XX^e siècle qui s'oppose à la « pulsion encyclopédique » du XIX^e siècle littéraire. Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999, p. 19.
 3. Awa Thiam, *La Parole aux négresses*, préface de Benoîte Groult, Paris, Denoël-Gonthier, 1978, p. I. Denise Boucher insiste également sur l'histoire européenne des excisions, comme Marie Savard, pour éviter une interprétation raciste du phénomène. Voir Denise Boucher, *Cyprine. Essai-collage pour être une femme*, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1978, p. 59 et « Les femmes scrapées ». Voir Micheline Adam, Louky Bersianik, Denise Boucher et Thérèse Dumouchel *et al.*, *Te prends-tu pour une folle, madame Chose ?*, Montréal et Québec, Éditions de la Pleine Lune, 1978, p. 27. Dans *Ainsi soit-elle*, Benoîte Groult fait en outre part de son étonnement, « quand on découvre l'interminable liste de mutilations physiques ou morales qui jalonnent l'histoire de l'oppression féminine », de voir combien ces maltraitements sont peu analysés comme telles et peu mises en relation, en particulier, avec différents troubles psychologiques dont peuvent souffrir les femmes — quand au contraire on fait vite « de la peur de la castration chez le garçon » un élément explicatif de son comportement. Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset, 1975, p. 121. Je souligne.

GYNOCIDE ACTUEL EN ASIE, EN OCÉANIE, EN AUSTRALIE. [...] GYNOCIDE ACTUEL AUX QUATRE COINS DU MONDE [...] GYNOCIDE ACTUEL ET ARCHAÏQUE RÉPÈTENT-ELLES AVEC COLÈRE.

La loi est coupable, répètent-elles plusieurs fois en même temps qu'elles dénoncent ces crimes : «HONTE À LA LOI». Toujours selon le même procédé d'énumération anaphorique, accentué par l'usage agressif des majuscules, Louky Bersianik accuse particulièrement la dimension discursive et culturelle de cette «loi» autorisant les crimes envers les femmes : «HONTE À LA LOI SYMBOLIQUE DE NOS PÈRES. [...] HONTE À LA CULTURE QUI NOUS BÂILLONNE, ET QUI NOUS COUPE LA LANGUE. HONTE AU LANGAGE.» Les ressorts masculinistes de cette violence sont eux-mêmes désignés comme une «PANTOMIME THÉÂTRALE DE LA VIRILITÉ», moquée de la même manière que Benoîte Groult ridiculise le souci que l'on se fait pour les névroses des petits garçons, lorsque les petites filles, elles, sont réellement menacées de tant de mutilations. L'évocation de la «loi» par Louky Bersianik témoigne du fait qu'il s'agit en même temps de rendre compte, de manière satirique, des incohérences d'une société fondée sur des lois patriarcales, indifférente à la maltraitance des femmes, et d'appeler à une nouvelle forme de justice réparatrice¹.

Approfondissant cette réflexion, les effets de listes sont parfois très explicitement rapprochés de la pratique des procès verbaux ; en même temps, ils sont toujours présentés comme des usages ambivalents. Françoise d'Eaubonne problématise ainsi souvent la liste comme une pratique rhétorique ambiguë, à la fois trop proche du registre judiciaire, et salvatrice pour les femmes. Dans *Le Féminisme ou la mort*, elle cite ainsi un «extrait des renseignements de la brigade de Champigny» racontant la plainte pour viol que dépose une jeune femme contre son père. L'aspect sexiste de cette liste est analysé : elle s'attarde plus sur les vertus du père et sur les troubles psychologiques de la jeune femme que sur les sévices perpétrés.

En dehors des faits qui sont reprochés au père, c'est :

- un excellent mari,
- un courageux soldat
- un honnête bourgeois [...]

[quant à la fille, on note] des tendances dépressives mal compensées par quelques attitudes caractérielles d'opposition

Reversée dans le texte de Françoise d'Eaubonne, la liste est ainsi problématisée comme pratique rhétorique problématique² ; mais par ailleurs, lorsque ce sont des femmes qui s'approprient, par revendication de justice, le dispositif du réquisitoire, elles perpétuent à leur tour des violences : certaines autrices thématisent le fait même de la liste comme un danger moral. Le passage de la libération de la ville de Livia, dans *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne, l'illustre

1. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 164.

2. D'autant plus qu'elle contient des incohérences qui peuvent faire douter de l'exactitude de la citation (« un honnête bourgeois / – un bon ouvrier / – un vrai prolétaire »). Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort* [1974], Paris, Le Passager clandestin, 2020, p. 115-116.

de manière paroxystique, puisqu'à cette étape du roman, la guerre des sexes commence à peine et qu'il s'agit de recruter de nouvelles « guérillères¹ » pour l'État International des Femmes naissant, tout en assassinant les hommes qui font obstacle à cette rébellion. Les réquisitoires formulés ont une fonction récapitulative et expéditivement pragmatique. Or leur logique d'accumulation porte à faux dans la mesure où il suffit qu'une femme ait un reproche grave à formuler à un homme pour que celui-ci soit assassiné : nul besoin, en principe donc, d'accumuler autant d'éléments, sauf à entretenir la fureur des femmes. Les listes intègrent de la sorte directement, comme outil rhétorique de la dénonciation, l'orchestration d'un tribunal populaire ; il est montré à la fois dans sa légitimité et dans son horreur. La rage des femmes suscite en réalité un malaise ; loin d'être simplement linéaires, une grande partie des réquisitoires jalonnant les textes féministes sont travaillés de la même manière par des effets de polyphonie. Chez Françoise d'Eaubonne elle passe par le personnage d'Ariane, qui découvre peu à peu qu'elle ne peut cautionner l'extermination des hommes sur quoi s'est fondée la société quasi utopique d'Anima² : le roman permet de multiplier les voix et points de vue articulés autour de l'événement, donc de restituer à la fois la rage et la prudence. Les discours plus essayistiques permettent moins la coexistence de différents positionnements critiques au sein d'un même texte, mais le malaise peut alors être exprimé par le méta-discours : les autrices commentent leurs propres productions, glissent des incises dans le texte, se réfèrent les unes aux autres afin de problématiser leur propos. Le numéro de juin 1976 des *Têtes de pioche* est révélateur de cette double discipline d'expression des pulsions négatives découlant des violences subies et de critique de l'agressivité que cette expression suscite à son tour. Agathe Martin publie en effet dans ce numéro un texte particulièrement véhément, adressé à son enfant et à son compagnon, les insultant et souhaitant leur mort³. Cette violence extrême est présentée comme immédiatement corrélée aux tortures que la narratrice a dû subir elle-même pour être épouse et mère : « Moi qui a été engrossée. La charcutée, la cisailée, la coupée, l'ouverte, la tripatouillée. Que tu as visitée, trifouillée, que tu as mise à vèler, à pondre » ; au « violeur des grands chemins », son époux, à qui elle s'adresse en même temps qu'à tous les hommes, elle reproche de l'avoir traitée comme

Bonne à séduire, à tripoter, à plotter, à abandonner, à jeter après usage. Bonne à exposer, à dénuder, à dévêtir, à dépouiller. Bonne à exposer, à acheter, à vendre, à échanger, à négocier, à marchander, à trafiquer. Bonne à se mettre, à s'envoyer, à faire sauter, à planter, à enfiler, à enculer, à percer, à défoncer, à crever. Bonne à violer, à marquer, à brimer, à battre, à défigurer,

1. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 119.

2. « Quasi utopique » en effet, car par ailleurs, il s'agit d'une société débarrassée du patriarcat, du capitalisme, et de la menace d'effondrement climatique ; en dépit de la mise en scène de cette extrême violence, elle n'est pas une société dystopique. Voir Aurore Turbiau, « Mutations féministes et science-fictions terroristes : l'utopie de Françoise d'Eaubonne », dans Judith Cohen et Samy Lagrange *et al.* (dir.), *Esthétiques du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022.

3. « Je suis ta mère fils dégénéré », « J'ai des envies de m'avorter [...] [f]aire sortir de moi cet avorton encore et le jeter aux cabinets, le garrocher aux égoûts », « Tu vas crier pour de vrai, petit maudit, ou je t'étripe », « J'ai envie de te tuer, de te faire sauter, de t'emmerder. De te faire manger de la merde, une merde longue comme ça. Te tuer, tout faire sauter. »

à mutiler, à torturer, à poignarder, à démembrer, à dépecer, à scier, à débiter en pièces. Bonne à couper, à lui couper le clitoris, à la coudre, à l'infibuler pour mieux la défoncer et lui faire bien pisser le sang chaud quand elle sera mise pour la première fois. [...] Bonne à déflorer, la cochonne, à empaler avec mon grand pal. Bonne... Bonne à... bonne. Bobonne¹

Agathe Martin, dans le cadre restreint de cet article de revue, ne commente pas son propre texte et ne s'excuse pas de sa véhémence, ni ne suggère qu'elle est exagérée : le commentaire des éditrices joue ce rôle et cadre son propos de manière à en problématiser la violence. Dès l'édito, elles annoncent ce « crise de texte sur la colère des femmes », qui leur « a demandé un travail de quatre mois », dont elles savent qu'il suscitera le rejet d'un grand nombre de lectrices et lecteurs². Michèle Jean signe un article destiné à affirmer que, quant à elle, elle n'en « endosse pas » pas la violence ; bien qu'elle reconnaisse qu'il s'agisse d'une « attaque, en rêve, en poésie, en phantasmes », la fureur suscite son malaise — en arrière-plan, on devine l'évocation des violences bien réelles que certaines mères font subir à leurs enfants, sujet relativement récurrent des textes féministes³. D'ailleurs, toutes recourent de nouveau à l'usage de la liste pour présenter à la fois l'intérêt du texte (« Agathe crie ce qu'on nous a fait : injures, viols, enfermements, asservissements, blagues idiotes... »), les critiques et discussions qu'il soulève (« Sur la censure, la crédibilité, le disable et le pas disable, les phantasmes, la violence, nos lectrices, nous-mêmes face à face aux nôtres, aux autres, à vous, à la société, au monde entier⁴ »), enfin les réactions d'un ensemble de lecteurs et lectrices auquel·les le texte est adressé et dont les éditrices craignent les réactions (« nous nous disions que nous perdriions des lectrices, que peut-être notre mère ne l'aimerait pas, que peut-être nos amies, nos amants, nos maris, nos sœurs, les libraires, les dépanneurs, nos patrons, nos boss, nos futurs employeurs et vous-mêmes ne l'aimeriez pas »)⁵. Le fait même de la liste de réquisitoire est ainsi présenté comme un danger, enchâssé dans un réseau de circonstances et conséquences qu'il s'agit d'analyser avant de lui donner libre cours : elle est un dispositif qui doit être lui-même rhétoriquement cadré.

La poétique de la liste, chez les écrivaines féministes, se trouve ainsi à la croisée de différentes influences littéraires et renégocie les partages ordinaires entre ce qui paraît neutre et documentaire, et ce qui relève de la création, voire de la fiction : ambivalents, les divers registres qu'elles inscrivent dans leurs textes troublent ces partages et engagent à une réflexion sur le sens même du langage et des positions sociales et linguistiques qui se cachent derrière l'apparente neutralité des listes⁶. La liste, dénonciatrice ou au contraire force de proposition créative, rap-

1. Agathe Martin, « La colère des femmes ou l'apprentissage du casse-noix », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 4, juin 1976, p. 2.
2. Le Collectif, « Éditorial », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 4, juin 1976, p. 1.
3. Voir chapitre précédent, p. 148.
4. Le Collectif, « Éditorial », juin 1976, *op. cit.*
5. Michèle Jean, « Je n'ai pas tout essayé... », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 4, juin 1976, p. 4.
6. Le dispositif de la liste est, en dépit des apparences, inséparable d'un questionnement sur la voix ou les voix qui prononcent ces inventaires et sur l'intention qui les y pousse, en tant que la liste, comme élément qui apparaît gé-

proche ainsi génériquement les textes féministes du manifeste¹ ; lieu du texte moderne prompt à évacuer la narration de sa construction, elle nourrit aussi la dimension utopique de certaines œuvres.

I. C. Registres encyclopédiques et humanistes

Pour les registres d'ordre judiciaires comme pour ceux qui concernent l'inventaire de ce en quoi peut consister l'expérience privée d'être femme, notamment au sein de la cellule familiale, l'interrogation sur la langue et l'ordre du discours est omniprésente. Dès *Les Guérillères*, chez Monique Wittig, de longs fragments sont destinés à désigner, sur un ton épique, les torts qu'«ils» (les hommes) font aux guérillères (aux femmes)². Monique Wittig place l'énonciation dans le cadre d'une analyse des récits entretenant cette violence, ordre narratif qui l'intéresse au premier chef en tant qu'écrivain/e : elle accuse «les récits concernant celles qui parmi elles ont été vendues battues prises séduites enlevées violées et échangées comme marchandises³», elle s'attaque au fait qu'«ils t'ont dans leurs discours possédée violée prise soumise humiliée tout leur saoul». L'écrivain/e établit une comparaison entre ces récits sexistes et les traités pseudo-scientifiques ayant participé à légitimer le racisme, attentive aux pouvoirs conférés aux mots qui sont posés pour identifier certains êtres humains :

ils t'ont décrite comme ils ont décrit les races qu'ils ont appelées inférieures [...] oui, ce sont les mêmes oppresseurs dominateurs, les mêmes maîtres qui ont dit que les nègres et les femelles n'ont pas le cœur la rate le foie à la même place qu'eux, que la différence de sexe, la différence de couleur signifient l'infériorité, droit pour eux à la domination et à l'appropriation⁴

L'analyse de ces représentations discursives permet à la fois à Monique Wittig de montrer comment celles-ci entretiennent la violence et comment elles la nivellent : sous sa plume, l'idéologie et les croyances abstraites portant sur les femmes sont révélées comme ressorts d'une oppression globale et matérielle ; la gravité des récits est par conséquent directement corrélée à celle des manifestations les plus directement brutales de l'oppression⁵. Certaines expriment ce poids du lan-

néralement hétérogène au fil d'un texte, est une forme de «sous-énonciation narrative». Claire Stolz, «La citation de presse dans l'œuvre littéraire contemporaine, de l'effacement des sources au collage», 2010 (en ligne : <http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=653>), citée par Marie-Albane Watine, «Le modèle vocal de la liste, ou comment conjurer la rationalité graphique», dans Sophie Milcent-Lawson et Michelle Lecolle *et al.* (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p.395-409, p. 404.

1. Voir Johanne Mohs, «De l'art à la vie — mise en liste. La fonction de la liste dans les manifestes des avant-gardes historiques», dans Sophie Milcent-Lawson et Michelle Lecolle *et al.* (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 129-145.
2. «Ils» ne sont que rarement explicitement nommés «hommes». Voir chapitre 7, p. 432.
3. Monique Wittig, *Les Guérillères* [1969], Paris, Minuit, 2019, p. 184.
4. *Ibid.*, p. 141-142.
5. Cette attention portée au pouvoir du langage et des représentations montre aussi pourquoi Wittig ne nomme pas spécialement «hommes» les «ils» des *Guérillères* : ils sont ceux et celles qui dominent, les hommes ou les blancs aussi, lorsque «elles» désigne non pas seulement un fait de «sexe» mais aussi un élément de «race». Voir cha-

gage en termes de « production » discursive de « la femme », on l'a vu. « La » femme est parlée par d'autres, explique Maryvonne Lapouge-Pettorelli ; l'« urgence » d'un engagement littéraire se situe dès lors dans le besoin de « nous produire nous-mêmes » : c'est ici que réside le véritable enjeu et le vrai « scandale » selon Maryvonne Lapouge-Pettorelli, précisément parce que cela passe nécessairement par « *devoir inventorier*, horrifiées, les miasmes et déchets, faux savoirs et fausses vérités, déversés en [la femme], entassés, tassés comme sur une décharge.¹ » La pratique de la liste ne consiste donc pas seulement chez elle en un processus rhétorique de persuasion, mais en un besoin intime de guérison violente.

La pratique rhétorique de l'énumération se laisse ainsi également interpréter comme une logique de saturation de l'espace du discours. Telles l'héroïne du *Deuxième Monopoly des précieux* de Pauline Harvey qui décide de se lancer « dans un monologue ininterrompu afin, d'une part de [...] faire taire [son arrogant interlocuteur], et également de retrouver, avec le son de sa propre voix, le goût de son existence et de son bonheur », sans plus marquer aucune « intention de céder la parole » à l'homme², les autrices féministes mettent en scène leur volonté de s'emparer de l'ordre du discours, de l'investir pour le réorienter à leur profit et interrompre le cours ordinaire du langage patriarcal. Les inventaires des violences subies, écrits comme autant de réquisitoires contre le patriarcat et ses thuriféraires, sont donc aussi une manière de reprendre verbalement une forme de pouvoir. Elle est évidente dans l'arsenal verbal proposé par Monique Wittig dès 1969, lorsque ses guérillères recourent au langage comme à leur principale arme contre leurs bourreaux :

[e]lles menacent elles attaquent elles conspuent elles les invectivent elles les huent elles leur crachent à la figure elles les bafouent elles les provoquent elles les narguent elles les apostrophent elles les malmènent elles les brusquent elles leur parlent crûment elles les exècrent elles leur font des imprécations. Une si parfaite fureur les habite qu'elles bouillonnent elles tremblent elles suffoquent elles grincent des dents elles écument elles flamboient elles jettent feu et flamme elles bondissent elles vomissent elles se déchaînent. Alors elles les mettent en demeure elles les admonestent elles leur mettent les couteaux sous la gorge elles les intimident elles leur montrent le poing elles les fustigent elles leur font violence elles leur font part de tous leurs griefs dans le plus grand désordre elles jettent çà et là le brandon de la discorde elles provoquent des dissensions entre eux elles les divisent elles fomentent des troubles des émeutes des guerres civiles elles les traitent en ennemi.³

L'extrait parle de fureur : le thème est poétique et ouvert, en tant qu'il évoque, au-delà de la colère, l'inspiration et l'élan d'écriture⁴. Les listes sont conçues comme autant de logorrhées permet-

pitre 7, note p. 436.

1. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, Paris, Flammarion, 1984, p. 53, p. 28. Je souligne.
2. Pauline Harvey, *Le Deuxième Monopoly des précieux*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 181-183.
3. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 161-164.
4. Voir aussi à ce sujet chapitre 7, p. 452.

tant aux femmes de couper court à ceux qui voudraient pouvoir les réduire au silence ; elles illustrent la diversité des modalités de prise de parole possibles pour les femmes.

Dans ce sens, les registres des doléances récurrents dans les œuvres féministes des années 1969-1985 doivent aussi être interprétés, sur le plan rhétorique, comme les corollaires immédiats d'autres pratiques énumératives plus positives, voire utopistes : l'affirmation d'une parole constitue le geste fondamental, qu'il soit décliné au négatif sur un ton de dénonciation sociale, ou au positif dans un espoir de construction d'une nouvelle ère de liberté et de création pour les femmes. Aux ordres violents répondent en litanies pastichées, sur un ton quasi épique, celles qui, chez Louky Bersianik, « sortent de la nuit des temps », « se souviennent tout à coup qu'elles ont été massacrées » et entrent en marche contre ceux qui les ont assassinées¹. Y répondent aussi d'autres qui, chez France Théoret, apprennent à parler, inventent, reproduisent, « se dépassent par la parole » et « enroulent sur fond d'une mémoire engagée le mouvement » de libération « le plus sûr »², ou encore celles qui, chez Madeleine Gagnon, trament l'histoire, « s'attaquent à l'ordre du langage tellement qu'elles passent pour folles[, qui] rient[, qui] revendiquent un droit au symbolique », qui « s'attaquent à l'ordre abstrait des interdits » et réunissent les « [s]yntagmes émiettés » d'une langue perdue, pour la reconstruire³. La création d'un inédit, l'encouragement d'une renaissance, prennent alors le pas sur l'entreprise de dénonciation : la recherche sur la langue et sur les formes de la connaissance qu'elle permet de mettre à jour est entendue comme prioritaire. Dans une large proportion des textes féministes, on observe de fait la coexistence de répertoires négatifs, voire horribles, et de cet espoir porté dans la langue et dans une révolution qui s'opère par la littérature : l'engagement littéraire féministe ne pose pas de dichotomie entre ces pôles.

Avant même d'être reprise par les humanistes, notamment par Rabelais — dont l'influence sur l'écriture de plusieurs des autrices de cette thèse est particulièrement claire —, la liste était inscrite au Moyen-Âge dans une histoire littéraire de reprise et de réécriture de répertoires, inspirée de modèles d'abord épiques et peu à peu réorientés vers une lecture encyclopédique et humaniste du monde⁴. En femmes en lutte et en écrivaines du XX^e siècle, les féministes usent de la forme souvent expérimentale des listes en réactivant cette double origine épique et encyclopédique. Ce type de listes se retrouve aussi, dans ce sens à la fois hérité du répertoire épique et réorienté vers un humanisme satirique, chez les autrices qui énumèrent les noms des femmes qui ont permis la lutte féministe. Louky Bersianik, dans *L'Euguélonne*, se plaît ainsi à tracer les li-

1. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 99.

2. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 164.

3. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », dans Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 63-116, p. 106.

4. Madeleine Jeay, « « Infinis exemples pourroie dire ». Le métadiscours médiéval sur la liste », dans Sophie Milcent-Lawson et Michelle Lecolle *et al.* (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 149-161.

gnées de noms de celles qui ont participé, au fil des siècles, à la lutte pour la cause des femmes, particulièrement en littérature :

Car Ève engendra Sarah qui engendra Rachel [...] qui engendra les Érinyes qui engendrèrent Sappho qui engendra Thérèse d'Avila qui engendra Jeanne d'Arc qui engendra Olympe de Gouges qui engendra Louise Michel [...] qui engendra George Sand qui engendra les Brontë qui engendrèrent Virginia Woolf qui engendra Simone de Beauvoir qui engendra Betty Friedan qui engendra Kate Millett qui engendra La Nopaline qui engendra L'Euguélienne.¹

Ces noms de femmes prennent une gloire mi-religieuse mi-épique de leurs inscriptions dans ces héritages et lignées² ; on les retrouve chez d'autres autrices, comme Nicole Brossard³ ou Denise Boucher⁴ et, réduites à leurs prénoms mais encore augmentées en nombre, dans les dédicaces de Marie Savard ou de Madeleine Gagnon (le *Journal d'une folle* est ainsi dédié à pas moins de cent trente-deux prénoms de femmes «et toutes les autres dont Marie Savard n'a que les visages⁵», quand *Pour les femmes et tous les autres* de Madeleine Gagnon est adressé à trente-quatre femmes «et toutes les autres⁶»). L'inscription de ces noms dans une histoire collective fondatrice, si dense que les autrices ne peuvent en nommer toutes les protagonistes, prend ainsi une tonalité épique. Pour une présentation graphique comparable, les énumérations de noms des *Guérillères* chez Monique Wittig sont remplacées quatre ans plus tard, dans *Le Corps lesbien*, par celles de différents membres, sucs, organes et autres vaisseaux et membranes qui composent le corps humain : le livre peut se lire comme un brouillon d'encyclopédie anatomique, où sont typologisées page après page les différents lieux du corps humain. La liste joue ici aussi un rôle ambivalent. D'un côté le corps représenté, spécifié dans le titre puis dans la première page de liste comme «les-bien», atteint les dimensions d'un grotesque humain : il est décomposé, analysé mot à mot, en même temps que les textes poétiques des fragments mentionnent les entrailles des amantes, leurs vomissements, la pourriture de leurs corps. On y reconnaît en partie un pastiche de dictionnaire médical ; c'est en même temps pour l'écrivain/e une manière de problématiser l'aspect «matérialiste» de son écriture, elle souligne aussi le geste d'écrivain/e qu'elle accomplit, introduisant en littérature des mots qui semblaient jusqu'alors ne pas y avoir droit de cité⁷. Il s'agit pour Monique

1. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, 1976, *op. cit.*, p. 86.

2. Voir aussi chapitre 6, p. 325.

3. Nicole Brossard, *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980, p. 108.

4. Denise Boucher, «Je m'en vais vous raconter mon histoire parce que ça me soulage...», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 2, avril 1976, p. 4.

5. Marie Savard, *Journal d'une folle*, Ottawa, Éditions de la Pleine Lune, 1975, p. 7-8.

6. Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, 1974, *op. cit.*, p. 11.

7. «[L]e dictionnaire cet alter ego des écrivains. Là est la carrière du chantier où les mots gisent comme matériau. [...] le dictionnaire est différent de toutes les autres formes où se manifeste le langage en ce sens qu'il le fournit comme global, un corps global, dans un ordre (l'ordre alphabétique) qui n'est pas producteur de sens et qui expose de ce fait les mots fournis un à un dans leur matérialité (scripturale, graphique), ne serait-ce que dans son énumération, et en ce sens qu'il offre à l'appréhension une diachronie, un ordre discontinu dans lequel le langage ne s'offre jamais dans son utilisation puisque pour devenir actuel il obéit à une syntaxe (à un ordre synchronique).» Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010, p. 98-99. Le chapitre 8 approfondira cette question de l'écriture matérialiste, dont l'exemple du mot «cyprine» montre bien le fonctionnement, voir chapitre 8, p. 466.

Wittig de déplacer la définition de l'humain et d'exercer une sorte de provocation en imposant, selon les analyses qu'elle explicite plus clairement ailleurs, un passage du plus particulier (le corps « lesbien ») au plus universel¹. Son féminisme, comme son lesbianisme, sont en ce sens de nouvelles formes d'humanisme.

D'un autre côté, cette façon d'écrire en listes est aussi une manière de « briser la discursivité » des textes, déjà fragmentés et ainsi construits sur de multiples niveaux de lecture, pour déployer les « virtualités » de chacun des mots employés². Le jeu est expérimental, il met en scène les errances du langage d'une manière qui est bien toute propre à l'histoire littéraire du XX^e siècle. Chez Monique Wittig, cette ambivalence de la liste, située à mi-chemin d'un ton encyclopédique et d'une ouverture du sens en sérialité libre, constitue précisément l'intérêt poétique des textes. Ce phénomène déjà marqué dans *Le Corps lesbien* est encore accentué dans le *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, ouvrage tout entier construit sur une liste alphabétique de légendes et de lieux communs des cultures lesbiennes. Le « dictionnaire » impose un ordre, et semble proposer une stabilité du sens ; mais le « brouillon » le déstabilise : il participe ainsi à la fois d'une esthétique de la profusion et d'une poétique du manque, placée entre travail presque épique, en tout cas épideictique, de mémoire, réquisitoires exaspérés et lyriques de re-création d'un monde et d'un langage³. La parution d'une version anglaise du texte rédigée avec Sande Zeig en 1979, publiée sous le titre de *Lesbian People*, déstabilise plus encore l'idée même de l'ordre bien agencé du dictionnaire : par le fait du changement de langue, le texte et ses entrées sont entièrement bouleversés et manifestent la dimension presque arbitraire de l'ordre choisi — le dictionnaire rejoint finalement le relatif chaos d'un inventaire poétique.

La carnavalisation des listes constitue une autre caractéristique de l'utilisation littéraire des registres encyclopédiques. Dans le *Brouillon*, Monique Wittig et Sande Zeig semblent entrer dans le prolongement de traditions humanistes et comiques : aux potentialités de désordre, d'humour et de fantaisie révélées par le corps de l'œuvre répond en fin d'ouvrage une bibliographie particulièrement fantasque ou « énigmatique » qui peut sans doute faire écho à la bibliothèque

1. Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue, universel ou particulier », dans Djuna Barnes, *La Passion*, Paris, Flammarion, 1982, p. 7-21.
2. Je reprends ici l'analyse que mène Pierre-Henri Kleiber sur l'usage des listes dans l'écriture surréaliste, lorsqu'il en oppose le fonctionnement sémantique à celui du dictionnaire. Pierre-Henri Kleiber, « Sur la liste surréaliste. Poétique et philosophie des « énumérations égarantes » », dans Sophie Milcent-Lawson et Michelle Lecolle *et al.* (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 57-70, p. 59-60.
3. La mise en avant de la « lacune », qui désigne les ellipses sur lesquelles se construisent toutes listes, se trouve au cœur de la poétique wittigienne, depuis *Les Guérillères* (« LACUNES LACUNES LACUNES / CONTRE TEXTES / CONTRE SENS », jusqu'au *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* : « La disposition du dictionnaire [...] C'est ce qu'on pourrait appeler une disposition lacunaire. Elle permet également d'utiliser les lacunes à la façon d'une litote dans une phrase où il s'agit de dire le moins pour dire le plus. L'assemblage des mots, ce qui a dicté leur choix, les fictions des fables sont constitutifs de ces lacunes et sont de ce fait opératoires quant au réel. » Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 197 ; Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* [1976], Paris, Grasset, 2011, p. 72. Voir aussi Georges Molinié, « Vers une sémiotique de la liste », dans Sophie Milcent-Lawson et Michelle Lecolle *et al.* (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 565-570 et sur la poétique de la lacune, chapitre 6, p. 346.

imaginaire de Rabelais¹. C'est le cas dans les listes de mots proposées par Louky Bersianik dans *L'Euguélienne*, qui peuvent elles aussi être inspirées — elles le sont fréquemment, France Théoret le rappelle² — des inventaires rabelaisiens. Dénonciatrices, elles répertorient par exemple tout ce que peuvent faire les «trous» auxquels «St Siegfried» (Sigmund Freud), selon l'Euguélienne, se plaît trop souvent à résumer l'existence des femmes (c'est à dire respirer, manger, boire, saigner, parler, rire, etc.)³. Ou bien elles comptent l'ensemble des «substituts du pénis» que sont censés représenter une grande variété d'éléments constitutifs de la vie des femmes (avoir un clitoris et des seins, être belle, manifester du désir sexuel, tomber enceinte, etc.)⁴; ou encore, elles énumèrent les diverses insultes que les hommes prononcent contre les femmes⁵. Plus revendicatives et créatives, d'autres énumérations proposent par exemple aux femmes de se débarrasser des voix trop encombrantes de ceux «qui osent dire que la femme est un obstacle à la création pour l'Homme»⁶, et leur suggèrent d'inventer un féminin à un certain nombre de noms de métier⁷. D'autres listes encore proposent un «tableau des féminins en formation» inventoriant les différentes possibilités grammaticales et étymologiques à disposition de la langue française pour laisser place au féminin⁸. Dans *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, Christiane Rochefort enchaîne elle aussi des moments de listes fantaisistes à des réflexions sur sa position d'écrivaine. Lorsqu'elle explique à Maurice Chavardès que, petite fille, elle n'avait pas la possibilité d'imaginer qu'elle pouvait être «quelque chose qui n'a même pas de féminin», elle évoque l'«époque de féminins» qu'elle a traversée par la suite avec Rachel Mizrahi, lorsqu'elles s'amusaient toutes deux à composer des «listes» — elle en propose un aperçu. Au «rein» de ce répertoire correspond ainsi une «reine», au «tas», une «tasse», au «mal», «la malle», au «pou», «la poule», au «verre», «la verrue», au «père», la «perdrix», au «fric», «l'Afrique», au «fougueux», la «fougasse», ainsi de suite jusqu'à ce qu'elle propose aux lecteurs et lectrices de «continuer tout seuls et remplir les lignes manquantes», pour quant à elle revenir «à [s]es moutons, moutarde (non, on a fini)» et redire au journaliste qu'elle a dû, pour entrer en littérature, devenir «[é]crevisse»⁹. Christiane Rochefort s'amuse ainsi à confondre genres grammaticaux, sémantiques des mots, écriture et oralité, pour composer des images qui rapprochent le texte de la tradition littéraire de la fatrasie¹⁰;

1. Raphaël Cappellen, «Rabelais et la bibliothèque imaginaire. Liste énigmatique et création générique», dans Sophie Milcent-Lawson et Michelle Lecolle *et al.* (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 163-174. Voir aussi chapitre précédent, p. 130.

2. Entretien avec France Théoret le 20 juin 2022.

3. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, 1976, *op. cit.*, p. 694-696. Voir en annexes, échantillon «Effets de listes».

4. *Ibid.*, p. 585.

5. *Ibid.*, p. 268-274.

6. *Ibid.*, p. 439.

7. *Ibid.*, p. 396-397.

8. *Ibid.*, p. 402-406.

9. Christiane Rochefort, *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, Paris, Stock, 1978, p. 63-64.

10. Pour des définitions rigoureuses de l'histoire littéraire de la «fatrasie» et un aperçu rapide de l'usage qui a pu en être fait notamment dans le contexte surréaliste français, voir Michael Randall, «Des "fatrasies" surréalistes?», *Littérature*, vol. 108, n° 4, 1997 (DOI : [10.3406/litt.1997.2449](https://doi.org/10.3406/litt.1997.2449)), p. 35-50.

elle carnavalise sa pratique énumérative, la liste remplit une fonction à la fois poétique et ludique¹. En outre, en priorisant des correspondances phonétiques sur la construction du sens des mots, elle souligne en creux la bizarrerie linguistique qui impose alors, dans la langue française, qu'un certain nombre de mots — notamment les noms de métiers — n'aient pas de féminins : des variations plus simples et plus cohérentes que celles que l'écrivaine propose ici pour plaisanter et provoquer son auditoire sont évidemment imaginables, Rochefort accentue ainsi l'absurdité de leur absence dans la langue française. La liste n'a donc pas seulement pour but de proposer un instant de jeu poétique et ludique : elle est mobilisée comme moyen rhétorique de la satire, associée à un esprit encyclopédiste — équivoque — et ouvre sur une réflexion socio-linguistique.

L'ensemble de ces listes joue ainsi un rôle à la fois critique et ludique de réflexion sur le langage et sur la refondation des rapports entre société, langue, connaissance, et condition féminine ; elles inscrivent les écritures féministes dans l'histoire moderne du roman². Chez Louky Bersianik comme chez Monique Wittig ou Christiane Rochefort, l'esthétique de la liste participe d'une logique encyclopédique : courante dans les textes du Moyen-Âge, de la Renaissance humaniste et des Lumières, dans la tradition desquels elles semblent s'inscrire bien après l'heure, elle pouvait correspondre au sentiment de devoir énumérer le monde pour en souligner la renaissance, la redécouverte — l'inventaire est à la fois, dans ce sens, une pratique de conservation et de remémoration —, et à un espoir de refondation, d'ouverture sur un avenir indéterminé face auquel l'écrivain·e s'arme de noms pour réussir à l'accueillir et à l'appréhender — voire, à l'inventer. Il s'agit de retrouver l'histoire commune, pour se préparer à l'irruption d'une nouveauté, et de valoriser une logique de continuité qui signale en même temps toujours sa fragilité, pour pouvoir accueillir le tremblement et le bouleversement des valeurs.

I. D. Parrhésies féministes

L'ambivalence profonde de la liste, sa capacité de dire en même temps le neuf et l'ancien, le joyeux et l'insupportable, et à faire réfléchir aux positions sociales occupées par les personnes qui l'emploient, est alors traduite par certaines autrices en termes de réversibilité : c'est une manière d'appréhender par l'action positive, volontaire, subjective, l'ambivalence d'un ordre du dis-

-
1. Northrop Frye nomme « fatras encyclopédique » la manière rabelaisienne de ces genres de mélanges, ce qui en rapproche l'usage du genre carnavalesque de la satire ménippée (à ce sujet voir chapitre 9, p. 512). Voir Northrop Frye, *Anatomie de la critique* [1957] (titre original : *Anatomy of Criticism: Four Essays*), Guy Durand (trad.), Paris, Gallimard, 1969 ; Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance* [1965] (titre original : *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*), Andrée Robel (trad.), Paris, Gallimard, 1993.
 2. « La pratique de la liste et de l'inventaire apparaît comme une [...] conséquence structurelle de la vocation du roman à la réunion du savoir. » Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, 1999, *op. cit.*, p. 163.

cours féministe qui est au départ essentiellement fondé sur du négatif, l'expérience des violences et la volonté de les dénoncer. Dans les termes de Georges Molinié, on pourrait dire que

[d]u point de vue de la philosophie du langage, [...] le geste listal marquerait, en tant que manifestation, la trace, comme l'ombre, du monde intraitable à l'intérieur de l'acte même de mondanisation, laissant toujours un espace de néant forcément paradoxal et en quelque manière stupéfiant. En écho à la litanie des cris ou des soupirs, à portées pragmatiques des plus variées, l'effet de liste, dans ses expansions et ses niveaux les plus larges, résonne toujours d'une puissance aux accents très rhétoriquement emphatiques, [...] tel un chant d'outre-monde, tel un champ de stèles.¹

Car on trouve la même ambiguïté chez les écrivaines féministes : ce « champ de stèles » s'appelle chez elles « ce charnier dont IL FAUT CROIRE qu'il est le terreau d'une pensée enfin délivrée² », réponse chez elles aussi à un « monde intraitable » qu'il est difficile de porter au jour et de placer sur la place publique. Le « geste listal » organise l'efficacité argumentative du texte adossé à un repérage documentaire de ce qui fonde la cause des femmes, articulant ainsi une rhétorique elle aussi particulièrement « puissante » qui ne peut jamais être résumée à « la litanie des cris ou des soupirs ». Maryvonne Lapouge-Pettorelli désigne ce processus dialectique comme la « [r]éversibilité qui fonde toute communauté ». De ces listes « de corps amoncelés, corps de femmes agités de soubresauts, erreurs et douleurs [...] qui n'en finissent pas », qui représentent à ses yeux, comme à ceux de Monique Wittig³, un charnier terrifiant, elle tente en l'occurrence de faire le terreau d'une pensée neuve : « si nous sommes, femmes, lesbiennes, le lieu de précipitations inouïes », en grande partie subies, « le *précipité*, l'être en nous advenu, doit faire trace, faire livre », explique-t-elle⁴. La liste est donc aussi le dispositif de mise en évidence de cette ambivalence nommée « réversibilité »⁵, en tant que moyen rhétorique de l'exhaustion, qui cherche à tout dire. Ce que montrent ainsi les féministes, c'est qu'une « renaissance » peut advenir de l'exhaustion, charnelle telle que désignant l'épuisement des femmes, discursive telle que mise en scène par les énumérations accablantes des textes. Après Maryvonne Lapouge-Pettorelli, la revue *Vlasta* ou encore Louise Dupré nomment à leur tour « réversibilité » de la lutte, en littérature⁶, cette dynamique de création bâtie sur l'expérience d'une violence à la fois intime et historique⁷. Plaçant les femmes

1. Georges Molinié, « Vers une sémiotique de la liste », 2013, *op. cit.*, p. 569-570.

2. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 168.

3. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 37.

4. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 168.

5. Laurent Susini emploie d'ailleurs le même mot que Maryvonne Lapouge-Pettorelli, dans un tout autre contexte d'analyse, en s'intéressant à l'usage de la liste dans la rhétorique pascalienne : selon lui, la liste se caractérise par une profonde réversibilité de ses pôles rationnels et irrationnels, par un contraste créatif et critique entre « son sommeil dogmatique » et la raison que l'on peut exercer sur elle. Voir Laurent Susini, « Soumission et usage de la raison » Double postulation de la liste dans les *Pensées* de Pascal », dans Sophie Milcent-Lawson et Michelle Lecolle *et al.* (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 45-56, p. 54.

6. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 168 ; Louise Dupré, *La Peau familière*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 65.

7. Madeleine Gagnon elle aussi mobilise le terme pour évoquer la permutation possible des pôles de la forme et du sens au sein de son écriture : Madeleine Gagnon, *La Lettre infinie*, 1984, *op. cit.*, p. 53.

comme sujets critiques de la création, cette réversibilité est caractéristique de l'engagement littéraire féministe dans la mesure où elle se comprend en écho à «l'irréversible» que les écrivaines affirment aussi très régulièrement, celui du «mouvement qui les porte» vers l'abolition du système patriarcal¹, celui du «rire» des femmes qui se rendent compte de l'aliénation dans laquelle elles sont contraintes de vivre², celui de l'«abdication» indispensable de «l'homme raisonnable»³ qu'elles appellent de leurs vœux.

Domestiques, judiciaires ou encyclopédiques, les inventaires que dressent les écrivaines féministes répondent ainsi tous à une même urgence de «tout dire». Maryvonne Lapouge-Pettorelli affirme, par rapport au contexte d'écriture féministe de ces années, que «[t]oute économie est ici prématurée : il faut tout dire». Elle explique qu'il ne s'agit pas d'un «aveu», même dans le cas des logorrhées d'un «féminin» énoncé sous forme de flux : il ne s'agit pas d'un bavardage, ni d'une confession, régimes de parole auxquels l'autrice suggère que les femmes ont trop longtemps été assignées, mais d'une démarche d'«entomologistes consciencieuses» qui, privées «d'autre méthode de connaissance» tentent d'inventer de nouvelles épistémologies par «ce balisage acharné, dilacéré»⁴. En fait, l'économie du discours est prématurée tant que l'expérience des femmes n'a pas encore pu atteindre «la mesure du monde»⁵ : pour échapper au silence dont elles affirment sortir, les écrivaines se laissent parfois tenter par une cacophonie qu'elles traitent par l'auto-dérision.

Ce que je dis : il faut tout dire. Sans tricher. Au nom de l'information délivrée qui fera péter la cerise de tous les tabous. Pour dire enfin qui nous sommes. Que nos mots et nos maux ne se cloîtent plus, morbides, en nos âmes et ne s'enferment plus chez les psychiatres. Oui, Flora Tristan, il faut préconiser la «publicité... des actions privées».

Si toutes les femmes se mettent à parler. À tout raconter. À tout dire. Les hommes commenceront à fondre. À parler par-delà la mystification. La société et le politique se déferont.

Ce que je dis n'est pas qu'il faut dire la vérité. Personne ne sait ce que c'est. Mais parler du réel. Nommer le réel. Notre réel. Partir de notre réel. Quand il est bon. Quand il fait mal. Plus souvent qu'à mon tour⁶.

Cette volonté de «tout dire», largement satirique chez beaucoup d'autrices, les rapproche aussi régulièrement du genre pamphlétaire. En la nommant «parrhésie», Philippe Roussin, dans le prolongement des travaux de Marc Angenot et de Régis Tettamanzi⁷, a montré comment cette

1. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 161.

2. Louky Bersianik, *L'Eugélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 157.

3. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 35.

4. Voir chapitre suivant, p. 219.

5. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 183-184.

6. Denise Boucher, *Cyprine. Essai-collage pour être une femme*, 1978, *op. cit.*, p. 14.

7. Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire* [1982], Paris, Payot et Rivages, 1995 ; Régis Tettamanzi, *Esthétique de l'outrance. Idéologie et stylistique dans les pamphlets de L.-F. Céline*, Tusson, Édition du Lérot, 1999. En dehors d'un contexte d'étude pamphlétaire, sur l'utilisation de ce mot voir aussi Judith Butler, *Giving an Account of Oneself*, New York, Fordham University Press, 2005, p. 125-130.

velléité pouvait devenir un outil rhétorique redoutable pour la constitution d'un discours polémique ordinairement assigné à la marge du socialement dicible. La parrhésie consiste en effet selon Philippe Roussin en un « engagement de *tout dire* » qui est aussi « la licence qui, à l'abri du bouclier de la liberté de parole, ouvre en grand l'espace de l'injure et de la dénonciation », à l'instant même où est proclamé « l'état de crise, le moment où les orateurs se lèvent pour émouvoir la foule, où les procédés de la passion deviennent licites et peuvent se donner libre cours », où « la parole illégitime » peut faire « irruption » dans le débat public et sur la scène politique¹. Philippe Roussin développe en réalité cette idée à propos des textes de Louis-Ferdinand Céline, au sujet de l'examen de la mise en place d'une rhétorique pamphlétaire d'extrême-droite : la volonté de « tout dire », chez Céline, telle que l'expose le chercheur, est liée à une volonté de nuire, d'injurier, d'introduire sur la scène publique un discours « tyrannique » dont le locuteur connaît et assume la dimension violemment anti-démocratique, raciste et antisémite ; elle est liée à une intention pragmatique d'exclusion et se fait passer pour un « délire » ou bien pour un discours d'humeur, afin de dissimuler la cohérence de son articulation, réelle et dangereuse, à la fois idéologique, rhétorique et politique. En dépit du positionnement politique largement incompatible des positions ultra-conservatrices d'un tel écrivain, et des positions au contraire progressistes des écrivaines féministes, il faut remarquer que chez elles, d'un point de vue littéraire, la tentation pamphlétaire, passant par la parrhésie, se laisse analyser en partie par les mêmes observations : pour elles aussi il s'agit de donner place à une parole considérée comme illégitime et de la fonder en parole politique, en faisant irruption en masse — en mouvement — dans la sphère politique ; elles aussi cherchent à agir sur la société en mêlant dispositifs factuels, discursifs et émotionnels ; elles aussi mettent en avant, sur un mode parfois lyrique, le *je* de chacune des femmes s'engageant dans une lutte en réalité collective et portée aux dimensions quasi mythiques d'une lutte multiséculaire ; enfin, elles aussi écrivent dans l'ambivalence d'un discours qui promet parfois la « déraison » ou le « délire » en littérature², la créativité et la fantaisie dans tous les cas, pourtant généralement appuyés sur un vaste fonds commun de théorie et de documentation féministes. On reconnaît, au sein des textes féministes, certaines volontés d'épuiser le réel comme le discours qui est produit sur lui, des ressassements et parfois quelques pratiques de profération qui sont, selon Régis Tettamanzi, typiques du style pamphlétaire ; on retrouve aussi de très nombreux jeux d'onomastique³ et la présence fréquente, au sein même des textes, de listes de noms⁴. On reconnaît encore, par l'usage de la liste, une énonciation doublement axée sur le documentaire et sur le registre émo-

1. Philippe Roussin, « La parrhésie pamphlétaire, des lectures néo-avant-gardistes à la théorie du discours social », dans Johanne Bénard et David Décarie *et al.* (dir.), *Les Pamphlets de Céline. Lectures et enjeux*, Québec, Éditions 8, 2016, p. 73-87, p. 86-87.

2. Voir aussi à ce sujet chapitre 8, p. 490.

3. Voir notamment Isabelle Constant, « Rochefort et les Noms », dans *Les Mots étincelants de Christiane Rochefort. Langues d'utopie*, Amsterdam - Atlanta, Faux-titre, 1996, p. 40-69 ; voir aussi chapitre 1, p. 94.

4. Régis Tettamanzi, *Esthétique de l'outrance. Idéologie et stylistique dans les pamphlets de L.-F. Céline*, 1999, *op. cit.*, p. 332-334 et 491-492.

tionnel, discursivement construits comme indissociables ; dans le discours pamphlétaire, un dispositif de juxtaposition fait fonctionner l'argumentation sur le mode de l'implicite : la liste appartient aussi au style de la litote, dans ce sens. Ces traits discursifs communs dans le dispositif rhétorique global du texte, en particulier tels qu'ils s'articulent en listes, doivent être soulignés. En revanche, la parrhésie féministe se distingue radicalement de la parrhésie haineuse de l'extrême-droite du début du XX^e siècle sur le plan de l'intention idéologique qui se trouve à la racine de son déploiement. Les dispositifs pamphlétaires sont détournés par les féministes : aux onomatopées injurieuses et aux listes de noms déployées dans la parole pamphlétaire canonique — de tradition réactionnaire —, mises au service d'une pratique historique de délation, répondent leurs répertoires épiques et encyclopédiques, tournés vers de nouvelles formes d'humanisme et vers la glorification de mémoires et de noms injustement oubliés. Quant à elle réponse à une violence matérielle qui lui préexiste et la provoque, caractérisée par un principe de réversibilité de cette violence en création, la parrhésie féministe procède d'une intention qui repose bien plus sur l'inclusion que sur l'exclusion : le projet féministe consiste, lui, à faire entrer dans l'espace public celles qui se trouvaient à ses marges et, quitte à en passer par une forme de violence imaginaire ou discursive, à travers la parole pamphlétaire, il s'agit de renforcer une interprétation démocratique du langage et de la littérature. La parole pamphlétaire, revisitée par les écrivaines féministes, est une parole rageuse, mais optimiste et inclusive¹.

Dans l'ensemble donc, la liste et la répétition témoignent d'une tentation parrhésique de « tout dire » — de la vie des femmes, des violences perpétrées —, où un principe de « re-production » générique, celui du registre de la plainte et de la dénonciation, coïncide avec une tendance « pro-positionnelle », qui invite à la création et à la mise en valeur de l'improbable, pour reprendre la distinction pensée par Marion Colas-Blaise² : la liste est, chez les féministes, un lieu de concrétion des dimensions politiques et poétiques du discours tenu. Sa pratique participe en réalité aux ambitions régénératrices d'une littérature décidée à ouvrir de nouvelles voies d'expression pour les femmes et à repenser les normes d'un humanisme trop souvent pensé au masculin ; elle étoffe également les registres épiques, satiriques et pamphlétaires de ces textes, participant ainsi à définir les contours singuliers de l'engagement littéraire féministe.

-
1. En interrogeant l'ambiguïté de ces violences paradoxalement inclusives et ludiques qui caractérisent certains textes féministes, le chapitre 9 reviendra sur la dimension pamphlétaire de l'engagement féministe. Voir chapitre 9, p. 504.
 2. Marion Colas-Blaise, « Dynamiques de la mise en liste. Une approche sémio-linguistique », dans Sophie Milcent-Lawson et Michelle Lecolle *et al.* (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 33-44, p. 34.

II. Déplacements : faire apparaître

La *dispositio* rhétorique des textes féministes des années 1969-1985 se laisse analyser par un second trait caractéristique, lié à la réversibilité ou au « renversement¹ » du pouvoir et des ordres symboliques prôné par les écrivaines : ce trait peut être défini comme la propension des autrices à déplacer et réarticuler des textes et discours, dans la mesure où le fait même de ce déplacement est mis en avant dans l'écriture. Ce montage à la fois argumentatif et stylistique a partie liée avec les réflexions que les féministes mènent sur ce que pourrait être une culture féminine alternative aux cultures officielles des canons et institutions, comme au développement de nouvelles épistémologies et méthodes de construction des savoirs : elles s'attachent à recomposer différentes vision du monde et des normes sociales en fonction de jeux de déplacement des focalisations. Dans ces processus de défamiliarisation, il s'agit en somme de « [r]endre visible l'invisible », comme le propose Patricia Smart, en prêtant attention aux gestes symboliques qui partitionnent les représentations culturelles des sociétés française et québécoise et ordonnent les hiérarchies qui pèsent concrètement sur la vie des femmes². L'image vient de *La Main tranchante du symbole*, ouvrage dans lequel Louky Bersianik analyse la manière dont, « [q]uand le prêtre bénit, il sépare en deux du tranchant de la main », indiquant vers la gauche « l'univers cher à son cœur : celui du Père et du Fils » — soit des hommes —, repoussant vers la droite la « masse manquante de l'univers », celle des femmes en particulier, dont le sort « peut devenir sanglant à tout moment »³. Notons que Terry Castle, théoricienne du lesbianisme en littérature, place elle aussi au centre de son analyse, hors référence religieuse, ce geste du revers de la main dont elle remarque la frappante récurrence dans les textes qu'elle étudie : geste qui chasse l'imaginaire lesbien de côté, le réduit à un phénomène évanescent, presque fantomatique — un « *ghost effect*⁴ » ; geste qui permet ainsi aux héroïnes de certaines œuvres, ou bien à leurs auteurs, de préserver la stabilité idéologique de l'univers culturel de référence principal (hétérosexuel et patriarcal en l'occurrence) de ces œuvres⁵.

1. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 7.

2. Patricia Smart, « Rendre visible l'invisible : l'univers imaginaire de Louky Bersianik », *Érudit*, vol. 17, n° 1, « Louky Bersianik », automne 1991 (DOI : doi.org/10.7202/200940ar), p. 22-34, p. 22-24. Voir aussi, à propos de Monique Wittig : « Au contraire du paradis encore à naître, l'enfer auquel la majorité des fragments sont consacrés, existe. [...] l'enfer de *Virgile*, *non*, combinaison d'un ensemble d'éléments sélectionnés dans la réalité extralinguistique plus encore que dans les textes antérieurs, est la forme littéraire qui permet à l'oppression réelle des femmes, de surgir brutalement dans le texte. Mais si l'enfer existe, il n'est pas visible, et il faut toute l'ingéniosité de l'écrivain pour le faire apparaître comme tel ». Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 124.

3. Louky Bersianik, *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 14.

4. Terry Castle, *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*, New York, Columbia University Press, 1993, p. 2, p. 28-30. Cette dimension fantomatique du lesbianisme, que Terry Castle analyse en littérature, a aussi été analysée de près par Ilana Eloit et Clara Hemmings, à propos précisément des mouvements militants lesbiens des années 1970-1980. Voir Ilana Eloit et Clara Hemmings, « Lesbian Ghosts Feminism: An Introduction », *Feminist Theory*, vol. 20, n° 4, décembre 2019 (DOI : [10.1177/1464700119871219](https://doi.org/10.1177/1464700119871219)), p. 351-360. Voir aussi note p. 548 et en conclusion, p. 573.

II. A. *Recadrages et travail de la perception*

Les effets de décalages, dans les narrations féministes, permettent aux autrices de faire apparaître sous un nouvel angle des phénomènes restés jusqu'alors incompris, par un procédé de déplacement de la perspective qui se laisse facilement saisir par la comparaison avec un travail cinématographique de recadrage. Christiane Rochefort l'utilise dans « Libération des femmes : année zéro », en assignant la question du manque de désir ou de plaisir féminin à une scène sexuelle de film d'horreur. On se trouve, « à y bien regarder, [face à] une situation étrange. Insolite », explique-t-elle, lorsque un homme et une femme entreprennent un rapport sexuel sans que l'homme prenne garde au désir de la femme. Il s'agit d'« [u]n rapport astigmatique : personne n'est où l'autre regarde. Bon thème pour un film d'épouvante subtil, ou pour un vaudeville ontologique : / "Chéri, tu baises mon ombre". / Mais pas fameux pour l'amour ». La référence filmique cadre ainsi l'image qui se forme ; le rythme saccadé, les asyndètes, les quasi oxymores (« film d'épouvante subtil » et « vaudeville ontologique ») achèvent de construire le comique¹. Au sein du même recueil de textes, celui d'Emmanuèle de Lesseps use du même procédé pour exposer la manière dont une femme peut être abordée dans la rue ; l'enjeu est d'accuser la violence à l'œuvre derrière le positionnement physique et symbolique de l'homme, et de redonner à la femme de son agentivité. Elle décrit comment le point de vue des hommes évolue au cours d'une rencontre et construit la femme en « objet » d'observation sexuelle : sans chercher à savoir si elle a souhaité interagir (ils n'attendent pas « qu'elle ait manifesté le moindre désir, qu'elle ait soutenu leur regard ni même qu'elle les ait *vus* »), ils commencent à parler et l'abordent « avant d'avoir vu son visage, arrivent par derrière et s'adressent à ses fesses ». Plaçant entre guillemets l'expression « se faire aborder », qu'elle réfute, la narratrice expose l'absurdité d'une situation qui la prive de sa subjectivité en l'assimilant à un espace à approcher, voire à attaquer ; utilisant un décalage entre le pluriel de généralisation sur « les hommes » et le singulier de « la femme », elle insiste aussi à la fois sur l'identité subjective de la victime et sur la force d'un harcèlement qui multiplie, au cours d'une vie de femme, le même type d'interactions². Le recadrage, dans ces deux exemples, est ainsi directement mobilisé comme un procédé herméneutique : il permet à la fois de redonner de leur agentivité à celle qui tient la caméra comme à celle qui est filmée, et de contester la valeur pseudo-objective, en réalité objectifiante, du regard masculin³.

5. Terry Castle, *The Apparitional Lesbian*, 1993, *op. cit.*, p. 34, p. 41. L'idée est très proche alors de ce que Jacques Rancière nomme le « partage du sensible », en étudiant le rôle politique que peut jouer la littérature. Jacques Rancière, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

1. Christiane (Rochefort), « Le mythe de la frigidity féminine », 1970, *op. cit.*, p. 56.

2. Emmanuèle de Lesseps (Durand), « Le viol » [1970], dans *Libération des femmes : année zéro*, Paris, Partisans - Maspero, mai 1972, p. 10-18, p. 10.

3. La référence cinématographique est fréquente en littérature féministe. Chez Wittig, la réflexion sur le cadrage et le montage participe à élaborer une esthétique de la lacune. Barbara Hammer, au même moment que Monique Wittig, dans la revue *Vlasta*, développe une notion de « point de vue » lesbien comme définition d'une manière de poser la caméra et le regard, de cadrer et rythmer un récit. L'ouvrage *Paroles... elles tournent !*, met en scène ces interro-

Ces effets de recomposition des positions subjectives et objectives se traduisent aussi, dans les mêmes textes, par des structures de démultiplication des plans discursifs : la narration côtoie le commentaire, le questionnement, comme l'interpellation de lectrices extérieures. Dans son texte, Christiane Rochefort se repose aussi sur des jeux de mots pour nommer « viol » ces malentendus sexuels d'abord traités par le rire (« l'acte violent (ou faut-il écrire violant ?) ») et pour déplacer la compréhension de la sexualité masculine vers celle d'une « totalité culturelle » liée à une volonté de montrer « [l]a domination, le pouvoir, la possession ». L'homme s'enferme dans la violence sexuelle, car « [c]'est ça l'oppresseur : il s'est installé dans une position telle que s'il perd, il cesse d'être ». Rochefort conclut qu'il s'agit d'une triste situation : « On comprend qu'il s'accroche. (Mais ça fait mal.) » Le texte est entièrement structuré par ces multiples effets de double discours, à portée comique : l'auteur commente en permanence ses propres déclarations, entre parenthèses comme ici, ou par exemple en notes de bas de page. Ce procédé lui permet de recadrer plusieurs fois le propos, pour faire accepter progressivement à la fois la gaieté de sa réflexion, déprise de tout esprit de sérieux¹, et la pertinence de nouvelles théories féministes particulièrement radicales — en l'occurrence, le texte de Christiane Rochefort s'attache à montrer l'intérêt des analyses menées par Ti-Grace Atkinson sur l'organisation sexuelle de la société. Elle en arrive à évaluer, avec elle, les ressorts de « [l]'institution du baisage », relai de celle du mariage, garante du maintien de l'oppression sexuelle en contexte « d'une certaine "émancipation" des femmes » sur d'autres plans de la vie sociale². Ultime geste de recadrage opéré dans le texte, comique cette fois par rapport au mouvement de libération des femmes naissant, Rochefort affirme qu'« il n'y aura de solution que collective » et qu'elle se tourne volontiers vers ses « sœurs » pour investiguer d'autres possibilités sexuelles : à l'analyse du privé politique elle juxtapose une connotation sexuellement exploratoire, voire orgiaque³. La nature est ainsi recadrée en culture, déstabilisée sur ses bases : non seulement Rochefort montre que la « frigidité » féminine n'est pas une donnée immuable mais souvent le fait d'une maltraitance sexuelle masculine, elle expose en

gations croisées. La question du cadrage y est donnée comme centrale dans le processus créateur féminin : elle est susceptible de participer à « une création nouvelle », reflet de ce « quelque chose de nouveau » vécu par les femmes au moment des mouvements de libération. Voir notamment Monique Wittig, « Éloge de la discontinuité : Jean-Luc Godard par Monique Wittig » [1966] (titre original : *Lacunary Films (on Jean-Luc Godard)*), Theo Mantion (trad.), *Libération*, septembre 2022 (en ligne : https://www.liberation.fr/idees-et-debats/tribunes/eloge-de-la-discontinuite-jean-luc-godard-par-monique-wittig-20220927_WUHMVVJR4NBMHIAZ7XYGRR4MCE/) ; Monique Wittig, *Le Voyage sans fin* [1985], Paris, Gallimard, 2022, p. 35 ; Évelyne Le Garrec, *Les Messagères*, Paris, des femmes, 1976, p. 47 ; Musidora, *Paroles... Elles tournent !*, Paris, des femmes, 1976. Voir aussi Suzanne Lamy et André Roy, *Marguerite Duras à Montréal*, Montréal, Spirale, 1981 ; Barbara Hammer, « La self naissance du cinéma lesbien », *Vlasta*, n° 3, hiver 1984, p. 85-96 ; Musidora, *Paroles... Elles tournent !*, 1976, *op. cit.*, p. 87-88.

1. C'est le cas par exemple lorsqu'elle commente sa section au titre acerbe « Comment devenir officiellement frigide en société avancée », en notant « "Avancé" s'entend comme le fromage ».
2. Christiane (Rochefort), « Le mythe de la frigidité féminine », 1970, *op. cit.*, p. 58-61.
3. *Ibid.*, p. 68.

outre que l'hétérosexualité elle-même est construite comme une illusion culturelle⁴. Les effets de polyphonie permettent d'alléger le ton de la critique portée.

Ces jeux de recadrage dépendent de la conscience féministe d'apporter un regard en décalage avec le point de vue majoritaire d'une société oppressive envers les femmes ; elle est par ailleurs régulièrement problématisée par rapport à l'idée d'une perception oculaire : les écrivaines s'expriment en termes de « point de vue »¹, de « perspective »², de « vision »³, de « regard »⁴. Il s'agit pour elles, dans l'écriture, de provoquer un « simple changement de perspective »⁵, de modifier le point de vue « de l'imaginaire collectif en déplaçant légèrement son axe de rotation »⁶ : le thème de la vision permet aux autrices féministes de passer du constat d'une expérience située et particulière du monde, qu'elles connaissent en tant que femmes et/ou en tant que lesbiennes, à l'appel à un travail littéraire plus « universel », « visionnaire » ou prophétique⁷. Si le registre de la vision prédomine et joue ainsi un rôle structurant dans la réarticulation des appuis épistémologiques des penseuses féministes, l'organisation de l'expérience et de son récit est parfois aussi cadrée en termes, plus larges, de « perception » ou de « position ». Ces idées s'articulent les unes aux autres et soulignent la dimension idéologique des partages sociaux ordinaires : Françoise d'Eaubonne les utilise par exemple dans *Écologie, féminisme* comme des quasi synonymes permettant d'identifier, par-delà les identifications de classes diverses (« l'enfant [...] la femme et d'autres groupes jusqu'alors ignorés par la politique officielle »), la manière dont certains individus sont « mis en perspective, en position ou en état de "féminitude" »⁸. Pour Nicole Brossard, l'écriture travaille alors « la déviation », ou « la déviance », et l'accentue « PUISQUE SOURCE DE CONNAISSANCE »⁹. C'est l'idée que propose Michèle Causse, qui place elle aussi au centre de ses *Lettres à Omphale* le concept de perception ; son sens dévie de la définition organique, expliquant que l'« Omphale devenue » — personnage désignant une femme engagée dans une correspondance amoureuse avec d'autres femmes, à la fois autrice et destinataire de lettres intimes — est d'abord

4. En somme, Rochefort désigne par là ce qu'Atkinson, et un peu plus tard dans les contextes français et québécois les tenants du lesbianisme politique, nomment aussi l'institution hétérosexuelle : elle fait remarquer qu'en fin de compte les femmes « ne recherche[nt] plus les relations hétérosexuelles pour le sexe mais pour l'hétéro », c'est-à-dire pour des raisons « sociologiques » : survivre, exister socialement, économiquement, aux yeux de la société.

1. Voir dans les annexes en ligne, échantillon « Perception oculaire : "point de vue" ».

2. Voir annexes en ligne, échantillon « Perception oculaire : "perspective" ».

3. Voir annexes en ligne, échantillon « Perception oculaire : "vision" ».

4. Voir annexes en ligne, échantillon « Perception oculaire : "regard" ».

5. Monique Wittig, « La pensée straight » [1980], dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 66-77, p. 77.

6. Louky Bersianik, « Sur l'échelle d'Aristote » [1989], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 171-190, p. 177.

7. Suzette Robichon (Triton), Sylvie Bompis et Michèle Causse (dir.), *Vlasta*, Paris, Collectif Mémoires / utopies, 1983-1985, p. 5, Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité du féminisme*, Paris, Alain Moreau, 1972, p. 84 ; Annie Leclerc, *Parole de femme* [1974], Arles, Actes sud, 2001, p. 115 ; Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 16-17, 21.

8. Françoise d'Eaubonne, *Écologie et féminisme. Révolution ou mutation ?* [1978] (titre original : *Écologie, féminisme : révolution ou mutation ?*), Paris, Libre et Solidaire, 2018, p. 124.

9. Nicole Brossard, *Mécanique jongleuse suivi de Masculin grammaticale* [1973], Montréal, Hexagone, 1974, p. 78-79.

caractérisée par la perception singulière qu'elle a du monde en tant que lesbienne. Celle-ci l'engage à prendre la « décision » d'entrer en littérature¹. Le lesbianisme comme l'écriture sont ainsi, selon Michèle Causse, « l'effet » de cette perception première : quitte à changer radicalement le sens que le dictionnaire propose du mot, la « lesbienne » devient « celle qui met en œuvre une telle pratique de l'attention (une telle passion de l'attention) qu'elle fait entièrement bouger le tableau de la réalité »² : comme pour le « point de vue » et comme pour le cheval de Troie wittigien, il s'agit de recomposer l'ensemble des perspectives sur le réel à partir d'un point particulier, étrange et non prévu par les règles de la Cité. Ce texte des *Lettres à Omphale* est repris dans le second numéro de *Vlasta*, qui dès l'origine propose aussi d'être une revue de culture lesbienne attentive à éloigner les textes des dimensions « fragmentaires, éparpillé[e]s, souvent codé[e]s » qui en ont marqué l'histoire du fait de devoir « échapper au déchiffrement de l'orthodoxie dominante ». Au contraire, *Vlasta* revendique « une perception intégrale, éloignée des voies de l'oblique ». Celle-ci doit être « “visionnaire” et donc réaliste ». Mythifiant l'expérience singulière d'être lesbienne dans un monde régi par les normes hétérosexuelles du patriarcat, portant celle-ci à la dimension d'un universel en dépit de sa première et évidente marginalité, la restitution littéraire de cette perception est en partie « utopique » ; mais cet utopisme est aussi liée à une expérience concrète du monde et à une élaboration de fermes théories et revendications politiques, soulignent les rédactrices de la revue³.

Par suite, « percevoir » rejoint les gestes structurants de l'engagement littéraire : le verbe désigne une action. Pour Louky Bersianik, l'enjeu d'une revalorisation de cette notion de perception est de sortir les femmes de leur « agnosie », c'est-à-dire de leur absence de mémoire de leur propre histoire et passivité face à un morne avenir. Ces visions et perceptions sont capables de transfigurer le monde, au travers notamment du travail littéraire, affirment les autrices : elles font déjà partie de l'agentivité des femmes, sont intrinsèquement des manières d'agir. Dès *Mécanique jongleuse*, Nicole Brossard affirme aussi que le rôle des femmes en littérature est d'« exorciser » les signes « mémorisés depuis des siècles » pour laisser place à une « neuve perception à communiquer ». C'est le lieu central de son « engagement » : « sous le coup du soupçon » qui pèse sur le rapport des mots et de la fiction à la réalité comme sur les idéologies qu'ils drainent avec eux, l'écrivaine a pour tâche selon elle de « transmettre les signes avant-coureurs d'un engagement nouveau de l'œil et de l'oreille, d'une sécrétion d'autres images et de gestes parlés »⁴.

1. Ce rapport entre perception et décision est un héritage de la poétique aristotélicienne, où l'esthétique correspond fondamentalement, comme l'analyse Martha Nussbaum, à une mise en scène de « la véritable difficulté du choix moral » — problématisation très proche de ce que proposent les réflexions sur l'engagement littéraire. Martha Nussbaum, « La littérature comme philosophie morale. La fêlure dans le cristal : *La Coupe d'or* de Henry James », Emmanuel Halais et Jean-Yves Mondon (trad.), dans Sandra Laugier (dir.), *Éthique, littérature et vie humaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, p. 19-51, p. 45.

2. Michèle Causse, *Lettres à Omphale*, Paris, Denoël, 1983, p. 78.

3. Sylvie Bompis, Michèle Causse et Suzette Robichon, « *Vlasta* », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 3-8, p. 5.

4. Nicole Brossard, *Mécanique jongleuse*, 1973, *op. cit.*, p. 75, p. 78-79.

Points de vue, perceptions, cadrages et perspectives sont autant d'outils conceptuels mobilisés par les écrivaines féministes pour nourrir leur réflexion poétique : ils justifient et nourrissent les dispositifs rhétoriques de multiple reconfiguration discursive qu'elles mettent en place dans leurs œuvres¹.

II. B. *Retailles*

Lorsque les textes ne recadrent pas, ils retaillent et faufilent. L'image de la pensée qui progressivement se découde et se reconstruit, positivement et en dehors des systèmes discursifs autoritaires, est récurrente dans les textes de l'époque : Madeleine Gagnon l'utilise souvent pour désigner les coupes et modifications qu'elle opère dans les textes, comme sa manière de « défaufiler » pour ruser avec l'ordre du discours². Nicole Brossard utilise l'image d'un « décousu » pour évoquer les « gestes inédits qui se préparent et courant souterrain [...] se transmettent code à corps code à [...] message à compléter »³. Ainsi typiques d'une certaine modernité littéraire, en partie hérités des pratiques surréalistes⁴, recompositions et effets de collages permettent aux autrices d'insérer du document dans la fiction, de rythmer récits et argumentations, de mettre en évidence le rapport problématique que les autrices établissent entre discours politique et littérarité de leurs textes.

II. B. 1. *Collages et chevauchements discursifs*

Certain/es écrivain/es optent pour un mode d'écriture explosif, caractérisé par son éclatement discursif et sa logique d'accumulation. La pratique du collage, en tant qu'elle produit des effets de décalage divers au sein du texte, permet de multiplier les points d'accroche pour re-problématiser les questions posées. Il s'agit de multiplier les focalisations et les discours, les genres littéraires parfois, pour reformuler et marteler les mêmes dénonciations du patriarcat. Chez Françoise d'Eaubonne, le cas de l'extrait judiciaire issu des « renseignements de la brigade de Champigny »⁵ est un emprunt à d'autres textes. Il est en réalité cité dans le quatrième numéro du *Torçon brûlé*, ensuite exploité par Françoise d'Eaubonne dans le chapitre 4 (« Le viol ») de son livre *Le Fé-*

-
1. Ces éléments, importants pour comprendre l'enjeu de la « situation » dans les textes féministes, seront développés dans le chapitre suivant.
 2. Voir Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, Montréal, L'Étincelle, 1977 ; Madeleine Gagnon, *Antre*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 29 ; Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 106.
 3. Nicole Brossard, *Mécanique jongleuse*, 1973, *op. cit.*, p. 76.
 4. Sur le lien des entreprises féministes avec la modernité littéraire, voir chapitre 7, p. 400.
 5. Présenté au début du chapitre pour souligner l'effet de liste problématique produit par l'exposé des qualités du père accusé de viol et des troubles mentaux de sa fille, voir p. 170.

minisme ou la mort. En ajoutant à cet exemple celui d'un numéro de *Charlie-Hebdo* qui «proposait de faire violer les nouvelles filles-soldats par des objecteurs de conscience», Françoise d'Eaubonne souligne que la protestation féministe contre le viol implique de sortir des grilles d'analyse politique traditionnelles : elle ne répond pas à une logique gauche-droite. Au même moment encore, Françoise d'Eaubonne cite aussi un autre fait divers, «le viol d'Issy-les-Moulineaux, 14 juillet 1972», qui quant à lui n'est pas mentionné dans *Le Torchon brûle* : il est question de l'attaque, par plusieurs dizaines d'hommes «fascistes casqués et armés de barres de fer», de familles immigrées réunies pour une fête populaire, agression poursuivie par le viol de deux jeunes femmes. Il s'agissait pour eux d'apprendre à ces femmes que «le pouvoir est au bout du phallus», commente Françoise d'Eaubonne. Cet exemple illustre à son sens le fait que «le viol peut être utilisé comme une arme, comme un instrument de torture, à des fins politiques»¹. Or ces trois exemples de textes factuels trouvent encore des échos dans la fiction. Lors des réquisitoires des femmes de Livia contre les hommes qui les ont maltraitées, la narratrice met en avant la nature des liens qui unissent les femmes maltraitées aux hommes qui les malmènent. Au «il» qui est utilisé pour formuler la banale brutalité des hommes («il me refuse tout, il ne veut plus me faire l'amour», «il boit, il me bat»), s'opposent ainsi des caractérisations qui en encadrent l'énumération : «C'est mon mari», «[elles] étaient les mères, sœurs ou voisines». La mise en évidence de ces liens est placée au cœur du dévoilement caractéristique de la démarche de dénonciation : «Et le lien était dévoilé : / "C'est mon père, c'est mon amant, c'est mon frère, c'est mon mac."» Cette emphase sur la nature du lien social et affectif qui unit hommes et femmes redouble l'horreur mise en scène, à la fois celle de la nature monstrueuse des relations conjugales et familiales en régime «hétéroflic²»—, et celle des mises à mort. On retrouve en effet quelques traits saillants de l'extrait de la brigade de Champigny : l'effet de liste (inversé : ce sont les mérites de l'homme qui étaient énumérés, ici ce sont leurs crimes à tous), la mise en avant des liens qui unissent la victime à son agresseur, notamment par l'usage emphatique du clivage grammatical («C'est mon père, c'est mon amant, c'est mon frère, c'est mon mac»; «c'est elle qui», «c'est : / —un excellent mari [...])». De même, tandis que dans l'extrait de la brigade la parole de la femme victime est évoquée en dernière position pour achever de décrédibiliser son accusation, dans le texte de Françoise d'Eaubonne les femmes cadrent la parole en occupant la première position, et la définition finale de leurs liens avec les hommes aggrave la dénonciation, au lieu de l'atténuer. La mutation du texte, du registre policier à la presse féministe, à l'essai, puis finalement au roman, mêlant registres du fait divers et du judiciaire, fiction et analyse féministe, passe ainsi par une logique de réappropriation et de détournement. L'usage d'une rhétorique pamphlétaire elle-même excessive sert paradoxalement à l'autrice à affirmer qu'elle n'exagère rien³, dans la mesure où la véhémence de son propos est soutenue par d'autres voix, d'autres textes et documents qu'elle a

1. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 115-118.

2. *Ibid.*, p. 164.

empruntés ailleurs et collés dans son texte. Dans certains cas, ce ressort rhétorique est associé à la recherche d'un choc pour les lectrices et lecteurs. Louky Bersianik emploie un procédé de ce type dans *L'Euguélionne* et dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*. Dans son premier roman, elle glisse à l'orée de certains chapitres des reproductions d'affiches publicitaires, dont elle critique le propos sexiste en corps de texte¹ ; dans *Le Pique-nique*, surtout, une partie importante de la structure argumentative d'ensemble repose sur l'insertion, au milieu du livre, de la photo de la jeune Adizetu, jeune fille de «sept ans, qui vient de subir la clitoridectomie en Afrique occidentale²». Cette photo introduit une troublante rupture dans le récit carnavalesque qui l'encadre, car on vient alors de suivre une série de saynètes fictives évoquant la dévoration de différentes chairs de femmes exsangues, celle notamment de la princesse Iphigénie, par les convives du banquet patriarcal : le ton était bien, déjà, à la dénonciation des violences faites aux femmes, mais telle qu'inscrite dans la fiction, dans un registre du bas corporel grotesque et dans une exubérance qui tempéraient le sentiment d'horreur produit par le texte et orientaient celui-ci vers la satire. «Cauchemars morbides, dont le lien avec le réel est pour le moins ténu ?», demande la critique Patricia Smart : «il n'en est rien», comme «la lectrice» l'apprend au moment où elle découvre la photo d'Adizetu, «dont le visage traduit toute l'angoisse, la douleur et la terreur» de ce qu'elle vient de subir.

Jusqu'à là dans la sensibilité de la lectrice, Adizetu était un personnage, la petite fille attachante qui participe au pique-nique avec les femmes, et qui raconte aux autres les étranges conversations qu'elle a avec sa chatte. L'intrusion du réel dans la fiction a rarement été réalisée avec autant d'éclat ; car, mue par toute la puissance de l'identification fictive, la lectrice se rend soudainement compte qu'Adizetu est un être humain réel, qui a déjà subi l'intervention brutale encore pratiquée sur des MILLIONS de petites filles et d'adolescentes dans vingt-six pays d'Afrique³.

Louky Bersianik est explicite sur ce rappel soudain à la réalité qu'elle prononce, et la force de la photo est appuyée par des références aux excisions pratiquées dans certains pays d'Afrique : elle cite le travail de Jania MacGillivray d'abord, à qui elle emprunte la photo et le prénom de la jeune Adizetu⁴, elle cite aussi abondamment le livre d'Awa Thiam⁵. L'agencement de ces différents registres discursifs, fictifs et documentaires, ancrés dans un intertexte et dans une analyse féministe dans tous les cas, permet à Louky Bersianik de faire basculer les modes interprétatifs de

3. Lorsqu'elle affirme finalement que «de tels exemples nous permettent de ne pas trouver excessive la théorie d'après laquelle les femmes ne sont violées qu'avec la complicité de tous les hommes». *Ibid.*, p. 117.

1. Louky Bersianik, *L'Euguélionne*, 1976, *op. cit.*, p. 92, p. 368.

2. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, 1979, *op. cit.*, p. 146.

3. Patricia Smart, «Rendre visible l'invisible», automne 1991, *op. cit.*, p. 33.

4. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, 1979, *op. cit.*, p. 144 ; Jania MacGillivray, «Des milliers de fillettes et de jeunes femmes africaines subissent encore aujourd'hui la mutilation de leurs organes sexuels», *La Presse*, vol. 20, n° 37, 16 septembre 1978, p. 4-6.

5. Retenu dans l'histoire comme l'un des premiers écrits féministes panafricains, livre qui s'intéresse notamment au problème de l'excision ; voir p. 169. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, 1979, *op. cit.*, p. 151-154 ; Awa Thiam, *La Parole aux négresses*, 1978, *op. cit.*, p. 77-117.

son texte : le carnavalesque satirique se déplace brutalement dans un registre tragique et horrifique, perdant de son caractère comique et s'empregnant de gravité en même temps qu'il conserve la force argumentative grotesque de son premier élan — le collage, chez Louky Bersianik, crée un effet de chute brutal, cherche le choc émotionnel chez ses lectrices et lecteurs.

En brouillant les frontières du réel et du fictif, le collage est également mobilisé comme un moyen de déstabiliser les repères ordinaires du jugement moral. Le *Journal d'une folle* de Marie Savard, premier ouvrage publié aux éditions féministes de la Pleine Lune, est ainsi construit sur un assemblage de documents administratifs fictifs, correspondances amicales, chansons, notes de l'auteur, dialogues et citations littéraires ; il peint la « folie » de Rose Lespérance et de Blanche Gagnon-Montferrand, jeunes femmes en réalité victimes du « monde impérialiste mâle¹ » qui réfléchissent, au cours de l'année 1973, à ce que signifient pour elles maternité, avortement, contraception et création. L'ensemble est quasi fictif² et même fantasque, ce que soulignent les ruptures de ton générées par le changement régulier de registre discursif : le personnage de Blanche est présenté comme « une loque ailée, une fée désuète », qui s'en va « flottante, hirsute et menaçante » parcourir les rues de Montréal ; Rose est identifiée, contre toute vraisemblance chronologique, comme la « digne fille des premières prisonnières politiques de la Nouvelle-France, les Filles du Roy » ; toutes deux se comparent aussi à des amazones³. Leur langue toute en joul est aussi caractérisée par une invention verbale qui réinscrit leur propos dans un registre poétique (« je m'en contreclitoriss », explique par exemple Rose à Blanche, contractant les mots « clitoris », « s'en contre-foutre » et « criss »)⁴. En somme, en dépit du sérieux du propos féministe explicitement tenu par les personnages, le ton général est à la fantaisie satirique. L'insertion d'une photographie de presse, au milieu du récit, provoque cependant, comme chez Louky Bersianik, un trouble sur le mode interprétatif requis par le texte. L'image est tirée de la une du *Journal de Montréal* du 22 février 1973, elle représente une femme se cachant le visage, légendée « En le serrant pour le faire taire, elle tue son bébé »⁵ ; dans le roman, le texte placé à droite de la photographie explique que Rose Lespérance est coupable d'avoir molesté son enfant — le doute s'installe ainsi sur le caractère fictif ou historique du personnage. En réalité, il semble qu'il n'y ait nulle trace du nom de Rose Lespérance dans le journal, et qu'il s'agisse d'une invention de l'auteur. La réception du *Journal d'une folle* entre 1975 et 1982 témoigne toutefois de la confusion jetée sur le sujet. Marie Savard elle-même affirme dans *Le Soleil* que son livre est « un témoi-

1. Marie Savard, *Journal d'une folle*, 1975, *op. cit.*, p. 74.

2. Jos Montferrand, l'époux de Blanche, appartient à l'histoire folklorique du Québec : personne qui a réellement existé mais dont les exploits ont été mythifiés. De Blanche de Montferrand et de Rose Lespérance, je n'ai pas trouvé de trace réellement fiable — si ce n'est qu'une certaine Marie-Rose Lespérance a immigré au Québec dans le courant du XVIII^e siècle, mais le nom est commun.

3. *Ibid.*, p. 13, p. 36, p. 75.

4. *Ibid.*, p. 31.

5. *Ibid.*, p. 54.

gnage¹». *L'Artisan* évoque «une situation bien réelle» et fait suivre le bref résumé de la trame narrative du livre d'une évocation des «dernières statistiques» qui «révèlent pourtant que la majorité des crimes commis chez les Québécoises sont dirigés vers leurs enfants»²; plus tard, il arrive que le *Journal d'une folle* soit cité comme référence pour parler du rapport des femmes à la psychiatrie³. Le statut globalement fictif et fantaisiste du texte est ainsi partiellement gommé, au profit de sa dimension documentaire et politique. Les collages de brèves de presse dans les premiers textes de Madeleine Gagnon fonctionnent selon le même procédé : il s'agit de perturber le mode interprétatif ordinaire de ces objets discursifs, de les défamiliariser ; les esthétiques dissociées de certaines œuvres de Monique Wittig opèrent le même travail et le déplacent du côté de la narration et de sa mise en scène⁴.

Les collages et juxtapositions troublantes opérés par des écrivain/es ont en commun de reposer sur un principe de chute, de défamiliarisation soudaine : par l'insertion inattendue d'un bout de discours hétérogène au texte de départ —quelle que soit sa nature exacte, essayistique ou romanesque—, elles provoquent une surprise qui force lectrices et lecteurs à s'interroger sur la nature discursive exacte du texte auquel ils et elles font face.

II. B. 2. *Couteaux, échelle et cartes à jouer : dispositifs en synecdoques*

D'autres autrices préfèrent, aux collages, travailler des effets d'échos de texte à texte. Ils fonctionnent souvent sur un principe de synecdoque : une image est choisie qui réarticule autour d'elle un faisceau de sens et d'horizons interprétatifs.

La réflexion que Christiane Rochefort mène sur les jeux de focalisation en narration témoigne de manière paradigmatique d'un premier usage : le lien établi entre documentaire et fiction, ou argumentation féministe et narration romanesque —souvent particulièrement délirante— s'établit chez elle par l'entremise d'échos inattendus. Ils se nouent autour d'images ou de tropes récurrents : il y a le trope de la claque appliquée sur les fesses d'un nouveau-né⁵, mais aussi l'image du «couteau», qui ré-articule autour d'elle textes journalistiques militants, morceaux romanesques fantaisistes, intertexte féministe global. Dans *Archaios*, elle intervient lorsque, alors que le royaume entre en anarchie et supprime tout son appareil législatif pour ne

1. Lise Lachance, «Une maison d'édition pour celles qui écrivent», *Le Soleil*, 20 mars 1975, p. 7.

2. Anonyme, «Journal d'une folle», *L'Artisan*, 23 avril 1975, p. 28.

3. Royal Saint-Arnaud, «Projection d'un film destiné aux femmes», *Le Nouvelliste*, 8 décembre 1981, p. 7, Nathalie Petrowski, «Alice n'est plus au pays des merveilles», *Le Devoir*, 7 janvier 1982, p. 10.

4. Voir chapitre 8, p. 474.

5. Voir p. 135.

plus conserver que deux «propositions» de lois¹, les femmes se décident à sortir les couteaux contre les hommes qui tentent de les agresser sexuellement : en effet, si les hommes sont autorisés par la loi à faire usage de la force pour obtenir satisfaction sexuelle auprès d’elles, elles sont du même coup autorisées quant à elles à ne pas vouloir se conformer à leur désir. Parce que les femmes sont soudainement autorisées à se défendre, le viol apparaît comme une réalité, alors qu’«[a]utefois, on n’entendait pas parler de ça», «[a]vant [la femme] ravalait ses larmes, cachant sa faute, c’est pourquoi il n’y avait pas de viols». Le viol entre en situation de «crise» : le Conseil d’Archaos se trouve dans «une désespérante panade», car «[m]aintenant ça faisait toute une histoire»; «les violeurs» deviennent hésitants face à des «filles» toujours susceptibles de porter sur elles des couteaux, dont ils sont forcés de constater désormais la «moindre bonne volonté»². Le texte joue satiriquement sur une situation présentée comme absurde et presque comique; il entre toutefois en fort écho avec les débats législatifs sur la définition même du viol dans la société française, qui permet — ou non — d’en faire apparaître et condamner la réalité selon la manière dont elle est formulée. Ces discussions commencent à prendre de l’ampleur au moment même où Christiane Rochefort publie *Archaos*, année où se tient également la rencontre de la Mutualité sur les crimes commis contre les femmes; ces débats seront ensuite particulièrement virulents entre 1974 et 1978, notamment autour du procès des agresseurs d’Anne Tonglet et Araceli Castellano³. Les militantes féministes considèrent à l’époque que, parmi les problèmes majeurs de la législation construite autour du viol, doivent être comptés non seulement celui de sa pénalisation trop peu sévère mais aussi celui de l’absence de prise en compte satisfaisante de la notion de consentement. Avant la réforme de 1980 en effet, la violence morale accompagnant la perpétration du viol n’est que peu prise en compte lors des jugements et les femmes manquent de preuves pour attester de leur refus du rapport sexuel : leur consentement est souvent supposé du fait qu’elles ne portent pas toujours trace de coups, n’ont pas suffisamment hurlé, portaient des vêtements légers ou étaient maquillées, etc⁴. C’est en réaction à ce contexte que Christiane Rochefort demande, dans *Archaos*, s’il faut vraiment que les femmes «sort[ent] les couteaux» pour que leur protestation soit reconnue comme telle. Or c’est ici, aussi, que le texte romanesque

-
1. «Tout est gratuit» et «“Tout le monde fait ce qu’il veut” (sauf ceux qui ne sont pas d’accord bien entendu, et ne le font pas s’il veulent)», voir Christiane Rochefort, *Archaos ou le Jardin étincelant* [1972], Paris, Grasset, 1999, p. 263, p. 269, p. 304.
 2. *Ibid.*, p. 317.
 3. Voir Bibia Pavard, Florence Rochefort et Michelle Zancarini-Fournel, *Ne nous libérez pas, on s’en charge : Une histoire des féminismes de 1789 à nos jours*, Paris, La Découverte, 2020, p. 307-315.
 4. Voir Catherine Le Magueresse, «Viol et consentement en droit pénal français. Réflexions à partir du droit pénal canadien», *Archives de politique criminelle*, vol. 1, n° 34, «Les violences sexuelles», 2012 (DOI : [10.3917/apc.034.0223](https://doi.org/10.3917/apc.034.0223)), p. 223-240; François Desprez, «Preuve et conviction du juge en matière d’agressions sexuelles», *Archives de politique criminelle*, vol. 1, n° 34, «Les violences sexuelles», 2012 (DOI : [10.3917/apc.034.0045](https://doi.org/10.3917/apc.034.0045)), p. 45-69; voir aussi Séverine Liatard, «Comment le viol est devenu un crime», *L’Histoire*, n° 470, avril 2020 (en ligne : <https://www.lhistoire.fr/comment-le-viol-est-devenu-un-crime>) et Jean-Yves Le Naour et Catherine Valenti, *Et le viol devint un crime*, Paris, Vendémiaire, 2014.

rejoint le texte journalistique ou pamphlétaire. L'idée est empruntée au *Scum manifesto* de Valerie Solanas, que Christiane Rochefort préfaçait en 1971 avec sa « Définition de l'opprimé » :

Il y a un moment où il faut sortir les couteaux.

C'est juste un fait. Purement technique.

Il est hors de question que l'opresseur aille comprendre de lui-même qu'il opprime, puisque ça ne le fait pas souffrir : mettez-vous à sa place. [...]

Au niveau de l'explication, c'est tout à fait sans espoir. Quand l'opprimé se rend compte de ça, il sort les couteaux. Là on comprend qu'il y a quelque chose qui ne va pas. Pas avant.

Le couteau est la seule façon de se définir comme opprimé.¹

Dans ce texte de préface, dont la dimension sarcastique et radicale rejoint le comique caractéristique d'*Archaos*, Christiane Rochefort définit par la théorie les mécanismes que le roman illustre à sa manière : le déni de violence qui caractérise celles et ceux qui représentent la norme, la dimension heuristique de la contre-violence² qui s'exprime soudainement et « définit » l'oppression et l'opprimé.e. On retrouve encore la même image dans un autre texte de Christiane Rochefort, « L'autre moitié de l'Amérique », rédigé probablement en 1973 et qui relève en l'occurrence plutôt du reportage journalistique. Elle y rend compte d'un voyage aux États-Unis, et témoigne de son observation selon laquelle « [l]e viol semble devenir une pratique de plus en plus courante », parce que « les femmes osent à présent s'en plaindre tout haut, au lieu de pleurer de honte dans leur coin comme avant, alors on le sait » : comme les femmes d'*Archaos*, les États-uniennes « se sont mises au karaté, et certaines ont des couteaux — si la nouvelle se répand ça peut faire hésiter », explique Christiane Rochefort³. Ainsi, de texte à texte, de mode de discours à mode de discours, l'autrice porte le même propos politique, en changeant les tons. L'attention portée à certains objets symboliques — le viol, le couteau — appartient à une rhétorique de l'amplification portée par ce dispositif général : la narration, apparemment nonchalante et plus divertissante que directement accusatrice, en densifie les significations, jusqu'à le porter à un point de crise.

Ce phénomène de concentration discursive autour de quelques nœuds symboliques travaillés par l'autrice rapproche l'écriture d'un fonctionnement métaphorique. Chez Christiane Rochefort, le système global de l'oppression des femmes par les hommes se concentre dans le traitement d'un objet le symbolisant tout entier ; dans d'autres cas, au contraire, c'est le système global qui est directement schématisé, dans la satire, et donne ensuite sens au détail de ses manifestations — si fantaisistes soient-elles. Michèle Causse peint par exemple dans *L'Encontre* une société dont chaque membre gravit une échelle : celle-ci est le centre du récit, tout entier échafaudé sur l'image d'une course à qui grimpera le plus haut et le plus vite possible, mais aussi sur l'exposé des injustices et de tous les hors champs qui caractérisent les espaces entre les échelles ; la narra-

1. Valerie Solanas, *SCUM Manifesto* [1967], Emmanuèle de Lesseps (trad.), Paris, La Nouvelle Société, 1971, p. 7-8.

2. Françoise d'Eaubonne utilise cette expression. Voir Françoise d'Eaubonne, *Contre-violence ou la résistance à l'État*, Paris, Tierce, 1978.

3. Christiane Rochefort, « L'autre moitié de l'Amérique », RCF 37. 1, Fonds d'archives de l'IMEC, 1973.

trice réfléchit à la manière dont sont traité·es celles et ceux qui refusent de grimper comme les autres¹. Derrière cette image, il faut voir aussi le droit chemin, *straight*, de la société hétérosexuelle : *L'Encontre* est une fable sur le lesbianisme, la narratrice se mourant d'amour pour le personnage de A (Alice Ceresa), qui la rejette. « [L]’espèce IGNORE la présence de l'échelle », explique la narratrice de *L'Encontre*, « [u]ne cécité aussi inexplicable que bénéfique la protège[ant] de la vue et donc de la nécessité de gravir l'Échelle »². Le travail métaphorique de la verticalité permet aussi à Michèle Causse de proposer des perspectives originales sur le monde qu'elle représente et les interactions sociales qui s'y jouent : voyant le monde par en bas, évaluant la manière dont chaque échelle se grimpe et qui s'y trouve, quelles attitudes y sont prises, elle voit aussi, littéralement, les dessous de cette société : une bonne part de l'analyse est réservée à l'étude des postérieurs de chacun·e des protagonistes, les individus grim pant l'échelle étant répartis entre ceux qui sont identifiés comme les P. A. I. — les corps aux protubérances antérieures inférieures —, et ceux qui sont les P. A. S. — les corps aux protubérances antérieures supérieures. La fable retourne ainsi satiriquement le thème de la division et de la discrimination sexuelle : il devient très concrètement une affaire de fesses et représente en babouins les personnes qui s'attachent au système de l'échelle. Les P. A. I. « tiennent à la montée [de l'échelle] parce qu'elle leur est congénitale », « chromosome Y jouant son rôle redresseur plantigrade ascensionnel », précise la narratrice ; ils empêchent les secondes « d'accéder à une gymnastique entièrement leur », négligeant « d'explorer l'espace » autrement qu'en grim pant les échelles : « [l]a seule gymnastique officiellement reconnue pour tous les corps est celle de la montée », si bien que les « rebelles », protestant contre cette loi inique de la montée obligatoire, deviennent des « corps illégaux »³. L'intérêt de la fable est explicite ici. Dénoncer consiste à relever les mystifications sur lesquelles reposent les représentations culturelles des « grimpeurs », qui contraignent l'espèce tout entière à se conformer à des gestes « à eux seuls amène[s] », qu'ils sont seuls à pouvoir et à désirer réellement accomplir, et qui reposent aussi sur un usage autoritaire du langage et des métaphores. Métaphores et synecdoques globales jouent ainsi un rôle rhétorique par leur force de défamiliarisation ; parce qu'elles reposent sur des effets linguistiques et symboliques d'inclusion, de déplacement, de renversement, elles donnent du volume aux argumentations portées. Dans la fable de l'échelle de Michèle Causse, la coercition masculine et hétérosexuelle prend une signification concrète, verticale et à sens unique, tandis que la rébellion féminine prend la forme d'un dévoilement et d'une nouvelle exploration de l'espace, entre verticalité, horizontalité, redescente, saut d'échelle à

1. L'image n'est pas foncièrement originale : il est possible que Michèle Causse l'emprunte à Samuel Beckett qui, en 1970, publiait une nouvelle proposant, quant à elle, une allégorie sociale similaire en passant plutôt par l'image d'un cylindre. Dans les deux cas, il s'agit de souligner, au travers de la métaphore, les principes invisibles qui régissent les comportements sociaux des individus. Voir Samuel Beckett, *Le Dépeupleur*, Paris, Minuit, 1970.

2. Michèle Causse, *L'Encontre*, Paris, des femmes, 1975, p. 38.

3. *Ibid.*, p. 30-31. Ces corps rebelles, bien qu'isolés dans leur rébellion, sont « engagés dans une action destinée à dénoncer / avant que de démontrer / l'absurdité » de ce système qui n'a aucune « honnêteté », explique la narratrice : je souligne, pour noter l'occurrence significative du terme.

échelle. Dans *Virgile, non*, Monique Wittig problématise elle aussi une question de volume en dépeignant les âmes damnées comme des cartes à jouer : contrairement aux individus qui les gouvernent, celles-ci ne connaissent que deux dimensions, tiennent à peine debout, « trébuchent en tas », toujours prêtes à s'écraser lorsqu'« un individu de la troisième dimension » s'approche d'elles, à supprimer l'espace dont elles ont besoin pour vivre dignement, au profit du leur. L'image fait écho aux valets de pique et dames de cœur d'*Alice au pays des merveilles*, référence qui forme l'un des lieux communs de la littérature féministe de l'époque¹. Elle se laisse aussi interpréter comme une transposition quasi réaliste de la réalité physique de l'existence féminine : le personnage de Wittig fait ainsi remarquer qu'« il y a tout un code gestuel de la deuxième dimension qui leur est réservé : effacer les épaules, rentrer les genoux, serrer les cuisses, tenir les omoplates ensemble et les bras au corps »². En tant que métaphore, l'image peut être interprétée comme un écho aux réflexions politiques de Herbert Marcuse, dont Monique Wittig a traduit *L'Homme unidimensionnel* en 1968 : l'écrivain/e l'utilise pour désigner la nature de l'hyper-soumission des âmes damnées, celle de la disparition de tout espace de réflexion critique dans la constitution même de leur environnement de vie, d'une réduction des dimensions de l'existence à une pure positivité qui les prive en réalité de profondeur, d'identité et de pouvoir politique ou moral³. En somme, comme chez Michèle Causse, l'usage d'une métaphore narrative globale permet à Monique Wittig d'apporter une petite variation sur la perception d'un phénomène que les écrivain/es observent aussi ailleurs sous d'autres perspectives, selon le contexte fictionnel ou théorique de leur écriture. Le dispositif synecdotique, chez elles deux, diffère de celui que mobilise Christiane Rochefort : au lieu de réarticuler un propos féministe à partir de la saisie d'un objet symbolique particulièrement travaillé de texte à texte, qui devient pivot d'une réflexion multiforme, elles articulent directement un ensemble symbolique qui permet de révéler le sens de détails de certains agissements, apparemment anodins dans d'autres contextes, évidemment significatifs ici.

1. Voir pour exemples, dans les annexes, l'échantillon « Références à *Alice au pays des merveilles* ».

2. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 58-59. Sandrina Joseph à propos de *Nécessairement putain* de France Théoret : le corps « se plie à cette volonté, s'efface, recule dans l'ombre, se met à sa place, celle qu'on lui a désignée. La femme prise dans ce rôle qui la définit uniquement par le biais de son corps ne le questionne pas tant il semble aller de soi. » Sandrina Joseph, « Obéir ou injurier », 2002, *op. cit.*, p. 126.

3. Au sujet du rapport des féministes à la pensée esthétique de Marcuse, voir chapitre 8, p. 474. Notons que dans *Tryptique lesbien*, Jovette Marchessault met en scène le contrôle des corps des femmes par les hommes par des métaphores qui entrent en fort écho avec celles que mobilise Monique Wittig — il me semble possible que celle-ci s'en soit inspirée. La narratrice de la « Chronique lesbienne du moyen-âge québécois », se présente en effet comme la « dernière arrivée dans le troupeau des ténèbres » dirigé par les lassos des « cow-boys » (on trouve aussi des lassos chez Wittig, voir chapitre 9, p. 531) ; comme Wittig observant les femmes-cartes à jouer dans *Virgile, non*, elle constate les pantomimes pathétiques des femmes du troupeau, qui se redressent et s'effacent en fonction des mouvements et regards des hommes qui les contrôlent, devenues des « anti-corps ». « Ces femmes qui ne marchaient pas en reculant souffraient d'une maladie étrange, pire que la lèpre, que la peste patriarcale, qui coûtait très cher à la collectivité. Contrôle médical très sévère des cow-boys, injection massive d'anti-corps. Quand je regardais de quoi j'avais l'air et l'aspect des autres femmes, j'en arrivais à la conclusion que les cow-boys avaient vraiment trouvé le remède idéal, nous étions toutes anti-corps du bout des orteils au sommet du crâne. » Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980, p. 68-71.

Retailles et fauilages des textes, ainsi, participent aux effets de déplacement du regard porté sur le monde et sur le langage utilisé pour le dire : au travers de jeux de chevauchements discursifs ou de structurations métaphoriques, ils forment l'un des principaux dispositifs rhétoriques de l'articulation littéraire de la cause des femmes.

II. C. Renversements et décalages du regard générique

Les écrivaines féministes jouent ainsi de la « polygraphie » qui caractérise d'une manière générale les littératures engagées¹, en la colorant d'un ton particulièrement satiriste et souvent extravagant. Au-delà des effets de polyphonie, de collages, de synecdoques qui sont construits par les textes, se pose la question du genre : tous les genres traditionnels sont mobilisés, très souvent hybridés, et de nouvelles catégorisations permettent de déplacer encore les perspectives du discours. Auprès des essais théoriques, du théâtre, de la poésie ou des romans et récits de facture ordinaire, on trouve ainsi des « fable autobiographique² », « conte philosophique³ », « essai-collage⁴ », « plaintes politiques⁵ », « brouillon » de « dictionnaire⁶ », « roman archéologique⁷ ». Cette réflexion générique a tout à voir avec l'engagement, comme on le voit lorsque Louky Bersianik exprime ce besoin d'hybridation à propos de *L'Euguélonne*, en se plaçant directement dans l'héritage de la pensée sartrienne :

On ne parlait pas d'« essai-fiction » à cette époque⁸, pour qualifier les livres qui secouaient tous les genres afin de mieux les emmêler intimement. J'avais fait cela dans *L'Euguélonne*, avec, à l'esprit le mot de Sartre : « Nous recourrons à tous les genres littéraires pour familiariser le lecteur avec nos conceptions. » C'est ainsi que Sartre a écrit des essais philosophiques, des romans, du théâtre, sur les mêmes thèmes. Cependant, ce qui était inusité, c'était de suivre son conseil en condensant tous ces genres dans un seul livre.⁹

1. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 77.
2. Michèle Causse, *L'Encontre*, 1975, *op. cit.*
3. Le « conte philosophique » qu'est pour d'Eaubonne son *Satellite de l'amande* ; voir Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, Paris, Encre, 1980, p. 252 et Françoise d'Eaubonne, *Le Satellite de l'Amande*, Paris, des femmes, 1975.
4. Denise Boucher, *Cyprine. Essai-collage pour être une femme*, 1978, *op. cit.*
5. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*
6. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, 1976, *op. cit.*
7. Madeleine Gagnon, *Lueur*, Montréal, VLB éditeur, 1979.
8. On parlera cependant, au Québec, de « théorie-fiction » à partir de la publication de *L'Amèr* de Nicole Brossard en 1977.
9. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, postface, p. 715. En effet, l'engagement littéraire pensé par Jean-Paul Sartre privilégie formellement romans, essais et pièces de théâtre — de nombreux travaux confirment ce privilège. D'autres théoriciens de l'engagement littéraire optent pour l'analyse d'« écritures » ou de « littératures » engagées, sans plus de précision de genre. Voir Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011 ; Nelly Wolf, *Le Roman de la démocratie*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003 ; Aurore Peyroles, *Roman et engagement. Le laboratoire des années 1930*, Paris, Classiques Garnier, 2016 ; Catherine Brun et Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^e-XXI^e siècles)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015 ; Chloé Chaudet, *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2016 ; Serena Cello, *La Littérature des banlieues. Un engagement littéraire contemporain*, Rome, Aracne editrice, 2019 ; Alexandre Gefen, *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Corti, 2021.

Chaque dispositif propose ainsi des modalités d'action différentes, avec lesquelles jouent les autrices¹.

II. C. 1. *Mises en plis : la place de la poésie*

Certaines écrivaines, particulièrement au Québec, contestent frontalement l'idée que la poésie ne saurait s'engager dans de véritables combats — car Jean-Paul Sartre disait que « [l]es poètes sont *des hommes* qui refusent d'utiliser le langage.² » Au contraire, Janou Saint-Denis explique par exemple : « J'anarchise et je versatile », associant inextricablement proposition politique (anarchie, tournée en verbe), détournement poétique (usage verbal de l'adjectif), et affirmation de la forme esthétique (le vers). Certaines sont d'abord des poétesses — c'est le cas pour Nicole Brossard et pour Josée Yvon, mais aussi par exemple pour Janou Saint-Denis ou pour Germaine Beaulieu —, d'autres alternent publications romanesques et poétiques — comme Madeleine Gagnon —, ou encore identifient leurs textes de prose comme des textes de poésie — France Théoret affirme par exemple que, si elle a « très rarement écrit des poésies en vers », elle les a « presque toujours faites en prose » et mâtinées de « quelques bribes de narration »³. Même l'écriture romanesque s'hybride de poésie chez les Québécoises : six poèmes sont par exemple insérés à l'intrigue de *L'Euguélienne*, entourés par ailleurs par de multiples chansons et listes aux fonctions quasi-poétiques⁴. La poésie est ainsi souvent présentée comme le genre d'écriture le plus à même de leur laisser exprimer, notamment mais pas seulement, la lutte qu'elles mènent pour la reconnaissance de la cause des femmes — négative, de dénonciation, comme positive, de re-création du langage et de la littérature —, sans coincer leur discours dans un système de signification trop figé et didactique : la poésie a ainsi plus à voir, souvent, avec l'idée d'une fiction critique⁵ qu'avec celle d'une énonciation directement politique, et elle permet de révéler la fragilité de l'« ossature du dedans » des discours mis en place⁶.

1. Marielle Macé et Raphaël Baroni, « Avant-propos », dans Raphaël Baroni et Marielle Macé (dir.), *Le Savoir des genres*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 7-17, p. 12 ; Jean-Paul Sartre, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, 1987, p. 63.
2. *Ibid.*, p. 63. « [L]es contradictions de l'engagement — qui, soit dit en passant, sont en symétrie exactement inverse à celles qui caractérisent la conception moderne de la littérature — convergent toutes vers un point aveugle de la pratique littéraire qui se nomme : poésie. » Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 71. D'autres théoricien·nes insistent au contraire sur le rôle de la poésie dans l'engagement, comme Jorge Semprún : « de toutes les formes littéraires, la poésie est la plus prompte à saisir — à devancer parfois — les bouleversements sociaux », affirme-t-il après avoir reconnu que, pourtant, cela correspond aussi à une tendance des poètes à refuser de guider quiconque. Jorge Semprún, « Interventions », dans Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre et Jorge Semprún, *Que peut la littérature ?*, Paris, Union générale d'édition, 1965, p. 29-47, p. 30.
3. Louise Dupré, « Poésie et féminisme. De la chair à la langue », *La Vie en rose*, n° 11, mai 1983 (en ligne : <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2226122>), p. 54-55.
4. Voir Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, 1976, *op. cit.*, p. 27, 96, 170, 189, 237, 486.
5. Dominique Viart, « Sartre-Simon : de la "littérature engagée" aux "fictions critiques" », *Cahiers Claude Simon*, n° 3, 30 avril 2007 (DOI : [10.4000/ccs.572](https://doi.org/10.4000/ccs.572)), p. 105-126.
6. Nicole Brossard, *L'Amèr ou le Chapitre effrité* [1977], Montréal, Typo, 2013, p. 46. Par ailleurs, la poésie est d'une manière générale le genre majeur de l'engagement au Québec, voir Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 373.

La poésie, créant une position d'extériorité temporaire par rapport au réel, permet de «concentrer le regard»: c'est une manière de déplacer les perceptions du réel et de faire «re-marque[r]» ce qui autrement n'existe pas¹. Comme dispositif non seulement sémantique mais aussi graphique, la poésie ouvre des espaces sur la page, qui sont particulièrement valorisés par les autrices. Chez Nicole Brossard, écrire est un «être devant», presque «en dehors de» et presque «de trop»². En prose ou en vers, la poésie repose selon elle sur un ensemble de «fragments, ellipses, intensité», dont le pouvoir de recomposition du réel est tel qu'ils le rendent «marginal» par rapport au monde que crée la poésie elle-même³. Comme manière de disposer le texte, la poésie permet aussi d'exprimer les recompositions permises par cette fragilité du sens, compatible avec l'esprit de vulnérabilité qui accompagne l'engagement féministe en littérature⁴: certaines femmes, prises par «LE SENTIMENT TRÈS VIF D'UNE URGENCE» d'écrire, entrent en poésie pour sa capacité à «bouger, bouger, casser la glace, passer à la ligne», comme propose Louise Dupré dans son premier recueil, *La Peau familière*⁵. D'autres, comme Germaine Beaulieu, la choisissent parce qu'elle permet de jouer sur les «lapsus» et de se «dé/la[cer]», «sous sa langue, dans un discours» politique pourtant⁶.

L'espace ouvert sur la page d'un poème est alors un espace marqué de «plis». Dans ce sens, la poésie est selon Nicole Brossard susceptible d'ouvrir à un traitement particulier de «la matière» et de son «érosion», comme du corps féminin; elle l'exprime en citant Luce Irigaray, évoquant dans *Le Sens apparent* «l'usure du double sexe / pliée en deux sur la réalité», le «pli page en deux» rejoignant le «pli du linge pli au front» de la vie des femmes «doubles et réelles»⁷. De multiples symboliques du féminin se rejoignent ici, domestiques, sexuelles; elles sont reconverties dans l'émancipation de l'écriture, par le vers. Cette image du dédoublement, liée à un «malaise» relatif que la poésie vise justement à résorber⁸, est aussi récurrente dans les textes de France Théoret, qui évoque quant à elle le rôle de l'écriture dans les «débordements furieux qui sont en cours», qui contraignent les femmes à se définir comme sujet et à endosser de manière créative «la négativité» à laquelle elles ont été assignées: citant elle aussi Irigaray, elle établit le «[r]efus du linéaire» qui caractérise son écriture comme l'une des conséquences de son identité «fendue en deux comme [s]on sexe, deux et plus», non pas tant occupée par les partages à tracer «entre la fiction et la théorie», mais plutôt par ce qui concerne «le flux, le passage, l'exis-

1. Nicole Brossard, *Sold-out*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 58.

2. Nicole Brossard, *Un livre*, Montréal, Éditions du Jour, 1970, p. 38.

3. André Roy, «La fiction vive: entretien avec Nicole Brossard sur sa prose», *Journal of Canadian Fiction*, John Robert Sorfleet (dir.), n° 25-26, «Les Romanciers québécois et leurs œuvres», 1979, p. 31-40, p. 32.

4. Voir chapitre 5, p. 257.

5. Louise Dupré, *La Peau familière*, 1983, *op. cit.*, p. 44.

6. Germaine Beaulieu, *Archives distraites*, Ottawa, Les Écrits des Forges, 1984, p. 34.

7. Nicole Brossard, *Le Sens apparent*, Paris, Flammarion, 1980, p. 71.

8. Nicole Brossard, «L'identité comme fiction de soi», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 93-99, p. 95.

tence, le refoulé, l'impensé, la négativité, l'en-deçà du monde», par le fait qu'elle se reconnaît «éclatement» et «manque», en tant que personne «rétrospectivement devenue une femme, grâce à d'autres femmes»¹. En France, *Rose saignée* de Xavière Gauthier se présente comme un long poème parlant notamment de l'expérience traumatique d'un avortement ; sur l'espace de la page se superpose à lui un autre texte, écrit à l'encre rouge à la main, intitulé « Menstrues » ; l'espace poétique crée ainsi un effet complexe de polyphonie, que l'autrice mobilise pour rendre compte d'expériences où l'intime et le politique, la souffrance et la joie, ou encore la honte et la fierté, se mêlent de manière particulièrement complexe. Dans ce cas, c'est aussi le contexte artisanal de la maison *des femmes* qui rend possible l'exploitation du genre poétique comme espace d'expérimentation.

La poésie apparaît ainsi en soi, par ses particularités typographiques et génériques propres, comme un dispositif particulièrement efficace pour découdre, recomposer, voire recoller le discours féministe ; peu mobilisée par les écrivaines françaises — Michèle Causse et Xavière Gauthier font plutôt exception à l'époque —, elle est le principal espace littéraire de la cause des femmes pour les Québécoises, précisément pour les ressources qu'elle offre de déplacements et faufileges de nouveaux sens dans les trous et les ruptures du texte poétique.

II. C. 2. *Pastiches et carnavales*

D'autres enjeux génériques se situent du côté des réécritures, manières également de déplacer le regard sur des textes déjà connus. La recomposition discursive passe en effet régulièrement par le pastiche ou la parodie. Des œuvres entières s'y consacrent : *L'Euguélienne* se présente comme un nouvel évangile destiné aux femmes, dont l'héroïne serait un messie extra-terrestre et féministe ; *Archaos* est une parodie romanesque et carnavalesque des utopies de la Renaissance ; le *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* est un dictionnaire fantaisiste, *Le Corps lesbien* reprend le *Cantique des cantiques*, *Virgile, non* est une réécriture de *La Divine comédie* de Dante, *Le Voyage sans fin* en est une du *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès ; Christine Planté fait aussi remarquer que *Le Chantier littéraire* est une parodie de thèse académique². Chez Wittig, d'ailleurs, le geste parodique est souvent redoublé du fait qu'elle réécrit des textes qui sont déjà des parodies : *Don Quichotte* se moque des romans de chevalerie, *Les Guérillères* rejouent *Lysistrata* alors qu'Aristophane récrivait déjà Homère³... L'accusation féministe n'est jamais seulement

1. France Théoret, *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 52-53, p. 58-59.

2. Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, 2010, *op. cit.*, p. 17-18.

3. Voir chapitre 9, note p. 509. Si le roman est lui-même un genre originellement parodique, alors Wittig se charge de refondre, en féministe et en lesbienne, les bases mêmes du romanesque. Voir Jean-Pierre Faye, « Interventions », dans Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre et Jorge Semprún, *Que peut la littérature ?*, Paris, Union générale d'édition, 1965, p. 63-72, p. 65-66.

sérieuse, en littérature : le réalisme est rare, la parodie outrancière, révoltée ou satirique plus fréquente. Il s'agit de dédramatiser le fait même de l'engagement et des dénonciations politiques.

De manière plus ponctuelle à l'intérieur des œuvres, le pastiche et la parodie sont des pratiques d'écriture fréquentes. Françoise d'Eaubonne réécrit ainsi, dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, le chant de l'Internationale comme un chant féministe (« Silence aux maîtres de la terre, [...] / Nous quittons, folles de colère / Et nos ghettos et nos foyers ! [...] / Patriarcat des pollueurs, / Les femmes vont briser leur chaîne »¹) — on connaît aussi les nombreuses réécritures féministes de chants populaires composées par Christiane Rochefort². On peut citer encore le modèle de « bail » locatif que fournit Marie Savard à la fin de son *Journal d'une folle*, établissant les règles sur lesquelles s'accordent les époux Joseph Montferrand et Blanche Gagnon quant à l'usage du corps de cette dernière. Le document altère des phrases relativement réalistes en substituant aux termes ordinaires d'autres tenant d'une critique féministe du mariage (« le locateur » est remplacé par « le mâle », « la locataire » par « la femelle », « le local » désigne en réalité le vagin de la femme), il insiste lourdement sur la toute-puissante que s'octroie l'époux dans ce contrat, qui est structuré sur des effets de répétition et de redoublement dont le rôle est de traduire progressivement l'incapacité totale de la femme (par exemple « [l']inexécution d'une obligation par Jos donne à Blanche peu de droits, c'est-à-dire aucun »)³. Ce jeu trouble de parodie textuelle d'une réalité quotidienne vécue par nombre de femmes et quasi légitimée légalement par les contrats de mariage tient d'un renversement des valeurs ordinaires : les termes du bail sont permutés, les signes officiels et polis du langage hétéropatriarcal sont dénoncés pour la violence de leurs significations réelles — le pastiche joue un rôle démystificateur et désacralisant.

Le registre carnavalesque est très souvent mobilisé dans le cadre de ces réécritures⁴. Il permet aussi de créer de multiples effets de recadrage du regard porté sur les sujets dont traitent les œuvres, et de faire apparaître l'aberrant grotesque de certaines situations auxquelles sont soumises les femmes. Le registre carnavalesque est investi de manière particulièrement évidente dans les œuvres de Christiane Rochefort — la diégèse d'*Archaos* est construite comme un développement fantaisiste à propos du *Jardin des délices* de Jérôme Bosch —, dans *Le Pique-nique sur*

1. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 86.

2. Voir notamment Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement. Textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*, thèse de doctorat en littérature française, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2014 (en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01635187/document>), p. 199-207. Cette ambiance générale de pastiche ou de parodie peut d'ailleurs poser problème : le fait que l'hymne du MLF soit une réécriture du chant des marais, lié à l'histoire des camps de concentration, est aujourd'hui régulièrement relevé comme indice d'un manque de réflexion des mouvements féministes français sur la complexité de son inscription dans l'histoire, comme sur la diversité des femmes qu'il représente.

3. Marie Savard, *Journal d'une folle*, 1975, *op. cit.*, p. 77-81.

4. On sait depuis Mikhaïl Bakhtine que l'un de ses traits typiques tient dans la satire des pouvoirs en place, et dans leur désacralisation. Voir Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski* [1963] (titre original : *Проблемы поэтики Достоевского*), préface de Julia Kristeva, Isabelle Kolitcheff (trad.), Paris, Seuil, 1998 et Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*, 1965, *op. cit.*

l'Acropole — dont les scènes de dévoration des corps féminins sont explicitement rapprochées par Louky Bersianik elle-même d'un intertexte rabelaisien (« farce patriarcale de la transsubstantiation [...] que je baptise *pantagruélique*¹ ») —, ou bien dans le premier roman de Pauline Harvey, *Le Deuxième Monopole des précieux*, qui représente les aventures d'une jeune reine et de son fou, Léopied. Dans ces trois exemples, le chronotope choisi, les références glissées dans le récit, le ton satirique du texte et les jeux d'onomastiques inscrivent le roman dans une tradition carnavalesque directement héritée de l'œuvre rabelaisienne². Le public identifie très vite ce positionnement, bien que de manière parfois paradoxale : Robert Kanters par exemple, critique littéraire du *Figaro* rendant compte de sa lecture d'*Archaos*, en parle comme d'un « grand roman merveilleux et galant » qui se situerait à l'opposé du « grand roman épique, goguenard, rabelaisien », dont il estime qu'il ne peut pas être un « travail de femme ». Il lui reconnaît cet héritage à raison, bien que ce soit par le biais d'une étrange négation : le texte, conçu comme « un livre d'évasion pure », est construit sur une succession de scènes d'orgies, de masturbation collective, de plaisanteries sur les organes génitaux des différents personnages³. Reginald Martel le remarquait d'emblée quant à lui, face à *LEuguélionne* : chez Bersianik, il y a unité de propos, mais pas de ton, et l'on passe « du pamphlet au poème, à la proposition scientifique, à la fable, à je ne sais quoi [...] le pamphlet soudain s'envole dans un puissant lyrisme ; le poème secrète un axiome philosophique ; l'exposé scientifique est inondé d'humour »⁴. Mêmes phénomènes dans les textes de Monique Wittig, où se côtoient carnavalesque, épique, science-fiction, spectacles de marionnettes, litanies bibliques, apologues ; chez elle, la « mélodie » remplace parfois le récit⁵.

Ce geste de glissement ou multiple recadrage générique, participant aux dispositifs généraux de recomposition des perspectives sur les thèmes dont traitent les œuvres féministes, s'observe également dans le fréquent recours à la science-fiction. *Les Bergères de l'Apocalypse* et *Le Satellite de l'Amande*, de Françoise d'Eaubonne, appartiennent explicitement à ce genre littéraire ; *LEuguélionne* en est aussi un exemple paradigmatique⁶. *Les Guérillères* de Monique Wittig sont

1. Louky Bersianik, *Les Agnésies du vieux monde*, Outremont, L'Intégrale éditrice, 1982, p. 23.
2. En dehors des textes de Christiane Rochefort, Louky Bersianik et Pauline Harvey, le carnaval est présent dans les textes féministes selon différents modes : on peut citer les défilés grotesques de *Virgile, non* et l'ouverture des entrailles des amantes du *Corps lesbien* chez Monique Wittig, les scènes d'orgie répétées dans *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne, l'ambiance misérable des *Filles-commandos bandées* et des *Travesties-Kamikaze* de Josée Yvon, où l'on croise des personnages de l'*underground* montréalais — prostituées, droguées, malades... Les textes d'Hélène Cixous et Nicole Brossard se prêtent nettement moins à ces interprétations, à l'exception toutefois d'un élément majeur, la place que tient la sexualité et la représentation d'un bas corporel sublimé dans leurs œuvres des premières années de la décennie 1970 — en particulier *Tombe* et *Souffles* pour Hélène Cixous, *French kiss* et *La Partie pour le tout* pour Nicole Brossard. À partir d'une interrogation sur la violence des textes féministes, le chapitre 9 analyse plus loin cette importance du carnavalesque, voir p. 512.
3. Dans *Le Figaro* du 16 décembre 1972, cité dans Christiane Rochefort, *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, 1978, *op. cit.*, p. 246, 267.
4. Il conclut que « *LEuguélionne* » ne ressemble à rien. » Reginald Martel, « Quand femme varie », *La Presse Montréal*, 20 mars 1976, p. D3.
5. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 73.
6. Et en même temps ambigu, puisque l'interprétation hésite : « On pourrait croire qu'il s'agit d'un ouvrage de science-fiction (et d'ailleurs la situation de la femme dans notre Société est de science-fiction, n'en doutons pas) », faisait

fréquemment lues comme des œuvres de science-fiction. Ce geste est toujours ironique ; lorsque Yolande Villemaire, dans *La Vie en prose*, se moque du goût de ses amies et contemporaines pour les *space opera* rocambolesques et incohérents, elle souligne la même dimension à la fois immodeste et nonchalante que celle qu'on peut lire dans les textes de Monique Wittig¹. Le recours à un cadre science-fictionnel est alors conçu comme un dispositif herméneutique plutôt que comme un genre littéraire à part entière, et peut intégrer par touches d'autres œuvres. Évelyne Le Garrec, dans sa préface à *Un lit à soi*, ouvrage qui se présente principalement comme un recueil de témoignages sur la vie conjugale hétérosexuelle et sur les violences sexuelles vécues par les femmes, annonce ainsi qu'elle tâche d'écrire en imaginant les réactions qu'aurait un extra-terrestre en découvrant le patriarcat sur terre. Elle imagine proposer à la lecture un

[e]xtrait du journal de voyage d'un habitant de la septième planète de la constellation du Centaure qui, en l'an 1977, [serait venu] incognito — sous les traits d'un sociologue de l'université de Vincennes — visiter la planète Terre pour y étudier les mœurs des Terriens en vue de la rédaction d'une thèse de doctorat de zoologie interplanétaire.²

On connaît l'héritage notamment kantien de ce dispositif, qui rappelle également la tradition des utopies et des récits de voyage dont Montesquieu fournit un exemple devenu classique en 1721, avec ses *Lettres persanes* : tous ces récits sont structurés à partir de l'insertion d'un point de vue radicalement étranger dans la narration, dont la position paradoxale, à la fois marginale par rapport à la diégèse et centrale par rapport à la construction du récit, autorise les auteurs à porter un regard original et fortement critique sur la société qu'ils dépeignent³. Dans le texte d'Évelyne Le Garrec, les genres se mélangent : la « thèse de doctorat » se confond avec la science-fiction, avec le texte de témoignage, avec l'essai militant. La science-fiction ici ne correspond pas nécessairement à une inscription générique particulière — le livre est rédigé dans un style somme toute conforme à l'exercice scientifique proposé. En revanche, elle introduit et problématise la parole des personnes interrogées par Évelyne le Garrec. Le témoignage quitte alors le plan trop simple de la réalité, l'autrice y insiste plusieurs fois au cours de l'ouvrage, en soulignant par exemple que les personnes qu'elle interroge peuvent par exemple bien aimer « comme [elle], les histoires de science-fiction », mais préférer le terme d'« anticipation » pour atténuer la connotation « utopique » de l'expression : lorsqu'elles imaginent l'avenir, en féministes, elles recourent à la fic-

ainsi remarquer Jean Basile lors de la parution du roman. Jean Basile, « *L'Euguélienne* de Louky Bersianik : la moitié des hommes sont une femme », *Le Devoir*, 6 mars 1976, p. B1.

1. Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, p. 183.
2. Évelyne Le Garrec, *Un lit à soi. Itinéraires de femmes*, Paris, Seuil, 1979, p. 7.
3. Voir Montesquieu, *Les Lettres persanes* [1721], Paris, Le Livre de Poche, 2006 ; Emmanuel Kant, « Histoire naturelle générale et théorie du ciel. Essai sur la constitution et l'origine mécanique de l'univers d'après les lois de Newton » [1755] (titre original : *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*), Charles Wolf (trad.), dans Charles Wolf, *Les Hypothèses cosmogoniques*, Paris, Gauthier-Villars, 1886. En l'occurrence, l'irruption d'un point de vue extra-terrestre dans l'essai d'Évelyne Le Garrec entre en écho particulièrement fort avec le procédé d'écriture qui structure l'ensemble de *L'Euguélienne* de Louky Bersianik, comme *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne où la narratrice, appartenant au futur, jette un regard intrigué et inquiet sur l'histoire terrienne des dernières décennies du XX^e siècle : ce trope littéraire connaît ainsi une postérité féministe toute particulière.

tion pour ouvrir un nouveau genre de «réalité probable»¹, qui est bien l'objet du livre et le sens politique de la démarche d'Évelyne Le Garrec.

Recadrages, renversements épistémologiques sur le sens même des notions de points de vue et de perception, déplacements grammaticaux et recompositions discursives diverses, jeux alternés d'hypertrophies et de rétrécissements symboliques, glissements génériques ou stylistiques permanents dans les textes participent tous à affirmer que l'apparement stable ne résume peut-être pas la réalité, ou du moins que celle-ci n'est certainement pas ce qu'elle devrait être. Les écrivaines de la cause des femmes reprennent ainsi le geste de «la main tranchante du symbole» évoqué en introduction du chapitre : elles le stoppent, elles le corrigent en dévoilant sa nature fallacieuse. Les dispositifs de déplacement discursif qu'elles mettent en place dans leurs récits contrecarrent cette partition symbolique et s'attachent à replacer au cœur de leur attention non seulement ce que la main religieuse ou patriarcale veut mettre de côté, mais aussi son geste lui-même, afin d'en dénoncer l'abus : elles sont attentives au partage du dicible et de l'indicible, du normal et du déviant, du sujet et de l'objet, elles en exposent l'arbitraire et l'autorité illusoire et proposent à leur tour de nouveaux partages.

L'enjeu de l'engagement, pour les féministes, est de faire apparaître l'injustice sexiste, dans un contexte où celle-ci est absolument banalisée, naturalisée ou romantisée, où elle appartient au roman écrit sur les femmes, qui les contraint ; il faut faire surgir et démystifier. Deux types de dispositifs, eux-mêmes variés, sont massivement mobilisés par l'ensemble des autrices : celui de la liste, qui dépayse par mise à plat et rupture des cadres d'énonciation, et celui du déplacement, moins statique, qui vise à changer les paramètres du partage du sensible, en décalant les regards et les tons, en suscitant des surprises, des étonnements. Ce second dispositif majeur de la rhétorique féministe est lié de près aux propositions épistémologiques et éthiques que formulent les écrivaines. La compétence littéraire, au travers de ces dispositifs, multiplie, déploie et reproblématise les accusations que portent les féministes sur la société patriarcale, les dévoile sous des aspects neufs, hyperboliques et ambigus que le propos strictement théorique rejette en principe.

C'est par cette rhétorique de l'amplification que Denis Vanier, à propos des *Filles-commandos bandées* de Josée Yvon, définit la subversion littéraire : il présente le livre comme

1. Évelyne Le Garrec, *Un lit à soi*, 1979, *op. cit.*, p. 235.

Une des seules créations «féminines» profondément subversive[s], où l'analyse ne dissèque pas le sujet mais l'amplifie jusqu'à une situation de classe permettant ainsi de décharger avec ses sœurs de viol, coulant sur la croix de chair anonyme du désir²

La littérature analyse, comme la théorie : mais surtout, elle charge contre l'ordre dominant, elle généralise «une situation de classe» et, construite par une écrivaine «avec ses sœurs de viol», elle leur permet à toutes de «décharger» désir et fureur. Ces œuvres féministes tendent plus au ludique qu'au pamphlétaire : l'écriture, toute dénonciatrice qu'elle soit, se fait exploration et jeu plutôt qu'assertion violente ; en même temps, sa tendance à l'hyperbole et au travail du symbolique généralise et exaspère le propos politique qu'elle porte. Mais du même coup, tout cela la rend éventuellement moins «fiable²» : la littérature féministe déstabilise la théorie féministe ; la rend parfois illisible, ambiguë.

2. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, Montréal, Les Herbes rouges, 1976, p. 41.

2. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1961.

L'engagement littéraire des féministes écrivant entre 1969 et 1985 en France et au Québec se traduit ainsi par la mise en place d'une rhétorique relativement homogène dans son principe, aussi bien quant à la matière qu'elle mobilise que quant aux types d'outils qu'elle met en place. Les écrivaines féministes partagent le sentiment d'une urgence d'investir l'écriture comme lieu de lutte. Elles viennent à l'écriture en mouvement, et énoncent ainsi la renaissance des femmes en littérature. Elles puisent en grande partie aux mêmes sources, forment réseau, s'appuient sur les travaux des unes et des autres. Au moment parrhésique, lorsque les textes féministes, comme les discours pamphlétaires, « ne sont pas des textes d'*opinion* mais des textes d'*action* », ils « font fonctionner ensemble des modes d'expression d'ordinaire séparés et cohabiter, dans le même texte, “deux registres, l'un savant, reposant sur des références érudites, et l'autre, écho de rumeurs, de légendes et de stéréotypes, appartenant à un autre mode de circulation [...]” »¹. Non seulement les autrices réunissent en commun des témoignages et des documents contre l'état patriarcal de la société qu'elles dénoncent, mais elles les associent à une grande diversité de textes — narrations romanesques puisant à des sources d'inspiration diverses et répondant à différentes sous-catégories génériques, poèmes et chansons, pièces de théâtre, autofictions, extraits judiciaires, libelles féministes, inventaires —, qui sont autant de moyens mobilisés pour dénoncer la société patriarcale et les violences commises contre les femmes. Le geste d'engagement se lit précisément, dans le cas du mouvement féministe, dans l'éclatement de ces discours articulés contre l'ordre à abattre, dans un même geste global de dévoilement.

Les écrivaines forment ainsi un front commun : éclaté, caractérisé par une multitude de stratégies et de positionnements, néanmoins orienté vers le même ennemi — c'est-à-dire l'ordre patriarcal, la culture sur laquelle il repose, ses scléroses et injustices, qu'elles cherchent à mettre au jour et à dynamiter. Les littératures féministes adoptent ainsi une visée directement « offen-

1. Philippe Roussin, « La parrhésie pamphlétaire, des lectures néo-avant-gardistes à la théorie du discours social », dans Johanne Bénard et David Décarie *et al.* (dir.), *Les Pamphlets de Céline. Lectures et enjeux*, Québec, Éditions 8, 2016, p. 73-87, p. 83.

sive» ; elles prennent «la forme d'un combat et d'une controverse explicite¹». Elles sont bien plus engagées qu'autoritaires cependant, si l'on reprend la distinction que propose Susan Suleiman², car cette offensive est toujours chez elles précisément «située» : elle est partielle, contextualisée, problématisée ; le développement de la notion existentialiste de la «situation» constitue une des originalités les plus intéressantes des littératures féministes.

1. Chloé Chaudet, *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 76.

2. Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* [1983] (titre original : *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*), Paris, Classiques Garnier, 2018.

Seconde partie

—

Situer

L'une des caractéristiques majeures de l'engagement littéraire féministe tient à son travail de la notion de «situation». Elles disent que pour s'engager, il faut se situer : annoncer à la fois qui elles sont, d'où elles parlent, à qui elles parlent et pourquoi, pour amorcer quelles actions et dans quel cadre, pour former quels savoirs, quelles histoires. C'est l'objet de la seconde partie de cette thèse, toujours orientée vers l'étude de la dimension rhétorique de l'engagement féministe. Toutes les investigations des écrivaines féministes des années 1969-1985 remettent en question l'idée de connaissance, et interrogent ses transmissions. On verra qu'en héritières de Simone de Beauvoir, notamment, elles sont précurseuses de la notion de «savoirs situés», qu'elles développent en tant que littéraires, à partir d'une réflexion sur les points de vue et systèmes d'énonciation qui structurent leurs textes ; critiques des régimes de savoir jugés patriarcaux, elles se proposent de réinventer d'autres manières de dialoguer avec lecteurs et lectrices, pour former d'autres types de reconnaissance et d'agentivité. Elles remettent aussi en discussion la notion d'histoire, problématisant fermement les liens de l'engagement littéraire et des régimes d'historicité desquels il dépend et qu'il co-construit : c'est pour elles un autre moyen de questionner les rapports du réel et de la fiction, du mythe et de l'utopie, pour mieux cerner la nature de l'action critique et politique à laquelle leurs œuvres peuvent ouvrir.

Chapitre 4.

Elocutio : situations d'énonciations

La plupart des écrivaines féministes des années 1969-1985 adoptent une démarche littéraire qui considère qu'en amont du travail d'écriture à proprement parler, se trouve aussi nécessairement une réflexion portant sur la position de celle qui écrit. C'est un *topos* généralisable à une grande partie de la modernité littéraire : comme le rappelle Monique Wittig en citant Nathalie Sarraute, les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale sont marquées par une ère du soupçon généralisé, où chaque écrivain·e se demande « qu'est-ce que le sujet ? », où l'histoire littéraire avance sur le terrain de l'affrontement de différentes « tentatives de constitution du sujet », où « l'“homme” a reculé à tel point qu'on le reconnaît à peine pour le sujet du discours »¹. Pourtant, les autrices ne se tournent pas complètement vers une pensée du néant ou du refus, selon qu'on adopte les terminologies de Jean-Paul Sartre ou de Maurice Blanchot. Écrire en féministe, « [ç]a n'est ni le degré zéro ni le point oméga », comme le remarque Madeleine Gagnon². S'il y a encore une recherche d'universel chez elles, elle est celle qui passe par l'investigation du point de vue particulier ou par l'exploration du *je* de l'énonciation. Jean-Paul Sartre fustigeait déjà comme illusion littéraire le « point de vue de Dieu » : le point de vue aussi nommé « omniscient » en narration, qui tente de rendre compte du monde de manière objective, qui désincarne ceux ou celles qui écrivent et les transforme en « pur regard »³. Il est fui par les écrivain/es féministes des années 1969-1985, qui ont tendance à pousser leurs recherches plutôt du côté du « particulier » ou de la « différence »⁴, sans craindre d'incarner leur engagement : au départ de l'écriture, pour elles,

1. Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue, universel ou particulier », dans Djuna Barnes, *La Passion*, Paris, Flammarion, 1982, p. 7-21, p. 10.

2. Madeleine Gagnon, *Lueur*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 153 ; voir aussi chapitre 2, p. 157.

3. Jean-Paul Sartre, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, 1987, p. 171. Ce point de vue de Dieu, défini d'un point de vue narratif, est épistémologiquement proche du « point de vue de nulle part » de Donna Haraway. Voir p. 222.

4. Le développement du chapitre s'attache surtout à l'investigation rhétorique et épistémologique de ces notions, qui ne sont pas vraiment traitées d'un point de vue thématique. Pour évaluer rapidement la manière dont elles sont utilisées dans les textes, voir un certain nombre de références proposées en annexes, lots « Recherches du “particulier” » et « Recherches de la “différence” ». On constatera dans cet échantillon que ces termes particulière-

«un écrivain se trouve situé, confronté, corps à corps» avec le panorama d'un langage qu'il cherche à transformer¹. «Situation» et «dénonciation», deux mots clés des théories de l'engagement sartrien se confondent ainsi dans une même réflexion épistémologique qui impose de placer au cœur du questionnement les problèmes de l'énonciation elle-même. *L'elocutio* de l'engagement féministe, si l'on accepte de déplacer un peu sa définition rhétorique traditionnelle², repose donc sur la recherche d'une présentation adéquate de ses propres conditions d'énonciation : elle est, pourrait-on dire, la recherche d'un certain style «éthique» — si l'on considère la part d'*ethos* qui joue dans l'élaboration d'une réflexion esthétique et idéologique — et s'articule dans le «saut épistémologique³» que l'écriture cherche à opérer.

I. Littératures et savoirs situés

Au départ de cette entreprise de situation des énonciations féministes se trouve le constat que les savoirs sont contextuels, rarement universels ou objectifs : ils sont plutôt partiels, partiels, dépendants de systèmes idéologiques. En réponse, le positionnement hybride des textes féministes, au regard de ce que Dominique Viart valorise dans les fictions critiques, entraîne une présentation du savoir et des connaissances comme des «bricolages» et agencements «fragmentaires»⁴. L'idée fondamentale tient à l'affirmation que le point de départ de l'énonciation — quel que soit le degré de complexité de sa problématisation dans le texte — participe à donner son sens à l'énoncé. Ils sont radicalement co-dépendants.

ment chargés de sens en contexte féministe sont problématisés de très diverses manières.

1. Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010, p. 51.
2. Qui réfère en principe au troisième moment clé de l'articulation d'un discours, soit à l'art d'adapter le genre et le style d'énonciation au sujet traité ; elle désigne la manière dont un discours est orné, apprêté pour être livré au public et le convaincre.
3. Emmanuel Bouju, «Forme et responsabilité. Rhétorique et éthique de l'engagement littéraire contemporain», *Études françaises*, Danielle Forget (dir.), vol. 1, n° 44, «Engagement, désengagement : tonalités et stratégies», 2008, p. 9-24, p. 18. Au XX^e siècle, particulièrement pour les autrices féministes, il n'est plus question de respecter hiérarchie des genres et des sujets de discours, de mouler les textes sur des exemples pré-définis : le lieu commun du discours rhétorique ne se trouve plus dans l'imitation ou l'obéissance à des normes traditionnelles ou majoritaires, mais dans l'invention de nouveaux paradigmes d'identification des textes et des discours qu'ils portent.
4. Par «fictions critiques» il entend leur position à la fois «engagée», frontale dans les dénonciations portées et problématiques posées, et «critique», ouverte à de multiples interprétations, polyphonique. La synthèse de cette définition m'est utile ici en raison de ce sur quoi elle met l'accent, en revanche l'opposition qu'elle est censée marquer par rapport à la littérature engagée me paraît contestable. Dominique Viart, «Sartre-Simon : de la "littérature engagée" aux "fictions critiques"», *Cahiers Claude Simon*, n° 3, 30 avril 2007 (DOI : [10.4000/ccs.572](https://doi.org/10.4000/ccs.572)), p. 105-126, p. 112.

I. A. Régimes masculins de la connaissance

Les régimes épistémologiques majoritaires — révélés comme masculins — impliquent et créent de la violence, remarquent les féministes ; elles les rejettent comme l'un des vecteurs de l'oppression des femmes. D'abord, les féministes estiment que les hommes s'expriment depuis un « point de vue » particulier parce qu'elles les pensent comme des individus dont la position est structurellement fonction de celle d'un groupe dominant : ce point de vue est « universel » dans le sens où il est le seul à jouir culturellement d'une interprétation généralisante, mais cette universalité est faussée par sa spécificité masculine qu'elle peine à avouer. Dans *L'Euguélienne* de Louky Bersianik, Ancyl parle ainsi « longuement de son point de vue à elle, envers et contre “le point de vue de l'Homme” », dont le singulier généralisant et la majuscule semblent bien suspects aux personnages¹. Les écrivaines dénoncent ce point de vue parce qu'il dépend généralement de l'oubli, par les hommes eux-mêmes, que leurs pensées sont elles-mêmes situées d'une certaine manière dans le champ de l'expérience et dans celui des savoirs. Les femmes, supposent les féministes, sont moins sujettes à cette étourderie : la condition sociale qui leur est faite leur rappelle quotidiennement leur statut d'individu altérisé. C'est l'expérience que Simone de Beauvoir raconte avoir faite lorsqu'elle a commencé à rédiger *Le Deuxième Sexe* : pour écrire, il lui a fallu d'abord élucider quelle était la situation depuis laquelle elle parlait, « situation singulière » de femme, là où être un homme et écrire en tant que tel, cela « [allait] de soi »². La centralité du sujet masculin dans une large majorité des productions culturelles pose problème, parce qu'elle excentre indûment les sujets féminins de la dimension du « général », les disqualifie d'emblée en se posant comme origine et fin des discours. S'adressant aux hommes « dont le nom désigne à la fois le mâle et l'espèce », les femmes participant au FHAR (dont Françoise d'Eaubonne) demandent ainsi s'il est vraiment « indispensable, parce qu'on est un homme, de ne s'adresser implicitement qu'aux hommes », d'entériner par là le fait que « partout et toujours l'homme est le seul système de référence »³. L'égoïsme masculin se joue ensuite dans le refus de discuter de ces positions, de porter sur elles un regard critique : les écrivaines féministes remarquent l'autoritarisme et la confiance exagérés des hommes face à des expériences qu'ils ne vivent pas et la violence qui découle de ce refus d'admettre que d'autres points de vue que les leurs peuvent avoir du sens. France Théoret note ainsi : « [q]uand il ouvre la bouche, il impose, il juge [...] [i]l poursuit, il a la

1. Louky Bersianik, *L'Euguélienne* [1976], Montréal, Typo, 2012, p. 284.

2. « Un homme n'aurait pas idée d'écrire un livre sur la situation singulière qu'occupent dans l'humanité les mâles. Si je veux me définir je suis obligée d'abord de déclarer : “Je suis une femme” ; cette vérité constitue le fond sur lequel s'enlèvera toute autre affirmation. Un homme ne commence jamais par se poser comme un individu d'un certain sexe : qu'il soit homme, cela va de soi », voir Simone de Beauvoir, *Les Faits et les mythes. Le Deuxième Sexe* [1949], Paris, Gallimard, 2012, p. 16. Monique Wittig parle aussi du « cela va de soi de la pensée straight », voir Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue... », 1982, *op. cit.*, p. 16.

3. FHAR, *Rapport contre la normalité*, Paris, Champs libres, 1971, p. 80.

réponse. Une identité dure comme fer. » Mais « [v]enue d'où ? » se demande surtout l'autrice, autoritaire en vertu de quelle situation qui justifierait cette confiance ?¹

Il est d'autant plus crucial, selon les écrivaines de la cause des femmes, d'identifier cette position, que celle-ci est liée à une violence extrême : prétendre ne pas comprendre l'origine de la parole des femmes qui écrivent, ce qu'elles veulent signifier lorsqu'elles disent que leur écriture est fondamentalement liée à l'expérience de vivre en tant que femmes, redouble selon elles l'horreur de la violence d'abord vécue, celle du sexisme. Comme Chantal Chawaf l'expose de manière imagée dans *Retable. La rêverie*, tissant la métaphore de l'écriture-fluide à laquelle elle est par ailleurs attachée². Il s'agit de faire cesser l'hypocrisie de ceux qui prétendent ne pas savoir d'où vient le sang, ni ce qu'il signifie :

Les gens se sont attroupés autour d'elle. Ils la regardent saigner. Ils écoutent son sang jaillissant bouillir. Quelques uns parlent :

— D'où vient-il, ce sang ?

— Pas de nous, nous ne saignons pas.

— Qu'est-ce que c'est que ce sang ? [...]

— Il nous est étranger, incompréhensible. [...]

— Faites quelque chose pour que ce sang se calme.

— Il y en a trop. C'est agaçant. [...]

— Allez chercher des brosses, des paquets de lessive et des seaux d'eau.

— Comment tant de sang peut-il sortir d'une seule victime ? [...]

— Ce spectacle de femelle morte nous dégoûte³.

Chantal Chawaf parle ici à partir de son expérience du corps : le sang — celui des règles, de l'accouchement, des coups, tous liés à l'examen de la condition féminine — ne sort pas de nulle part et l'écriture vient de cette expérience. Elle souligne la violence redoublée qui vient du refus des « gens » de reconnaître cette origine : ils s'agacent, prétendent ne pas comprendre, veulent faire disparaître les traces de cette altérité victime de leurs propres violences, « incompréhensible ». Le sang est illisible, terrible et inassimilable tant que l'on ne comprend pas d'où il vient : de même pour l'écriture féminine, dont Chantal Chawaf souligne qu'elle n'a pas de sens en soi, mais en tant que réaction violente à des tortures diverses — c'est bien l'origine de l'énonciation qui donne son sens au texte, s'il ne le résume pas.

L'exigence d'analyse de la situation d'énonciation que formulent les écrivaines féministes se comprend donc également comme une réaction à l'insouciance énonciative des groupes dominants auxquels elles s'opposent : elles soulignent que, si fortes que soient les illusions collectivement nourries à ce sujet, personne ne parle de « nulle part⁴ ». « [S]i tu me parles d'objectivité, si

1. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982, p. 168.

2. Voir chapitre 1, p. 87.

3. Chantal Chawaf, *Retable. La rêverie*, Paris, des femmes, 1974, p. 110.

4. France Théoret, *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 40.

tu cherches à opposer la critique scientifique à la pratique singulière de l'écriture et de la lecture, je t'arrête», annonce Suzanne Lamy dans *Quand je lis je m'invente* : car « [t]a norme ou ce que tu me proposes pour me placer dans une égalité universaliste se confond maintenant à mes yeux avec ce qui est Blanc, (fin) Lettré, Phallocrate et Hétérosexuel »¹. Cette situation est même d'autant moins neutre qu'elle est construite comme une abstraction loin des corps : position impossible et non pertinente. Annie Leclerc demande ainsi, en s'intéressant au goût du pessimisme, du nihilisme et de la misanthropie chez certains philosophes hommes, « [m]ais d'où vient-il, ce monstre ? Qui apporte de l'eau à son moulin, qui le soutient, qui le pare et l'ennoblit ? ». C'est selon elle « [t]oujours le même, le penseur, le logomachiniste », celui qui construit sa pensée et ses valeurs sur un langage désincarné et sur une « raison imbécile », que valorise Annie Leclerc dans ce passage de *Parole de femme* et qu'elle associe à sa compréhension du féminin². « Eux, philosophes ? Quel est donc ce savoir qui naît d'ailleurs que de la connaissance, [...] qui naît d'ailleurs que de l'affirmation, d'ailleurs que du corps amoureux », continue-t-elle de se demander dans *La Venue à l'écriture* : ces personnes, ayant négligé de considérer l'origine de leur propre parole, sont en fait à l'origine d'un « savoir » qui « ne nous parlait guère »³.

De la même manière, l'affirmation selon laquelle l'objectivité est un leurre fait partie du fonds commun des idées partagées par les écrivaines féministes. Évelyne Le Garrec la comprend comme une croyance fallacieuse⁴, comme Benoîte Groult qui en assigne le culte à « ces messieurs, qui se piquent d'objectivité et pérorent du haut de leur virilité »⁵. Carole Massé observe que ceux-là, agissant comme des dieux, « referm[ent] derrière [eux] la grille du savoir », se réservant les « grimoires obscurs » dont ils prétendent détenir la seule « vérité »⁶. Françoise d'Eaubonne fustige les « points de vue "objectifs" », placés entre guillemets parce qu'elle est sceptique des « approbations avec nuances et réserves, discussion, exposés, témoignages discursifs ou polémiques » qu'elle peut lire au sujet de l'avortement⁷. Jovette Marchessault considère de même que les faux savoirs masculins mystifient l'expérience des femmes et leur nuisent directement. Mettant en scène une discussion entre Germaine (Guèvremont) et Laure (Conan), elle leur fait analyser les insomnies et angoisses de cette dernière comme le résultat d'un bain de fausse objectivité : si Laure n'arrive plus à écrire, c'est qu'elle lit trop les journaux, persuadée de devoir lire pour accéder à « l'objectivité, le recul... » Ceux-ci pourtant, montre Germaine en confirmant l'hésitation de son amie, sont des objets de « mystification », un « musée des horreurs » qui transforme en voyeu-

1. Suzanne Lamy, *Quand je lis je m'invente*, Montréal, Hexagone, 1984, p. 26.

2. Annie Leclerc, *Parole de femme* [1974], Arles, Actes sud, 2001, p. 43.

3. Annie Leclerc, « La lettre d'amour », dans Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 117-152, p. 134. Je souligne.

4. « Je ne crois guère à l'objectivité en ce qui me concerne. » Évelyne Le Garrec, *Un lit à soi. Itinéraires de femmes*, Paris, Seuil, 1979, p. 26.

5. Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset, 1975, p. 178.

6. Carole Massé, *Dieu*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 17-18.

7. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort* [1974], Paris, Le Passager clandestin, 2020, p. 151.

risme marchand « l'agonie des femmes » : « [l']objectivité ou bien la muraille de Chine, pour moi c'est du pareil au même : quelque chose qu'on érige pour contenir le pire », explique-t-elle à Laure¹.

Le corollaire de cette fallacieuse objectivité est en fait l'aliénation subie par les femmes. Dans *On vous appelait terroristes* de Françoise d'Eaubonne, les discours pseudo-objectifs de la gauche sont ainsi accusés de « bannir » les sujets individuels et concrets de la lutte de leur champ de pensée : alors que l'U.R.S.S. « parle d'un point de vue de classe » objectivé par des analyses matérialistes, les individus eux, rappelle le personnage de Katrina, n'ont pas un point de vue de classe, mais « un but ». « Le “point de vue de classe” a toujours été du matraquage », affirme-t-elle. Si bien que « [q]uelque part [...] dans le temps et dans l'espace [...] se déroule un procès d'où je suis bannie, nous sommes bannis. Nous sommes largués », analyse-t-elle². Marie Savard présente aussi sous cet angle l'aliénation vécue par un personnage de jeune femme désabusée par son expérience de la maternité, piégée par « cet énorme héritage culturel occidental qu'est le fait d'être moman » :

je vous répondrai que le temps n'a rien à faire, dans l'affaiblissement de la subjectivité culturelle, l'alibi d'la culture quoi !... coquine de moi... et que de penser le contraire n'est qu'un leurre, qu'une utopie d'objectivité réelle, qu'une façon bien naïve ou très pernicieuse de confondre en un objet sa subjectivité ou, si vous aimez mieux, d'objectiver sa subjectivité. [...] En d'autres mots, l'objectivité est un mythe³.

Marie Savard souligne ici le même phénomène que remarque Louky Bersianik, le « glissement imperceptible » qui fait confondre sujet et objet, ce renversement qui devient, pour les hommes, outil de pouvoir⁴. « Après toute, j'chus pas rien qu'un objet hein ! », proteste encore la protagoniste.

Une telle universelle référence masculine n'est pensée par les écrivaines féministes ni plus ni moins que comme l'origine de l'oppression et elle entraîne un rejet des sciences « humaines ». En soi, tant qu'elle est irréfléchie, la position épistémologique masculine agit, parce qu'elle informe les discours et les actes d'une société tout entière⁵. Suivant cette analyse, Michèle Causse rappelle que ce ne sont pas directement « toutes les sciences » qu'elle critique en tant que féministe radicale, plutôt « toutes les sciences humaines qui, reproduisant ce masculin dont elles sont l'un des effets, se trouvent frappées d'invalidité aussi bien dans leurs postulats que dans leurs conclusions. » Elles « utilisent comme leur fondement non seulement les catégories de sexes mais leur conséquence la plus voyante et donc la plus occultée, l'oppression d'un sexe par un autre » :

-
1. Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 49-50.
 2. Françoise d'Eaubonne, *On vous appelait terroristes*, Yverdon, Kesselring, 1979, p. 383.
 3. Marie Savard, *Bien à moi*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1979, p. 32.
 4. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 412.
 5. Dans *Trois guinées*, Virginia Woolf remarquait déjà que « la science, semble-t-il, n'est pas asexuée ; elle est un homme, un père, et elle est malade aussi. » Virginia Woolf, *Trois Guinées* [1938] (titre original : *Three Guineas*), Viviane Forrester (trad.), Paris, des femmes, 1977, p. 255.

elles sont fondées sur les axiomes mêmes de la domination masculine¹. Pour cette raison, Michèle Causse pastiche et parodie toutes les « humanités » dont l'histoire a participé à effacer les femmes du champ de l'humain: elle désigne leurs penseurs comme de grands « parleurs », égoïstes incapables selon elle de produire une pensée pertinente pour les femmes. Quand ils ne sont pas clairement misogynes, explique-t-elle, tout de même « chaque Un » se félicite « de penser, de nous penser comme pensables, comme sujet de pensée, et donc comme objets tout courts »². En somme, l'« ennemi principal » appelle en réponse un « prisme principal », celui du féminisme : il invite à réfléchir à de nouvelles manières de former la connaissance³.

I. B. Pensées épistémologiques : centralité du « point de vue »

Le rejet des « Sciences Humaines⁴ » entraîne en effet le souhait de fonder de nouvelles épistémologies : l'idée est globalement partagée par toutes les féministes, certaines la présentent explicitement en ces termes. Puisque, dans les termes de Christiane Rochefort, la « vraie catastrophe » que représentent ces sciences a retiré aux femmes le droit de développer leurs propres intelligences, en leur « retir[ant] carrément de sous les pieds le tapis épistémologique »⁵, et puisque, dans ceux de Madeleine Gagnon, « toute une épistémologie se porte [...] garante » de la protection des savoirs masculins⁶, il faut pouvoir trouver de nouvelles formes de liberté. « L'accès des femmes à l'étance n'exige pas moins qu'une révolution épistémologique », affirme encore Michèle Causse⁷; elles insistent sur le terme en appelant toutes, à l'instar encore de Louky Bersianik ou de Suzanne Lamy, à une « coupure épistémologique pratiquée par les femmes », et à la création de nouveaux « outil[s] épistémologique[s] »⁸. D'autres encore, pour rire, parlent comme Jo-

-
1. Cette position entraîne des manières spécifiques de penser le rapport du *je* au *nous*, sur lequel je reviendrai en fin de chapitre. Évaluant la dimension révolutionnaire des théories féministes qui, à la fois, révèlent ces manques des sciences traditionnelles et proposent de nouvelles bases épistémologiques pour la fondation de savoirs accueillants et pertinents pour les femmes *aussi*, Michèle Causse conclut : « Ainsi peuvent-elles dire : / Le je que nous sommes / Le nous que je suis ». La révolution épistémologique qu'elle appelle tient dans cet aller-retour du *je* au *nous*, le *je* devant s'énoncer pour permettre au *nous* de prendre sens : c'est en pastichant la quête du sujet dont témoignent les pensées d'Heidegger ou de Kierkegaard qu'elle l'affirme. Michèle Causse, « Le monde comme volonté et comme représentation », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 9-26, p. 23. Je souligne.
 2. Michèle Causse leur oppose des écrivain/es qui, selon elle, parviennent à réaffirmer la place des femmes comme sujets de l'histoire et de la philosophie : Jeanne Hyvrard, Laura Riding Jackson, Monique Wittig, Nicole Brossard. *Ibid.*, p. 11-14.
 3. Christine Delphy, « Le prisme principal », *Travail, genre et sociétés*, vol. 13, n° 1, « Les patronnes », 2005 (DOI : [10.3917/tgs.013.0161](https://doi.org/10.3917/tgs.013.0161)), p. 161-164.
 4. Christiane Rochefort, *Les Enfants d'abord*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1976, p. 122.
 5. *Ibid.*, p. 122. Elle parle des enfants ici ; chez Rochefort, ils sont le premier prisme pour parler féminisme, voir chapitre 2, p. 146.
 6. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », dans Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, *op. cit.*, p. 63-116, p. 82.
 7. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 23.
 8. Louky Bersianik, « Sur l'échelle d'Aristote » [1989], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 171-190, p. 188 ; Suzanne Lamy, *Quand je lis je m'invente*, 1984, *op. cit.*, p. 25.

vette Marchessault de «souleve[r] un coin du voile» à l'aide de nouvelles «cognition[s] cognatique[s]»: ce pan épistémologique des recherches féministes en littérature n'est pas, lui non plus, épargné par l'ironie qui imprègne les engagements de ces écrivaines¹. Dans l'ensemble, comme le synthétise Christine Delphy en 1975, il s'agit donc de proposer une révolution dans la méthode de formation de la connaissance, qui ne soit ni invention d'une nouvelle discipline, ni recherche de nouveaux objets d'étude: plutôt «un regard nouveau» capable de porter sur «la totalité de l'expérience humaine, individuelle ou collective», qui «ne laissera[it] intouchés aucune part de la réalité, aucun domaine de la connaissance, aucun aspect du monde»².

Dans cette démarche de récupération de soi-même comme sujet du savoir et de dénonciation corollaire des fausses objectivités masculines, les écrivaines féministes renvoient à leurs détracteurs les reproches qu'ils leur font eux-mêmes: si on peut les accuser, elles, de «nombri-lisme³» dans cette recherche subjective, on peut les accuser, quant à eux, de «boursofflure⁴» —un nombrilisme au moins équivalent qui en outre arbore des prétentions à l'universalité. Aux accusations d'égoïsme qui les accablent, les écrivaines des *Têtes de pioche* répondent par exemple «Bravo! Nous acceptons le qualificatif, car de plus en plus nous pensons que justement notre libération passe par le nombrilisme. Il faut “se” regarder saigner, aimer, accoucher, avorter, torcher, crier, pleurer, et “se” dire comment nous vivons» pour pouvoir comprendre les enjeux du féminisme. Dans ce sens, le sujet se situe directement dans la lutte, qu'il justifie en retour. «Pour déboucher sur l'action, il faut se situer par rapport à l'action», rappellent les autrices⁵. Il est nécessaire, selon l'expression de Françoise d'Eaubonne, d'encourager une «subjectivité radicale⁶». Car si «[u]ne vérité partielle est une mystification [lorsqu']elle se prend pour toute la vérité», en revanche «si elle se prend pour ce qu'elle est, eh bien, c'est une vérité et elle enrichit celui à qui elle est communiquée», comme l'expliquait Simone de Beauvoir⁷; située et réfléchie, la connaissance incomplète est plus pertinente que celle qui prétend à la généralité sans d'abord avoir pris le soin de s'identifier elle-même. Ainsi, si le fait de parler de soi en littérature est parfois interprété comme une pratique solipsiste —le fait est que même par rapport aux traditions de l'engage-

1. Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, 1981, *op. cit.*, p. 90.

2. Christine Delphy, «Pour un féminisme matérialiste» [1975], dans *L'Ennemi principal. Économie politique du patriarcat*, Paris, Syllepse, 2017, p. 243-253, p. 249-253. On retrouve la prégnance du paradigme épistémologique de la vision, voir chapitre 3, p. 185. On peut noter que chez Françoise d'Eaubonne, la situation est pensée conjointement avec le paradigme visuel du «regard» («la féminité [...] à la fois regard et situation»), utilisé pour signaler le crible critique porté sur la condition féminine; elle complète l'imagerie du «point de vue» par celle du «positionnement» et cherche ainsi à ouvrir sur de nouvelles modalités de l'agir féministe. En même temps, autant que le «regard», force essentiellement critique, la «situation» est présentée comme un élément déjà actif. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 71-72.

3. Éliette Rioux, «En faisant le tour de mon nombril», *Les Têtes de pioche*, vol. 2, n° 2, avril 1977, p. 2.

4. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 358.

5. Le Collectif, «Éditorial», *Les Têtes de pioche*, vol. 2, n° 6, octobre 1977, p. 2.

6. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 43.

7. Simone de Beauvoir, «Interventions», dans Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre et Jorge Semprún, *Que peut la littérature?*, Paris, Union générale d'édition, 1965, p. 73-92, p. 80.

ment, l'entreprise peut paraître hétérodoxe¹—, les écrivaines féministes affirment qu'au contraire, elles établissent les bases d'autres régimes d'accès au réel, au travers du travail littéraire : seule l'exploration assumée des subjectivités, devenues lieux de responsabilité des écrivaines, permet le développement d'une écriture qui dise vraiment quelque chose des femmes².

Ces partis pris de départ entraînent une conséquence majeure dans la définition de l'engagement féministe : les autrices s'engagent intimement et socialement dans une cause qui est précisément la leur, qui les concerne directement. Contrairement aux cas d'écrivain·es qui s'engagent en littérature pour des causes qui ne les concernent pas au premier chef, en tant que victimes du système dénoncé du moins — parmi les modèles prototypiques, on pense par exemple à la position d'Émile Zola par rapport à l'affaire Dreyfus, ou bien à celle d'André Malraux par rapport à la guerre d'Espagne, dans *L'Espoir*³—, contrairement aussi aux cas de celles et ceux qui s'attaquent à des objets politiques qu'il est possible de cerner assez précisément d'un point de vue historique (tel parti, telle décision politique, tel enchaînement d'événements⁴), les féministes défendent une cause mouvante, plurielle, dont les objets exacts de mobilisation sont souvent mal cernés au départ (puisqu'il s'agit précisément de parvenir à mieux les identifier) et qui les implique immédiatement. La littérature engage alors doublement : les écrivaines parlent de leur combat en même temps que d'elles-mêmes, en tant que femmes et victimes immédiates du système qu'elles dénoncent. Lorsqu'il arrive que l'une d'elles défende une cause extérieure — par exemple quand Christiane Rochefort défend les enfants ; quand Évelyne Le Garrec rapporte les luttes ouvrières de Lip en tant que journaliste dans *Les Messagères*, ou la vie quotidienne des lesbiennes en France, en tant qu'hétérosexuelle, dans *Des femmes qui s'aiment* ; quand Leïla Sebban analyse les rouages de la pédocriminalité dans *On tue les petites filles* puis *Le Pédophile et la Maman*—, les écrivaines prennent généralement soin non seulement de situer la position qu'elles occupent par rapport aux sujets dont elles traitent, mais aussi de préciser qu'entendre la parole des premières concernées est à leur sens toujours prioritaire⁵. C'est ainsi également que Fran-

1. Élise Guay mentionne par exemple la méfiance envers le repli subjectiviste commun à Julien Benda et Jean-Paul Sartre lorsqu'ils critiquent notamment l'écriture automatique des surréalistes — de laquelle on peut à certains égards rapprocher la valorisation du flux dans certains textes féminins. Sartre la perçoit comme une paradoxale « destruction de la subjectivité », présentée comme passive « au sein d'un univers objectif » ; cependant, ce n'est pas la subjectivité en soi qui pose problème, mais bien l'héritage du « freudisme ». Voir Élyse Guay, « Julien Benda contre la littérature pure », dans Laurence Côté-Fournier et Élyse Guay *et al.* (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 51-73, p. 67.
2. Si les écrivaines des années 1969-1985 lui donnent une toute nouvelle envergure, l'idée n'est pas neuve. La notion de « témoin sensible » développée par exemple par Flora Tristan au XIX^e siècle permettait déjà de créer du vrai sans prétention ni à l'objectivité ni à la neutralité. Elle implique aussi, d'ailleurs, une réflexion sur l'« écoute complice » — dont il sera question dans le prochain chapitre. Voir Christine Planté, « Flora Tristan, écrivain méconnu ? », dans Stéphane Michaud (dir.), *Un fabuleux destin. Flora Tristan*, Dijon, Presses Universitaires de Dijon, 1985, p. 186-197 ; voir aussi Azélie Fayolle, *Des femmes et du style. Pour un féministe gaze*, Paris, Divergences, 2023, p. 146.
3. André Malraux, *L'Espoir*, Paris, Gallimard, 1937.
4. Voir la distinction établie en introduction entre littérature engagée et histoire politique de la littérature, p. 17.
5. « [O]n ne parle pas pour quelqu'un et sans sa permission », explique Rochefort comme règle générale dans *Les Enfants d'abord*, s'excusant d'avoir dû le faire pourtant pour celles et ceux qui n'ont pas encore la possibilité de s'exprimer publiquement. Voir Christiane Rochefort, *Les Enfants d'abord*, 1976, *op. cit.*, p. 188 ; voir aussi Évelyne Le Gar-

çoise d'Eaubonne estime dans ses « Souvenirs politiques », par jeu d'esprit et au sujet des récupérations « bourgeoises » des idées de Mai 68, que « [l]a situation fait évoluer la conscience par l'ascenseur ; mais la conscience ne fait évoluer la situation que par l'escalier¹ ». Dans *Le Féminisme ou la mort*, la même idée est articulée sous la sentence « les arguments ne changent pas les situations ; ils provoquent tout au plus une crise de conscience² », autre manière de dire que l'expérience vécue forme le premier paramètre d'un engagement politique et d'une prise de conscience réelle des problèmes politiques d'une société, que des réflexions intellectuelles et extérieures n'approchent qu'à peine³.

Cette idée, empirique la plupart du temps⁴, s'appuie parfois sur une théorisation épistémologique forte, qui donnera lieu quelques années plus tard à l'émergence des épistémologies des savoirs situés⁵. La notion de point de vue devient centrale chez les féministes. On peut rappeler, avec Marie-Jeanne Zenetti, que la notion est particulièrement polysémique ; en langue française, elle est susceptible à la fois de désigner le lieu d'où l'on regarde, un site d'observation au sens très concret, mais aussi par métaphore « une manière de voir les choses ou de considérer un problème depuis une position donnée ». Chez les écrivaines féministes, elle ne recouvre pas tant l'expression d'opinions personnelles, qu'une réflexion au long cours sur les conditions de possibilité de la connaissance, même partielle, loin de régimes discursifs faussement neutres et de tout

rec, *Les Messagères*, Paris, des femmes, 1976 ; Évelyne Le Garrec, *Des femmes qui s'aiment*, Paris, Seuil, 1984 ; Leïla Sebbar, *On tue les petites filles*, Paris, Stock, 1978 ; Leïla Sebbar, *Le Pédophile et la Maman*, Paris, Stock, 1980.

1. Françoise d'Eaubonne, « Souvenirs politiques », ABN 12.2, Fonds d'archives de l'IMEC, date inconnue, p. 241.
2. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 60.
3. Gisèle Halimi, hors littérature, considère aussi qu'il est nécessaire que se développent de nouvelles « théorie[s] », élaborées exclusivement entre femmes au sein des mouvements de libération, donnant lieu à pédagogies et formations dédiées à la lutte des femmes : « l'élaboration de la théorie féministe moderne, comme le choix de ses luttes, cela ne peut revenir qu'aux femmes », affirme-t-elle. La non-mixité, dans ce sens, n'est pas comprise comme un refus du général : au contraire, il s'agit pour les femmes d'exister *autant* que les hommes, insiste-t-elle. Gisèle Halimi, *La Cause des femmes* [1973], Paris, Gallimard, 1992, p. 218-219.
4. Voir chapitre 2, p. 140.
5. Voir Donna Haraway, « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », Denis Petit (trad.), dans *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, Paris, Exils Éditeurs, 2007, p. 107-142 ; Éléonore Lépinard et Marylène Lieber, *Les Théories en études de genre*, Paris, La Découverte, 2020, p. 23-40 ; Artemisa Flores Espinola, « Subjectivité et connaissance : Réflexions sur les épistémologies du "point de vue" », *Cahiers du Genre*, vol. 53, n° 2, 2012 (en ligne : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2012-2-page-99.html>), p. 99-120 ; Marie-Jeanne Zenetti, « Généalogie d'une question : épistémologies féministes et savoirs situés », dans *Littérature et savoirs situés*, inédit d'HDR, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2023, p. 27-61.

relativisme. La notion de point de vue est une notion critique et active⁶ : nouée par les féministes avec celle de situation, elle associe réflexion de théorie politique et morale et pratique narrative.

Lorsque les écrivain/es féministes, Monique Wittig en particulier, théorisent, au cours des années 1980 surtout, la notion de « point de vue », elles s'appuient en effet sur une analyse d'héritage marxiste, en partie existentialiste, ainsi que sur des analyses anti-racistes qui se développent au même moment, en particulier aux États-Unis¹. L'héritage existentialiste de la notion de « point de vue » la place en effet du côté de la « situation » et de la « facticité » sartrienne², mais aussi de la « situation » propre à la pensée de Simone de Beauvoir, telle qu'elle a commencé à la développer à partir de *Pour une morale de l'ambiguïté*, puis lui a donné une orientation résolument féministe à partir du *Deuxième Sexe*. Elle signifie la manière dont l'histoire et la connaissance se forment à partir de la saisie de singularités, considérées dans leur unicité en même temps que mises en relation les unes avec les autres, à la fois libres et déterminées³. Ces analogies sont en partie héritées des pensées philosophiques d'inspiration marxiste⁴, selon lesquelles il existe, au sein d'un système social, des positions de privilège épistémique : celles-ci sont occupées par les victimes de l'ordre dominant, dans ce sens qu'elles aperçoivent, bien mieux que les personnes qui les dirigent elles-mêmes, la réalité matérielle de la domination vécue, et comprennent mieux le régime de production dont elle dépend. Dans les pensées d'héritage marxiste, les ouvrier·es sont susceptibles d'occuper cette position, à condition qu'ils et elles prennent conscience de leur condition prolétaire et participent à l'organisation politique de la lutte des travailleurs et travailleuses : ainsi, le point de vue n'est rien comme simple position sociale, il dépend d'une théorisation et d'une problématisation politique de l'expérience vécue⁵. De fait, les écrivaines féministes

6. «En français, “point de vue” désigne d’abord concrètement un lieu d’où l’on regarde, un site d’observation ou un panorama : c’est ce que l’anglais traduit par “vantage point”, l’allemand par “Aussichtspunkt”. Par métaphore, “point de vue” désigne également en français une manière de voir les choses ou de considérer un problème depuis une position donnée : c’est ce sens, proche de celui impliqué par l’usage métaphorique du terme de “perspective”, que recouvrent les termes “Standpunkt” et “standpoint”. Mais le « point de vue » français renvoie tout autant à une opinion personnelle, que l’anglais traduit plutôt par “point of view”, “view point” ou “perspective”, l’allemand par “Sichtweise” et “Ansicht”. Traduire “feminist standpoint” par “point de vue féministe” présente ainsi le risque de l’assimiler à une appréciation individuelle, partant de rapporter les épistémologies qui s’en réclament à un perspectivisme, voire à un relativisme qu’elles réfutent.» Marie-Jeanne Zenetti relève aussi le « sème d’activité » d’importance majeure dans le *Standpunkt* allemand, comparable à celui que l’on trouve dans le *standpoint* anglais : si le point d’observation est localisé et fixe, pour autant il est « debout », actif. *Ibid.*, p. 31.

1. Voir par exemple Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité du féminisme*, Paris, Alain Moreau, 1972, p. 263-264.
2. Voir Laurent Husson, « De la contingence à la situation : dimensions et configurations de la facticité dans *L'Être et le Néant* », dans Jean-Marc Mouillie (dir.), *Sartre et la phénoménologie*, Lyon, ENS Éditions, 2000 (en ligne : <http://books.openedition.org/enseditions/25638>), p. 133-174.
3. « Une morale de l'ambiguïté, ce sera une morale qui refusera de nier *a priori* que des existants séparés puissent en même temps être liés entre eux, que leurs libertés singulières puissent forger des lois valables pour tous. » Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, Paris, Gallimard, 1947, p. 26.
4. Pas seulement : Esther Demoulin me fait remarquer que quand la pensée naît chez Sartre, dans les *Carnets de la drôle de guerre*, notamment, elle est très éloignée du marxisme. Voir notamment Jean-François Louette, « Les mots : écrire l'universel singulier », dans Michel Contat (dir.), *Pourquoi et comment Sartre a écrit Les Mots. Genèse d'une autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 373-416.
5. La situation, chez Simone de Beauvoir, s'entend aussi de cette manière ; on peut noter d'ailleurs que son analyse pose une différence entre le supposé « mouvement instinctif » de l'ouvrier qui réclame de meilleures conditions de vie et la réalité concrète de son engagement dans une lutte de classes, portée par la conscience d'une condition po-

des années 1969-1985 maîtrisent en général très bien le vocabulaire et les analyses de base de ces développements philosophiques marxistes : on en retrouve les « déictiques » parsemés dans de très nombreux textes, pour reprendre l'expression que Marie-Andrée Bergeron utilise à propos des revues féministes *Québécoises deboutte!* et *Les Têtes de pioche*¹. Josée Yvon, au Québec, ou Annie Leclerc, en France, rattachent très explicitement la notion de situation à un héritage philosophique de ce type : l'une parlant des créations « féminines » dont l'analyse « amplifie » le sujet « jusqu'à une situation de classe permettant ainsi de décharger avec ses sœurs de viol »², l'autre articulant les notions d'identité « femme », de « pouvoir » et de « théorie » à partir d'une lecture de Marx (« Je parle de là où je suis femme, mais je parle de Marx aussi, de là où il entendit la voix de la puissance, au cœur du prolétariat, de là où il s'appliqua à déchiffrer ce que cette voix voulait dire »³). Nicole Brossard, dans *Les Têtes de pioche*, réutilise aussi les déictiques de la théorie marxiste lorsqu'elle évoque l'impossibilité pour une femme de savoir vraiment qui elle est et de « se situer en tant qu'individu [...] dans l'environnement historique »⁴. Gail Scott, lorsqu'elle revient dans son roman *Héroïne*, en 1987, sur l'histoire des mouvements de libération québécois de la décennie 1970, insiste largement sur le poids que représente cette référence permanente : tout se juge, parfois exagérément, à l'aune des catégories d'analyse marxistes⁵. Enfin, spécialement chez Monique Wittig, le point de vue que les lesbiennes portent sur le monde *straight* correspond explicitement à celui que les marron·nes, personnes noires ayant fui le système esclavagiste des États-Unis, portent sur l'organisation raciste de la société⁶. Dans « La pensée straight », elle s'intéresse au privilège épistémique que confère aux lesbiennes leur supposée position d'extériorité par rapport au monde « straight » : elles sont selon elle les mieux à même de comprendre celui-ci comme un système entièrement organisé pour soumettre économiquement et intimement les femmes aux hommes, puisqu'elles observent ce monde de plus loin, en étant échappées elles-mêmes. À la fois dans et hors du bain, impliquées mais marginales, elles y voient plus clair que

litique — distinction que Herbert Marcuse reprend (sans citer Beauvoir) dans *L'Homme unidimensionnel* et qui marque le travail de Monique Wittig. Voir Simone de Beauvoir, *Idéalisme moral et réalisme politique* [2008], Paris, Gallimard, 2017, p. 74-75 ; et Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel* [1964] (titre original : *One Dimensional Man*), Monique Wittig (trad.), Paris, Minuit, 1968, p. 135-140.

1. Marie-Andrée Bergeron, « Nous avons voulu parler de nous » : le discours éditorial des féministes québécoises (1972-1987) dans *Québécoises deboutte!, Les Têtes de pioche et La Vie en Rose*, Thèse de doctorat, Laval, Université Laval, 2013, p. 59.
2. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, Montréal, Les Herbes rouges, 1976, p. 41.
3. Annie Leclerc, *Épousailles*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1976, p. 152.
4. Nicole Brossard, « Féminisme ou lutte spécifique des femmes », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 1, mars 1976, p. 4, p. 4.
5. Gail Scott, *Héroïne* [1987] (titre original : *Heroine*), Susanne de Lotbinière-Harwood (trad.), Montréal, Éditions du remue-ménage, 1988.
6. À ce sujet, lire notamment Stéphanie Kunert, « L'analogie "sexisme/racisme" : une lecture de Wittig », *Comment s'en sortir ?*, n° 4, printemps, p. 80-99 ; Winifred Woodhull, « Monique Wittig Reconsidered », *Clepsydra*, n° 5, janvier 2006 (en ligne : https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/15052/CL_05_%282006%29_11.pdf), p. 147-166 ; également Hourya Bentouhami, « Notes pour un féminisme marron. Du corps-doublure au corps propre », *Comment s'en sortir ?*, n° 5, 2017 (en ligne : <https://commentssortir.files.wordpress.com/2018/02/css5-8-bentouhami-fc3a9minisme-marron1.pdf>), p. 108-125.

les autres¹. Wittig ajoute ainsi aux notions de point de vue et de situation l'idée d'une fuite et d'une extériorité hors-la-loi.

Suivant ces constats, pour les écrivaines féministes, l'analyse précise du rôle joué par la subjectivité dans la formation d'un savoir nourrit la seule forme de connaissance qui soit vraiment possible. « Qui a la langue responsable ? » demande la narratrice d'*Une voix pour Odile*². Annie Leclerc propose « le texte possible d'un autre savoir » ; mal interprété par les hommes qui se trouvent « encore au temps de la déroute », il se présente comme un savoir situé, modeste³. C'est ainsi que naît ce que Sandra Harding nomme aussi une « objectivité forte⁴ », née à la fois de l'explicitation des points de vue de celles et ceux qui prennent la parole ou la plume et de la prise en compte des phénomènes de biais ou de récurrences qui orientent leurs propos. La responsabilité du discours est identifiable, le savoir assignable et, sinon « objectif », objectivable : il donne ses clés⁵. Pour cette raison, les révolutions épistémologiques proposées par les féministes sont loin de ne concerner que les femmes, ou de n'être bénéfiques qu'à elles ; et nouant ensemble notions de situation et de point de vue, elles constituent la littérature comme un lieu majeur de travail épistémologique.

I. C. Pratiques littéraires : humanismes féministes

Les écrivaines luttent, par l'écriture, contre l'instauration fallacieuse du « point de vue de Dieu » également critiqué par Jean-Paul Sartre⁶ : en travaillant l'énonciation et différents jeux de focalisation dans leurs récits et poèmes, elles empêchent que s'instaure l'idée d'une objectivité ou d'un point de vue surplombant. Sartre, en théorisant l'engagement, pratiquait de cette manière le « roman de situation » où la multiplication des points de vue était censée empêcher l'instauration

1. Il s'agit originellement d'une métaphore employée notamment par Jean-Paul Sartre, dans une réponse envoyée à Albert Camus pour lui reprocher son refus de l'engagement : « Et si je pensais que l'histoire fût une piscine pleine de boue et de sang, je ferais comme vous, j'imagine, et j'y regarderais à deux fois avant de m'y plonger. Mais supposez que j'y sois déjà, supposez que, de mon point de vue, votre bouderie même soit la preuve de votre historicité. » Sartre développe en fait ici l'image de l'écrivain·e « embarqué·e ». J'utilise cependant l'image d'une autre manière, plus proche de ce que Beauvoir analysait sur sa propre situation et en m'appuyant sur un sens de la métaphore que développait Isabelle Boisclair lors d'un entretien que nous avons mené ensemble en juillet 2021, à propos précisément du rapport des théoriciennes lesbiennes au féminisme hétérosexuel au cours des années 1970-1980. Nous avons supprimé cette partie de notre entretien lors de sa publication écrite, mais l'essentiel du propos tenu s'y retrouve. Voir Jean-Paul Sartre, *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964, p. 123 et Aurore Turbiau, Vicky Gauthier et Isabelle Boisclair, « Il est fascinant de voir comment se tisse une toile, se déploie ou se défriche un chemin de recherche. Je veux dire : Collectivement. », *GLAD! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, Aurore Turbiau et Mathilde Leïchlé et al. (dir.), n° 12, « Constellations créatrices », juillet 2022 (DOI : <https://doi.org/10.4000/glad.4892>).
2. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 21. Je souligne.
3. Annie Leclerc, « La lettre d'amour », 1977, *op. cit.*, p. 145.
4. Sandra Harding, « Rethinking Standpoint Epistemology: What Is Strong Objectivity? », dans Linda Alcoff et Elizabeth Potter (dir.), *Feminist Epistemologies*, New York et Londres, Routledge, 1993, p. 49-82.
5. Donna Haraway, *Des singes, des cyborgs et des femmes*, Paris, Jacqueline Chambon, 2009, p. 332-336.
6. Voir p. 213.

d'une instance narrative autoritaire, comme le roman sans narration interne, pour éviter l'illusion de personnages « témoins tout-connaissants¹ ». L'impératif était à la fois esthétique et moral : il s'agissait de laisser leur liberté aux personnages sans les traiter comme des « choses » et de restituer leur expérience du monde comme celle d'une « totalité détotalisée, prise dans sa durée² ». Simone de Beauvoir plaidait avec lui pour la même « détotalisation », où la littérature pouvait jouer son rôle spécifique sans faire craindre le relativisme :

Et cette unité du monde que nous exprimons et cependant cette singularité, cette détotalisation des points de vue que nous prenons sur lui, ou plutôt — car le mot point de vue est un peu idéaliste — des situations où nous nous trouvons par rapport à lui, c'est précisément ce qui définit ce qu'il y a de plus essentiel dans la condition humaine et dans le rapport de l'homme au monde.

C'est ici que la littérature va trouver sa justification et son sens parce que ces situations ne sont pas fermées les unes sur les autres ; nous ne sommes pas des monades ; chaque situation est ouverte sur toutes les autres et elle est ouverte sur le monde qui n'est rien d'autre que le tournoiement de toutes ces situations qui s'enveloppent les unes les autres.

Il y a une forme d'autorité dans ce travail de la situation, admet Beauvoir : l'écrivain-e doit être capable « de manifester et d'imposer une vérité ; celle de son rapport au monde, celle de son monde ». La nuance tient au rapport établi entre sujet et objet et répond aux critiques féministes des savoirs masculins : « avoir quelque chose à dire, ce n'est pas posséder un objet que l'on emporterait dans une sacoche et puis que l'on étalerait sur la table cherchant ensuite des mots pour le décrire », complète Beauvoir — auquel cas il y aurait en effet autorité —, mais bien travailler la position même du sujet — là, il y a interrogation éthique et recherche authentique et l'autorité se comprend comme une manière de partager, entre l'écrivain-e et son lectorat, de semblables vérités³. On retrouve cette conception d'une situation d'autant plus ouverte sur l'extérieur qu'elle est concentrée dans un point précis dans certains textes de France Théoret, notamment dans *Nécessairement putain*, qui problématise la position de la femme soumise comme le lieu de concentration et de départ de toute appréhension du monde :

Au-delà de ce corps qui bouge à la manière d'un automate, par habitude, il n'y a rien que l'on puisse désigner, nommer, interpréter [...] Si le regard de la bonne se soustrait à la domination en se détournant vers on ne sait où (alors que le déictique ici nous permet de deviner que le corps, lui, est situable, désignable, contrôlable) et permet ainsi aux pensées de demeurer intimes, libres, il ne s'échappe pourtant pas de la cage corporelle⁴.

1. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 252.

2. *Ibid.*, p. 330. Voir aussi Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 57-59 et Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999, p. 60-64. Sur la notion de durée, voir chapitre 6, p. 356.

3. Simone de Beauvoir, « Interventions », 1965, *op. cit.*, p. 76-77, p. 83.

4. Sandrina Joseph, « Obéir ou injurier : la putain et la prise de parole féminine dans *Nécessairement putain* de France Théoret », dans Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 123-143, p. 126.

Le regard, ici encore, thématise une échappée possible — empêchée pour le moment, parce qu'incarnée dans une situation de coercition. C'est ce que Jean-Pierre Faye, en commentant les interprétations de l'engagement établies par Sartre et Beauvoir, nommait « l'enserrement », qui garde ouvert un certain « secteur d'imprévisibilité » dans le texte¹. On trouve le même « tournoiement » que celui qu'évoque Beauvoir dans les textes de Monique Wittig, où l'instance narrative ne se laisse jamais oublier, voire devient le centre problématique de l'écriture. Dans *Les Guérillères*, l'épopée troque le style direct de *L'Iliade* pour de l'indirect ; il en résulte selon Catherine Écarnot « une impression de décalage, d'éloignement de l'énonciation par rapport à la lecture, la récurrence de “elles disent que” insistant sur la concomitance des deux énonciations » ;

le style indirect très prédominant maintient l'ensemble des discours sur ce premier plan.

Ainsi le texte fait-il place à une instance énonciatrice qui ne s'énonce qu'en faisant d'autres s'énoncer, présente par son absence, muette, sans forme, mais dont le silence est sans cesse souligné, la narratrice est dans *Les Guérillères* une place vide².

Comme le personnage inhibé de France Théoret, l'instance énonciatrice chez Wittig est retrait et regard, elle est aussi chez elle désir et mobilité ; centre absent ou « perception du coin de l'œil » construite à l'oblique, elle est élaborée dans le récit comme une « pratique cognitive du sujet »³, qui ne laisse pas confondre réflexion et connaissance, choisissant plutôt la position modeste⁴.

L'idée d'un privilège épistémique qui soit aussi une position privilégiée pour faire littérature devient ainsi l'un des lieux communs féconds des écritures féministes. Christiane Rochefort imagine de nouvelles possibilités stylistiques du côté des minoritaires. Car les « styles » diffèrent, dit-elle, entre celui de l'opprimé·e et celui de la personne qui opprime : « l'opprimé·e a le privilège de la conscience », explique-t-elle dans une formule qui donne son titre à un entretien mené avec Cécile Arsène. Il s'agit notamment de la conscience d'imiter le style de l'autre : au moment où l'opprimé·e a clairement conscience de jouer en fonction de règles étrangères, l'autre l'ignore ; l'opprimé·e, selon Rochefort, en raison des contraintes matérielles de la vie qui sont les siennes, développe ainsi des capacités de « flexibilité » et de « subtilité », qui favorisent aussi, d'un point de

1. Jean-Pierre Faye, « Interventions », dans Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre et Jorge Semprún, *Que peut la littérature ?*, Paris, Union générale d'édition, 1965, p. 63-72, p. 68 ; Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 26.

2. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 62.

3. *Ibid.*, p. 64-65, p. 200-201 ; Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue... », 1982, *op. cit.*, p. 10.

4. « La subjectivité de l'in-devenir est expérientielle, ouverte et attentive au matériel [...] Elle est cognitive, mais elle n'est pas connaissance. [Wittig, comme écrivain/e matérialiste] utilise le langage pour suspendre la manière dont il consolide et produit du savoir. [...] La cognition sans connaissance — voilà l'humble position de la subjectivité en in-devenir. [...] In-devenir est ainsi un état de neutralité radicale, ni purement épistémologique ni purement ontologique, mais un état qui, puisqu'il dissout ses propres frontières, refuse d'être contenu autant dans le savoir que dans la matière » (« *Unbecoming subjectivity is experiential, open to and attentive to the material [...] It is cognitive, but it is not knowing. Sarraute, Wittig, and Garréta use language to suspend the ways in which language consolidates and produces knowledge. [...] Cognition without connaissance — that is the humble position of unbecoming subjectivity. [...] Unbecoming is thus a state of radical neutrality, neither purely epistemological nor purely ontological, but a state that, as it dissolves the boundaries of itself, refuses to be contained in either knowledge or the material.* ») Annabel L. Kim, *Unbecoming Language. Anti-Identitarian French Feminist Fictions*, Columbus, Ohio State University Press, 2018, p. 7-8, je traduis. Voir aussi chapitre 7, p. 445.

vue littéraire, un éloignement des poncifs et une création plus originale¹. Christiane Rochefort problématise tout cela ayant en tête des critères de classe, mais aussi, comme Monique Wittig, par rapport à la question de l'homosexualité : considérant que ce sujet est d'une importance cruciale², elle estime aborder le sujet par l'angle du « point de vue de l'oppression et de la littérature ». « L'oppression est ma source d'inspiration », affirme-t-elle³. Cela explique que selon Monique Wittig, le fait même qu'une œuvre soit marquée par la position genrée de son autrice (féminine, lesbienne) et qu'elle incite donc à une lecture qui place la question sociale au premier plan, oblige l'écrivain/e à une entreprise d'universalisation et de refonte des définitions du littéraire : le point de vue minoritaire force chacun·e à frayer son chemin en littérature, mais aussi à mettre en place des stratégies d'écriture qui interdisent au thème social de faire écran sur le travail du texte⁴. « On n'invente qu'à cette condition », rappelle Hélène Cixous : « penseurs, artistes, créateurs de nouvelles valeurs, “philosophes” à la folle façon nietzschéenne, inventeurs et briseurs de concepts, de formes, les changeurs de vie ne peuvent qu'être agités par des singularités — complémentaires ou contradictoires ». Elle aussi, dans *La Jeune Née*, défend dans ce sens ce qu'analyse Monique Wittig dans « Le Cheval de Troie » et dans son avant-note à sa traduction de *La Passion* de Djuna Barnes : l'idée que le point de vue minoritaire est au fond le seul capable d'universalisation,

[parce] qu'il n'est pas d'invention possible, qu'elle soit philosophique ou poétique, sans qu'en le sujet inventeur il y ait en abondance de l'autre, du divers, personnes-détachées, personnes-pensées, peuples issus de l'inconscient, et dans chaque désert soudain animé, surgissement de moi qu'on ne se connaissait pas — nos femmes, nos monstres, nos chacals, nos arabes, nos semblables, nos frayeurs.

Les pensées de Wittig et de Cixous se rejoignent dans le refus de laisser place à des pensées globalisantes, réductrices, basées sur l'identité de l'Un ; elles diffèrent cependant quant à cette idée de multiplicité. Cixous — en cela elle est représentative du courant différentialiste en littérature féministe — pense fluidité et dissémination de l'identité, toujours composée de multiples autres, tandis que Wittig — qui en cela représente les tendances matérialistes — s'attache à l'état d'en-deçà de l'identité où la langue construit le sujet qui n'existe pas sans elle⁵. Il n'est pas non plus possible, selon Cixous, d'inventer d'autres *je*, de nouvelles poésies ou fictions sans qu'un principe

1. « *The oppressed sometimes imitate the style of the oppressor, but the oppressed have the privilege of consciousness. The oppressed know it, the oppressors don't. [...] One finds that on the side of the oppressed: flexibility, subtleties. It is likely that the writing of the oppressed is less cliché-ridden.* » Christiane Rochefort et Cécile Arsène, « The Privilege of Consciousness », Marilyn Schuster (trad.), dans George Stambolian et Elaine Marks (dir.), *Homosexualities and French Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1979, p. 101-113, p. 108. Je traduis (à ma connaissance la version française de l'interview n'est pas disponible).
2. Dans la mesure où « jusqu'à maintenant on n'a connu qu'hétérosexualité et littérature », d'une manière quelque peu unilatérale (*one-sided*) — Monique Wittig dirait « unidimensionnelle ».
3. *Ibid.*, p. 113. Je traduis.
4. Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue... », 1982, *op. cit.*, p. 10-13.
5. D'où l'importance de faire apparaître le travail mené sur le texte plutôt que l'investigation sociale. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, Paris, Union générale d'édition, 1975, p. 154. Au sujet des politiques différentialistes et matérialistes, voir chapitre 7, p. 428.

d'altérité et de fluidité en soi (elle parle, quant à elle, de bisexualité, comme ouverture illimitée du sens¹), fasse «œuvre de cristallisation de [s]es ultrasubjectivités»: elle appelle en fait, dans l'écriture notamment, un «concert des personnalisations qui s'appellent Je»².

L'héritage «humaniste» se voit parfois réapproprié à partir de là, repensé à l'aune d'un «féminisme» dont le nom, en partie trompeur, est conçu pour compléter l'idée de l'humain, plutôt que pour le particulariser³. Dans sa discussion d'un savoir énonçable au *je*, subjectif et féminin, situant son propos et son expérience sans imposer de généralisation, Annie Leclerc choisit par exemple de pasticher Montaigne :

Je ne sais si je porte en moi la forme de la féminine condition. Je dis «je» faute de pouvoir dire «nous» ou «elles». Je ne sais pas si d'autres pourront se reconnaître dans ce que je rapporterai comme mon expérience.

Ce choix du pronom et la prudence d'une approche qui se place dans la tradition de l'essai sont signalés comme les preuves d'une attitude authentique, apte à toucher au cœur d'un problème collectif: loin de signifier une forme de vanité, ils affirment sa puissance. Annie Leclerc poursuit, sur un ton quasi socratique cette fois: «Je ne sais qu'une chose certaine, et je la sais bien, c'est que c'est là où je cherche qu'il faut chercher, dans ce que j'essaie de dire qu'il faut essayer de lire, le fondement le plus radical de notre oppression.» C'est ainsi que l'écrivaine pose ensemble, en les problématisant les uns par rapport aux autres, les différents éléments de son engagement dans l'écriture: l'objet de sa recherche —«la forme de la féminine condition»; la manière dont elle se positionne comme sujet de cette recherche — la construction du *je*, son cadre et ses pré-supposés; l'existence d'une «oppression» qui vient à la fois des «hommes» et de «nous-mêmes» (les femmes), qui se construit comme un vaste système qu'il faut reprendre aux racines («fondement le plus radical»); ses objectifs — empêcher que se perpétue ce système de domination. Si l'écriture se lance avec le *je*, c'est bien dans l'espoir qu'un *nous* puisse surgir, construit à partir de la reconnaissance de celles qui trouveront dans le texte les marques de leur propre condition de femme: le pastiche humaniste rappelle la présence du féminin dans l'humain et signale les contradictions d'un système culturel qui, cherchant l'universel, ne connaît surtout que le masculin — c'est un appel au rééquilibre⁴. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge-Pettorelli écrivent, dans la même veine, des pastiches cartésiens, en établissant que les femmes formulent leurs

-
1. Voir *Ibid.*, p.155-158. Voir aussi Madeleine Gagnon, «Mon corps dans l'écriture», 1977, *op. cit.*, p. 79-81 et chapitre 7, p. 438.
 2. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, 1975, *op. cit.*, p. 154.
 3. Au même moment que les féministes, c'est aussi l'un des lieux de réflexion de Michel Foucault, lorsqu'il critique la manière dont les épistémologies héritées de l'humanisme ont placé l'homme en origine et fin de la connaissance. Voir notamment Michel Foucault, «Qu'est-ce que les Lumières?» [1984], dans *Dits et écrits 1954-1988. Volume IV 1980-1988*, Paris, Gallimard, 1994, p. 679-688.
 4. Annie Leclerc, *Parole de femme*, 1974, *op. cit.*, p. 63. À ce sujet voir aussi Mireille Calle-Gruber, «Essai comme forme de réécriture: Cixous à Montaigne», *Études françaises*, Lise Gauvin et Andrea Oberhuber (dir.), vol. 40, n° 1, «Réécrire au féminin. Pratiques, modalités, enjeux», 2004, p. 29-42.

propres *cogito* : partant du vécu incorporé pour s'exprimer¹, l'écriture devient la « garantie d'un "ergo sum" tangible et immédiat », bien que « rien alentour ne [le] confirme »².

Si le travail du point de vue particulier est riche en littérature, il faut dès lors aussi penser la manière dont, dans un second temps, un discours critique s'articule autour du sujet littéraire : la critique elle aussi doit être repensée à l'aune des nouvelles épistémologies qui sont revendiquées à un niveau général. À partir de 1975, Nicole Brossard plaide ainsi régulièrement pour le développement d'une critique spécifiquement féminine, signalant l'insuffisance des analyses alors produites, par des hommes, sur l'effervescent mouvement féministe naissant en littérature. Ils passent à côté des œuvres selon elle ; elle impute ce manque aux formes spécifiques que prend la domination masculine en littérature. Une comparaison revient ainsi régulièrement dans ses propos qui oppose la réception d'une œuvre écrite par une femme et traitant des soucis de son quotidien et l'accueil d'un texte rendant compte de conflits entre un patron et ses ouvriers : la critique majoritairement masculine ne reconnaît pas la « richesse » du premier thème, encore moins son potentiel d'efficacité ou de subversion politique ou littéraire, tandis qu'elle envisage d'emblée de reconnaître au second thème un intérêt³. Nicole Brossard plaide ainsi pour le développement d'une critique qui serait *a priori* plus encline à voir que lorsque des femmes racontent leurs accouchements ou leur vie domestique, elles questionnent par exemple l'une des institutions les plus puissantes de la société, la famille, et rendent évidente la dimension arbitraire des séparations culturelles établies entre vie privée, vie publique et vie politique : il est à son sens évident que les registres de la vie quotidienne des femmes révèlent des éléments d'une importance fondamentale pour comprendre la société⁴. « [E]nlaçons le détail de notre science », appelle-t-elle aussi dans *Amantes*⁵. Le point de vue singulier des femmes, espère-t-elle, pourra compléter les manques des théories actives, ouvrir de nouveaux espaces critiques. Yolande Villemaire illustre dans *La Vie en prose* le fonctionnement possible d'un tel espace critique féministe, en explicitant très clairement ce contre quoi luttent ces femmes qui écrivent, la misogynie patente des critiques, le manque de représentation, face auquel elles se trouvent obligées de se soutenir et de s'encou-

-
1. La référence au *cogito* est complexe : moquée d'une certaine manière par l'autrice en tant que représentante des fondations philosophiques de cultures surtout masculines, réinterrogée en même temps pour les relectures féministes qu'elle permet aussi. Voir note p. 232.
 2. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d'Italie*, Paris, des femmes, 1977, p. 8. Je cite aussi plus loin dans le chapitre le *cogito* caricaturé d'Hélène Cixous, voir p. 267.
 3. Elle l'envisage : l'intérêt critique *a priori* est observable, en témoignent les débats sur le réalisme socialiste notamment, en revanche peu de textes finissent réellement par être reconnus.
 4. France Nadeau, « Nicole Brossard », avec Nicole Brossard, dans l'émission *Femme d'aujourd'hui*, Montréal, Radio-Canada, 16 mai 1975 (en ligne : <https://cagm.umontreal.ca/visionner.jsp?ID=12147>), 8 minutes 32 ; François Ricard, « Femmes et langages », avec Nicole Brossard et Michèle Lalonde, dans l'émission *Book club*, Montréal, Radio-Canada, 25 août 1975 (en ligne : <https://cagm.umontreal.ca/visionner.jsp?ID=624723>), 27 minutes 1 ; France Nadeau, « Les Éditions Quinze », avec Nicole Brossard, dans l'émission *Femme d'aujourd'hui*, Montréal, Radio-Canada, 6 novembre 1975 (en ligne : <https://cagm.umontreal.ca/visionner.jsp?ID=12417>), 8 minutes 10.
 5. Nicole Brossard, *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980, p. 100.

rager entre elles («heureusement qu'on se le dit quand on aime ce qu'on fait¹...»). «C'est en femme que je veux être lue et entendue», dit aussi Suzanne Lamy, en soulignant que l'effort de scientificité de ce *tu* qui la nie est lui-même toujours partial et dépendant du point de vue dont il part et qu'il prône : «comme toi, j'ai lu Freud et les autres, à toi de venir vers moi par Luce Irigaray, Sarah Kofman, Françoise Collin, Elena Belotti...», répond-elle à sa suffisance. Suzanne Lamy explique d'ailleurs par là la manière dont, au sein des littératures féministes, «[l]e clivage entre théoriciennes et créatrices s'estompe» :

Toutes savent que la réflexion critique est essentielle, que la problématique du savoir n'a pas à être évitée [...] que la réflexion, fût-ce dans un miroir, est indispensable à qui veut voir vers où il ou elle va. Ces femmes savent qu'elles dérangent, que les réactions risquent d'être désagréables, violentes [même]. En désignant clairement le lieu d'où elles créent, écrivent, elles obligent ceux et celles qui vont commenter leurs choix, leurs œuvres, leurs écrits à en faire autant, pour peu qu'il y ait désir de ne pas perdre tout crédit.

Les littératures féministes sont ainsi globalement marquées par le fait «qu'il y a déplacement consenti du sujet et de l'objet : l'objet provoque intensément et le sujet vacille dans l'objet qui l'innervent»². L'identification du caractère situé de *tous* les savoirs et de toutes les méthodes, y compris en littérature, incite non seulement à critiquer les abus violents de certains aveuglements critiques, mais aussi à fonder de nouvelles épistémologies et à appeler à de nouvelles réflexivités.

II. Contextes et coordonnées de l'énonciation

Puisque les savoirs sont situés, puisque le travail des points de vue devient l'un des principaux enjeux de l'écriture, s'énoncer en tant que femme pose question. La recherche du «sujet femme» coïncide selon les autrices féministes avec le besoin de reconnaître «[l]'identité, le savoir, la fiction et la lutte politique tracée à même nos coordonnées femmes»³. Il s'agit d'approfondir directement par le texte, à partir de l'investigation théorique et narratologique des jeux d'énonciation et de polyphonie, la question de la voix féministe, personnelle ou collective.

-
1. C'est ainsi, par exemple, que lorsque la narratrice entend qu'il est question, sur Radio Canada, du travail littéraire de Pauline Harvey et d'une certaine Noëlle, elle appelle une amie pour évaluer avec elle si la «haine» critique manifeste des journalistes littéraires vient plus d'une «misogynie galopante» ou plus d'une «bêtise tout court» (l'œuvre de Nicole Brossard est elle-même jugée «mineure» par les mêmes critiques), avant de recevoir l'appel d'une autre amie qui lui parle des lectures faites de son texte au Théâtre National de Montréal et qui lui annonce ses futures productions, qui entrent en écho avec les nouvelles créations d'une autre amie encore. Elles mentionnent «une réunion délirante aux éditions de la Pleine Lune, il y a deux ans»; l'une «court à un lancement des éditions du Remue-ménage», l'autre se remet à écrire. Bref, c'est tout un dense réseau d'activité qui se dresse contre la minorisation misogyne de leur travail créatif féministe : elles œuvrent à lutter contre l'effacement à l'œuvre de leur histoire immédiate, et la publication même de *La Vie en prose* peut certainement être lue comme une manière d'imposer des constellations dissidentes contre une histoire misogyne. Voir Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, p. 205 ; à propos des constellations de Villemaire, voir aussi chapitre 6, p. 350.
 2. Suzanne Lamy, *Quand je lis je m'invente*, 1984, *op. cit.*, p. 26, p. 52.
 3. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 52.

II. A. La cause des femmes comme espace et situation

Le premier contexte d'énonciation des écrivaines féministes repose donc dans l'examen de la condition féminine elle-même. C'est très clair dans l'œuvre de Françoise d'Eaubonne, la plus proche des philosophies existentialistes et des analyses de Jean-Paul Sartre et de Simone de Beauvoir sur la notion de « situation » : le mot se retrouve régulièrement au fil de ses analyses. Dans les textes de Nicole Brossard, dès *Un livre* — c'est-à-dire avant l'engagement explicitement féministe de l'autrice —, la notion de situation est aussi problématisée par la question de la condition féminine : s'interrogeant sur « [l]es mots en situation », son personnage interroge son appartenance à « une collectivité qui crève, lentement, le ventre offert¹ ». La situation est placée dans une alternative entre soumission et action ; Sylvannie Penn, dans *L'Euguélienne* de Louky Bersianik, se trouve ainsi dans des « situations » telles qu'elle est « ensevelie sous un nombre incalculable d'ordres péremptaires reçus depuis sa naissance », injonctions qui la placent en position de personne « condamnée à obéir ou à transgresser »².

Le corps est ainsi présenté comme espace et situation de l'énonciation féministe, en tant qu'il problématisé l'identité « femme ». Pour Chantal Chawaf, le corps est le « lieu de l'écriture » primaire, « où s'abolit l'artificielle division : esprit-corps »³. Xavière Gauthier, dans *Rose saignée*, adopte une démarche relativement similaire. Il s'agit chez elle de partir du constat que les femmes sont définies socialement comme groupe en fonction du corps qu'elles ont : celui qui leur confère un destin féminin, qui se soumettra à certaines formes de sexualité, qui produira les enfants, qui subira les violences — corps qui saigne⁴. Dans ce sens en effet, les textes féministes se rapprochent des analyses de l'engagement telles que Maurice Merleau-Ponty a pu les développer⁵ et permettent de penser le corps comme lieu de l'engagement. Le réel n'existe qu'à partir du point de vue situé de ce corps, de la manière dont il est engagé dans la matière du monde ; les écrivaines tirent les conclusions féministes nécessairement liées à cet axiome de la phénoménologie.

1. Nicole Brossard, *Un livre*, Montréal, Éditions du Jour, 1970, p. 18.

2. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, 1976, *op. cit.*, p. 36.

3. Chantal Chawaf, *Chair chaude*, Paris, Mercure de France, 1976, p. 79-83.

4. Xavière Gauthier, *Rose saignée*, Paris, des femmes, 1974, p. 9-14.

5. Dans *La Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty associe étroitement le *cogito* et la prise de conscience d'être un corps situé, engagé dans le monde. L'engagement est une notion centrale dans l'ouvrage, signifiant à la fois la dimension embarquée de l'existence humaine, comme promesse et combat, et sa dimension située comme incarnée — c'est le corps qui est plongé dans le monde, devient centre de la perception, et engage. Voir Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard, 2001, p. VII, 62, 423-468, 457 ; voir aussi Clara Chaffardon, « Les réceptions féministes post-structuralistes de Merleau-Ponty. Utilisations et critiques du concept phénoménologique de sujet », *Philonsorbonne*, n° 16, février 2022 (DOI : [10.4000/philonsorbonne.2429](https://doi.org/10.4000/philonsorbonne.2429)), p. 213-228.

Une réflexion sur la notion de lieu, dans le prolongement de celle qui se tisse à partir de la lecture de Virginia Woolf⁶, permet aux autrices d'imaginer des formes de résistance : le lieu choisi, pour localiser autrement ce corps et lui fournir une liberté, s'oppose à la situation subie. Les femmes peuvent par exemple rechercher le « lieu neutre ». Dans *Les Fées ont soif* de Denise Boucher, les protagonistes se placent dans cet espace à l'écart sur la scène pour tâcher d'exprimer authentiquement leurs réactions à ce qui y est montré — « [p]lus les prises de conscience prennent de la puissance, plus elles sont jouées loin du lieu initial des personnages », explique l'autrice⁷. D'une autre manière, on l'observe aussi chez Nicole Brossard, dans *French Kiss* notamment, à la façon dont les relations lesbiennes sont dépeintes : « entre Camomille et Lucy le réseau des toiles et des symboles nécessitera d'évidence un lieu physique, une dimension sociale », explique la narratrice. L'idée d'un lieu physique et concret établit les conditions de rapports affectifs et symboliques⁸. Dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik, la notion de lieu est centrale pour redéfinir ce qu'est la situation des femmes et orienter son interprétation vers une idée d'agentivité : dès le titre, elle se signale à la fois comme un espace géographique concret, tout à la fois grandiose (historique, l'Acropole) et trivial (lieu du pique-nique), et comme espace symbolique d'une réflexion sur la base des cultures occidentales. La notion sert à situer la lutte des femmes : au sein de « la beauté suprême du lieu », les convives du pique-nique observent les ruines du patriarcat, espace dont les colonnes sont pensées à l'image du « primat de l'Érection », mais qui lui-même « ne se tient plus tout seul, [...] pris d'assaut par les boulines, les passerelles, les écopanches de sa restauration ». Louky Bersianik, dans sa « joie iconoclaste » de briseuse de symboles prompt aux jeux de mots, suggère aussi que les « colonnes colonisées » — les Caryatides sur l'exploitation desquelles repose le temple patriarcal — pourront bientôt se libérer : on les retrouvera alors « dans des lieux de parole et de témoignage », espaces non plus circonscrits par des « murs de pierre », mais redoublés par des « murmures de chair »⁹. Chez elle ainsi la problématique de la situation, augmentée par celle du lieu, engage personnages et autrices à travers une série de symboles et de paronomases : la cause des femmes est problématisée de glissement en glissement¹⁰.

L'espace de la cause des femmes lui-même devient alors, réciproquement, le lieu de la situation. Il s'agit pour les féministes de dire d'où elles parlent, leur position dans le monde social

6. Voir chapitre 1, p. 69.

7. Denise Boucher, *Les Fées ont soif* [1978], Montréal, Typo, 1989, p. 33.

8. Nicole Brossard, *French Kiss*, Montréal, Éditions du Jour, 1974, p. 11.

9. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 85-86.

10. Par ailleurs, la notion de lieu sert aux convives à contester l'appropriation du corps des femmes par une société patriarcale, en jetant un soupçon sur la manière dont celle-ci le nomme : « [t]outes les femmes [...] connaissent ce lieudit du vagin », par exemple, ou bien « le lieudit des mains, le lieudit des seins », « le lieudit du corps géographique où elles ont atterri sur cette planète ». L'enjeu du calembour est d'inciter à examiner les conditions de ces nominations, de les réévaluer pour éventuellement proposer d'autres noms : le terme « lieudit » contribue à réorienter la problématisation de la situation des femmes, vers une sorte de caricature topographique et toponymique de son usage. Voir *Ibid.*, p. 47-48.

et philosophique déterminant et problématisant en partie le contenu même du propos qu'elles déploient. «[J]e pense au Québec où je suis et d'où je parle¹», rappelle Madeleine Gagnon ; Agathe Martin, citant cette dernière dans «La Jasette», souligne aussi qu'«y fait ben commencer quequ'part» lorsqu'on tente de prendre la parole, ce «quequ'part» correspondant au déictique temporel et géographique «là où on est à c't'heure». Elle répète : «[l]à où on est asteure... printemps 1977 au Québec... en plein dans la jasette»² — faisant du processus même de la discussion féministe, en même temps que des coordonnées temporelles et géographiques de son propos, un lieu de départ de la parole. De fait, les lieux réellement créés pour exposer la cause des femmes, lui donner un espace qui devient point de départ d'action, se trouvent dépeints comme éléments référentiels de certains romans de la période. On peut penser au riche traitement de cette notion d'espace partagé, à la fois matériel et discursif, proposé par Victoria Thérême dans *La Dame au bidule*, notamment. Dans ce roman, le personnage principal accueille dans son taxi des personnes qui se montrent curieuses devant les exemplaires du *Torchon brûle* ou du *Quotidien des femmes* que la chauffeuse a laissés à leur disposition sur la banquette arrière. Les client-es s'amuse de titre de cette dernière revue : «elles ont un quotidien maintenant les femmes?», «qu'est-ce qu'elles veulent?», «si en plus il faut lire le quotidien des femmes, on n'a pas fini!», «Le quotidien des femmes, mais [...] où vous l'avez trouvé?»³ La scène est anodine, elle se présente elle-même comme la synthèse narrativisée de différentes rencontres ; elle permet à l'autrice de faire valoir, à l'intérieur du texte du roman, son attachement à la maison d'édition *des femmes* (qui l'édite et qui publie également le quotidien en question). En outre, elle pose plaisamment la question fondamentale de la cause des femmes de ces années-là : y a-t-il un quotidien des femmes, où se trouve-t-il, qui peut l'énoncer ? L'espace de la cause des femmes et la revue ici, en tant qu'espace discursif et espace physique de la librairie, deviennent des lieux d'affirmation de la situation : enchâssés les uns dans les autres dans l'espace du roman, organisant différents modes de référence à l'espace de la cause des femmes, leur rôle est de situer la narratrice et l'entreprise littéraire de Victoria Thérême.

De manière corollaire, un certain nombre de textes proposent aussi de construire le *nous* comme celui des manifestations féministes historiques des années 1969-1985 ; cela rappelle l'importance de ces moments d'entrée dans la lutte où « nous discutons à perdre haleine », où « nous recommençons à jeter, à propos des origines de l'oppression, les mots » pour l'analyser et lutter⁴. En utilisant un significatif singulier, Madeleine Gagnon et Denise Boucher, dans *Retailles*, proposent l'idée que parler « de *notre* cul » est le véritable intérêt des groupes de discussion fémi-

1. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 77.

2. Agathe Martin, « Même de la jasette s'érige la censure », *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4289), p. 25-26, p. 26.

3. Victoria Thérême, *La Dame au bidule*, Paris, des femmes, 1976, p. 202.

4. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 48.

nistes : elles y voient l'expression nécessaire d'une politisation de la sexualité, où les rapports de l'intime et du collectif se trouvent troublés ; le *nous*, dans ce cas, désigne les groupes de discussion de l'espace de la cause des femmes auxquels ont participé les autrices pendant la décennie 1970¹. C'est aussi le *nous* de celles qui se réunissent en manifestations, explique Françoise d'Eaubonne en réponse aux reproches qu'elle pressent, en opposant le *nous* objectif de la lutte au *je* subjectif trop facile à discréditer : « Voyons, est-ce un fantasme ? Suis-je une névrosée, une aigrie, une mégère ? *Nous* sommes beaucoup à répondre à ce triste cliché. *Nous* étions plus de cinq mille à le faire, ces jours de 13 et 14 mai 1972, à la Mutualité. »²

Au sein de cet espace historique global, un sujet désignant spécifiquement le réseau littéraire féministe formé par les écrivaines apparaît ponctuellement. Dans le *Journal intime* de Nicole Brossard, par exemple, le *nous* désigne à la fois l'autrice elle-même et les camarades qu'elle peut rencontrer rue Saint-Denis à Montréal, « Yolande Villemaire, France Théoret, Pauline Harvey ou une fille de *la Vie en rose* » ; il permet aussi d'exprimer les discussions types de leurs réunions, littéraires et féministes :

Nous aurions commencé par parler de la belle journée, puis d'un café ou d'une bière à prendre, puis du livre que Sollers ose intituler *Femmes* au pluriel ou encore, nous serions revenues sur le sujet en parlant du succès de la fête des femmes, le 8 mars dernier. L'une d'entre nous aurait dit que le dernier numéro *Femmes* de *La Nouvelle Barre du Jour* était très bon, puis peu à peu nous en serions arrivées à nous montrer tel livre justement acheté tout à l'heure à la librairie Androgyne³.

L'usage du conditionnel permet ici à l'autrice de souligner la régularité de ce type d'échanges et l'intensité de la vie culturelle militante d'alors ; la précision des références citées contraste avec cet usage itératif du conditionnel et insiste sur l'importance de l'ancrage géographique et temporel des discussions — l'effervescence intellectuelle du moment s'origine dans ces rencontres physiques. Le *nous*, dans ce cas, représente une forme d'action immédiate et concrète, identifiable, nommable, celle qui se joue au sein du champ littéraire féministe.

Dans d'autres œuvres, la fiction est première : l'espace de la cause des femmes n'est pas représenté de manière réaliste dans le texte, mais figuré comme fantasme ou lieu de lutte symbolique. Ainsi pour la définition de la « communauté » fournie par Monique Wittig et Sande Zeig dans le *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* : avant tout « [p]lace, lieu, espace partagé » par différentes amantes — où le jeu synonymique de l'énumération accentue évidemment la centralité de cette notion d'espace concret —, la communauté est ce qui permet de « multipli[er] » et de « développ[er] la force et l'énergie » de chacune ; les autrices insistent sur la « dynamique » fondamentale de cette communauté, qui n'est donc pas une situation statique, mais une position tou-

1. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, Montréal, L'Étincelle, 1977, p. 48. Je souligne.

2. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 52. Je souligne.

3. Nicole Brossard, *Journal intime*, Montréal, Les Herbes rouges, 1984, p. 56.

jours déjà en action, qui impulse de nouveaux élans¹. *Le Pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik offre aussi des perspectives intéressantes sur cette question, reconstruisant l'idée de la non-mixité dans le cadre à la fois diégétique et extra-diégétique d'une adresse au lecteur. L'«AMI LECTEUR AU MASCULIN» est en effet prié de ne pas s'offusquer de n'être pas invité au pique-nique, il lui est rappelé qu'il se montre trop souvent indisponible aux affaires féminines car trop pressé d'apparaître plutôt au banquet de Platon ; il lui est demandé de prendre «avec philosophie [s]on absence sur les lieux [des] agapes» des femmes. L'espace du livre est ainsi multiples fois reconstruit : aux délimitations géographiques et symboliques déjà signalées par le titre s'ajoutent les dimensions d'un espace construit sur une interpellation des convives, inclus ou exclus à la fois selon des critères d'identité et de comportement genrés².

Problématisée par les questions féministes, la situation est donc en même temps circonscription et examen d'une condition, et surtout impulsion dynamique fournie pour en sortir, à partir du moment où la situation est définie comme la lutte elle-même. Dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, Françoise d'Eaubonne utilise la notion par opposition à celle de réflexion, elles sont ainsi les deux pôles nécessaires d'une définition de l'action. Si le personnage d'Azyadé exhorte les femmes à s'indigner contre les hommes et à leur adresser un dernier ultimatum guerrier, il n'est vraiment plus l'heure, selon elle, «d'analyser la situation» dans laquelle les uns et les autres se trouvent : «[l]es femmes disent que si le fruit est mûr, il choit, et si l'orange n'est pas mécanique, elle se déguste»³. Dans *Un reel ben beau, ben triste* de Jeanne-Mance Delisle, la danse exprime ce dynamisme : alors que le terme de «situation» convoque «la mutilation de toutes les femmes qui s'avortent clandestinement», il est aussi associé sur scène à une «danse», presque à un «état de transe»⁴. Dans *Nous parlerons comme on écrit* de France Théoret, où la notion correspond bien à la «situation exacte» des données économiques et sociales de la narratrice («La semaine, je suis étudiante. Je survis. Parfois, je vole pour manger»⁵), elle ouvre aussi sur une possibilité d'action : «[a]voir lieu» y signifie «émerger», «avoir lieu pour avoir lieu toutes énergies étales»⁶. Dans ce sens, les écrivaines réactivent la compréhension beauvoirienne de la notion de situation : elle est exactement la liberté d'agir, en tant que la situation ne désigne pas seulement le contexte figé contre lequel buttent les individus, mais surtout ce qui est constitué dynamiquement par rapport à ce contexte⁷.

1. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* [1976], Paris, Grasset, 2011, p. 62-63.

2. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, 1979, *op. cit.*, p. 10. Sur l'interpellation au lecteur, voir chapitre suivant, p. 273.

3. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1977, p. 60-61.

4. Jeanne-Mance Delisle, *Un reel ben beau, ben triste*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980, p. 102.

5. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 42. J'ai analysé ce passage sous un autre angle au cours du chapitre 3, autour de la notion d'«entretien» et d'une démonstration de l'usage rhétorique des listes dans les œuvres féministes. Voir p. 165.

6. *Ibid.*, p. 22.

7. Voir la préface de Michel Kail à Simone de Beauvoir, *Idéalisme moral et réalisme politique*, 2008, *op. cit.*, p. 12.

Comme nœud de l'engagement, la situation n'est donc pas un donné premier de l'écriture, mais à la fois objet d'une investigation et condition de la prise de parole, dans un mouvement d'aller-retour permanent ; elle correspond à un disparate dont la solidarité est en train d'être construite, au sein même de l'espace littéraire. Chez certaines, cet espace porte le nom de «sororité». Il s'agit selon France Théoret d'un lieu où l'existence des femmes est reconnue et revendiquée comme telle, qui est en même temps un lieu de «signes», «lieu de parole et de savoir» plutôt qu'espace objectivé selon des critères essentialistes ou moraux («la sororité indéfectible est un leurre qui appartient au "triomphalisme"»). La sororité est à la fois un objet de discussion et un espace d'ouverture de possibilité d'autres réflexions : un «d'où je veux pouvoir le dire», selon France Théoret¹, où elle peut «deven[ir] une femme, grâce à d'autres femmes». Maryvonne Lapouge-Pettorelli en donne une définition similaire lorsqu'elle appelle quant à elle à une forme de «non-mixité» ou de «séparatisme», qu'elle comprend comme «une stratégie nécessaire au respect de soi-même (comme à l'estime de l'autre)», aussi longtemps que les femmes n'auront pas réellement de place «sur la scène publique» ou «dans la cité»². Dans le même sens, Luce Irigaray explique, dans *Ce sexe qui n'en est pas un*, l'un des ouvrages les plus lus et cités par les écrivaines féministes franco-québécoises des années 1969-1985, qu'il peut exister un «lieu où ose s'énoncer un parler-femme» relativement unifié. L'un des enjeux des mouvements de libération, selon elle, consiste précisément à bâtir ces espaces de «femmes-entre-elles», pour faire en sorte que «quelque chose s'énonce d'un parler-femme»³. En théoricienne du lesbianisme et du féminisme, Nicole Brossard remarque au contraire que «la solidarité des femmes demeure un problème»⁴ : lorsque celles-ci sortent de leur mutisme sans forcément s'identifier aux causes féministes, explique-t-elle notamment au cours d'un entretien avec Suzette Robichon, elles ont tendance à «parle[r] au nom de l'Homme, c'est-à-dire [...] en tant qu'Américain, que Québécois, que socialiste, que travailleur, qu'immigré» —elles renforcent alors, en dépit de leur position sociale de femmes, «le sens unique patriarcal». Ce constat empêche Brossard de suivre les pas de Monique Wittig, comme le lui suggérait Suzette Robichon : d'accord avec l'idée que «femme» est «une fiction de l'homme», d'accord également avec l'opinion selon laquelle «aucune femme qui a le souci d'appartenir à l'humanité ne peut, en réalité, se solidariser avec la catégorie "femme"» sans se

1. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 58-59.

2. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, Paris, Flammarion, 1984, p. 52.

3. Elle justifie ainsi «la nécessité de la non-mixité». «[L]e langage dominant est si puissant que les femmes n'osent pas parler-femme en dehors d'une non-mixité», Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 1977, p. 133. En même temps, cette idée devient en soi un «lieu commun» de l'époque, dont il est aisé de se moquer après coup. La narratrice du roman *Héroïne* de Gail Scott, jetant un œil rétrospectif sur la décennie 1970, ridiculise ainsi son propre enthousiasme à l'idée que «les femmes doivent avoir un rapport différent au langage PUISQUE NOS VIES SONT DIFFÉRENTES», ou à l'idée de trouver «la possibilité d'avoir un lieu autre d'où parler», notions tirées de lectures floues dont l'héroïne ne se souvient qu'à peine quelques années plus tard. Voir Gail Scott, *Héroïne*, 1987, *op. cit.*, p. 177.

4. Dans *Quand je lis je m'invente*, ouvrage dans lequel Suzanne Lamy tâche de présenter et faire comprendre le mouvement des femmes en littérature, l'autrice établit aussi à la fois l'idée d'un nécessaire dialogue entre femmes, et celle d'une fondamentale «absence d'unité», qu'elle comprend comme «l'effet de la situation», le donné de départ que les femmes doivent admettre. Voir Suzanne Lamy, *Quand je lis je m'invente*, 1984, *op. cit.*, p. 51.

trahir, la poétesse considère cependant que « femme » a encore une signification de solidarité à construire, et que « lesbienne » ne fait pas encore « sens » de manière évidente. En littérature, son projet est précisément de « créer le sens à partir de ses certitudes les plus vitales », en tant que lesbienne ; mais il ne peut pas faire lieu commun et justifier un sentiment de solidarité globalement efficace dans l'immédiat¹. L'ancrage est permis par l'espace de la cause des femmes et la solidarité, ou sororité, qui s'y construit progressivement, et dans ces formes de compromis donne voix : il fonde littéralement, dans ce sens, l'énonciation.

II. B. Voix déplacées, voix déportées

Quant à l'espace de la parole et de l'écriture, les écrivaines féministes des années 1969-1985 font le constat d'un exil. Pour Madeleine Gagnon, la femme « se situe sur un terrain déjà déblayé, pensé et analysé par les hommes. Elle utilise un langage déjà construit, en grande partie, hors d'elle-même »². Et si « le viol ne tue pas », explique-t-elle, néanmoins « [i]l relègue dans une espèce d'exil. D'où l'écriture repart et recrée »³. « Les paroles libératrices naissent quand elles acceptent de s'écrire, chacune, du lieu même qui les engendre », affirme l'autrice dans *Lueur* : le lieu d'énonciation, c'est encore en ce sens le plaisir ou la souffrance de l'individu qui écrit⁴. Maryvonne Lapouge-Pettorelli exprime aussi le « non-sens [...] de la situation » qui la fait souffrir et provoque l'écriture, plaçant « [l]e corps, et le cœur, à la question — à la torture ». « [E]xilée » dans l'écriture, elle aussi, privée de « lieu » et de « séjour » en tant que lesbienne, elle se trouve « en marge » d'un monde trop étroit à la fois du point de vue des normes morales, de l'imagination et de l'organisation géographique de l'espace (« Nous ne sommes pas hors norme, nous sommes hors lieu »)⁵. Luce Irigaray mentionne un bâillon et un emprisonnement (« [l]eurs mots, le bâillon de nos lèvres ») et signale que « leur(s) histoire(s) », celle que les hommes racontent à propos des femmes, « constitue le lieu de [leur] déportation », au moment même où elle prétend produire, nommer, sacrer ou profaner l'identité féminine⁶.

1. Suzette Robichon (Triton), « Rencontre avec Nicole Brossard », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 27-40, p. 35.
2. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 76-77. Simone de Beauvoir utilise cette observation de l'aliénation des femmes par le langage pour la rapprocher du sort fait aux enfants. Il s'agit-là, pour elle, de la plus grande aliénation : « [l]e monde, le temps, l'espace où il se situe, le langage dont il se sert, [l'enfant] les reçoit des adultes », comme les femmes des hommes. Simone de Beauvoir, *Tout compte fait* [1972], Paris, Gallimard, 2013, p. 16.
3. En 1979, texte republié dans Madeleine Gagnon, *Toute écriture est amour*, Montréal, VLB éditeur, 1989, p. 163.
4. Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 21-22.
5. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 68, p. 47, p. 119-120.
6. Le mot est particulièrement fort, et renvoie l'histoire des femmes à une réflexion sur l'histoire globale de la terre au XX^e siècle. « Comment le dire ? Que tout de suite nous sommes femmes. Que nous n'avons pas à être produite telle par eux, nommée telle par eux, sacrée et profanée telle par eux. [...] Et que leur(s) histoire(s) constitue le lieu de notre déportation. Ce n'est pas que nous ayons un territoire propre, mais leur patrie, famille, foyer, discours, nous emprisonnent dans des espaces clos où nous ne pouvons continuer à nous mouvoir. À nous vivre. Leurs propriétés, c'est notre exil. Leurs clôtures, la mort de notre amour. Leurs mots, le bâillon de nos lèvres », Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, 1977, *op. cit.*, p. 211. À ce sujet, voir les développements proposés au cours du cha-

Les écrivaines recourent alors à l'impersonnel et aux tournures passives pour exprimer ce sentiment d'être situées à côté du langage, comme sujets impossibles. France Théoret évoque par exemple régulièrement l'impression que le discours se joue hors d'elle-même : « [ç]a parle de partout », constate la narratrice d'*Une voix pour Odile* en détournant le « ça parle » de Jacques Lacan. En même temps, « ça coupe de partout » et « [d]es langues supputent que je n'aurai jamais d'identité que je suis d'ici et d'ailleurs en même temps. Déplacée tout le temps ». « Vois », ajoute-t-elle encore, « je suis déplacée ». Plus précisément : « Je pense à côté. Je réponds à côté. Je vis à côté. Je fais l'amour à côté. [...] toujours, c'est en double. Le sentiment d'être passée à côté, bon, c'est ça »¹. Le « j/e » de Monique Wittig dans *Le Corps lesbien* correspond potentiellement à la même analyse impersonnelle puisque, brisé, le sujet minoritaire prend une forme ouverte et potentiellement universelle². Dans *La Jeune Née*, Hélène Cixous s'intéresse de la même manière à l'envie de « laisse[r] parler l'autre langue à mille langues » en elle, qui s'épanouit dans l'incertain, « [o]ù ça s'énonce trouble »³. L'écriture, elle aussi, surgit : « [d]'où ? Je n'en savais rien », explique Hélène Cixous dans *La Venue à l'écriture* :

« Écrire » me saisissait, m'agrippait, du côté du diaphragme, entre le ventre et la poitrine, un souffle dilatait mes poumons et je cessais de respirer [...] Bousculée. Pas pénétrée. Investie. Agie. L'attaque était impérieuse : « Écris ! » [...] Et d'ailleurs qui parle ? [...] Qui me frappe⁴ ?

À ces séries de questions l'écrivaine n'obtient pas de réponse : l'origine de l'écriture reste opaque et la recherche de la source de l'énonciation reste, d'œuvre en œuvre, une des dynamiques principales du texte.

De ces déplacements et sentiments d'aliénation dans la langue et la culture naît alors une méfiance envers l'entreprise de création. Les écrivaines mentionnent régulièrement le risque du plagiat, corollaire paradoxal de l'absence des voix : le risque d'écrire quand le champ discursif est balisé d'avance, alors qu'on a trop mal assis encore sa position de sujet, est en effet de ne produire que de la répétition — cette réflexion est particulièrement chère à Maryvonne Lapouge-Pettorelli. C'est aussi le risque de tomber dans « la situation mensongère de l'écrit » par rapport aux émotions de la vie et par rapport à la morale, comme l'explique Marguerite Duras à Suzanne Lamy lors d'une visite à Montréal⁵. L'aliénation dans le discours et l'impossibilité d'identifier clairement qui cherche à s'exprimer provoquent alors parfois le sentiment qu'il sera radicalement impossible d'écrire. « Je parle où je ne puis parler », dit ainsi la narratrice de Carole Massé dans

pitre 6, p. 377.

1. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 21, p. 37. Je souligne.
2. Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 206.
3. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, 1975, *op. cit.*, p. 162-163. Je souligne.
4. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », dans Madeleine Gagnon, Annie Leclerc et Hélène Cixous, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 9-62, p. 16-17.
5. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 7, p. 62 ; voir aussi Suzanne Lamy et André Roy, *Marguerite Duras à Montréal*, Montréal, Spirale, 1981 p. 169.

L'Existence, inextricablement coincée « dans cette langue qui nous sépare et nous unit en langue, mais dans cette langue qui me sépare de la langue »¹.

C'est que les dispositifs du discours sont faussés, constatent-elles : selon les féministes, les modalités mêmes de l'expression sont organisées de manière à ce que les femmes ne puissent les utiliser. C'est ce que Nicole Brossard, à partir du constat de la quasi-absence des subjectivités féminines et lesbiennes dans la langue et la culture générales, nomme un « malentendu formel » : « [e]t ce n'est donc [que] formellement qu'[elle peut] faire sens² », en réinventant les dispositifs de la langue pour se donner une chance de pouvoir dire quelque chose. Nicole-Lise Bernheim, réalisatrice, productrice de radio et écrivaine, remarque ce phénomène par des critères très matériels : de même que la langue française accueille mal le féminin, elle constate que « les micros ne sont pas faits pour [les femmes] », qu'ils sont calibrés sur des voix plus graves — « [c]e n'est pas un problème technique, c'est un problème de société », affirme-t-elle. « [L]es femmes sont sous-entendues » : leur voix est minorée, mal prise en compte, mal reçue ; elles peinent à devenir sujet de leurs propres discours. « Où suis-je ? / D'où est-ce que je crie ? », demande encore l'autrice. C'est que « [s]ujet, je ne suis plus femme. Je deviens mi-moi, mi-autre. Monstre ? », en prise aux représentations qui prétendent que les femmes ne savent pas créer, aux techniques et aux modes de réception qui avalisent ces représentations et les entérinent. Mais « [o]bjet, je suis femme-objet. Je ne suis pas femme non plus. Je suis image », continue-t-elle³. Savoir d'où elle peut parler relève ainsi d'une gageure intenable : c'est la question nécessaire, en même temps que ce qui lui est, précisément, rendu impossible⁴. Françoise d'Eaubonne fait les mêmes remarques à propos de la construction du champ éditorial, hostile selon elle à l'expression de critiques sociales et politiques : les « fantasmes » qui encouragent différents types de discriminations poussent sur « ce sol rationaliste, bien balisé, bien circonscrit, où nous éditons la pensée »⁵, analyse-t-elle⁶. Dans tous les cas, ce sont les dispositifs mêmes de l'expression qui sont faussés et marginalisent les voix des femmes.

1. Carole Massé, *L'Existence*, Montréal, Les Herbes rouges, 1983, p. 44.

2. J'ajoute le « que », qui me paraît restituer le sens logique de la phrase, mais elle est cela dit relativement ambiguë dans le numéro, dans la mesure où l'aspect « formel » s'oppose aussi potentiellement à l'aspect « corporel ». Le passage exact est « Je ne prends jamais un mot pour acquis, parce que les mots que nous utilisons quotidiennement sont tous investis d'une seule subjectivité, la masculine, et bien sûr, cela ne peut me convenir. Il y a dans la langue un malentendu formel. Et ce n'est donc formellement que je puis faire sens, en tant que sujet *individuelle et plurielle*. Tous les multiples possibles de mon corps comme surface de sens me sont donc devenus plausibles et réels. » Suzette Robichon (Triton), « Rencontre avec Nicole Brossard », printemps 1983, *op. cit.*, p. 34.

3. Musidora, *Paroles... Elles tournent !*, Paris, des femmes, 1976, p. 40.

4. Christiane Rochefort peste aussi contre la fausseté des dispositifs qui prétendent rendre compte de manière satisfaisante des voix des femmes. Dans son cas, l'aspect technique rejoint l'aspect affectif : par exemple, lorsqu'elle remarque « l'anti-communication » d'une interview entre Annie Leclerc et Marie Cardinal, deux femmes « par ailleurs situées en un même lieu de la pensée » mais empêchées de s'exprimer en raison d'une série de leurres qui prennent « lieu et place » de la réalité. Voir Christiane Rochefort, *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, Paris, Stock, 1978, p. 31.

5. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 63.

6. Voir chapitre 1, p. 74 et voir conclusion, p. 573.

Pour répondre à ces constats d'exclusion, certaines écrivaines choisissent de faire une force de ce qui les exile : en refusant d'être trop précisément localisées et ainsi assignées à une catégorie, elles protègent leur singularité. Dans *Nous parlerons comme on écrit*, France Théoret explique ainsi souhaiter se distinguer parfois de son identité de québécoise. Sa voix est mal comprise, explique-t-elle en rapportant un épisode d'interview à la radio. Il faut la « placer. Ne pas forcer ». Pourtant, « [ç]a ne sonne pas québécois » : son interlocutrice, journaliste anglophone, ne comprend pas où localiser cette voix qui l'étonne : « D'où êtes-vous ? Venue de je ne sais où. » Autrement dit, la tentative de situation de l'énonciation se retourne en assignation lorsque c'est une anglophone qui s'étonne de ne pas entendre l'accent qu'elle attend ; il s'agit alors de ralentir, d'expliquer et de revenir « du bégaiement et de l'hésitation »¹. Chez Hélène Cixous, le sentiment d'être dé-centrée de force de sa propre identité s'associe à une pensée de l'intersection des assignations sociales : « *dehors*, reléguée mais où, expropriée mais de quel droit ? Creusée, j'assiste en mon propre sein où je n'ai pas de place aux débats violents des races et des sexes », exprime la narratrice dans *Portrait du soleil*. « Je » n'est plus alors qu'un « substitut » à une identité qu'elle peine à définir. La cause des femmes porte aussi des violences en sollicitant trop bruyamment et souvent trop grossièrement ce *je* mal défini (« Ils me posent la question de la Féminité ») : « les hommes et les femmes des hommes et les femmes-hommes, et les deux » la tiennent tous en même temps « en laisse » — sommée de se nommer, d'obéir à la demande d'identification². Le manque de « situation » crée une douleur, analyse-t-elle en tant que personne à l'identité multiples déplacée et minorisée. L'identité est ainsi instable, saisie entre différents feux d'assignations sociales et politiques : être soumise à cette contradiction permanente de l'identification de soi incite l'autrice à une forme de prudence et de respect par rapport à cette instabilité-même — c'est l'idée d'une vulnérabilité des identités, qu'il s'agit de protéger.

Radicalisant cette position, les mêmes écrivaines entrent parfois dans le refus de situer le moindre discours. C'est notamment l'objet d'une tension entre Catherine Clément et Hélène Cixous, dans *La Jeune Née*, lorsque la première reproche à la seconde de ne développer que des idées vagues sur les révolutions politiques et culturelles que l'accueil de nouveaux types de parole et d'écriture pourront initier. « Mais qui, "on" ? Qui fait circuler ? Qui sont les sujets, où sont-ils ? », demande Clément, pour faire préciser sa pensée à Cixous : celle-ci refuse de répondre, valorisant au rebours la circulation de discours vifs, hors stéréotypes et idées trop bien classées, neufs mais étranges et non identifiables. Elle s'intéresse plutôt au caractère foncièrement « trouble » et inassignable des forces en présence dans le phénomène de prise de parole³. Madeleine Gagnon analyse le problème dans ce sens lorsqu'elle affirme que l'écriture est une « [é]trange aventure », un « lieu grandiose de pouvoir » où « l'immixtion » règne, qui ne nécessite pas que le sujet se soit défini

1. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 41.

2. Hélène Cixous, *Portrait du soleil*, Paris, Denoël, 1973, p. 86.

3. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, 1975, *op. cit.*, p. 292, p. 163.

clairement¹. Du point de vue de France Théoret de même, « [t]out désir du centre, de l'identité, de la totalité ou de la fixation [la] gêne, [l]'exaspère et [l]a tue »; la « source » du sujet n'est même pas pensée comme un objet d'investigation souhaitable². Le *je* chez France Théoret n'a pas d'unité, parce que le discours ne doit pas se montrer autoritaire : dans un contexte de profusion des discours dans l'écriture (« je me parle et ça me parle les voix de partout »), chercher à identifier un « je central » risquerait de faire apparaître une « sorte de monstre » et de réduire l'écriture à « des slogans »³.

Et en effet, il apparaît au moins certain que l'on peut se passer de centre pour écrire ; les autrices annoncent assez clairement accepter le désordre et le déplacement, hors de la recherche de la cohérence d'un récit central. Dans *Archaos* de Christiane Rochefort, l'idée est mise en abyme en ouverture : alors qu'il est assumé que « quelque chose manque là, [dans l'histoire d'Archaos,] à la fois dans le temps et dans l'espace », un point perdu dont « [l]es coordonnées ne se rejoignent pas », les narrateurs décident unanimement de « joindre tous les points de disparition des coordonnées ». La situation qui apparaît ressemble alors à « une sorte de négatif », passablement « absurde » : le récit d'un royaume reconstruit sur un centre vide⁴. Dans ce cas, ce n'est pas précisément le sujet d'énonciation qui se trouve décentré. D'autres écrivaines, à l'instar de Nicole Brossard, formulent la même idée en se concentrant sur le *je*, sans frontalement refuser de donner les coordonnées de leur énonciation ; elles pratiquent l'esquive, tentent de se soustraire aux impératifs d'assignation venus d'autres personnes que soi. L'énonciation d'une parole en tant que femme révoltée contre sa condition mue ainsi, selon Nicole Brossard, en « spirale », alternativement située et disparue, dite et tue, subie ou engagée dans la lutte : « ce silence prolongé mais trace évidente de la spirale en situation, contemporaine et radicale »⁵. Ce motif permet à l'autrice de représenter une alternance entre soumission et soustraction à l'impératif de se situer par rapport à l'énoncé : revenant en boucle là où le discours est déjà passé, l'affinant progressivement, la spirale pousse Brossard à affirmer que l'essentiel de l'écriture et de la responsabilité qu'elle se donne en tant qu'écrivaine tient dans le mouvement même de l'écriture.

Ces démarches de refus et d'évitement correspondent finalement chez ces écrivaines à l'idée que l'écriture bénéficie de ces déplacements et déportations du sujet. Dans *Vertiges*, la narratrice de France Théoret dit ainsi qu'elle est « un terrain vague coupé de ses racines », qu'elle a

1. Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 48-49.

2. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 64.

3. France Théoret, *Vertiges*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 21. Dans *Nécessairement putain*, Sandrina Joseph remarque ainsi la radicale confusion qui règne dans l'usage des pronoms personnels : on ne sait pas qui parle entre elle et je, si bien que l'ancrage d'abord poétique du sujet est déplacé vers un je romanesque ou théâtral — une performance — et que le glissement des déictiques rend possible une « figure féminine multiple, nécessairement plurielle ». Voir Sandrina Joseph, « Obéir ou injurier », 2002, *op. cit.*, p. 124, p. 131, p. 134.

4. Christiane Rochefort, *Archaos ou le Jardin étincelant* [1972], Paris, Grasset, 1999, p. 9-10.

5. Nicole Brossard, *Amantes*, 1980, *op. cit.*, p. 90.

connu de «longues années de regard dévié», délocalisée du centre de sa parole : mais «[m]aintenant», dit-elle, «je suis légion», et sa descente «aux enfers» s'est «accompagnée d'un concert de voix» qui a rompu sa «solitude d'écrire»¹. L'image est ambiguë, négative autant que positive. La narratrice se demande si elle ne «crèvera» pas, peut-être, d'écrire accompagnée des livres et des pensées d'autres personnes ; en même temps, elle écrit et incorpore elle-même cette image du corps démoniaque multiple. Être «coupé[e] de ses racines» est ainsi précisément ce qui lui permet d'écrire. La création est incompatible avec l'envie de trop clairement «se placer», «se situer», disent encore Jeanne Socquet et Suzanne Horer, parce que, expliquent-elles, «les créateurs sont des individus qui acceptent de prendre rendez-vous avec l'inconnu, communication souvent dérangée mais fascination insatiable, tentation illimitée»². L'enjeu de l'*écriture* féministe n'est en effet pas tout à fait le même que celui de la *lutte* féministe sur ce point : son champ d'action spécifique fait qu'il peut manipuler plus aisément les notions de sujet, de centre ou de marge, d'unité ou d'éclatement, absorber les incohérences du discours politique pour les recomposer dans des œuvres complexes et polyphoniques. Le travail de la fiction peut être mobilisé comme un moyen de lutter contre le déplacement en soi du langage.

Ainsi toujours dissimulé, décentré, «dévié» comme le formule France Théoret, le *je* minoritaire est capable de prendre racine n'importe où. Si la privation de centre énonciatif est assumée comme une possibilité problématique de l'écriture, chez certaines autrices, c'est ainsi également parce qu'elle est perçue comme une promesse de multiples ré-enracinements possibles. Les lecteurs pourront, selon les mots de Nicole Brossard, «se fraye[r] lieu en langue fictive³». C'est aussi l'image choisie par Monique Wittig lorsqu'elle explique l'importance du point de vue dans l'écriture : en affirmant que, précisément parce qu'il est au départ, d'un point de vue biographique chez les écrivain-es minoritaires, «dé-centré, a-centré», il peut ouvrir à de nouvelles formes d'universel dans la narration. L'écrivain/e analyse en fait que ce point de vue est capable de «se disperser» partout :

Historiquement, le sujet minoritaire n'est pas autocentré comme l'est le sujet logocentrique. Son extension dans l'espace pourrait se décrire comme le cercle de Pascal dont le centre est partout et la circonférence nulle part. Le sujet minoritaire peut se disperser en bien des centres, il est par force dé-centré, a-centré⁴.

Pour certaines autrices, ces phénomènes de relocalisations multiples, liées autant au travail de l'écriture lui-même qu'à la réception des textes qui réactualisent chaque fois l'ancrage des voix, entraînent finalement que la fiction supplante en pertinence la réalité : «Tout un champ du fictif

1. France Théoret, *Vertiges*, 1979, *op. cit.*, p. 15.

2. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée* [1973], Paris, Pierre Horay, 1987, p. 17-18.

3. Nicole Brossard, *Sold-out*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 34.

4. Monique Wittig, «Avant-note. Le point de vue...», 1982, *op. cit.*, p. 11.

est maintenant passé dans le lieu de la réalité», explique ainsi Nicole Brossard à André Roy¹; à Suzette Robichon, elle explique aussi qu'« [i]l n'y a pas de fiction parce que la réalité est constituée des fictions qui nous habitent ». Le « lieu fictionnel », espace des refoulements féminins, doit sortir du non-lieu et trouver sa place pour « rédui[re] le champ fictionnel patriarcal »: il s'agit presque d'une lutte des territoires, mi-symbolique, mi-géographique². Le « non-lieu de la fiction » intéresse aussi Hélène Cixous parce qu'il « est agité de maintes questions » et permet de la « rapporte[r] au réel tel qu'[elle] désire le transformer »³: pour elle, la fiction permet « la participation du sujet, de ses devenirs, de ses possibilités de vie ». Elle représente en ce sens le « plurriel » de la vie, qui permet mieux qu'autre chose, selon Cixous, de dire qui parle et dans quelles conditions: « j'ai voulu dire comme, quand, et où j'entends que ma lecture me rapporte au réel »⁴. La littérature, espace pluriel, polyphonique, multiplement diffracté, résout de la sorte la situation exilée des femmes, en offrant d'être un lieu de valorisation de cet exil-même.

II. C. Voix colonisées

La complexité des systèmes polyphoniques mis en place pour mieux situer ces voix déplacées est propice à l'accueil de certaines particularités en tension au sein de l'espace littéraire de la cause des femmes, notamment par rapport à ce qui touche aux situations « colonisées » de certaines des autrices. Une comparaison revient en effet souvent entre aliénation féminine dans la langue et la culture, et colonisation: elle est mobilisée par les écrivaines comme ressource de doublement féconde d'un point de vue littéraire, et fonctionne sur le plan théorique soit par métaphore, soit par prise en compte d'un recouvrement réel, pour certaines autrices, entre expérience post-coloniale et expérience sexiste. Le premier cas est plutôt représenté par les Françaises. Françoise d'Eaubonne explique ainsi avoir « appris à oublier dans la violence [...] la dimension de “colonisé” [sic] de [s]on destin⁵ ». *Le Féminisme ou la mort* s'ouvre d'ailleurs sur une citation d'Albert Memmi qui, réfléchissant sur la condition juive, remarque « comme c'est un malheur d'être colonisé [...] COMME C'EST UN MALHEUR D'ÊTRE FEMME, nègre ou prolétaire »: l'analogie est multiple ici et structure en grande partie la réflexion politique menée dans l'ouvrage⁶. Hélène Cixous, outre la réflexion qu'elle mène sur sa propre histoire, dénonce en général

-
1. André Roy, « La fiction vive: entretien avec Nicole Brossard sur sa prose », *Journal of Canadian Fiction*, John Robert Sorfleet (dir.), n° 25-26, « Les Romanciers québécois et leurs œuvres », 1979, p. 31-40, p. 33.
 2. Suzette Robichon (Triton), « Rencontre avec Nicole Brossard », printemps 1983, *op. cit.*, p. 38.
 3. Hélène Cixous, *Prénoms de personne*, Paris, Seuil, 1974, p. 5.
 4. *Ibid.*, p. 5.
 5. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 65.
 6. *Ibid.*, p. 44 — la citation est approximative. Albert Memmi, *Portrait d'un Juif*, Paris, Gallimard, 1962, p. 20-21. Du reste, Memmi s'inspire explicitement du *Deuxième Sexe*: il puise en fait dès le départ aux mêmes sources que les féministes.

la colonisation des corps féminins dans *La Jeune Née*¹. Emma Santos évoque son « écriture colonisée » d'écrivaine publiant sous le nom d'un époux², Michèle Causse et Maryvonne Lapouge-Pettrilli affirment que chacune des écrivaines voyant « dans le langage le véhicule du phallogocentrisme [...] se sait piégée, prisonnière, colonisée³ »; elles expliquent aussi percevoir le corps des femmes comme « déshabité, colonisé, hystérisé, interdit de séjour⁴ ». Chez les Françaises, il s'agit donc principalement d'un emprunt à valeur heuristique : la comparaison de leur situation de femmes à celle d'autres populations dominées, dont l'oppression peut être présentée à l'époque comme plus facile à appréhender, leur permet de mieux se comprendre et d'imaginer comment lutter. Dans ces cas, la comparaison est extérieure et hypothétique ; elle manifeste que le sujet de l'écriture n'est pas forcément, en dehors du critère féminin, un sujet en position minoritaire — empêchant une réflexion sur l'imbrication possible de ces positions, la comparaison exclut de la position de sujet féministe les femmes qui se reconnaissent dans une situation réellement colonisée.

Il arrive que des Québécoises développent la même comparaison sans s'impliquer non plus dans l'identité colonisée⁵ ; mais souvent, elles insistent plutôt sur la dimension doublement, voire triplement problématique, pour elles, de la notion de colonisation : leur rapport à la langue française est questionné de multiples façons par le fait qu'elle donne plus de place et de valeur au masculin qu'au féminin et qu'elle vient historiquement d'un autre pays, plaçant parfois les locuteurs et locutrices québécois·es dans une situation « insécure » ou « honteuse » par rapport à une norme francophone dont leur langue n'est censée représenter que l'une des variétés dérivées⁶ ; certaines ajoutent la troisième dimension d'un rapport de domination qu'elles entretiennent aussi avec les cultures autochtones. Les Québécoises utilisent ainsi fréquemment la référence à la colonisation en déclinant les multiples positionnements de leurs identités : Georgie, chez Jeanne d'Arc Jutras, se juge « [d]iscriminée en tant que femme, colonisée, étiquetée de tous les noms en tant que lesbienne...⁷ » ; Jovette Marchessault, en parallèle de son écriture féministe, s'engage aussi dans une exploration de son positionnement par rapport aux luttes et recherches autoch-

-
1. « On a colonisé leur corps dont elles n'ont pas osé jouir », Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, 1975, *op. cit.*, p. 125.
 2. Emma Santos, *J'ai tué Emma S.*, Paris, des femmes, 1976, p. 5.
 3. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d'Italie*, 1977, *op. cit.*, p. 17.
 4. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 15.
 5. Comme les Françaises, une contributrice anonyme du numéro 8 des *Têtes de pioche* analyse ainsi depuis une position extérieure « le féminisme dit “radical” » à l'aune de la révolte des peuples colonisés, demandant « [c]onnaissiez-vous un seul exemple historique où un peuple colonisé aurait développé son identité sans d'abord reconnaître son conquérant ? ». Voir Anonyme, « Chères femmes du comité de lutte pour l'avortement », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 8, décembre 1976, p. 6.
 6. Je reprends pour cette analyse les termes utilisés dans l'ouvrage collectif dirigé par Valentin Feussi et Joanna Lorilleux, (*In*)*sécurité linguistique en francophonies*, en m'intéressant particulièrement aux articles de Annette Boudreau, Wim Remysen et Myriam Suchet, qui se concentrent sur des exemples québécois. Voir : Valentin Feussi et Joanna Lorilleux (dir.), (*In*)*sécurité linguistique en francophonies. Perspectives in(ter)disciplinaires*, Paris, LHarmattan, 2020.
 7. Jeanne d'Arc Jutras, *Georgie*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1978, p. 104.

tones¹; Agathe Martin se présente comme «femme, québécoise, colonisée et petite-bourgeoise (ou prolétaire)»². Il ne s'agit pas seulement dans ces cas de tracer des parallèles entre des conditions distinctes pour éclairer, par d'autres dominations qui lui seraient étrangères, l'oppression des femmes: il s'agit plutôt de voir comment toutes celles-là s'entremêlent, comment elles brouillent l'élaboration d'identités personnelles et collectives et complexifient la mise au point d'un programme politique. Nicole Brossard rend très claire cette difficulté lorsque, dans un article des *Têtes de pioche*, elle affirme qu'«[a]u Québec, le sexisme a le portrait du colonisé», ajoutant entre parenthèses «pardon, ça c'est le sujet d'un autre article»³: les deux sujets s'interpénètrent; pourtant, ils ne s'équivalent pas et nécessitent aussi d'être traités de manière autonome. Madeleine Gagnon manifeste une gêne en partie similaire en évoquant le choix séparatiste de certaines communautés lesbiennes dans le monde, qu'elle qualifie de «sexiste»: pour elle, il s'agit d'une réaction compensatoire à l'oppression, «dont tous les groupes d'esclaves ou de colonisés [...] ressentent un profond besoin». Écrivant depuis le Québec, précise-t-elle, elle pense en particulier à la «première phase nationaliste» d'un mouvement de libération —à la fois compréhensive et réprobatrice de ces réactions⁴.

Il y a en effet, montrent-elles, des similarités linguistiques entre perpétuation d'un rapport de colonisation entre populations et exercice de la domination sexiste. Louky Bersianik fait ainsi remarquer une ressemblance dans l'acte de domination qui fait perdre leur langue aux peuples colonisés et celui qui coupe la parole aux femmes:

Dans un pays occupé, les occupants se servent de leur langue pour tendre des pièges, attaquer et faire pression sur la langue des occupés, de sorte que ceux-ci finissent par contracter une avitaminose qui les fait parler à tort et à travers. [...] La langue de l'occupé est ainsi destinée à périr, à mourir à petit feu dans un délai plus ou moins bref. Ce phénomène s'observe encore aujourd'hui chez différentes peuplades colonisées⁵.

À une colonisation linguistique qui provoque «pressions» et confusions, qui «ten[d] des pièges» aux locuteurs, correspond ainsi, chez les colonisé·es, une tendance à «parler à tort et à travers». La comparaison entre colonialisme et domination patriarcale est ainsi, chez Bersianik, particulièrement approfondie en termes de structures de pouvoir de nature langagière et culturelle⁶. Le

1. Voir note en introduction, p. 35.

2. Agathe Martin, «Ce que vous achetez, madame, quand vous achetez la mode», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 2, avril 1976, p. 6.

3. Nicole Brossard, «Un mouvement de femmes?», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 5, septembre 1976, p. 2.

4. Madeleine Gagnon, «Mon corps dans l'écriture», 1977, *op. cit.*, p. 76-77. Denise Boucher la rejoint dans cette interrogation nationaliste dans Denise Boucher, *Cyprine. Essai-collage pour être une femme*, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1978, p. 77.

5. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 437.

6. Elle mentionne aussi d'autres enjeux: à côté des ressorts linguistiques de la colonisation, ses enjeux économiques («tant de millions de dollars», «votre argent est bien placé»), institutionnels et politiques («rapport de la Commission d'Experts», «chers électeurs»), scientifiques («Nous ne savons pas si votre langue est bien la vôtre»), éducatifs et culturels («Nous vous bâtirons des écoles»), voire sanitaires («ceux-ci finissent par contracter une avitaminose»).

contexte de cette évocation n'est pas explicitement québécois (« ce phénomène s'observe [...] chez différentes peuplades colonisées », dit Bersianik), mais les allusions renvoient clairement à la controversée loi de 1969 (loi 63) promouvant l'usage de la langue française comme langue d'enseignement au Québec, peut-être aussi à la commission Gendron de 1973 ou à la préparation de la loi 101 de 1977. Louky Bersianik mobilise ainsi un lieu commun des débats de son époque sur la langue, afin d'encourager des réflexions analogues sur le cas de « la langue des femmes ». Il s'agit, comme dans le cas de la lutte contre les rapports de colonisation qui persistent selon l'écrivaine entre anglophones et francophones au Québec, d'accepter d'engager un geste de réparation : d'arrêter de jeter un regard condescendant sur les balbutiements de celles et ceux qui sortent à peine d'un très long mutisme¹, de prendre conscience de la violence déplacée des analyses paternalistes, de rendre — surtout — la maîtrise de leur propre langue à des locuteurs et locutrices injustement envahies et silencieuses. Par un geste similaire, dans *Préparatifs de noces au-delà de l'abîme*, Hélène Cixous rapproche ses hésitations identitaires du thème du silence qu'elle dote d'une majuscule :

Ici on parle le silence. Toi, tu ne parles pas, tes langues sont remplies de bruit, tes gorges sont encombrées de membres de phrases arrêtées au ras des dents, abattues, ravalées, la bouche est close, les lèvres ne laissent rien échapper, à quoi bon, [...] Le Silence n'a pas décré. Aussi vite que tu puisses crier, son Nom passe à l'inaudible.

Elle pourrait s'éloigner d'ici ? Elle sent qu'elle est au mauvais endroit, elle pourra crier, il ne lui sera pas répondu. Si elle veut une réponse, il lui faut circonvier le Silence ; changer de place ; d'histoire ; changer son nom de personne².

La différence entre le traitement du thème du silence chez les féministes qui se situent hors de l'histoire décoloniale et génocidaire du XX^e siècle récent et celles qui s'y reconnaissent une identité multiples « colonisée » est manifeste ici. On retrouve, comme traits communs, le thème du mutisme (« Toi, tu ne parles pas »), de l'hésitation à parler et du sentiment d'insécurité qui lui est liée (« phrases arrêtées au ras des dents », « sans oser le lâcher »), de déplacement et d'inadéquation (« Elle sent qu'elle est au mauvais endroit ») ; on retrouve le thème, marqué par une dimension sexuelle, du « nom », associé à l'idée d'une perte d'identité (« changer son nom de personne », « inaudible »)³. En revanche, chez Cixous on observe en plus, par rapport à ce qu'en traitent la majorité des Françaises, le thème de la diglossie⁴ : le mutisme est lié à la coexistence de trop de langues, dont certaines peinent à produire un sens clair (« tes langues sont remplies de bruit »). Le corps lui-même s'en trouve multiplié, comme l'identité (« tes gorges sont encombrées de membres de phrases »). Enfin, pour « circonvier le Silence », il faut « changer de place ; d'histoire » : Cixous n'évoque pas seulement l'ordre symbolique des identités sexuées, mais aussi des

1. On retrouve en effet le thème du bégaiement, voir chapitre 1, p. 93.

2. Hélène Cixous, *Préparatifs de noces au-delà de l'abîme*, Paris, des femmes, 1978, p. 19-20.

3. Voir chapitre 6, p. 326.

4. Voir chapitre 8, p. 484.

coordonnées géographiques et historiques précises qui complexifient considérablement la question de sa difficile « venue à l'écriture ». L'imbrication des facteurs d'oppression historique aggrave l'insécurité linguistique, qui devient l'un des fondements de l'écriture.

Ces constats sur l'insécurité linguistique expérimentée, mis en lien avec l'attention que les écrivaines féministes portent à la notion de situation dans la mise en forme de leur engagement politique et littéraire, aboutissent en fin de compte à une pensée de l'intersection — avant l'heure de la nommer telle, mais au beau milieu du déplacement épistémologique et politique qui permettront bientôt à Kimberlé Crenshaw d'identifier ces positionnements réflexifs complexes¹. Du côté des Françaises, des pensées de l'entremêlement des situations de domination sont particulièrement développées dans les textes d'Hélène Cixous, d'Assia Djebar et de Leïla Sebbar, dont la réflexion sur le silence et la langue sont marquées par leur assignation à une extranéité française, juive et/ou algérienne². Hélène Cixous revient régulièrement, au cours de la période 1969-1985 déjà, sur l'importance de son positionnement juif : son livre *Un K incompréhensible*, publié en 1975, prend la défense de Pierre Goldman et est l'occasion pour l'autrice d'affirmer cette situation particulière, d'un point de vue à la fois politique et littéraire, en fustigeant certains positionnements envers la judéité et l'antisémitisme propres aux milieux qui sont par ailleurs les siens — milieux féministes, milieux de gauche progressistes placés dans l'héritage de Mai 68. Elle formule le refus qu'on s'approprié, sans être directement concernées par elles, les identités et expériences juives ; par exemple, la comparaison ou l'émoi apparaissent déplacés et violents — ils n'aboutissent en fin de compte, pour Cixous, qu'à l'exacerbation d'un sentiment d'aliénation³. Du côté du Québec, lorsque Madeleine Gagnon mentionne ces questions d'identité, elle distingue attentivement les différentes positions de son énonciation. L'écriture politique correspond ainsi, pour elle, à un jeu avec différents « niveaux de langue » possibles (« bourgeoise, prolétaire, colonisée, etc. ») — autant de situations différentes et parfois imbriquées⁴. Nicole Brossard distingue

1. Kimberlé Crenshaw, *On Intersectionality: Essential Writings*, New York, The New Press, 2017.

2. Dans les textes des années 1969-1985, cette seconde position est évoquée de manière assez discrète dans les textes d'Hélène Cixous. Par exemple, dans *La Venue dans l'écriture* (« j'ai eu la "chance" de faire mes premiers pas en plein brasier entre deux holocaustes, parmi, au sein même du racisme, avoir trois ans en 1940, être juive, une partie de moi dans les camps de concentration, une partie de moi dans les "colonies" »), dans *LA* ou dans *Le Livre de Promethea* (« J'ai grandi d'amour jaloux, d'amour arabe et dents serrées pour une mauresque défendue »). Les livres ultérieurs de l'autrice seront plus clairs à ce sujet. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 24 ; Hélène Cixous, *LA*, Paris, des femmes, 1976, p. 94 et p. 216 et Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea* [1983], Paris, Gallimard, 2021, p. 263. Voir aussi Nathalie Debrauwere-Miller, « Le "Malgérien" d'Hélène Cixous », *MLN*, vol. 124, n° 4, 2009 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40606294>), p. 848-867.

3. Elle adresse notamment un reproche à Marguerite Duras : « imaginez une femme me disant qu'elle ne peut voir des Juifs sans penser que ce sont des miraculés. » La pitié des un-es transforme les autres en mythe, en fiction tragique ; ce faisant, celle qui s'apitoie affirme aussi sa différence et renvoie la « miraculée » à son altérité et à son angoisse (« Elle me dit cela, touchant à un point de mon propre imaginaire, touchant à ma vieille angoisse de miraculée justement »). Cixous se défend alors en renvoyant la charge de fiction à son interlocutrice : « imaginez », demande-t-elle à ses lecteurs et lectrices, une femme qui adopte une telle posture. Hélène Cixous, *Un K incompréhensible*, Paris, Christian Bourgeois, 1975, p. 35-36.

4. À l'époque, elle identifie cette démarche de multiple positionnement comme « communiste ». Y correspondent des nécessités pratiques : « [p]asser de la théorie à ce que l'on nomme fiction » en est une, dit-elle en pastichant l'injonction marxiste traditionnelle qui appelle à passer tour à tour de la théorie politique à la pratique politique. Gagnon

quant à elle « le colonisé » (québécois) et « la colonisée » (femme). L'intersection semble impossible à saisir :

Comment se faire une image précise de soi qui ne soit ni fictive, ni conforme à l'image aliénante que le dominant tente systématiquement d'implanter dans la conscience du colonisé ? Comment échapper au dédoublement quand il est constante [sic] de sa réalité sociopolitique et économique ?

Car pour le colonisé (je pense ici à l'expérience québécoise), pour la colonisée (je pense ici aux femmes), la réalité (celle que le discours dominant et patriarcal énonce) ne coïncide pas avec la sienne.

[...] Vous cherchez sans cesse le bon mot (en français, en bon français ou en anglais). Bégaiement ou mutisme. Forcés de feindre, le colonisé, la colonisée sont renvoyés à la fiction. Au regard de l'autre, ils sont des fictions vivantes. Exotisme qui se nourrit de l'oppression, aménagement des territoires exotiques : bordel et ghettos¹.

Le thème de l'inconfort linguistique québécois, déjà triple (« en français, en bon français ou en anglais »), est ainsi amplifié chez Brossard par l'ajout d'une dimension sexuelle elle-même complexe. La plus importante des expériences d'aliénation est toutefois soulignée par Brossard : tous les êtres colonisés, caractérisés par la double conscience que théorisait W. E. B. Du Bois, sont contraints à se penser et à être perçus comme des êtres de fiction. Le thème du « mutisme », du « bégaiement », est noué de près à l'expérience coloniale (« territoires exotiques ») et à l'expérience féminine, plus spécifiquement lesbienne ici². Frappées d'un coin d'inexistence, les colonisées ne peuvent plus « se faire une image précise de soi » ; ils et elles n'ont plus qu'un rapport oblique à leurs propres existences et langages. C'est ainsi pourtant que s'explique la force politique de l'engagement littéraire, québécois ou féministe : « fictions vivantes », les colonisées ne font plus l'expérience d'une rupture entre le monde de l'écriture et celui de la réalité. Mystifiées dans le réel, ils et elles recourent alors à la fiction volontaire pour se réarrimer au langage et à un réel où ils réclament le droit d'exister. Le sens de l'engagement littéraire, ses contradictions ordinaires, s'en trouvent bouleversés. Il n'est plus besoin de justifier d'une action directe sur le monde : la politique, pour les femmes, pour les colonisées telles qu'en parle Brossard, est toute entière fiction ; dès lors, l'idée d'une fiction politique relève plus d'une lapalissade que d'un oxymore.

Au-delà de l'inventivité dialogique et métaphorique proposée, la comparaison à la colonisation ouvre aussi de nouvelles pistes théoriques. Ce qu'on formule à propos de la littérature féministe pourrait aussi être dit d'autres littératures politiques mobilisées par la langue, dès lors

distingue aussi « sortes » d'écriture « mâles » et « femelles ». Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 83.

1. Nicole Brossard, « L'identité comme fiction de soi », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 93-99, p. 93-94.
2. Si le « bordel » renvoie potentiellement à un discours féministe sur l'exploitation sexuelle des femmes, le terme de « ghetto », outre qu'il connote une histoire juive, est un mot-clé des réflexions lesbiennes des années 1969-1985 — ici, en outre, Brossard s'entretient avec Suzette Triton (Robichon) pour la revue de littérature lesbienne *Vlasta*. Voir dans les annexes, échantillon « « Ghettos » lesbiens ».

qu'il existe un enjeu d'«aliénation linguistique¹», ou tout au moins de forte insécurité linguistique², dans la lutte socio-politique menée par des écrivain·es. Auteurs ou autrices francophones situé·es à la marge de la «République mondiale des lettres³», écrivain·es des domaines post-coloniaux par exemple, répondent aux mêmes questions à la fois politiques et littéraires de réappropriation de la langue⁴. Auteurs ou autrices issu·es de classes sociales marginalisées dans le champ politique comme dans le champ littéraire investissent aussi linguistique et littérature de manière ludique et stratégique, pour résister contre ces insécurités et marginalisations⁵. Dans tous ces cas, pour reprendre la formule de Dominique Viart, la littérature «engage son propos dans un autre dire du monde⁶» : l'engagement littéraire repose intrinsèquement sur un remodelage de la langue.

II. D. Autotélismes

La prise de conscience de l'absence de centre à l'écriture et des multiples enjeux de pouvoir qui s'y articulent et complexifient les positionnements de chacune aboutit parfois à une sorte d'extrémité dans l'autonomisation de l'écriture par rapport aux champs du réel. La source de l'énonciation est finalement localisée dans l'écriture elle-même ; dans un geste autotélique, elle devient critère de littéarité. L'écrivaine est alors, à l'instar de la narratrice d'*Une voix pour Odile* de France Théoret, dirigée vers un futur qui ne la cerne pas encore, bien qu'il prenne sens du passé et de l'élucidation d'une position initiale («J'écris d'où je viens. Je parle d'où je suis. Le passé ne m'intéresse que pour agiter le devenir⁷»). Interrogée sur les formes que prennent son engagement politique en littérature, Christiane Rochefort répond aussi : «[a]ucun clan, aucun parti, je suis où je suis⁸». Dans ces deux exemples, le *je* n'a pas d'autres coordonnées que lui-même. Ni-

1. Henri Gobard, *L'Aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, Paris, Flammarion, 1976.

2. En sociolinguistique, l'insécurité linguistique ne réfère pas à des variations constatables de la langue, mais au sentiment d'inadéquation et de malaise que ressent la personne qui parle. Valentin Feussi et Joanna Lorilleux (dir.), *(In)sécurité linguistique en francophonies. Perspectives in(ter)disciplinaires*, 2020, *op. cit.*, p. 11-12.

3. Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

4. Le sujet n'est pas vraiment traité dans le travail de Chloé Chaudet, qui se concentre plutôt sur les dimensions rhétoriques et discursives de l'engagement, à travers l'élaboration de la notion d'*ethos*, que sur la dimension linguistique de l'engagement littéraire. Chloé Chaudet, *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

5. C'est un tel travail que mène par exemple Serena Cello sur la littérature des banlieues. Serena Cello, *La Littérature des banlieues. Un engagement littéraire contemporain*, Rome, Aracne editrice, 2019, p. 103-134.

6. Dominique Viart, «Les inflexions de la littérature contemporaine», *Lendemain. Études comparées sur la France*, Dominique Viart (dir.), vol. 27, n° 107-108, «Les Mutations esthétiques du roman contemporain français», 2002, p. 9-24.

7. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 9.

8. Christiane Rochefort, *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, 1978, *op. cit.*, p. 326.

cole Brossard elle aussi écrit à « cet instant où : écrire va permettre » et se situe à cette adresse¹. Pour Hélène Cixous, c'est la meilleure manière de « prendr[e] son là² ».

L'espace littéraire de la cause des femmes devient alors un réseau aux coordonnées complexes, où chacune, située à l'endroit subjectif de sa propre parole, permet à la parole des autres de se situer à son tour : elles s'autonomisent ensemble, le discours de chacune se positionnant par rapport à celui des autres, dans une prise de relai dont la course générale forme le mouvement de libération des femmes. « En dix ans tout au plus, des voix, de multiples voix, des timides, des somptueuses ont écarté la noirceur », résume Suzanne Lamy : sortie du marmonnement et du chuchotement auxquels les femmes étaient assignées « [d]epuis le fond des âges », à chaque instant désormais, « en n'importe quel coin du monde, ou presque, une voix s'élève. Et une autre reprend, à l'endroit même où l'autre s'était tue ». L'ensemble des voix, « dans la disparate. Égarées. Curieuses. Irradiantes ou sourdes », forme la « poussée » et la « délivrance » générales d'une nouvelle tradition littéraire³.

Cette redéfinition du geste de se situer prend parfois des airs d'utopie : assumant le « non-lieu » de leur énonciation délocalisée, les féministes présentent alors l'engagement comme une impulsion donnée à l'écriture, dont la valeur tient dans l'*u-topos* et dans le désordre qu'elle crée. C'est le geste que produit Françoise d'Eaubonne dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, quand elle choisit les formes de la « mutation » et de l'hybridation générique pour fondements de son roman : assumer le désordre correspond, dans sa démarche, avec l'idée que l'utopisme est un point de départ de l'engagement, plutôt qu'une fuite — idée axiomatique des littératures féministes selon Angelika Bammer⁴. La femme a ainsi la charge, explique Louky Bersianik, de bousculer le patriarcat et d'« inscrire un contenu qui marquera son lieu et son engagement dans l'histoire » : « les contours de ce lieu et les exigences de cet engagement »⁵ sont liés à son désir d'« avance[r] vers [s]on territoire, [...] vers [s]a terre, vers [s]on espace, vers [s]on lieu en ce monde, vers la réalisation de [s]on u-topie et son abolition⁶ ». L'idée d'un espace à circonscrire par l'écriture, qui est en même temps l'espace impossible d'un non-lieu utopique, forme ainsi la base de l'impulsion d'agir. Monique Wittig problématise la même idée dans *Virgile, non*, au travers du jeu de mots entre « sans foi ni loi » et « [sans] feu ni lieu ». Cette dernière expression intervient comme une ac-

1. Nicole Brossard, *Le Sens apparent*, Paris, Flammarion, 1980, p. 14.

2. Hélène Cixous, *LA*, 1976, *op. cit.*, p. 278. Il s'agit des derniers mots du texte, qui joue sur une triple homophonie entre l'adverbe locatif, le substantif de signification musicale et l'article défini féminin.

3. Suzanne Lamy, *Quand je lis je m'invente*, 1984, *op. cit.*, p. 10-11. On note l'assimilation qui est faite entre libération des femmes et cause nationale, au travers du terme « noirceur ».

4. Angelika Bammer, *Partial Visions. Feminism and Utopianism in the 1970s* [1991], Bern, Peter Lang, 2015, p. 78. Voir aussi chapitre 6, p. 343.

5. Louky Bersianik, « Ouvrage de dame » [1982], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 45-65, p. 51.

6. Louky Bersianik, « Et maintenant la terre tremble » [1980] (titre original : *Mon engagement féministe*), dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 278-289, p. 279.

cusation : c'est le reproche qu'une des âmes damnées formule envers Wittig et ses compagnes lesbiennes, associé à une réprobation de leurs supposés prosélytisme et propagation de la « peste lesbienne ». Wittig manque de principe religieux et se conduit de manière immorale, est-il dit : « Pour la plupart d'ailleurs vous n'avez ni feu ni lieu ». D'un côté, le reproche souligne le non-lieu de l'existence lesbienne, sa marginalité sociale redoublée ; de l'autre, associé à l'idée de la « foi », il signale une question de moralité et d'éthique. Cependant, dans le contexte du roman, où le thème du banditisme est dépeint de manière très clairement méliorative par Wittig elle-même, la proximité des deux expressions peut devenir motif de fierté pour l'écrivain/e¹. Sa position interlope est fondée en choix de posture : le sujet et son épanouissement apparaissent comme des valeurs centrales de l'action. Être sans lieu correspond à une existence libre².

D'autres fois, le langage lui-même devient la source du sujet, le lieu d'origine pertinent pour décrire la situation des écrivaines. C'est le cas en particulier pour Hélène Cixous : la langue est le lieu « d'où elle s'arrache », alors qu'elle dit n'avoir « pas de lieu d'où écrire ». Privée de « racine » comme de « langue légitime », c'est finalement le choix de la langue française qui, finalement, la légitime. Comme par défi : car la langue devient le lieu même du « vol » de l'identité, de son appropriation — « j'ai appris à parler français dans un jardin où j'étais sur le point d'être expulsée parce que juive », rappelle l'autrice³. Selon Jeanne Socquet et Suzanne Horer elles aussi, le simple fait d'« [u]tiliser le langage c'est s'engager, c'est assumer des situations et des obligations ». Le système de signes qu'est le langage, qui oriente certains sens, en dévie d'autres, « agit sur la situation des individus dans un groupe social », les organise, les hiérarchise : le langage est un champ où jouent des rapports de pouvoir, dans lequel s'origine l'engagement des écrivaines féministes⁴. De là vient donc aussi la centralité, d'œuvre à œuvre, des jeux sur les pronoms personnels : déictiques grammaticaux, ils ne prennent sens que dans l'énonciation d'un ici et maintenant ; le contexte est tautologique, sans cesse réactualisé. Il s'agit d'un lieu commun propre, plus largement qu'à la littérature féministe des années 1969-1985, à une grande partie de la production littéraire française et québécoise de la seconde moitié du XX^e siècle : l'« inquiétude de la syntaxe », le jeu sur les pronoms, démonstratifs et déictiques divers, associés à un travail heurté de la phrase et de la narration, sont caractéristiques d'une certaine modernité littéraire⁵.

1. Voir chapitre 9, p. 516.

2. Monique Wittig, *Virgile, non* [1985], Paris, Minuit, 2020, p. 13.

3. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 20-23. Sur la question du vol, voir aussi chapitre 6, p. 371.

4. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, 1973, *op. cit.*, p. 85-87.

5. Voir Christine Genin, *L'Expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon. Lecture studieuse et lecture poignante*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 358, citée par Perrine Coudurier, *La Terre dans la France littéraire des années 1950 (1945-1962)*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 678. Les chapitre 7 et 8 reviendront plus en détails sur ces questions.

III. *Je et nous* : projets et fictions critiques

Contre la violence drainée par l'identité sociale « femme », pour pouvoir situer le sujet de l'écriture comme de la lutte féministe, apparemment perdu mais sollicité par une pensée du « point de vue », pour pouvoir enfin l'instituer comme sujet de savoir dans ce contexte de décentrement et d'éparpillement général, il faut donc essentiellement décider d'une source d'énonciation : une grande majorité des textes féministes, au moment des années 1969-1985 en France et au Québec, sont de fait rédigés à la première personne. Ils s'apparentent souvent à des récits de soi, ou bien privilégient la focalisation interne, au sein de récits fictifs, pour rendre compte de manière subjective de l'expérience des personnages. Ils expriment la recherche de ce que la personne peut devenir comme sujet, une fois dégagée des chapes de discours qui, en littérature notamment, lui assignent une place d'objet plutôt passif : « la narration se fait à la première personne par des femmes très conscientes d'elles-mêmes. Cette technique narrative instaure la femme-sujet au centre même de l'espace textuel et lui donne la parole.¹ »

En raison de l'appartenance de ces textes à la cause des femmes, ils gardent cependant aussi la trace manifeste — soulignée, problématisée — d'une hésitation entre le choix du pluriel et celui du singulier, qui vient approfondir encore la question trouble de l'énonciation et de la situation des savoirs. Dans une écriture qui, par le prisme du sujet singulier, envisage la lutte collective, quelle est la place du *je* ? Dans l'histoire littéraire, le *je* tient traditionnellement plus du ton pamphlétaire, le *nous* du manifeste². Dans une écriture qui accorde une telle importance à l'identification de l'instance d'énonciation, quelle est la place du *nous*³ ?

-
1. Louise Forsyth, « L'écriture au féminin : *L'Eugélonne* de Louky Bersianik, *L'Absent aigu* de Geneviève Amyot, *L'Amère* de Nicole Brossard », *Journal of Canadian Fiction*, John Robert Sorfleet (dir.), n° 25-26, « Les Romanciers québécois et leurs œuvres », 1979, p. 199-211, p. 201.
 2. Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 93.
 3. Audrey Lasserre a commencé à répondre à cette question en se concentrant spécialement sur les récits autobiographiques du mouvement, en distinguant entre récits de vie de femmes et récits de femmes en lutte. Son corpus est cependant très différent du mien, où sont peu représentés les récits de soi de facture traditionnelle. Comme elle le remarque, la plupart des textes féministes autobiographiques sont signés par des femmes qui entrent plus tard en littérature que les autrices les plus en vue du mouvement ; les plus lues sont souvent traduites, à l'instar de l'autobiographie politique d'Angela Davis, traduite par Cathy Bernheim. Elle formule l'hypothèse d'une certaine « méfiance à l'égard de l'écriture autobiographique, qui va jusqu'à sa prohibition », surtout chez les autrices qui craignent l'étiquette « littérature féminine ». Audrey Lasserre, « *Le privé est politique. Textes autobiographiques de femmes en mouvement* », dans Jean-François Hamel et Barbara Havercroft et al. (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 77-93, p. 78-80, p. 87. Angela Davis, *Autobiographie* [1974] (titre original : *An Autobiography*), Cathy Bernheim (trad.), Paris, Albin Michel, 1975. Voir aussi à ce sujet Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Harvard University Press, 1989, p. 15-16.

III. A. *Le nous des opprimées : une condition partagée*

Le fait de partager une condition commune et absolument banale fait l'objet du premier « dévoilement » de l'engagement féministe. *Le Féminisme ou la mort* commence ainsi sur le refus de réduire la femme à une abstraction, affirmant que « femme » est une position, marquée par un irréductible et terrible concret qui concerne tous les individus de cette classe sociale :

Car je suis femme : et, enfin, je ne puis me payer le luxe d'escamoter par des mots les réalités qui m'écrasent. Défloration, viol [...], grossesse, avortement, parturition, ménopause (ou plutôt : fin du désir mâle, qui est si profondément équivoque qu'il m'est menace mais aussi possibilité de défense et de sécurité), — toutes ces choses peuvent être compensées, adoucies, supportées, même oubliées ; elles n'en sont pas moins condamnation, limitation, et leur terreur m'en accablent jusqu'à la mort.

« Dévoiler » les mots, les sortir de la gangue qui les oblige à servir les idéologies que les écrivaines dénoncent, consiste ainsi à refuser « d'escamoter » la réalité par le langage : il s'agit de nommer les oppressions et leurs outils — « le viol », « le fait divers¹ », « le harcèlement sexuel », la « mainmise » d'une société patriarcale « sur la contraception et son interdit de l'avortement » —, pour qu'il soit permis de reconnaître la « terreur » qu'ils font vivre aux femmes. Qu'elle la nomme ailleurs prise de conscience d'une condition partagée devant mener à une lutte socio-politique et culturelle, ou encore « fait misogynique » ou « malheur féminin »², cette condition sociale faite aux femmes est originellement ce qui leur impose de s'identifier en tant que groupe. Nicole Brossard explique aussi dans *L'Amèr* qu'« écrire *je suis femme* est plein de conséquences³ — *a fortiori* quand on est lesbienne et que cela problématise doublement le sens du féminin dont il s'agit de parler. Le *nous* qui découle de ce refus du mythe singularisant et abstrait du féminin est donc institué par l'histoire et reconnu en tant que tel : c'est d'abord l'accumulation à travers les âges qui donne son sens à l'avènement du sujet collectif d'une révolution à venir. Il est le *nous* des « millions de femmes » de Madeleine Gagnon, millions de femmes qui s'éveillent à la lutte pour leur propre cause⁴, le *nous* de celles qui cessent enfin leurs pantomimes de *je* et de *moi* isolées et soumises à des autorités qu'elles n'ont pas choisies⁵. Il forme presque à la fin le *nous* d'un peuple : dissimulé, subversif comme une « société secrète », propose par exemple Pol Pelletier dans *La Nef des sorcières* en parlant plus précisément de sa situation de lesbienne. « Nous formons à nous toutes une société secrète », affirme-t-elle, car

[c]haque fois qu'une femme couche avec une autre femme, elle affirme l'amour de son propre sexe, donc d'elle-même. Miette par miette elle reconquiert l'amour-propre qu'on lui a volé.

1. Voir chapitre 2, p.144

2. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 49-50, p. 126.

3. Nicole Brossard, *L'Amèr ou le Chapitre effrité* [1977], Montréal, Typo, 2013, p. 55.

4. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 63-64.

5. Lisa, Liu et Gro (Elisabeth Nilson, Liu Sancho, Gro Vestby), *Toutes trois*, Paris, Seuil, 1975, p. 127-128.

Bientôt les miettes seront cent, mille, les miettes apparaîtront au grand jour, elles se coaguleront, se solidifieront, deviendront montagne, une montagne avec une voix¹.

Le sujet collectif est presque fantasmatique ici ; mais il est aussi un point de départ de l'écriture et de l'énonciation, en tant que projet : « la voix » naît de cette conjonction des expériences et des « miettes » des existences de chacune².

Puisque l'espace de la cause des femmes contribue à définir la situation et le *nous* des femmes, celui-ci peut être renversé en enjeu de persuasion : celles qui se sont reconnues en incitent d'autres à se reconnaître à leur tour, et l'usage de la première personne du pluriel devient l'outil rhétorique d'une prise de conscience collective de l'oppression vécue. Le *nous* est alors bâti politiquement à partir du recours à une « communauté d'affect » des femmes³. Au seuil de leur premier numéro, les éditrices des *Têtes de pioche* expriment ainsi le passage d'un sujet indéterminé, « les femmes », au sujet collectif des mouvements féministes, « nous » : « “Encore un journal de femmes” diront certaines. “Enfin un journal pour nous” diront les autres »⁴. Ensuite, l'anaphore des « nous avons besoin » annonce qu'il sera question, dans cette revue, d'analyses sociales, d'organisation de l'action, de prises de conscience, de rencontres, d'écriture. Toutes les femmes qui liront la revue ne seront pas toujours conscientes d'emblée de faire partie de ce groupe : les éditrices partent explicitement du constat de cet écart premier entre *vous* et *nous*, appelant à le réduire. Le *nous* est un projet⁵. On trouve les mêmes procédés à la fois interpellatifs et déclaratifs dans l'énonciation du *nous*, dans les fictions de Louky Bersianik ou de Françoise d'Eaubonne : l'Euguélonne de l'une exhorte les « femmes de la terre » à se réunir et à entrer en lutte contre ceux qui les oppriment, tandis que la Marie-Ève de l'autre, accomplissant les premiers faits d'armes de l'État international des femmes, interpelle les « Femmes de Livia ! » pour les engager à marcher avec elle, « [a]u nom du Losange » et au nom des « sœurs de France ». « *Nous* venons de vous libérer », leur explique-t-elle, « mais *vous seules* pouvez aujourd'hui, en cet instant, contester ou parfaire cette libération » : son appel, alternant première et seconde personne du pluriel,

-
1. Pol Pelletier, « Marcelle II », dans Marthe Blackburn, Marie-Claire Blais, Nicole Brossard, Odette Gagnon, Luce Guibeault, Pol Pelletier et France Théoret, *La Nef des sorcières*, Montréal, Quinze, 1976, p. 67-71, p. 71.
 2. Françoise d'Eaubonne parle aussi de femmes-peuple, comme d'une sorte de rêve déçu. En même temps qu'elle estime qu'« il est urgent d'abattre la rivalité artificielle que les hommes ont établie entre nous et revenir à ce bain de Jouvence qu'est celui de notre foule, les femmes », elle regrette que cette « foule » n'ait encore jamais pu, historiquement, être autre chose que « gynécée et ghetto » — et elle affirme du même coup qu'elle ne pourra être « jamais foule, jamais peuple ». Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, Paris, Encre, 1980, p. 186-187.
 3. La communauté d'affect crée une appartenance politique. Voir à ce sujet Ann Cvetkovich, *Depression: A Public Feeling*, Durham, Duke University Press, 2012 et Marie Darsigny, « Souffrance et résistance : l'art queer de la dépression », dans Isabelle Boisclair et Pierre-Luc Landry *et al.* (dir.), *QuebeQueer. Le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2020, p. 69-86.
 4. Se plaçant dans la continuité immédiate de *Québécoises deboutte!*, qui a cessé de paraître en 1974, la revue se positionne donc comme un « journal fait par des femmes pour des femmes », ainsi constituées en groupe engagé englobant éditrices et lectrices ; le sujet collectif est construit sur l'analyse du « problème des femmes », de « l'oppression et la discrimination dont nous sommes l'objet ».
 5. Je souligne.

s'adresse aux femmes en leur proposant de s'identifier à ce *nous* de lutte qu'elle leur offre¹. Le *nous* est ainsi à la fois un donné de départ — femmes déjà en lutte, condition globalement partagée — et l'objet de la guerre qui s'amorce².

Les femmes ne sont de toute façon pas vraiment libres, selon les féministes, de se penser en dehors d'un système de domination général, non plus que les hommes ne le sont de se poser en innocents par rapport à une organisation sociale globale qui opprime les femmes : enjeu de persuasion et de reconnaissance, le *nous* des femmes est aussi, d'un autre point de vue, inévitable. Françoise d'Eaubonne insiste particulièrement sur cette idée ; pour elle, la répartition inégale du pouvoir crée les classes sociales, plutôt que les mots qui les désignent pour en contester les partages ; ce phénomène global de répartition du pouvoir, selon elle, « déborde cruellement les individus », comme les choix de langue. « Il fait partie des institutions, il sous-tend les structures mentales », il est « un phénomène communautaire, historique, général, mondial », qui « affecte toute la culture ». Et s'il fait naître le *nous* des femmes, c'est parce qu'« [i]l est à la fois le plus intime de notre particulier, et le plus commun de notre collectif. Il est l'air que nous respirons », conclut-elle³.

III. B. Ambiguïtés et risques du *nous*

D'un côté en effet, le *nous* de la lutte correspond à une forme de besoin émotionnel et physique vital, tel que le présentent certaines autrices : Annie Leclerc affirme qu'elle se « disloque » et s'« effiloche » lorsqu'elle ne peut plus se chauffer aux « bonnes énergies » des femmes, se gorger de leurs rires et « attiser la flamme » des colères ensemble. « Je retourne à ma langue de femme enfermée, exclue, séparée des autres langues, je râle, je rechigne, je racle et je renâcle, je vitupère et j'insulte, et la fourche de ma langue se tourne contre moi, me perce et me déchire » : hors du *nous*, défini et entretenu par l'engagement dans une lutte commune, c'est le *je* lui-même qui perd son sens et détourne les intentions politiques de l'écriture en râles insensés. « Je ne peux plus écrire que dans la langue de nos corps confondus [...], que dans le nœud de notre détermination, que dans notre immense vouloir, cruel impitoyable, d'affirmations », ajoute encore l'autrice⁴. D'autres l'expriment avec elle : par exemple Louise Dupré dans *La Peau familière*, lorsqu'elle reconnaît qu'« il ne suffirait plus de dire je », qu'elle « écrirai[t] NOUS il le faudrait », « JE NOUS pour une seule confiance à ras de terre », immédiate, concrète⁵ ; ou bien Jo-

1. Voir chapitre suivant, p. 273.

2. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 126. Je souligne.

3. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 50-51.

4. Annie Leclerc, « La lettre d'amour », 1977, *op. cit.*, p. 149.

5. Louise Dupré, *La Peau familière*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 12.

vette Marchessault qui, dans son *Tryptique lesbien*, évoque le «savoir informe, en pièces détachées» qui est celui des femmes tant qu'elles n'ont pas ensemble pris conscience de leur oppression (« [l]e savoir qu'on avait de nous était en effet monstrueux »)¹.

D'un autre côté, dans ce projet vital, il est bien question d'une multiplicité de *je*, parfois pensés comme vulnérables et fragiles dans leur isolement : le *nous* comme force collective porte en ce sens les existences et expressions individuelles. Maryvonne Lapouge-Pettorelli l'exprime sous la forme apparemment paradoxale de son journal «intime». Celui-ci reflète à la fois l'enthousiasme théorique qu'elle connaît grâce aux textes et luttes lesbiennes des décennies 1970-1980, lié en partie à l'expérience intime de sa propre découverte sexuelle et amoureuse du lesbianisme, et la détresse extrême ressentie au sein d'un mouvement bâti sur une constellation parfois artificielle de *je* fragiles et malmenés («Je sais quels déchirements les femmes, êtres qui s'ignorent, psychismes mimétisés, presque, parfois, décérébrés, sont à même de s'infliger») : le *nous* collectif est loin d'être une donnée seulement positive mais se pense comme un projet de «survie» — «je suis plus que je ne suis»². Cette attention à la vulnérabilité des sujets isolés est commune à beaucoup d'autrices. Madeleine Gagnon s'y montre aussi particulièrement sensible dans *Lueur*, ouvrage dans lequel le *nous* est pensé comme un engagement de l'écriture, actant et englobant une série de sujets différents ; il est utilisé en alternance avec le *tu*, quant à lui protégé de l'inclusion dans un *nous* qui l'engagerait contre son gré, ou au-delà de son gré — cette oscillation marque l'attention portée aux sens collectifs et individuels de la lutte³.

Vulnérabilités et instabilités dépendent aussi de la dimension relativement interchangeable des positions de chacune, qui retrouve son expérience dans celle des autres ; le bénéfique est celui de la reconnaissance, mais le risque est celui d'une certaine perte en subjectivité et les autrices insistent sur la nécessité de voir ce *nous* comme le résultat d'échanges respectant l'autonomie et la singularité de chacune. L'attention portée à cette ambiguïté se remarque dès l'hymne du mouvement de libération des femmes français. «Seules dans notre malheur, les femmes / Parlons-nous, regardons-nous !» exige l'un des premiers couplets : le *nous*, ici, appelle à la lutte et à la rupture de l'isolement des femmes, en même temps qu'il prend une valeur réflexive et engage à prendre en considération l'existence de chacune, à la fois «seule» et nombreuse, au sein du mouvement⁴. Développant cette idée en citant Anna de Noailles, Denise Boucher s'intéresse aussi à la manière dont l'énonciation du *nous*, articulée à celle de questionnements amicaux et amou-

1. Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980, p. 15.

2. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 11, p. 42, p. 155-156.

3. Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 22.

4. Du reste, l'ambivalence utopiste de cet appel au *nous* est confirmé par les relectures actuelles de l'hymne des femmes, dont les paroles ont été modifiées. Depuis les années 1970, il a été beaucoup souligné que le mouvement avait en partie échoué à réellement prendre en compte la diversité des conditions vécues par les femmes ; les réflexions portées par les mouvements de lutte anti-raciste ou intersectionnels ont notamment entraîné la modification des strophes parlant de «femmes esclaves» et de «continent noir».

reux, fait courir le risque de l'appartenance et de l'appropriation. Se demandant ce que signifie « appartenir » à quelqu'un, elle analyse que le rapport du « je-me-moi » au « tu-te-toi » prime absolument sur toute définition d'une collectivité transcendante : ni « Dieu », ni « le féminisme » ne doivent, selon Denise Boucher, écraser cette relation primordiale, et s'il y a un *nous* qui se construit, il faut qu'il soit celui de cet échange. « Je veux nous de toutes ces rencontres », exprimait aussi Madeleine Gagnon quelques pages plus tôt, « une belle et longue histoire d'amour où, pendant plus d'une année, chaque semaine, nous faisons des séances de *moi-je* et de *tu-toi* et de *nous tous* » où l'harmonie se trouvait entre ces divers positionnements subjectifs¹.

En corollaire de cette attention portée à la préservation des singularités, les conflits qui accompagnent l'évolution des mouvements féministes en littérature rendent compte de la méfiance suscitée par l'usage potentiellement abusif du pronom *nous*. Elle est surtout exprimée en groupes de réflexion et revues : on peut penser au rôle joué en France, par exemple, par la Coordination des femmes noires qui publie en 1978 une première brochure synthétisant les singularités du féminisme dont elles ont besoin, ou bien aux conflits, au Québec, qui structurent l'histoire d'une revue comme *Les Têtes de pioche*. Les éditrices de la Coordination des femmes noires expriment ainsi vouloir « sortir [leur] oppression d'un cadre individuel » et choisir ce que recouvre leur propre *nous*, soulignant la communauté de l'expérience des violences subies (à moitié spécifiques par rapport aux femmes blanches, à moitié partagées : « excisions, polygamie, glorification de la reproductrice, “disponibilité” sexuelle et ménagère vis à vis des camarades militants »). Le sujet collectif féministe majoritairement blanc ne peut subsumer correctement les sujets noirs, affirment-elles en substance, pas plus que ceux des mouvements de gauche masculins ; il est alors à la fois question de représentation, d'organisation et d'autonomisation des luttes². Maira Abreu montre aussi comment, parfois, le *nous* fonctionne comme force politique de coalition, lorsqu'il est établi au départ par des femmes marginalisées appelant au soutien : le cas des *Nouvelles Lettres portugaises* est un exemple de stratégie politique réussie, établie d'abord par des femmes latino-américaines dans un contexte où justement les détracteurs du féminisme cherchaient à uti-

1. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 55, p. 23, p. 9.

2. Dans cette brochure, l'opposition des femmes noires de France s'articule plus par rapport aux mouvements de gauche masculins, ou par rapport aux mouvements des femmes africains qui instrumentalisent leur condition, que par rapport aux mouvements féministes ; néanmoins, la fin du numéro revient aussi sur le fait qu'elles peuvent difficilement trouver une représentation satisfaisante au sein du mouvement de libération des femmes majoritaire, et doivent organiser leur propre mouvement. Depuis 1978, les fondatrices de la Coordination ont exprimé plus fermement le sentiment d'exclusion et d'incompatibilité qu'elles ont parfois vécu au sein du mouvement des femmes français. Voir surtout Coordination des femmes noires, « Éditorial », *La Coordination des femmes noires*, n° 1, 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/cdfn_0000-0009_1978_num_1_1_841), p. 3-4 ; « Les mouvements de femmes liés aux partis uniques, en Afrique, recréent le carcan infernal de l'oppression des hommes sur les femmes », p. 18-19 ; F. Carlier, « Femmes Antillaises en France (interview) », p. 35-37 ; voir aussi les propos de Gerty Dambury dans Axelle Jah Njiké, « Une noire peut en cacher une autre », dans l'émission *LSD, la série documentaire*, n° 3/4, « Je suis noire et je n'aime pas Beyoncé, une histoire des féminismes noirs francophones », France Culture, juin 2021 (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lsd-la-serie-documentaire/une-noire-peut-en-cacher-une-autre-3033410>).

liser contre lui une supposée uniformité blanche et bourgeoise du mouvement de libération¹. L'exemple des *Têtes de pioche* est également frappant quant aux ambiguïtés du *nous* convoqué par la lutte féministe. Deux conflits majeurs précipitent la fin de la revue et l'échec du projet collectif : en 1976, une première scission sépare les tenantes d'analyses de type matérialiste de la société patriarcale — elles considèrent que la lutte féministe doit s'organiser en termes de classes et prêter moins d'attention aux singularités privées de la vie de chacune qu'à l'organisation globale du mouvement — de celles qui se nomment « radicales » et qui considèrent que le *je* ne doit jamais se perdre dans un *nous* de lutte perçu comme forcément factice ; elles mettent l'accent sur le respect des subjectivités et sur la création. Les secondes l'emportent². En 1978, de nouvelles disputes notamment liées au conflit récurrent qui sépare, schématiquement, lesbiennes et hétérosexuelles, ainsi qu'un épuisement général, provoquent la disparition de la revue. Certaines lesbiennes reprochent au féminisme de se construire en fonction d'un sujet hétérosexuel ; inversement, certaines hétérosexuelles reprochent au *nous* collectif de laisser trop de place à celles qui ne devraient être à leurs yeux que minoritaires. Ces conflits révèlent qu'en réalité, la question des liens entre subjectivité et collectivité achoppe : le *nous* n'est jamais acté, il est finalement trop divers, et l'impossibilité de le mettre en place provoque fatigue et déception chez les féministes³.

Ces enjeux, surtout déployés dans des espaces militants qui côtoient et échangent avec les espaces littéraires, trouvent une singulière application dans certains ouvrages qui témoignent de manière plus définitive — moins dialoguée — de l'échec du *nous*. *Retailles*, fréquemment établi comme l'un des livres les plus importants du mouvement littéraire féministe au Québec — dans le travail de Chloé Savoie-Bernard, par exemple —, également l'un des relativement rares ouvrages québécois à avoir été cités et soutenus par les Françaises à l'époque, en est le meilleur exemple. Ce livre de Madeleine Gagnon et Denise Boucher est issu de la déception qu'elles ont connue par rapport à l'échec du collectif de réflexion et d'écriture dont elles ont fait partie, qui comptait aussi Odette Gagnon, Marie-Francine Hébert, Pauline Julien et Patricia Nolin⁴. Elles souhaitent dans ce

1. Voir chapitre 2, p. 118.

2. Je signale quand même que la situation est ambiguë. Tel que celles qui restent à la revue en parlent dans les numéros qui suivent cette scission, et comme France Théoret — qui a fait partie des départs — en témoigne aussi aujourd'hui, le débat opposant les féministes d'inspiration socialiste ou matérialiste et les féministes d'inspiration radicale a été central dans la rupture. Mais, au sein des colonnes de la revue, le débat a aussi été traduit en ces termes, que je rapporte dans mon analyse, de conflit entre priorisation du sujet collectif ou du sujet singulier — quitte à caricaturer parfois, me semble-t-il, les positions de certaines des éditorialistes parties. France Théoret, notamment, fait partie de celles qui ne sacrifient jamais le *je* au *nous*... Les explications rétrospectives mêlent manifestement différents sujets de discussion. Entretien mené avec France Théoret le 20 juin 2022.

3. On peut aussi penser à l'exemple de Janou Saint-Denis qui, lors d'une conférence, rappelle que certaines femmes sont toujours exclues des collectifs loués par d'autres : elle cite le travail d'« une femme qui avec d'autres n'ont pas été invitées à ce congrès » et demande si « les amérindiennes sont [...] interdites dans les universités ». En même temps, elle réaffirme l'importance d'un collectif qui doit être souvent questionné : « il est impossible à quelque femme d'assumer seule l'action [...] c'est dans un élan de révolte commune qu'elle trouvera sa pleine mutation » ; dans cet imaginaire du collectif, le désordre et la remise en cause permanente de tout est ce qui permet l'engagement : « Plus j'anarchise mes vents, [...] plus je me sens à la fois seule et impliquée avec toutes les femmes ». Voir Janou Saint-Denis, *La Roue du feu secret*, Montréal, Leméac, 1985, p. 235, texte écrit en 1976.

4. Chloé Savoie-Bernard, *Inventaire pendant liquidation. Expériences du temps dans les écritures au féminin au Québec 1970-1990*, thèse de littératures de langue française, Montréal, Université de Montréal, 2020, p. 269.

livre «souligner *de nous* les lieux, les formes où, entre nous, se reproduit si brutalement le pouvoir¹»: le *nous* est l'origine de l'investigation, comme son lieu et son objet². Le collectif n'a pas réussi, selon les autrices, à développer une pensée réellement susceptible d'accueillir une diversité de subjectivités et d'expériences. Sur ce point, elles comparent leur situation au Québec à celle de la maison d'édition *des femmes*, en France, où le sujet politique véritable a été négligé selon elles³. L'accusation principale, en dehors de cela, porte sur «[c]elles qui ont fait de tous les hommes l'ennemi principal»: il s'agit des féministes radicales ou matérialistes, principalement de celles qui au sein de leur groupe se revendiquaient lesbiennes. Elles ont «castré» une partie de la lutte, expliquent Madeleine Gagnon et Denise Boucher, «aminc[i]» et «détourn[é]» les «vraies batailles» à force de rejet des hommes. «Pendant que les lesbiennes et hétéros se regardaient comme chattes et souris, [...] nous avons arrêté de nommer notre sexualité. Il y eu un arrêt»: Denise Boucher et Madeleine Gagnon utilisent encore le *nous*, mais derrière cet usage pronominal, c'est justement l'échec de la constitution du groupe qui est rendu évident⁴.

L'idée même de l'écriture féministe correspond parfois à un oxymore, constitué de ces ambivalences; car le contexte littéraire redouble la difficulté par rapport au contexte militant. D'un côté, dans l'ensemble, le féminisme pousse au *nous*, la prise de conscience est collective, la lutte est commune — quand bien même il s'agit de libérer chacune de son oppression à la fois individuellement et collectivement. Comme le note Susan Suleiman à propos des fictions autoritaires, le propre de certains engagements littéraires est de constituer le sujet d'un récit comme

représentant conscient (voire comme chef) d'un groupe dont il exprime les valeurs et avec lequel il s'identifie. C'est son identification avec le groupe qui fait de lui, à la limite, un personnage collectif. Tout héros antagonique, même s'il porte un nom qui le singularise, tend vers l'anonymat (ou l'unanimité) du groupe⁵.

D'un autre côté, les récits féministes, engagés, rejettent précisément cet autoritarisme idéologique et narratologique. La littérature incite au *je*: non pas en soi — d'autres traditions de l'enga-

1. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 11. Je souligne.

2. Chloé Savoie-Bernard, lorsqu'elle s'intéresse à l'idée de communauté telle qu'elle est définie et problématisée dans *Retailles*, en travaille surtout la notion à partir de celle du duo d'écriture ou de l'intertextualité qui structure le texte, mais ne s'intéresse pas plus avant à l'analyse de ce *nous*. Voir Chloé Savoie-Bernard, *Inventaire pendant liquidation. Expériences du temps dans les écritures au féminin au Québec 1970-1990*, 2020, *op. cit.*, p. 266-268, p. 272-274; et Chloé Savoie-Bernard, «Les femmes comme au musée. Communautés et temps suspendu dans la littérature contemporaine québécoise», dans Julie Beaulieu et Adrien Rannaud *et al.* (dir.), *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes*, Québec, Codicille éditeur, 2018, p. 241-265.

3. Voir chapitre 2, p. 141.

4. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 47-57.

5. Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* [1983] (titre original: *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*), Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 114-115. Le texte anglais original est plus précis sur la notion de «personnage collectif», qui correspond par exemple bien aux héros et héroïnes de Wittig: ce personnage est «minimalement individualisé» («*only minimally individualized*»). Par coïncidence, il se trouve qu'à ce moment-là de son analyse, Susan Suleiman analyse *Le Cheval de Troie* de Paul Nizan: ce n'est pas sans créer un écho avec son équivalent, peut-être moins «autoritaire», wittigien. Voir Susan R. Suleiman, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre* [1983], Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 106 et Paul Nizan, *Le Cheval de Troie*, Paris, Gallimard, 1935.

gement littéraire s'énoncent aisément à la troisième personne, à distance —, mais en contexte féministe, parce que l'enjeu premier, pour les femmes, est de devenir sujets de leur propre histoire. Ces oscillations sont caractéristiques des écritures féministes d'une manière générale, d'après Rita Felski¹, qui fait remarquer que les récits féministes ont tendance à être bâtis sur la recherche d'un sujet à la fois caractérisé par sa définition collective et inscrit dans une tradition romanesque «réaliste», liée au récit «bourgeois» et à la valorisation de l'individualisme. Le critère féminin institue un «espace contre-public féministe» qui place temporairement entre parenthèses les différences individuelles entre femmes, «le “nous” du discours féministe étant conçu pour représenter toutes les femmes comme des co-sujets collectifs»². Ambivalente, cette collectivité forme donc à la fois le «point de départ à partir duquel les femmes, en tant que groupe, peuvent déployer une problématique de genre», et une notion aux très fortes dimensions utopistes :

le féminisme oscille entre, d'une part, son attraction pour l'idéal d'un sujet collectif unifié, issu d'une distinction primaire entre masculin et féminin, d'autre part les activités et perceptions de soi concrètes des femmes, au sein desquelles les divisions genrées entrent souvent en conflit avec tout un tas d'autres alliances, comme celles fondées sur la race ou sur la classe, ce qui empêche toute notion naïve de consensus harmonieux. L'idée d'une identité genrée, partagée et générée par la sphère publique féministe est ainsi à la fois émancipante³ et contraignante⁴.

Le rapport du *je* au *nous* est ainsi particulièrement complexe dans l'engagement féministe, autant sur le terrain politique que sur le terrain littéraire, et cette contradiction permanente semble également susceptible de dériver en un «langage de fous»⁵ que d'ouvrir sur une création d'autant plus dotée de valeur littéraire qu'elle est plus complexe dans sa problématisation de l'énonciation.

-
1. Dans *Beyond Feminist Aesthetics*, un ouvrage consacré à penser l'agentivité (*agency*) féministe loin de l'écueil des mythologisations essentialisantes dans lequel tombent, selon la chercheuse, trop d'études portant sur l'histoire et la pensée féministes — et, en particulier, trop d'analyses de leurs littératures.
 2. «*Like the original bourgeois public sphere, the feminist public sphere constitutes a discursive space which defines itself in terms of a common identity; here it is the shared experience of gender-based oppression which provides the mediating factor intended to unite all participants beyond their specific differences. [...] The consciousness of membership in an oppressed group engenders a solidarity rooted in collective identity and in theory grants all participants equal status; the “we” of feminist discourse is intended to represent all women as collective cosubjects*», Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p.166-168. Je traduis. Sur la notion d'espace contre-public féministe, voir chapitre 2, p. 120.
 3. «*Empowering*» en anglais : terme difficile à traduire en français, «émancipant» rendant moins compte de la dimension active du terme que sa version anglaise ; parfois rendu par les néologismes «encapacitant» ou «empouvoirant».
 4. «*An appeal to a shared experience of oppression provides the starting point from which women as a group can open up the problematic of gender, at the same time as this notion of gendered community contains a strongly utopian dimension. Feminism thus oscillates between its appeal to an ideal of a unified collective subject drawn from the primary distinction of male versus female and the actual activities and self-understanding of women, in which gender-based divisions frequently conflict with a whole range of other alliances, such as those based on race or class, and work against any unproblematic notion of harmonious consensus. The ideal of a communal gendered identity generated by the feminist public sphere is thus both empowering and constricting*», *Ibid.*, p. 169. Je traduis.
 5. Marthe Blackburn, «Les jasettes intérieures», *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4291), p.27-29, p. 29. Je souligne.

Lorsque ces états d'harmonie dynamique entre les différents sujets individuels ou collectifs de la lutte font défaut, la vulnérabilité et l'instabilité des définitions subjectives sur lesquelles repose le *nous* entraîne donc un refus de son usage. Il est trop ambivalent : certaines écrivaines priorisent radicalement le respect de la multiplicité et de la singularité de ces *je* fragiles¹. Le *je* reste ainsi toujours prédominant dans les œuvres de France Théoret : chez elle, l'autotélisme de l'énonciation n'est pas seulement la réappropriation d'une contrainte de l'écriture mais bien une affirmation engagée, réitérée, positive. Quelques *nous* apparaissent ponctuellement, par exemple le *nous* des « Québécois » qu'elle oppose à son amie française, dans *Une voix pour Odile*², ou le *nous* rétrospectif du duo d'écrivaines féministes qu'elle formait alors avec Louky Bersianik, très vite contrebalancé toutefois par l'affirmation d'une exigence de singularité :

Nous étions des féministes. Nous écrivions l'une et l'autre. J'ai exigé que l'écriture soit unique, singulière, fasse appel à une langue personnelle, inimitable. L'acte d'écrire nous rassemblait, ce que nous écrivions n'avait pas à se ressembler d'aucune façon. J'aimais qu'elle soit elle-même, irréductiblement différente³.

Si « toutes ont une langue ressemblante », il faut pourtant bien marquer les différences, les variations des « cadre[s] » qui orientent les luttes, analyse aussi rétrospectivement l'autrice⁴. Pour elle, la singularité est première dans le rapport à la lutte collective et l'engagement ne peut passer d'abord que par une interrogation des points de vue et perspectives en œuvre, articulés depuis la position du *je* : France Théoret priorise le *je* précisément pour préserver la force de son engagement.

Le *nous* des femmes ne peut donc guère être traité autrement que comme le sujet d'une énonciation critique. Alors que l'œuvre de Monique Wittig repose en grande partie sur le travail des pronoms et sur ce qu'ils permettent dans la constitution de nouveaux sujets de l'écriture, on ne trouve par exemple presque jamais le *nous* chez elle, mais plutôt des *elles*, des *tu* ou des *j/e*. Monique Wittig s'en éloigne toujours plus au fil de son œuvre ; dans *Virgile, non*, en 1985, le personnage de Wittig est seul à croire encore qu'il peut se battre contre les forces de l'enfer *straight* et il n'emploie plus guère que les pronoms *je*, *tu*, *elles* et *on*. En fait, c'est dès la fin des *Guérillères* que le *nous* fait l'une de ses dernières apparitions. Catherine Écarnot s'est intéressée à la manière dont le dernier fragment de ce texte opérait à la fois un passage brusque du *elles* au *nous* et du présent au passé. D'un côté, elle remarque que ce changement s'associe à une forme désuète de lutte politique : adepte de *L'Internationale*, conventionnelle, sans exigence quant au langage ; « le *nous* se trouve ainsi associé à des formes périmées et à la méfiance manifeste de Wittig à l'égard

-
1. Comme le résume Béatrice Didier au sujet de l'écriture féminine, « le "je" n'est si envahissant dans la littérature féminine que parce que son existence est contestée ». Béatrice Didier, *L'Écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 34.
 2. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 52.
 3. France Théoret, *Va et nous venge*, Montréal, Léméac, 2015, p. 134.
 4. France Théoret, *Cruauté du jeu*, Ottawa, Écrits des forges, 2017, p. 34-35.

de la première personne, fût-elle plurielle»¹. D'un autre côté, Catherine Écarnot note aussi que ce changement fait écho à celui qui marquait déjà la fin de *L'Opoponax* en 1964, lorsque le *je* se substituait au *on* et que, faisant « suite à l'ensemble du livre où le féminin pluriel peut être entendu comme générique, [ce *nous* final des *Guérillères*] est lu comme féminin sans la moindre hésitation, il atteste de la réussite de Wittig dans son entreprise de dérober au masculin son universalité »². Ainsi le pronom est ambivalent et se comprend en contexte. Mêlé de chants communistes, d'espoirs déçus et de significations masculines, il est repoussé ; attribué au héros collectif que forme le *elles*, énonçant une lutte des guérillères projetée vers le présent et l'avenir, il est proposé comme force nouvelle d'énonciation. Sa valeur tient dans le renouvellement de l'arrière-plan référentiel du mot et dans le fait qu'à la fin, il subsume un *elles* jusqu'alors exclu du domaine du commun et du général : sa valeur tient à sa dimension critique.

III. C. Décider et engager le nous

Le *nous* repose finalement sur une décision, mot récurrent sous la plume des écrivaines féministes de la période³ : décision d'énonciation, jouant sa part dans l'articulation des dénonciations politiques propres à l'engagement féministe des autrices. Cette décision suppose d'assumer le risque en choisissant d'agir et d'énoncer le sujet collectif *malgré tout* : l'engagement repose dans le compromis et dans la fiction discursive.

Les écrivaines affirment d'abord que cette énonciation au *nous* est une forme de prise de pouvoir⁴, souvent valorisé dans son dynamisme anarchiste. « Il ne possède aucun sommet, aucune bureaucratie », rappelle Françoise d'Eaubonne, il consiste « tout bonnement [en] un petit nombre de femmes » qui apprennent « à se connaître en tant que femmes »⁵ : *nous* mouvant attaché à analyser les conditions mêmes de sa possibilité. Lorsque, dans *La Venue à l'écriture*, Hélène Cixous témoigne des difficultés qu'elle rencontre auprès de ses éditeurs, c'est bien aussi l'idée qu'elle formalise. Le « Maître de la Répétition », son éditeur, chaque année, lui refait « sa centième rescène »,

-
1. Winifred Woodhull donne une autre interprétation de cette référence aux luttes communistes : elle l'associe à une valorisation sans réserve des imaginaires révolutionnaires au travers du monde, Wittig se référant en même temps à différents d'entre eux (notamment russes et cubains). Winifred Woodhull, « Monique Wittig Reconsidered », janvier 2006, *op. cit.*
 2. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 66-67.
 3. Voir dans les annexes, échantillon « La notion de "décision" dans l'engagement féministe ».
 4. Dans *Retailles*, Madeleine Gagnon et Denise Boucher insistent sur le fait que le danger du *nous* réside dans son lien étroit avec « le Pouvoir » : « quand le Pouvoir circule dans la fiction des groupes », « le Nous s'installe comme politique, comme morale, comme religion » ; la neutralisation « de chaque *sujet* », craignent-elles, leurs « démissions individuelles », entérinent le fait que « nous sommes à la fois sujets de l'histoire, du pouvoir et du Nous collectif », d'une manière qui voue les groupes de parole « au suicide (ou aux meurtres : oppressions, exclusions, etc.) ». Quand bien même elles en fournissent une interprétation négative, les autrices affirment ainsi le pouvoir historique et politique d'un choix d'énonciation. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 152-153.
 5. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 224.

«la remême» : il lui reproche d'être « toujours pleine de doubles », d'avoir « de l'autre dans [son] même » ; il lui demande « du Cixous homogène », la prie d'offrir du repos et de la répétition plutôt que de l'imprévu¹. L'écrivaine proteste : cette fixité signifierait ennui ; non seulement son identité d'autrice n'est pas soluble dans des répétitions de l'autre ou du même, mais elle est radicalement autre à soi-même ; chez elle, le *nous*, comme le *je*, existent à condition d'être parfaitement instables dans leurs définitions. Dans sa préface au livre de Phyllis Chesler *Les Femmes et la folie*, Cixous affirme aussi que « [l]a féministe est un *je* qui se dit *nous* et qui le vit », quelle que soit sa situation exacte dans la cause des femmes : « le mot “sororité” a aussi une portée *politique* »². « Je suis une et collective », affirme de la même manière Nicole Brossard, multiple dans ses propres identifications³.

Les féministes énoncent ainsi un *nous* qu'elles comprennent plus comme *sujet* — actif, de la grammaire, et engagé, de la lutte — que comme identité. Alors que dans les textes d'Hélène Cixous et de quelques autres — Madeleine Gagnon, Françoise d'Eaubonne parfois, par exemple —, cette protestation d'instabilité et ce refus de la fixité s'accompagne tout de même par moments de lectures identitaires du sujet « femmes », parce qu'elles sont associées à des projets différentialistes⁴, cette distinction est particulièrement explicite dans les textes de Monique Wittig. Dans « On ne naît pas femme », l'écrivain/e regrette que certaines analyses « nous mène[nt] à développer avec complaisance de “nouvelles” théories sur notre spécificité », par exemple sur la « non-violence »⁵, ou bien sur des notions comme « l'écriture féminine » d'Hélène Cixous⁶. Monique Wittig cherche ainsi à redéfinir le *nous* que forment les femmes du mouvement, par opposition à d'autres définitions possibles : « [N]ous avons choisi de nous appeler “féministes”, il y a dix ans », non pas pour entériner la définition de « la-femme » et antagoniser des groupes hommes et femmes essentialisés, mais pour historiciser cette lutte. Elle revient à une définition du *nous* comme sujet historique : né d'une prise de conscience collective, rattaché à des théories politiques précises, construit sur plusieurs décennies de lutte. Dans ce sens, Monique Wittig s'écarte donc aussi d'une ré-élaboration subjective du *nous*, comme de l'idée de devoir le préserver de l'efface-

1. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 39-40.

2. Hélène Cixous, « Préface. L'ordre mental », dans Phyllis Chesler, *Les Femmes et la folie*, Paris, Payot, 1975, p. 7-8, p. 8.

3. Nicole Brossard, « Éditorial. Libération de la femme / Mouvement des femmes », *Les Têtes de pioche*, 2 et 3, n° 9 et 1, février-mars 1978, p. 2. Voir aussi Marie-Andrée Bergeron, « Je suis une et collective ». Orientations idéologiques et politiques de la revue féministe *Les Têtes de pioche* (1976-1979) », en cours de publication.

4. Voir chapitre 7, p. 428.

5. « Non-violence » vertement critiquée également par Françoise d'Eaubonne mais, précisément, rapportée chez elle à une certaine idée de nature féminine. Au même moment où Françoise d'Eaubonne rédige ses textes sur la notion de « contre-violence », opposée à une « non-violence » définie comme apanage des luttes féminines, elle affirme aussi que certaines dispositions à la violence sont fondées en nature chez les hommes. Elle distingue alors plans politiques et plans sexuels : en matière de sexualité, affirme-t-elle, le désir des femmes est « écologique » et « biologique », lié « au rythme de la lune, des marées », contrairement à celui des hommes qui ont, selon elle, une sexualité en partie fondée sur des volontés meurtrières. Voir Françoise d'Eaubonne, « Interview de Françoise d'Eaubonne », *Sexpol*, n° 25, octobre 1978.

6. Monique Wittig, *La Pensée straight* [2001], Paris, Amsterdam, 2018, p. 58, p. 99, p. 113, p. 124.

ment des *je* de chacune : il ne s'agit pas tant pour elle d'émotions et d'intentions que d'histoire et de combat, de positions singulières que d'engagement collectif. Si bien que son *nous*, en fin de compte, se déplace et incorpore la possibilité d'une scission. Dans «La pensée straight», il ne désigne plus que les minorités sexuelles qu'il engage à se distinguer politiquement d'un *nous* factice du mouvement des femmes : «[s]i nous lesbiennes, homosexuels, nous continuons à nous dire, à nous concevoir des femmes, des hommes, nous contribuons au maintien de l'hétérosexualité¹». Le pronom est performatif ici, bien qu'il soit défini négativement par l'opposition à un autre *nous* (féministe, féminin) : il constitue un nouveau sujet de lutte politique, distinct de celui des femmes. Le *nous* décidé, énoncé dans le texte engagé plutôt que précisément défini est ainsi un moyen, au départ linguistique, d'entrer dans l'action. C'est aussi sur ce mode que l'utilisent Josée Yvon, Janou Saint-Denis ou Nicole Brossard : «nous ne prendrons pas de juste milieu», déclare la première, «nous ne prendrons rien de moins que la Dèmesure» dans cette lutte contre les ordres oppressifs². Janou Saint-Denis, dans «La Jasette», articule le *je* qui «anarchise» et «versatile» poétiquement ses idées sur les mouvements des femmes, au *nous* de l'«[e]ntre nous femmes», aux «paroles ambitieuses» : l'ambition se construit sur la recherche d'une parole, puis d'un écrit, partagés³. Nicole Brossard propose la même énonciation de la première personne du pluriel, demandant si «[e]n fonction de nous, femmes», l'écriture peut avoir un sens, ou «à tout le moins engendrer un mouvement»⁴. Comme fiction discursive de conjonction des histoires — multiples, sans prétention à l'homogénéisation ou à la fixation des identités —, le *nous* devient en effet force politique de convergence. Il réunit dès lors femmes du passé, femmes du présent et avenir de l'humanité : les très diverses

petites mères mortes-vivantes, petites indiennes dévalant les collines, petites filles violées-battues, petites ménagères courageuses [...] petites ouvrières éreintées [...] petites intellectuelles [...] petites inuites enceintes [...] petites musiciennes en devenir [...] petites prisonnières de vos pays guerriers,

peuvent «avec nous, se souven[ir] sans fin de leurs labeurs» et former, dans leur éparpillement, une nouvelle force politique⁵ ; parce que c'est précisément «lorsque nous nous multiplions dans la complexité de l'unité» que les femmes, chacune prenant force dans ce que Madeleine Gagnon nomme «l'entité», deviennent «dangereuses». «[J]e suis le son du je et ce peut être nous», dit-elle aussi dans *Lueur*⁶.

-
1. Monique Wittig, «La pensée straight» [1980], dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 66-77, p. 74. Je souligne.
 2. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, 1976, *op. cit.*, p. 23.
 3. Janou Saint-Denis, «Jasette au bic», *Sorciers : les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4275), p. 7-9, p. 7.
 4. Nicole Brossard, *L'Amèr*, 1977, *op. cit.*, p. 47.
 5. Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 107-108.
 6. *Ibid.*, p. 107. Malgré ses réticences souvent exprimées, elle confirme une conjonction entre «son histoire la plus intime», opposée à «toute histoire codifiée et apprise», et celle, «gravée» collective, qui correspond au passé de milliers d'autres femmes, *nous* multiple et flou qu'il s'agit de reconnaître, d'encourager et d'explorer. «[L]'égoïsme épa-

Dans certains cas, le choix de privilégier une définition du *nous* comme un sujet en révolte s'articule à un rejet collectif du « destin » des femmes, condition et assignation partagées dont Simone de Beauvoir a montré, d'un point de vue phénoménologique, combien elle signifiait d'aliénation à soi dans le « devenir femme » des jeunes filles¹. Dans *Archaos ou le jardin étincelant*, Christiane Rochefort met en scène cette prise de conscience du « destin » féminin, vectrice de révolte, lorsqu'elle présente le personnage de la jeune princesse Onagre contrainte d'épouser le prince voisin pour « l'intérêt supérieur de la nation ». Le père de ce dernier explique qu'Onagre, d'abord « créature sauvage », se trouvera dans son nouveau royaume « solitaire de son espèce et y perdra la folle idée qu'elle se fait d'elle-même, comme il en a été de [la] mère [du prince], et d'ailleurs de la sienne »². En dehors de la dénonciation d'une transmission généalogique des dominations et soumissions, il faut noter l'utilisation de l'expression « solitaire de son espèce » : on attendrait plutôt « solidaire ». Pour l'écrivaine, outre que ce jeu de mots l'amuse simplement sans doute, il est peut-être une manière de discrètement rappeler des analyses du type de celles de Simone de Beauvoir ou de Betty Friedan, l'une sur le « destin » des femmes condamnées à être solidaires de leur espèce, jamais solidaires entre elles par contre³, l'autre sur l'isolement social des femmes, chacune enfermée dans son foyer et séparée de la solidarité des autres⁴. Placées dans des situations instables qui les font basculer de solitude en solidarité, les femmes sont ainsi susceptibles de passer du *je* au *nous* en même temps que de la soumission à la révolte. Dans l'œuvre de Louky Bersianik, de semblables allusions servent à l'autrice à rappeler aux femmes qu'elles ont droit à un avenir singulier. « Votre destin corporel, femmes de la Terre, est individuel », rappelle l'Euguélienne : « [i]l n'est pas le destin de la collectivité ». Elle proteste : ce « destin » inscrit dans le corps identifié comme féminin, soumis dès un jeune âge au rappel inévitable des fonctions reproductrices qui rattachent l'individu à l'espèce, n'implique pas une soumission permanente et totale tout au long de la vie. « Refusez de vous faire massacrer au profit de l'espèce », supplie encore l'Euguélienne.

Cette réorientation des analyses du destin corporel des femmes au profit d'une révolte aboutit alors fréquemment à des déclarations de retrait de l'espèce : le *nous* naît aussi d'elles. La femme est encore libre de « se dissocie[r] » des « ambitions fratricides » de l'homme, « de son ap-

noui, ouvert et multilatéral » est selon elle la condition-même de la lutte : il impose un glissement permanent du plan du « moi-je » à celui du *nous*, et se place exactement dans la recherche d'un co-sujet collectif utopiste, ambivalent. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 35 ; voir aussi introduction, p. 39.

1. Simone de Beauvoir, *L'Expérience vécue. Le Deuxième Sexe* [1949], Paris, Gallimard, 2016, p. 156.

2. Christiane Rochefort, *Archaos*, 1972, *op. cit.*, p. 63.

3. Les jeunes filles devenant femmes, disait Simone de Beauvoir, prennent conscience de leur position sociale en même temps qu'elles apprennent combien elles appartiennent à l'espèce humaine : leur corps les contraint à savoir qu'une mission leur est confiée, de reproduction, de maternage ; elles apprennent douloureusement que, dans le cas d'une acceptation de la maternité, leurs besoins et énergies propres seront absorbés par ceux de l'être à qui elles donneront naissance. Voir Simone de Beauvoir, *Les Faits et les mythes*, 1949, *op. cit.*, p. 72.

4. Betty Friedan, *La Femme mystifiée* [1963] (titre original : *The Feminine Mystique*), Yvette Roudy (trad.), Paris, Belfond, 2019, 37.

pétit de croissance illimité, du mépris qu'il a de son environnement », de ses « violences » et de ses « gestes boursoufflés » : elle peut « se déclare[r] étrangère à l'Humanité dont elle ne veut plus rien savoir », d'après l'Euguélonne. Le *nous* apparaît, chez Louky Bersianik, à partir de cette déclaration d'exil (comme le souligne, d'ailleurs, le nom d'un des personnages principaux du roman) : « Trop, c'est trop ! nous quittons l'espèce ! »¹ Hélène Cixous, Monique Wittig et Michèle Causse, respectivement dans leurs articles « La venue à l'écriture », « On ne naît pas femme » et « Le monde comme volonté et représentation », formulent la même idée. Hélène Cixous demande : est-elle une femme, « quand c'est devenir volaille que ça signifie » ? C'est-à-dire être plumée, mise en cocotte, confinée en foyer, engraisée, enfermée, pour pondre. Hélène Cixous préfère, à l'énonciation du *nous* choisi par Louky Bersianik, l'interpellation au *je* de « l'histoire des femmes » tout entière, à qui elle demande ses raisons. Elle pose cependant la même question, caricature cynique d'un *cogito* : « [e]t toi, combien de fois es-tu morte avant d'avoir pu penser, “je suis une femme” sans que cette phrase signifie : “Donc je sers” ? »². Michèle Causse et Monique Wittig, moins imagées, en théoriciennes du lesbianisme, produisent la même analyse. La première demande :

quelles sont celles *parmi nous* qui voudraient encore se dire **humaines**, égales des hommes, hommelettes, nor-mâles ? [...] Quelles sont celles *parmi nous* qui voudraient encore se dire femmes, c'est-à-dire créatures sémiurgées, structurées, fonctionnalisées, estampillées, mutilées, méconnaissables, identifiées à l'imaginaire de leur ennemi et dès lors définies « vraies » femmes (ce qui, à tout le moins, suppose qu'on ne naît pas vraie femme, poisson plutôt ? [...])³

Monique Wittig, sur la même ligne, affirme que « les lesbiennes ne sont pas des femmes »⁴ : elle radicalise par-là l'analyse de Simone de Beauvoir selon laquelle on « devient » femme à la suite d'une formation sociale, en la poussant jusqu'à son extrémité, affirmant qu'on peut aussi ne pas devenir femme, si l'on refuse de jouer selon les règles du jeu straight⁵. Si être une femme consiste à la servitude, alors Monique Wittig et Michèle Causse aussi, comme Hélène Cixous et Louky Bersianik, proposent de faire sécession de l'espèce : elles ne sont pas des femmes.

Un certain nombre de textes rappellent que ce basculement peut se produire à partir du moment où les femmes se reconnaissent dans une identité imposée, dans l'ambivalence constitu-

1. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 508, p. 515. Je souligne.

2. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 34.

3. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 13. Le gras appartient au texte original ; je souligne les « parmi nous ».

4. Monique Wittig, « On ne naît pas femme », *Questions Féministes*, n° 8, « Des mouvements de libération des femmes », mai 1980, p. 75-84.

5. Son analyse s'inspire aussi peut-être de déclarations similaires de Frantz Fanon, par rapport aux questions raciales : Céline Belledent le suggère par exemple. Ils prennent au moins tous deux une partie des sources de leur propos dans les analyses de Simone de Beauvoir, elles-mêmes inspirées des théories de Hegel (bien que, dans le cas de Fanon, il semble qu'il y ait déni de cet emprunt). Voir Céline Belledent, « Faire advenir le sujet lesbien en devenir », dans Benoît Auclerc et Yannick Chevalier (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2012 (en ligne : <http://books.openedition.org/pul/4275>), p. 175-192 et Matthieu Renault, « Le genre de la race : Fanon, lecteur de Beauvoir », *Actuel Marx*, vol. 55, n° 1, 2014 (DOI : [10.3917/amx.055.0036](https://doi.org/10.3917/amx.055.0036)), p. 36-48.

tive de l'assignation : le *nous* peut apparaître à des moments d'interpellation où à la fois les femmes se reconnaissent telles, en situation, et dégagent une agentivité singulière refusant ou modifiant le sens de cette assignation¹. Annie Leclerc insiste ainsi sur la dimension interpellative de la survenue du *nous*. Parce que le discours social les nomme « hystériques », interprète leurs volontés de libération comme un « chaos », comme un « culte de l'animalité », ou bien encore comme « un nouveau "fascisme" » féministe, les femmes sont obligées de créer un *nous* de leur protestation. « Ces questions, à *nous* adressées » par un « ils » en « dérouté », obligent les femmes à s'engager. En retour, l'écrivaine appelle à la révolte contre les « béquilles » du pouvoir sur lesquelles s'appuient les hommes. « [I]ls les ont retournées contre *nous* et ils *nous* en ont frappés, mes sœurs et mes mères »². Ce *nous* est un *nous* de tribune, qui oblige : sa valeur est performative. On le retrouve, hors fiction et problématisé comme tel, sous la plume de Madeleine Gagnon, dans *La Venue à l'écriture* : « Je dis, nous l'acceptons à force de les proférer », explique-t-elle à propos du renouvellement de l'écriture des femmes au début des années 1970. Ces remarques peuvent être mises en relation avec les analyses de Dominique Viart sur les différences qu'il établit entre « fictions critiques » et « littérature engagée ». L'un des critères sur lesquels il s'appuie concerne la dimension imprécatrice, sur « le style, exacerbé, de la satire », que l'on trouve aussi bien dans les textes de type « réalistes-positivistes » (proches selon lui d'une conception « engagée » de la littérature, à la manière de Jean-Paul Sartre³), que dans les textes des « pamphlétaires populistes » (à la manière de Louis-Ferdinand Céline). Selon le chercheur, les fictions critiques permettent de dépasser cet aspect tribun pour ouvrir plutôt des espaces critiques où les discours sont moins maîtrisés, moins « sûrs de leur fait », propose-t-il. L'analyse des textes féministes permet de réconcilier ces deux aspects et de défaire le lien établi par Dominique Viart entre interpellation, ton imprécateur et contenu monolithique d'un discours imposé. Chez les féministes, l'aspect tribun du texte vise à éveiller les femmes à leur situation de sujets, à la fois historiquement constitués par les violences qui définissent leur condition partagée et politiquement renouvelés par cette prise de conscience de la nécessité d'une lutte autant individuelle que collective : s'il est vrai que la dénonciation des violences forme la part « sûre de son fait » du discours féministe, il n'est pas vrai pour autant que les propositions formulées pour les faire disparaître se présentent, elles, comme maîtrisées, cohérentes, définitives ou « positivistes »⁴. Au contraire : on le voit au travers des analyses très diverses de l'œuvre de Françoise d'Eaubonne ou Louky Bersianik à celles d'Annie Leclerc, de Monique Wittig à Hélène Cixous, etc. le discours féministe, y compris dans les politiques de la littérature auxquelles il donne lieu, est multiple, éclaté, contradic-

1. Judith Butler a réfléchi à l'aspect fondateur de l'assignation (notamment genrée), soit-elle infamante ou injurieuse : elle offre un terrain, bien que certainement paradoxal, pour l'affirmation subjective d'un individu. J'y reviendrai plus en détails dans le chapitre suivant, voir p. 275.

2. Annie Leclerc, « La lettre d'amour », 1977, *op. cit.*, p. 145-147. Je souligne.

3. Cela relève cependant d'une lecture un peu caricaturale de l'entreprise de Sartre ; je m'intéresse surtout ici au propos que Viart porte sur l'aspect interpellatif et imprécateur de certains textes.

4. Dominique Viart, « Sartre-Simon », 2007, *op. cit.*, p. 111-112.

toire, incohérent, en fait insoluble dans une définition qui prétendrait l'unifier. Les écrivaines féministes dénoncent les violences et proposent d'autres possibles, mais n'imposent pas : l'interpellation qui donne lieu au *nous*, dans les textes, vise bien plus à éveiller des sujets et à ouvrir des possibilités d'action, qu'à formuler un discours stabilisé, défini.

En fin de compte, le *nous*, difficile à situer, complexe à manipuler dans son aller-retour avec le *je* de chacune des autrices et de chacune des femmes qu'il s'agit de défendre au travers de l'écriture, ne cesse jamais de faire partie intégrante du projet littéraire des féministes. Il en est le point d'origine, il en est aussi l'horizon. Le choix du pluriel pour énoncer le sujet est soigneusement problématisé : s'il correspond à l'évocation d'une histoire et d'une condition globalement partagées, il est rejeté lorsqu'il prétend rendre compte d'une réalité homogène et est plutôt pensé comme la conjonction complexe d'une multitude de *je* aux trajectoires au moins aussi semblables que singulières. L'horizon du *nous* fonde et justifie le propos de chacune, interdit qu'il soit interprété comme un solipsisme. Sa recherche forme ainsi une limite de l'écriture, au sens mathématique du mot : la tension vers un objectif qu'on n'atteint jamais vraiment.

Si recueillir le récit de l'expérience vécue, énoncé en première personne, assumé comme subjectif, est l'une des ressources argumentatives des discours féministes¹, cela suppose d'avoir redéfini les conditions d'énonciation du savoir et d'avoir aboli la distinction, traditionnelle mais sans doute en partie artificielle, entre les figures rhétoriques du *logos*, centrées en principe sur les informations « objectives » à partager aux publics pour les convaincre, et les figures de l'*ethos* (dans ce chapitre traduites par une réflexion sur le sujet de l'énonciation, *je* ou *nous*) et du *pathos* (ici analysées au prisme des affects, émotions, vulnérabilités divers), ordinairement associées à des formes de discours subjectives — que le chapitre suivant va permettre de mieux explorer. Les féministes établissent que les figures subjectives de la rhétorique sont radicalement inséparables du *logos* lui-même : elles affirment qu'un propos dépend foncièrement, au moins en partie, de celui ou celle qui le porte, de sa position au moment du discours et de ses affects. Peut-être pas par nature, mais au moins par habitude sociale : si le « point de vue » de certaines catégories de la population est ignoré et tu par la contrainte, en permanence et depuis des siècles, il y a fort à parier — c'est en tout cas le pari qu'elles font toutes — que ces personnes auront du neuf à dire lorsqu'elles seront enfin en position de prendre la parole dans l'espace public. Dans ce sens, l'analyse des conditions d'accès à la connaissance et au discours fait partie de l'élaboration rhétorique féministe. La littérature joue son rôle spécifique : celui de la problématisation de l'enchevêtrement de ces différentes voix et niveaux d'analyse.

1. Voir chapitre 2, p. 140.

L'engagement des féministes est ainsi proche de ce que Dominique Viart nomme, par opposition aux lignées « dogmatiques » des littératures engagées¹, « fictions critiques » : formes d'engagement ouvertes, non organisées, anarchiques — lisibles ici dans les très divers positionnements idéologiques des autrices — privilégiant la multiplication des points de vue critiques et des hypothèses plutôt que l'élaboration de propositions politiques fermes et identifiables². La « critique des “discours” » y est centrale ; les écrivaines féministes sont attentives à « afficher les raccords et les discordances » des idéologies auxquelles elles sont confrontées, comme de celles qu'elles construisent ensemble en désordre également ; de même, le fait que « le sujet est ailleurs, indisponible au texte de sa propre expérience », devient central dans leur élaboration des fondements de l'engagement littéraire féministe. « Critiques », elles le sont encore lorsqu'elles priorisent le rôle de leur position « immergée » dans la situation d'énonciation, au lieu de se penser « en retrait »³ : plaçant les deux notions centrales de l'engagement littéraire que sont la « situation » et la « dénonciation » dans une discussion fortement problématisée de ce que signifie s'exprimer comme sujet, elles réorientent vers leurs fonctions critiques et épistémologiques autant la notion existentialiste de « situation » que le sens de l'engagement littéraire lui-même. Selon Nicole Brossard, c'est un enjeu réellement « spécifique » à la cause des femmes, qui « commencent à former une force consciente d'intervention (et non de réclamation) dans les rouages du savoir et du pouvoir⁴ ».

1. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 25.

2. Dominique Viart, « Sartre-Simon », 2007, *op. cit.*, p. 109-110.

3. *Ibid.*, p. 112, 118, 115.

4. Nicole Brossard, « Féminisme », mars 1976, *op. cit.*

Chapitre 5.

Actio : ambivalences du dévoilement

Un trait commun aux littératures engagées tient au constat que la langue est appropriée par les ordres dominants contre lesquels les écrivain·es se positionnent — discours d'État, discours de partis, discours marchands, certains discours littéraires¹ et, pour les féministes plus spécifiquement, discours patriarcaux. Le langage, selon les écrivain·es engagées, est mobilisé dans ces différents ordres du discours de manière à fausser la représentation du monde ; il y est utilisé de manière partielle, organisant les pleins et les creux de façon à modeler l'espace social selon le goût des puissants. La notion de « dévoilement » qui se trouve au cœur des définitions paradigmatiques de l'engagement littéraire² avait déjà été mobilisée avant les années 1969-1985. Au XIX^e siècle, les Saint-Simoniennes relevaient ainsi l'« hypocrisie » des ordres masculins, elles luttèrent contre les « préjugés » pesant sur la condition des femmes, cherchant à révéler la vérité « toute nue », « dépouillé[e] de sa dernière gaze »³. À l'orée du mouvement de libération des femmes, dans *Tout compte fait*, Simone de Beauvoir l'affirme encore :

Pour [...] combattre [le malheur], il faut d'abord le dévoiler, donc dissiper les mystifications derrière lesquelles on le cache afin d'éviter d'y penser. [...] Dissiper les mystifications, dire la vérité, c'est un des buts que j'ai le plus obstinément poursuivis à travers mes livres⁴.

-
1. « La littérature moderne, en beaucoup de cas, est un cancer des mots », explique Sartre au moment-même d'expliquer cette tâche que se donne l'écrivain·e. Voir Jean-Paul Sartre, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, 1987, p. 304.
 2. *Ibid.*, p. 73 ; Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 66.
 3. Azélie Fayolle, « Dire le désordre. Eutopie des Saint-Simoniennes », dans Judith Cohen et Samy Lagrange *et al.* (dir.), *Esthétiques du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, p. 288-290, p. 295.
 4. Simone de Beauvoir, *Tout compte fait* [1972], Paris, Gallimard, 2013, p. 633. On retrouve d'ailleurs la nécessité de « démystifier » chez Sartre, à la fin de « Qu'est-ce que la littérature ? », voir Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 306.

Ces idées du sens que prend l'engagement insistent donc centralement sur l'«urgence¹» d'une réaction, d'un «appel» aux lecteurs et lectrices², qui sont les destinataires, co-auteurs et co-aatrices de ce dévoilement. Cet appel correspond à l'«impératif d'agir³», dans la mesure où il prétend ouvrir de nouvelles possibilités d'action, leur donnant l'impulsion nécessaire ; l'enjeu est d'«intervenir⁴» dans le contexte immédiat de la société. D'un point de vue rhétorique, cela se traduit en termes d'*actio* : c'est le moment de la performance du discours en tribune, celui de l'action scénique qui dévoile ; c'est aussi le moment de l'interpellation de l'auditoire — de la lecture, de la réception en littérature⁵ — et l'attente d'une réaction, de nouveaux élans. *L'actio* est ainsi une représentation directe, corporelle, du discours, où actions physique et intellectuelle s'offrent de manière synthétique. L'engagement tient dans l'instant de la transmission.

Les autrices féministes réactivent fortement ce trait interpellatif de l'engagement littéraire : dans leurs œuvres, il prend des dimensions concrètes. On verra dans ce chapitre consacré à la relation entre les autrices et leurs lectrices et lecteurs que cela implique aussi un risque spécifique de l'écriture féministe, à la fois en raison de la nature de ce qu'elle dénonce et en raison du public auquel elle s'adresse. Par les sujets abordés, qui touchent à l'expérience intime de la violence, l'engagement littéraire menace toujours d'aller trop loin et de blesser ; une réflexion sur les dimensions affectives du texte est nécessaire⁶. «Dévoiler» pour dénoncer, pour les féministes, c'est le risque de mettre à nu ; en raison des spécificités du contexte féministe, l'engagement s'enrichit ainsi de nouvelles dimensions de réflexion éthique — elles tiennent doublement d'un choix d'*ethos* en scène, dans l'adresse, et d'une problématisation de cette posture même⁷.

-
1. Voir notamment Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 39-41.
 2. Voir notamment *Ibid.*, p. 52 ; Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 215.
 3. Aurore Peyroles, *Roman et engagement. Le laboratoire des années 1930*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 59.
 4. Voir par exemple Emmanuel Bouju (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 14 ; Nelly Wolf, «L'engagement dans la langue», dans Jean Kaempfer et Sonya Florey *et al.* (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^{ème}-XXI^{ème} siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 131-160 ; Valérie Lefort-Favreau, «Descendre du cheval pour cueillir des fleurs : la littérature comme enquête», dans Charline Pluvinet et Emmanuel Bouju *et al.* (dir.), *Pouvoir de la littérature. De l'energeia à l'empowerment*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, p. 263-273, p. 269.
 5. À ce sujet, voir aussi Isabelle Boisclair et Karine Rosso, *Interpellation(s). Enjeux de l'écriture au «tu»*, Montréal, Nota bene, 2018.
 6. Micheline Cambron et Gérard Langlade distinguent «engagement-implication» et «engagement-distance», pour privilégier le premier : cela permet d'analyser les dimensions émotionnelles et «fusionnel[les]» de l'engagement, là où le «recul réflexif» et la réflexion prioritairement esthétique sont ordinairement favorisés par les approches scolaires. Micheline Cambron et Gérard Langlade, «De l'implication comme forme première de l'engagement», *Moder- nités*, Isabelle Poulin et Jérôme Roger (dir.), n° 26, «Le lecteur engagé : Critique - enseignement - politique», 2007 (en ligne : <http://books.openedition.org/pub/2687>), p. 35-51.
 7. Une dimension éthique est inscrite dans la notion d'engagement littéraire depuis l'existentialisme chrétien : «dans l'acte d'écriture, la *visée proprement esthétique* ne peut se suffire à elle-même et se double nécessairement d'un *projet éthique* qui la sous-tend et la justifie.» Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 33.

I. Littératures adressées : scènes de la reconnaissance

Parce que faire reconnaître la convergence des expériences d'oppression est l'un des enjeux principaux de l'écriture engagée, notamment féministe, l'*actio* passe par la mise en place d'une scène d'interpellation globale, telle qu'elle permette la reconnaissance des un·es et des autres, de leurs expériences spécifiques et d'un dialogue possible, et telle qu'elle ouvre la possibilité de nouvelles formes de résistance idéologique.

I. A. Dans les textes : mises en scène d'une révolte possible

Il arrive que les autrices s'adressent très explicitement à leurs lectrices et lecteurs. Françoise d'Eaubonne suggère ainsi à celui ou celle qui la lit, à la fin de *L'Indicateur du réseau*, d'attendre son prochain livre : il ou elle s'exprime directement dans l'ouvrage¹. Dans *La Vie en prose*, Yolande Villemaire réserve aussi quelques remarques à ses « futés lecteurs », anticipant qu'ils seront en mesure de découvrir les chevauchements de manuscrits et les nombreuses « intertextualités » qui interrogent, dans son travail, les rapports du réel et de la fiction². Dans *Virgile, non*, Wittig s'adresse aussi à ses sœurs lectrices : « Soutenez-moi, mes sœurs », s'exclame-t-elle face aux atrocités de l'enfer³ ; et le titre même d'*Anтре*, chez Madeleine Gagnon, joue sur l'appel. Cette adresse devient ainsi un trait rhétorique topique de l'engagement féministe, discret mais récurrent et constitutif.

La structure énonciative globale des ouvrages repose parfois sur ce phénomène d'interpellation. C'est le cas des *Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne, qui illustrent cette dimension adressée de la lutte des femmes : « Mes filles, mes reines, mes Mères », que signifie la guerre des sexes ? demande ainsi Ariane à l'assemblée d'Anima. Le livre est tout entier construit sur cette interpellation fondamentale, posée à l'orée du roman, en partie résolue à sa fin, qui interroge les guérillères sur l'histoire de leur libération. Ariane appelle un guide ; elle soulève des craintes ; elle cherche un rapport d'honnêteté, à la fois sordide et glorieux, avec l'histoire. « [M]oi, je ne veux que vous retrouver dans votre sueur, votre sang, votre merde, votre lumière étincelante et sublime jaillie de vos seins et de vos armes et du mouvement incessant de vos bras, nageuses à contre-courant de l'histoire mâle ! », rappelle-t-elle en conjurant ses camarades de ré-

-
1. « Et mai 68, comment l'a-t-elle vécu, cette dingue ? [...] Comment a-t-elle écrit tel ou tel de ses livres que j'ai lu, aimé, détesté, pas compris ? Où en est-elle avec l'amour, avec la mort, avec la politique ? » Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, Paris, Encre, 1980, p. 349-350.
 2. Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, p. 150.
 3. Monique Wittig, *Virgile, non* [1985], Paris, Minuit, 2020, p. 93.

pondre à ses interrogations¹. Les *Lettres à Omphale* de Michèle Causse, de même, sont structurellement interpellatives en tant qu'elles restituent des échanges épistolaires ; les premières pages de l'ouvrage insistent sur l'importance de cet échange². L'œuvre de Monique Wittig elle aussi est structurée sur une mise en scène interpellative, multiplement positionnée à la fois dans la diégèse des textes, dans leur construction formelle et dans leur existence extra-diégétique. Depuis les mots adressés à Valerie Borge par Catherine Legrand dans *L'Opoponax*, jusqu'à l'exaspération farouche de Quichotte dans *le Voyage sans fin* face à ses proches qui ne comprennent pas le sens qu'elle donne aux livres et à l'imaginaire de la chevalerie errante, en passant par le dialogue avec Manastabal dans *Virgile, non*, ou avec Sappho et avec l'amante dans *Le Corps lesbien*, l'œuvre entière de Monique Wittig est construite sur une interrogation des hiatus qui se jouent entre l'adresse d'une personne à une autre, ou à une société tout entière, et la réception effective de ces tentatives de dialogue —réception souvent échouée, négligée, rejetée, avec violence parfois. Il s'agit pour l'écrivain/e d'échapper au monologue stérile du *je* «héros», «roi de moi»³, de placer l'interlocutrice en situation «constitutive», où la conversation est susceptible d'une «réversibilité totale» —*tu* et *je* se valent⁴. Il s'agit aussi d'interroger les frontières entre conversation, discours et narration, et de souligner sans cesse combien la position énonciative pose problème⁵.

De manière plus ponctuelle, certaines formes particulières d'interpellations —dédicaces et exergues en particulier—, jouent le même rôle de fondation de l'écriture sur un rapport d'adresse. Josée Yvon rend hommage de cette manière aux femmes qui ont subi ou subissent les violences masculines : *Filles-commandos bandées* est par exemple écrit « pour toutes les Lise opératrices au Bell, pour toutes les Diane assassinées chez Simpson's Sears, les Jayne Mansfield violées à la sortie de l'école [...] étouffées sous la bêtise grossière des maris⁶ ». Les femmes citées sont à la fois des personnages du roman et, parfois, des contemporaines de l'autrice : *a priori* inconnues des lectrices et lecteurs, c'est leur condition de victimes de violences qui les identifie. L'adresse, à la fois personnelle et collective, se trouve aussi à mi-chemin du réalisme et de l'imaginaire⁷ et elle

1. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1977, p. 45.

2. Michèle Causse, *Lettres à Omphale*, Paris, Denoël, 1983, p. 7-8.

3. Monique Wittig, «Le lieu de l'action», *Digraphe*, n° 32, «Aujourd'hui, Nathalie Sarraute», 1984, p. 69-75, p. 72.

4. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 88.

5. À ce sujet voir le chapitre précédent ; pour Wittig, voir *Ibid.*, p. 131-132 et Annabel L. Kim, *Unbecoming Language. Anti-Identitarian French Feminist Fictions*, Columbus, Ohio State University Press, 2018, p. 175 ; voir aussi, sur la revendication d'une «interlocution différée» chez Wittig, en lien avec la pensée de Jacques Derrida, Claire Pollet, *La Littérature : un champ de lutte pour une transformation langagière et sociale. Repenser la force politique des œuvres littéraires de Monique Wittig*, mémoire de master 2 en philosophie contemporaine, sous la direction de Sandra Laugier, Paris, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2021, p. 74.

6. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, Montréal, Les Herbes rouges, 1976, p. 6.

7. Dans son mémoire portant sur les «Resignifications des filles "ingouvernables"», Camille Anctil-Raymond note ces interférences et ajoute que «Jayne Mansfield a été l'une des premières *playmates* du magazine *Playboy*». Mais par ailleurs il est difficile de savoir qui sont vraiment ces femmes citées, et pourquoi ce sont elles que l'autrice a souhaitées citer —si ce n'est pour souligner qu'elle s'adresse prioritairement à d'autres femmes des contre-cultures *underground* de son époque. Voir Camille Anctil-Raymond, *Quand préférer, c'est faire. Resignifications des filles «ingouvernables» chez Josée Yvon, Chloé Savoie-Bernard et Catherine Lalonde*, mémoire en littératures de langue française, Montréal, Université de Montréal, 2020 (en ligne : <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/>

tire sa force rhétorique du fait de donner soudain voix aux mortes. On retrouve dans d'autres textes ces mélanges entre interpellations et prosopopées, lorsque les autrices tâchent de donner voix aux absent-es pour susciter ou représenter un mouvement de révolte. C'est ainsi que fonctionnent notamment les apostrophes dans *Les Enfants d'abord* de Christiane Rochefort. Dans cet essai construit sur des jeux de fictionnalisation et d'enchâssements énonciatifs, l'autrice donne par exemple parole aux enfants pour les laisser s'adresser directement à leurs « Chères Mères » et protester contre la condition qui leur est faite, en appelant à leur sensibilité spécifique¹, ou pour entraîner ces voix enfantines postiches à parodier la situation de toute puissance des mères sur leur propre vie ; ils s'adressent alors à elles dans un « Toi » majuscule et singulier, pourvoyeur d'amour et de soin en même tant que de souffrance². Proposopée permettant de donner voix à celles et ceux qui n'en ont pas dans le domaine public, les enfants, en même temps qu'associant l'analyse de leur condition à celle des femmes, à la fois oppresseuses et elles-mêmes victimes d'autres maîtres, l'interpellation joue un rôle d'embrayeur de fiction dans l'essai³. Apparemment anecdotique dans l'ouvrage, l'interpellation prend ainsi une signification globale sur la lutte symbolique engagée.

Les insultes forment un autre élément central de ces scènes d'interpellation féministe : elles synthétisent formellement le fait de la domination et la nécessité d'une révolte, en même temps qu'elles soulignent l'expérience paradoxale d'une reconnaissance de soi dans l'expérience de la domination, pour les femmes qui en sont victimes. Elles permettent souvent d'entamer la modélisation d'un sujet féministe en lutte. Françoise d'Eaubonne, dans *Histoire et actualité du féminisme*, rappelle que Christine de Pizan, dès le XV^e siècle, prêtait attention à ne pas laisser oublier aux hommes que sa révolte « féministe » venait d'abord de leurs injures : à chacun d'entre eux elle rappelle « ce qu'est celle qu'il insulte : / C'est sa mère, c'est sa sœur, c'est sa mie⁴ ». Elles tiennent aussi une grande place dans le repérage des lieux de la domination masculine observés par Benoîte Groult dans *Ainsi soit-elle* : insultes misogynes des salons bourgeois, opprobres portées sur l'identification des révoltées comme « putains », insolences quotidiennes qui « affirme[nt] leur domination sur elle[s] en tant que mâle[s] » (par exemple « [l]e camionneur qui insulte en rigolant une femme au volant, ou le terrassier qui adresse une plaisanterie obscène à la dame du XVI^e qui longe son chantier »⁵). L'Euguélonne, dans le roman de Louky Bersianik, dresse aussi un inventaire « monographi[que] » des épithètes qualifiant « l'épouse classique », susceptibles de

[1866/25063/Ancil-Raymond-Camille-2020-memoire.pdf](https://doi.org/10.1866/25063/Ancil-Raymond-Camille-2020-memoire.pdf), p. 17.

1. Christiane Rochefort, *Les Enfants d'abord*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1976, p. 68.
2. « Unique dispensatrice — Pourvoyeuse de vie — Toi qui mesures les dons, et qui règles la nourriture — Toi qui donnes ton amour — qui le reprends — qui le rends — qui le retire encore — Ton amour est comme les vagues, il va et il vient, et nous ballotte dans l'incertitude — Il nous recouvre et nous noie », *Ibid.*, p. 169.
3. Pour rappel sur le lien entre cause des enfants et cause des femmes, chez Rochefort, voir chapitre 2, p. 146.
4. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité du féminisme*, Paris, Alain Moreau, 1972, p. 77-78. Autre écho frappant, d'ailleurs, avec les énumérations du *Féminisme ou la mort*, voir chapitre 3, p. 190.
5. Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset, 1975, p. 40, p. 41, p. 205.

«s’appliquer un jour ou l’autre à chacune des femmes de la terre, mariées ou non, jeunes, veuves, vierges, divorcées ou “plantées là”». L’Euguélienne remarque en outre que «[l]a plupart de ces termes n’avaient pas leur équivalent au masculin, ou de façon fort restreinte et atténuée», et s’émerveille ironiquement de la subtilité et de la variété du vocabulaire utilisé par «les hommes» envers leurs compagnes : classés par ordre alphabétique, suit une liste de cent soixante-quinze termes ou expressions, accompagnées de leurs variations, qualifiant plus ou moins sympathiquement les femmes — de la «bonne femme» ou «bobonne» à la «vampire» ou «vipère», en passant par les diverses «rombière», «sainte nitouche», «pisseuse», «morue», «reine du foyer», «matrone» ou «hystérique», «gonzesse» et autres. La variété du lexique utilisé, ici, est destinée à signaler l’ampleur d’une misogynie globalement répandue dans la société, transmise par une langue dont Français·es et Québécois·es s’accommodent sans généralement s’alarmer¹.

Ces insultes ne paralysent jamais vraiment les personnages, elles donnent plutôt matière aux révoltes. Dans *L’Euguélienne*, leur mise en abyme dans les saynètes de comédie auxquelles assistent les héroïnes révoltées du roman permet de thématiser à la fois l’écrasement subjectif résultant des insultes — la femme «accablée», mise «en cage», «boug[e] à peine au bout de sa chaîne» lorsqu’on la traite de «gouine» pour moquer ses revendications d’égalité avec les hommes, par exemple² —, et le rebond de colère que cette situation suscite chez les spectatrices³. Si bien qu’au bout du compte l’insulte peut aussi être retournée et servir directement d’outil de révolte : chez Christiane Rochefort, l’injure est ce qui permet au personnage d’Onagre de protester contre les décisions politiques qui lui déplaisent⁴ ; Annie Leclerc exprime aussi, dans *La Venue à l’écriture*, la manière dont vitupérer et insulter l’aide à résister à l’oppression⁵. Cet usage à première vue paradoxal de l’insulte comme forme d’adresse menant à la reconnaissance de soi comme sujet et à la possibilité d’une réponse révoltée — surcroît d’agentivité né de la violence de l’interpellation —, correspond à ce qu’analyse Judith Butler du fonctionnement de l’insulte, notamment dans ses ouvrages *Excitable Speech: a Politics of the Performative* et *Giving an Account of Oneself*⁶. L’étude des «scènes d’interpellation» (*scenes of address*) lui permet de comprendre les rapports complexes qui lient interpellations négatives (liées à des structures de pouvoir qui positionnent le *je*, comme le *tu*, par rapport aux modes d’organisation sociale et discursive d’un

1. Louky Bersianik, *L’Euguélienne* [1976], Montréal, Typo, 2012, p. 267.

2. *Ibid.*, p. 278.

3. En l’occurrence, l’analyse de cette scène permet notamment à l’Euguélienne, à ce moment-là du récit, de mieux comprendre la manière dont son amie Omicronne, peu à peu, se délivre de la domination masculine.

4. Christiane Rochefort, *Archaos ou le Jardin étincelant* [1972], Paris, Grasset, 1999, p. 134.

5. Annie Leclerc, «La lettre d’amour», dans Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l’écriture*, Paris, Union générale d’édition, 1977, p. 117-152, p. 149.

6. Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, New York, Routledge, 1997, p. 1-41 ; Judith Butler, *Giving an Account of Oneself*, New York, Fordham University Press, 2005, p. 30-40, p. 91. Voir aussi Marie-Anne Paveau, «Norme, idéologie, imaginaire. Les rituels de l’interpellation dans la perspective d’une philosophie du discours», *Corela. Cognition, représentation, langage*, Frédéric Torterat (dir.), n° HS-8, «L’interpellation. Prédication, récurrences discursives et variation», 2010 (DOI : <https://doi.org/10.4000/corela.1797>).

monde contraignant et violent) et adresses positives qui cherchent à établir une reconnaissance entre les individus, telle qu'elle soit à la fois base de leur éthique relationnelle, préalable à la reconnaissance et à l'énonciation de soi, et condition première de la prise de parole et du récit. Nul *je*, *a fortiori* nul *nous*, sans *tu*, formule Judith Butler en tirant sur un plan philosophique et éthique les conséquences des remarques d'Émile Benveniste sur le statut linguistique problématique de la « personne »¹ : la scène d'interpellation, soit-elle violente, est pensée comme le point de départ fondamental de toute forme de résistance idéologique, de toute forme d'agentivité, voire de toute énonciation singulière.

Les structures interpellatives des textes féministes donnent bien lieu en effet à des formes d'agentivité spécifique. Le rapport d'adresse, plus ou moins fictionnalisé, sert à la reconnaissance du sujet d'une action possible. Dans *Les Guérillères* de Monique Wittig, la litanie des « Elles disent » s'associe régulièrement à l'interpellation de celles que les guérillères cherchent encore à convaincre de les rejoindre : « Elles disent, malheureuse, ils t'ont chassée du monde des signes, et cependant ils t'ont donné des noms² ». Le rapport d'adresse, établi à la deuxième personne du singulier, a ainsi spécifiquement l'ambition de convaincre : une fois le *tu* intégré à la lutte collective, « elles chantent avec une si parfaite fureur que le mouvement qui les porte est irréversible³ ». Michèle Causse, en analysant ces textes, considère que l'écriture adressée par des femmes à d'autres femmes a la compétence de transformer le texte en action collective, autant qu'inversement de transcrire la « pratique » en œuvre ; « parole souverainement révoltante », elle ouvre des brèches et « forc[e] l'écoute » : elle agit, peut-être violemment d'ailleurs, et fait agir⁴. L'action peut aussi naître de la reconnaissance de soi-même, individuellement, comme sujet. Les harangues de Louky Bersianik fonctionnent ainsi lorsque l'Eugélonne s'exclame par exemple « Et vous, mes Filles, cessez de marcher à quatre pattes en léchant les parquets, sinon je vous fais avec des mains coupées. / Et vous, mes Fils, cessez d'être la marchandise d'un petit nombre de maquignons » : elle leur rappelle à toutes que leurs mains et leurs bras menacés leur « appartiennent », qu'ils sont en capacité d'agir ou de réagir à leur gré, en tant que sujets libres disposant de leurs propres corps — en somme, puisqu'ils sont agis, ils sont aussi capables d'agir⁵. Lorsque, face à une Omicronne perpétuellement rabaissée et exploitée par son époux Alfred Oméga, l'Euguélonne insiste pour que celle-ci parvienne à se nommer, c'est aussi pour lui enseigner à prendre ses propres

1. Voir aussi Catherine Détrie, *De la non-personne à la personne. L'apostrophe nominale*, Paris, CNRS éditions, 2006. Et Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale 1* [1966], Paris, Gallimard, 1979.

2. Monique Wittig, *Les Guérillères* [1969], Paris, Minuit, 2019, p. 156.

3. *Ibid.*, p. 161.

4. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d'Italie*, Paris, des femmes, 1977, p. 10. L'expression « parole souverainement révoltante » est empruntée à Claire Démar, sans qu'elle soit identifiée dans le texte ; voir Christine Planté, « La parole souverainement révoltante de Claire Démar », dans Alain Corbin et Jacqueline Lalouette *et al.* (dir.), *Femmes dans la Cité, 1815-1871*, Paris, Créaphis, 1997, p. 481-494 ; voir aussi Azélie Fayolle, « Dire le désordre. L'utopie des Saint-Simoniennes », 2022, *op. cit.*, p. 294.

5. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 42.

décisions : car, une fois qu'elle est parvenue à se définir comme « une personne » (« — Omicronne, qui es-tu ? Comment te définis-tu ? [...] — Je suis une personne, dit-elle sans hésiter. [...] — Je suis une personne, répéta-t-elle »), l'Euguélonne peut lui demander de la suivre dans sa révolte (« Si tu es une personne, Omicronne, laisse là ton torchon et suis-moi.¹ ») Certaines autrices élaborent plutôt l'autre point de vue du même échange : celui de la femme qui, comme Omicronne, a justement besoin qu'on l'interpelle pour devenir sujet. C'est le cas de la protagoniste de Madeleine Ouellette-Michalska dans *Le Plat de lentilles*, qui exprime combien, du fait d'être née de « mères muettes », de ne connaître qu'une parole « illégitime », il lui est « difficile de [se] reconnaître » : « [t]out au plus peut-on [l]'interpeller », dit-elle, afin qu'elle puisse enfin « donner signe de vie »².

I. B. Par les textes : autrices et lectrices

I. B. 1. Face-à-face et espaces littéraires multidimensionnels

Par corollaire, il arrive que l'interpellation signale la fin de l'écriture : son issue logique tient dans l'action concrète hors texte. Hélène Cixous le remarque de son « Rire de la Méduse » : c'est « un appel. Un coup de téléphone au monde. On a dit : un manifeste », admet-elle³. Le lectorat, d'abord, joue le rôle de témoin de l'engagement : il en certifie l'authenticité et garantit l'imputabilité et la responsabilité du texte⁴. Surtout, le lectorat complète l'engagement, en le réceptionnant : il est prié de coopérer et collaborer avec l'écrivain·e, le principe de cet échange « réside dans la liberté que s'accordent mutuellement les deux partenaires de l'échange » — cette liberté co-conférée constitue la « générosité » de l'engagement selon Jean-Paul Sartre⁵. Pour Monique Wittig, cette coopération est la condition d'une « transformation complète » du langage et d'une « universalité réussie »⁶. Ainsi, imaginer l'interpellation comme le fondement constitutif de l'écri-

1. *Ibid.*, p. 140, p. 142. On remarque qu'elle l'institue ainsi héroïne d'une nouvelle épopée féministe. Le dialogue pastiche celui d'Ulysse et Polyphème dans *L'Odyssée*, ouvre de même une brèche pour la libération du personnage. Cette référence spécifique à « Personne » est assez régulière dans les textes féministes, on la trouve aussi, par exemple, chez Hélène Cixous, *LA*, Paris, des femmes, 1976, p. 49.
2. Madeleine Ouellette-Michalska, *Le Plat de lentilles*, Montréal, Le Biocreux, 1979, p. 38-40.
3. Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies* [1975], Paris, Galilée, 2010, p. 28.
4. Voir Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 32 et Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 23.
5. Benoît Denis, « L'écrivain engagé et son lecteur. Réflexion sur les limites d'une "générosité" », *Modernités*, Isabelle Poulin et Jérôme Roger (dir.), n° 26, « Le lecteur engagé : Critique - enseignement - politique », 2007 (en ligne : <https://books.openedition.org/pub/2738>), p. 211-219, p. 214.
6. Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010, p. 151. D'ailleurs, cette position typique des années 1970, qui donne un rôle majeur à la personne qui lit, est critiquée par d'autres féministes, qui jugent peu pertinent, d'un point de vue féministe, de déployer un propos si exigeant qu'il exclut d'emblée les lectrices qui manqueraient de disponibilité ou de confiance intellectuelle pour les recevoir correctement. Voir par exemple Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Harvard University Press, 1989, p. 62.

ture féministe est un paradoxe en soi : elle peut aussi bien être le signe de l'absorption du texte dans la réception, puis de sa disparition dans l'action. Dans le cas des *Mots pour le dire* de Marie Cardinal, par exemple, l'appel aux lectrices correspond à la fin du livre, par ailleurs consacré à narrer l'arrivée progressive de l'autrice à l'écriture : le texte se clôt sur l'idée d'une urgence d'agir, et de prendre en considération, pour chacune, son expérience de femme, en particulier son expérience de la violence de la domination, pour se révolter. Ainsi, au moment même où l'autrice découvre que changer de vocabulaire n'aura pas tout à fait suffi à sa libération (« Le château de cartes [...] dont je croyais m'être débarrassée en lançant (un peu maladroitement) des “merde” et des “crottes” et des “chieries”, ce château que je croyais abattu, tenait toujours bon, ses bases étaient intactes !¹ »), elle quitte aussi le livre, adressé à toutes celles qui s'y reconnaîtront et trouveront après elle les mots pour entrer dans une action plus directe. Le rapport d'adresse entre autrice et lectorat, dans les littératures féministes, tient ainsi en équilibre : tant qu'adresse il y a, née de l'action ou appelant à l'action, actualisée et entretenue par la lecture, l'écriture est vivante. L'engagement se comprend ainsi comme un permanent état liminaire, en sursis. Il tient dans un élan circonscrit par le moment d'une adresse.

L'écriture se conçoit donc dans un « face à face avec la lectrice », comme l'affirment les éditrices de la revue *Vlasta*². Il ne suffit pas que les femmes soient racontées, comme dans l'ambigu « Je te parle » de Nicole Brossard³, il faut qu'elles se parlent et questionnent ensemble, concrètement, en féministes, le sens de leurs créations. Jovette Marchessault accentue aussi multiple-ment cette dimension adressée dans *La Saga des poules mouillées*, pour en souligner la vulnérabilité contingente en même temps que la force de subversion. Cette pièce, qui se présente comme un dialogue entre plusieurs illustres figures de la création littéraire féminine québécoise (Laure Conan, Germaine Guèvremont, Gabrielle Roy, Anne Hébert), est introduite par une correspondance : avant le texte de la causerie en lui-même, dans sa version imprimée, on lit les échanges que l'écrivaine a eus avec Gloria Orenstein, ses hésitations par rapport à l'écriture, ses troubles, ses émotions⁴. Parce qu'elle pense « qu'on peut changer le monde par les mots, cette double dédicace, ces lettres », Jovette Marchessault propose de les défendre « contre tous les brasiers, jusqu'à la fin de [s]a vie » : l'image du brasier faisant référence, chez elle, aux procès intentés contre les femmes⁵, cette déclaration s'entend comme une provocation. L'adresse à la fois amicale et cri-

1. Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire* [1975], Paris, Le livre de poche et Bernard Grasset, 1977, p. 311.

2. Sylvie Bompis, Michèle Causse et Suzette Robichon, « Vlasta », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 3-8, p. 5.

3. Voir chapitre 1, p. 104.

4. Gloria Orenstein est une critique littéraire féministe états-unienne dont l'écrivaine connaît alors, notamment, les analyses du surréalisme et le travail sur les salons littéraires ; Gloria Orenstein est co-fondatrice, avec Ruth Wallach, des Women's Literary Salons Archive (1975-1985), salons auxquels ont participé certaines Québécoises, notamment Pol Pelletier. Voir Gloria Orenstein, « Women of Surrealism », *The Feminist Art Journal*, n° 2, printemps 1973, p. 15-21 et Gloria Orenstein et Ruth Wallach, « Women's Literary Salons, 1975-1985. New York, Cerridwen, Paris, Los Angeles », 1998 (en ligne : https://publicartinla.com/womens_salons/).

5. Voir plus loin, p. 296.

tique non seulement cadre le texte, le problématise et le sous-tend d'affect, soulignant combien il prend sens de cette relation émotionnelle ; mais encore, elle est présentée comme une parade contre « l'énorme monologue *anonyme* » de l'histoire des femmes, un obstacle posé contre la quasi fatalité d'une « parole non reconnue »¹. Le « face à face », dans son cas, est à la fois concret (en duo) et projeté sur l'ensemble des lectrices et lecteurs : l'évidence de ne pas écrire seule contient une force subversive.

Cette relation à la fois directe et indirecte, de face à face concret et projeté, a en effet pour fonction d'ouvrir de nouveaux « espaces » en littérature, pour les femmes, de manière presque mathématique : plusieurs points créent plans et dimensions, lorsqu'isolés ils sont dépourvus de sens. C'est précisément le projet des éditrices de *Vlasta*, lorsqu'elles lancent la revue : créer de « nouveaux espaces », nouvelles possibilités de réalité pour les femmes, conçus dans un mouvement d'expansion plutôt que de « catégorisa[tion] ». Le face à face avec la lectrice qu'elles imaginent est ainsi profondément lié à d'autres caractéristiques majeures de l'engagement féministe en littérature : d'abord, à « cette réversibilité du vécu à l'écrit » qui caractérise l'urgence d'écrire comme femme et lesbienne pour donner un lieu littéraire à des pensées marginalisées², mais aussi au travail spécifique de l'intertextualité féministe, « l'éclairage réciproque que se prodigue chacun des textes » permettant à l'écriture de sortir d'un esprit de « catégorie » pour, au contraire, modifier directement la réalité, créer de nouveaux réseaux de sens possibles³. Toutes ces images géométriques — plans, inversions, réseaux — problématissent la notion d'espace littéraire dans une multidimensionnalité qui part du « face à face » pour le dépasser bien au-delà. On retrouve cette problématization des rapports d'adresse chez Monique Wittig, puisque son entreprise littéraire consiste notamment à mettre en lumière certains échecs des relations duelles. L'enjeu est à la fois moral et géométrique, car la forme des textes rend le dialogue problématique : elle le place entre parenthèses dans *Virgile, non*, le « schiz[e] »⁴ dans *Le Corps lesbien*, le distancie et le déplace vers le non-personnel dans *Les Guérillères*, vers l'impersonnel dans le *Brouillon*⁵ ou, dans le cas du théâtre, le place au cœur de la pièce tout en le dissociant du déroulé de l'action scénique⁶. Par tous ces procédés, Monique Wittig refuse que ses personnages restent voués à la solitude quasi monologique à laquelle ils semblent contraints, et souligne l'ouverture de nouvelles dimensions d'énonciation ; ce sont de nouveaux plans et volumes d'exploration qui se créent pour lutter

1. Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 15, p. 20.

2. Selon Michèle Causse, Suzette Robichon, Sylvie Bompis et Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Voir chapitre 3, p. 179.

3. Sylvie Bompis, Michèle Causse et Suzette Robichon, « *Vlasta* », printemps 1983, *op. cit.*, p. 6.

4. Terme employé dans *Ibid.*, p. 5, aussi utilisé par Katy Barasc, « Les arpenteuses de l'autre (,) langue », séminaire, Paris, 4 avril 2011 (en ligne : <https://michele-causse.com/documents/2011LesArpenteuses.pdf>), p. 4-5.

5. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale 1*, 1966, *op. cit.*, notamment p. 231. Non-personnel se rapporte à la troisième personne, impersonnel à l'absence de sujet d'énonciation.

6. Voir chapitre 8, p. 474.

contre l'inefficacité des dialogues, ouverts et délimités par les jeux typographiques et structurels du texte.

Chez beaucoup d'autrices, l'adresse se fait floue et problématique. Outre les effets problématiques entraînés par le choix du pronom « j/e » dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig, le dialogue entre les amantes — parfois empêché et incompréhensible¹ —, interfère ainsi avec l'adresse à Sappho, placée à l'orée du livre comme la figure tutélaire d'une recherche littéraire lesbienne et comme l'interlocutrice ultime de celle qui peine à se faire entendre (« À ce point là j/e t'appelle à m/on aide Sappho m/on incomparable ») ; elle interfère aussi avec l'interpellation collective d'un *vous* indéfini, mais féminin — « J/e vous le demande à vous si vous m//aimez vous *toutes*, oubliez que j//existe », conjure la narratrice². L'adresse principale, évidente, de la relation lesbienne sur laquelle se fonde le récit — le dialogue de *m/oi* avec le *tu* de l'amante —, semble ainsi être questionnée et dépassée vers une interpellation bien plus générale de l'histoire littéraire lesbienne, tandis que le « j/e », trouble dès le départ, est appelé à disparaître, et que le *tu* est aussi fondu dans un *vous* pluriel. Dans *Amantes*, Nicole Brossard cherche aussi « à écrire je en explorant tous les mécanismes qui servent à distraire ce je », tout en interpellant un autre *tu* qui représente l'horizon d'une écriture délivrée de ses maladresses, où le sens est « bouleversé, renversé sur lui-même ». L'identité précise de cette interpellée, à la fois personne concrète — amie d'écriture et amante —, n'est cependant qu'« une référence parmi d'autres », point d'adresse perdu dans un mouvement général³. La scène d'échange primaire, qui s'établit à deux, à trois⁴, à cinq⁵ personnes concrètes qui écrivent ensemble, est ainsi dépassée, au travers d'une énonciation explicitement adressée, vers une scène d'interpellation beaucoup plus globale où les identités s'estompent⁶.

De manière assez systématique, c'est un rapport de complicité implicite que les autrices cherchent ainsi à construire avec leur lectorat, selon le modèle d'une lecture qui fonctionne comme enquête⁷. Si le rapport d'adresse est globalement instable dans l'œuvre de Nicole Brossard, évoluant au fil des œuvres, il correspond ainsi toujours, dès son travail au sein du courant formaliste des avant-gardes du début des années 1970, à cette notion de « complicité ». Au sein

1. Voir chapitre 1, p. 94.

2. Monique Wittig, *Le Corps lesbien* [1973], Paris, Minuit, 2015, p. 8, p. 66. Je souligne.

3. Nicole Brossard, *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980, p. 18-19. L'expression « m'y lover, my love », qui reformule cette adresse, évoque dans une formule synthétique un rapport amoureux et troublé à la langue : si on la lit en français, l'association du pronom personnel de première personne et de l'adverbe locatif (« m'y ») rappelle l'impératif pour l'écrivaine de se construire une place quelque part ; si on la lit en anglais, le pronom personnel scindé rappelle la scission du « moi », similaire à celle du « m/oi » wittigien, confronté à la difficulté de dire l'amour lesbien.

4. Dans le cas de l'écriture avec l'amante et la fille, chez Nicole Brossard.

5. Dans le cas de l'écriture en groupe d'amies, par exemple, chez Madeleine Gagnon.

6. « Je note que tu y inscries ton nom comme une référence parmi d'autres, avec une date de publication entre parenthèses. moi, j'ai mis le chiffre (4) avant d'inscrire *amantes* et je ne peux procéder que par initiales. » On peut faire un lien avec l'écriture de Monique Wittig, qui dans *le Corps lesbien* fait aussi de l'amante celle dont le nom ne peut être prononcé, à la fois révééré et perdu. Voir *Ibid.*, p. 19 ; Monique Wittig, *Le Corps lesbien*, 1973, *op. cit.*, p. 11, p. 44.

7. Voir chapitre 7, p. 411.

des régimes du « soupçon » et de l'« engagement » littéraires, la communication d'un sens dans l'écriture dépend ainsi de l'attention partagée entre celle qui écrit et celui ou celle qui reçoit — il est alors nommé, à l'époque, au masculin, « un complice et elle communique »¹. Par ailleurs, cette complicité est liée de près à la construction du réseau des écrits féministes, puisque les autrices se font lectrices des œuvres les unes des autres : Sylvie Gagné parle ainsi d'une « citation complicité » dans *La Sourcière*, qui « choisit ceux celles par/avec qui [elle] est parlée »². Le rapport d'adresse sur lequel se fonde l'écriture féministe porte ainsi un sens plus inclusif qu'exclusif : il espère ouvrir un espace de reconnaissance, qui pourra être diversement investi.

I. B. 2. *Entre femmes : complicités et reconnaissances*

Cette idée d'inclusion apparaît cependant problématique au regard d'autres interprétations possibles de l'engagement littéraire : chez les féministes, le rapport d'adresse se spécialise au féminin et place les hommes à la marge de son programme. À l'image du principe organisationnel de la non-mixité qu'il transpose en littérature, l'engagement littéraire féministe se construit ainsi d'abord « entre femmes ».

D'abord, l'hypertrophie du trait « situé » de l'engagement littéraire chez les féministes rend évident, voire suppose, que l'écrivaine qui s'engage est elle-même directement concernée par la cause pour laquelle elle se bat³. En outre, l'importance accordée au régime d'adresse, dans les textes féministes, singularise par un autre critère social le public visé, majoritairement pensé comme féminin. Même si « tous les ouvrages de l'esprit contiennent en eux-mêmes l'image du lecteur auquel ils sont destinés⁴ » et même s'il apparaît souvent que l'identification est un facteur majeur d'adhésion aux questions politiques soulevées par les textes⁵, c'est une idée qui peut sembler hétérodoxe par rapport à d'autres développements du concept. D'une part, dans d'autres situations, l'engagement peut consister plutôt à s'adresser à des personnes qui restent passives devant une situation, moralement scandaleuse mais qui semble ne les concerner que d'assez loin, les laissant ignorantes de sa gravité ; c'est le cas par exemple lorsque Jean Genet, dans *Les Para-*

1. « UN COMPLICE ET ELLE COMMUNIQUE // deux sous le coup du soupçon à se transmettre les signes avant-coueurs d'un engagement nouveau de l'œil et de l'oreille », Nicole Brossard, *Mécanique jongleuse suivi de Masculin grammaticale* [1973], Montréal, Hexagone, 1974, p. 78.

2. Sylvie Gagné, *La Sourcière*, Montréal, Les Herbes rouges, 1977, p. 14.

3. Voir chapitre 4, p. 221.

4. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 119.

5. « [D]e toute façon, qu'il y ait personnage, ou non, pour que la lecture prenne, il faut que je m'identifie avec quelqu'un : avec l'auteur ; il faut que j'entre dans son monde et que ce soit son monde qui devienne le mien. / C'est ça la différence essentielle avec l'information. Quand je lis *Les Enfants de Sanchez*, je reste chez moi, dans ma chambre, avec la date où je vis, avec mon âge, avec Paris autour de moi ; et Mexico est au loin avec ses taudis et avec les enfants qui vivent là-bas ; et je m'intéresse à eux, je les annexe à mon univers, mais je ne change pas d'univers. » Simone de Beauvoir, « Interventions », dans Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre et Jorge Semprún, *Que peut la littérature ?*, Paris, Union générale d'édition, 1965, p. 73-92, p. 82.

vents, dénonce les violences de guerre perpétrées par les soldats français en Algérie¹ ou lorsque, dans *Les Mandarins*, Simone de Beauvoir s'exprime sur les goulags². L'enjeu de l'engagement est alors de faire en sorte que lecteurs et lectrices, français·es, finissent par se sentir concerné·es par un problème dont ils et elles étaient au départ distant·es. La situation féministe diffère en ce que le public visé est toujours déjà concerné par le problème dénoncé, dont l'envergure est largement internationale et transhistorique, et en est surtout lui-même victime ; en littérature féministe, l'écart entre public réel et public virtuel de l'écrivain·e est résorbé³. Ce n'est pas exactement, comme Susan Suleiman le rapporte au sujet des romans à thèse, que « l'évolution du lecteur [soit] mise entre parenthèses », parce que la structure des textes supposerait d'emblée qu'il soit « déjà du "bon" côté lorsque l'histoire commence » : c'est *presque* cela, puisque le texte discrimine entre différentes positions de lecture, en priorisant les femmes par rapport aux hommes (il y a bien, dans ce sens, « persuasion par la cooptation »), et puisque le récit suppose structurellement que ses options politiques seront aussi, au moins à la fin, celles des personnes qui liront. Dans les textes féministes, il y a bien une démarche proche du didactisme, similaire au récit exemplaire d'apprentissage, pour reprendre les termes de Suleiman ; il y a une évolution espérée, puisqu'il s'agit d'aider la personne qui lit à renforcer sa révolte ou de l'aider à prendre conscience de sa situation⁴. Simplement, cet apprentissage tient dans le rapport d'adresse qui s'établit entre les autrices et leurs lectorats, plutôt que dans la restitution romanesque d'un parcours de vie. D'autre part, la spécialisation féminine du public majoritairement projeté par les autrices problématise à nouveaux frais le thème même de la « dénonciation », qui se trouve au cœur de toutes les définitions de l'engagement : s'il est toujours vrai que la dénonciation vise à faire prendre conscience de la violence exercée (à ses victimes, plutôt qu'à ses auteurs), sa centralité s'estompe cependant dès lors que d'autres valeurs de l'engagement prennent son relai, plus positives — celles de la reconnaissance, de l'émancipation, de la solidarité, de l'imagination d'autres manières de faire société⁵.

1. Jean Genet, *Les Paravents* [1961], Paris, Gallimard, 2000.

2. Simone de Beauvoir, *Les Mandarins I et II*, Paris, Gallimard, 1954. D'ailleurs, dans l'extrait de *Que peut la littérature ?* que je viens de citer, elle le souligne bien : un texte vraiment engagé doit la faire changer d'univers, il ne peut *a priori* pas être directement le sien.

3. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 61.

4. Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* [1983] (titre original : *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*), Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 151-152.

5. On pourrait encore prolonger la discussion sur ce point, en considérant la dimension éphémère de la plupart des œuvres engagées : en effet, parce qu'elles répondent à une situation limitée dans le temps et dans l'espace, culturellement positionnée et vite périmée, l'engagement littéraire apparaît en quelque sorte incompatible avec une notion de postérité longue. Cela se discute, dans le cas des œuvres féministes : certaines modalités, en effet, semblent perdre en force de persuasion avec le temps (je pense à tout ce qui concerne, par exemple, l'exposé de la vie ménagère, ou ce qui touche aux questions d'avortements : les lois et les usages ont — en partie et pas partout — changé depuis, ce qui entraîne que certains textes ont perdu de leur efficacité), mais tant que le patriarcat n'a pas été aboli, la situation principale demeure et les textes restent d'une relative actualité. En particulier, les dénonciations fonctionnent parfois moins bien mais les valeurs positives portées par ces textes, elles, gardent leur force. Comme Susan Suleiman le remarquait à propos de l'affaire Dreyfus, dont les circonstances restent vives depuis la fin du XIX^e siècle et continuent de structurer certains débats sociaux, le féminisme reste une cause active et les œuvres engagées féministes ont une réelle postérité ; seulement, une autre distance par rapport aux « circonstances » entre en

Autrement dit, au lieu de se particulariser et de se restreindre à un dialogue d'une à une, ce « face à face avec la lectrice » dans l'engagement prétend atteindre les dimensions d'une interpellation sociale et culturelle globale, ouvrir des voies pour une multiplicité de possibles littéraires. De fait, la mise en valeur de la polyphonie des textes, gage de complexité politique en même temps qu'indice de littérarité, interdit parfois aux autrices de se restreindre à des dialogues trop étroits. France Théoret, revenant en 2021 sur ce qu'ont représenté les années 1970 dans son œuvre littéraire, souligne ainsi l'ambiguïté de l'adresse à la fois sur-déterminante et abstraite à d'autres femmes. D'un côté, la « pensée engagée » prend son point de départ dans l'expérience d'être femme, explique l'autrice, et en particulier dans l'expérience des « violences subies » ; elle écrit à d'autres femmes capables de reconnaître cette expérience. D'un autre côté, elle affirme aussi, comme une provocation : « Je n'écrivais pour personne nommément ». Le refus de l'adresse correspond en effet au refus du « message », pour France Théoret : l'écriture est pensée comme exploration des espaces ouverts et l'engagement comme « invention d'une écriture au féminin », plutôt que comme transmission d'idées et questionnements politiques ; par ailleurs, n'écrire pour personne nommément est aussi une manière de s'adresser au plus grand nombre, de dépasser le singulier sans pour autant tomber dans la recherche illusoire d'un message universel. « Une féministe qui refuse le message est certainement dans une ambiguïté manifeste », reconnaît-elle en rappelant la fureur « des militantes » face à ce double refus¹ : jouant sur les mots, la phrase suggère tout de même que c'est bien l'ambiguïté elle-même qui devient « manifeste » et donne sa forme à l'engagement littéraire féministe². Dans la revue *Chroniques* en 1975, alors que Madeleine Gagnon souligne aussi la double portée politique d'une énonciation qui touche à la fois au présent et à un futur souhaité — en citant ses propres lectures de Vladimir Ilitch Lénine, Mao Tsé-Toung, Jean-Paul Sartre, Roland Barthes, Bertolt Brecht, Philippe Sollers et quelques autres — elle remarque que « toutes les écritures de lutte (lutte de classes, lutte féministe) s'écrivent pour deux lecteurs : un lecteur virtuel et un lecteur actuel ». Ces pensées du rapport entre littérature et politique auxquelles elle puise sont ainsi réinterprétées à l'aune d'une distinction entre lecture immédiate et concrète des lecteurs et lectrices réel·les, « actuel[·es] », qu'il s'agit d'inciter à la prise de conscience politique et à l'action — les premiers livres de l'autrice sont clairement engagés dans ce sens —, et lecteurs idéaux, lectrices idéales d'un renouveau politique, non identifiées, « virtuel[·es] »³. Au fil des années, ce « lecteur virtuel » prend de plus en plus de place dans

jeu ici, celle du genre : il semble que le public actuel des œuvres féministes rééditées demeure, certainement pas exclusivement, mais majoritairement, féminin. Voir *Ibid.*, p. 156 ; voir aussi Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 306 sur les évolutions de l'efficacité du roman engagé.

1. France Théoret, *La Forêt des signes*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2021, p. 39.
2. Elle reprend, de fait, le sens que Simone de Beauvoir elle-même donne au terme, où l'ambiguïté devient l'élément constitutif de l'examen de la situation historique d'un personne, et donc de sa liberté et de son engagement. Voir chapitre précédent, p. 223.
3. Madeleine Gagnon, *Toute écriture est amour*, Montréal, VLB éditeur, 1989, p. 141. « Et comme cette activité de contestation [...] risque [...] de concourir à un changement de régime, comme, d'autre part, ces classes opprimées n'ont ni le loisir ni le goût de lire, l'aspect objectif du conflit peut s'exprimer comme un antagonisme entre les

l'œuvre de Madeleine Gagnon. *Au cœur de la lettre*, en 1981, interpelle une personne qui n'est « personne » : « Si j'écris viol, si j'écris mort, si j'écris cri tout seul sans aucune référence, personne ne reconnaîtra personne », explique Gagnon, « et c'est ainsi [qu'elle] veu[t] graver cette histoire : il était une fois, personne. » Lectrices et lecteurs sont priés de s'inscrire dans « ce point » quasi inexistant, quasi négatif¹. De nouveau, en 1984, *La Lettre infinie* se présente comme une correspondance dont le destinataire est lui-même « infini », au moins indéfini. L'autrice explique s'y être « évadée des contraintes des codes » : l'adresse se trouve exprès « évasive », volontairement « ouverte à toutes les interprétations »², dans la mesure où il s'agit d'une lettre d'amour qu'elle « chante » vers ses lectrices et lecteurs, les souhaitant « libres »³. Cette ouverture est alors pensée comme la garantie-même de l'engagement littéraire : expansion et promesse infinie qui prend le contre-pied de toutes les contraintes pesant sur les lectrices et lecteurs. Le conflit sartrien entre public réel et public virtuel est donc déplacé vers un questionnement plus complexe de la notion de générosité⁴ :

Ainsi les affections du lecteur ne sont-elles jamais dominées par l'objet et [...] elles ont leur source permanente dans la liberté, c'est-à-dire qu'elles sont toutes généreuses — car je nomme généreuse une affection qui a la liberté pour origine et pour fin. Ainsi la lecture est-elle un exercice de générosité ; et ce que l'écrivain réclame du lecteur ce n'est pas l'application d'une liberté abstraite, mais le don de toute sa personne, avec ses passions, ses préventions, ses sympathies, son tempérament sexuel, son échelle de valeurs. [...]

Ainsi la lecture est un pacte de générosité entre l'auteur et le lecteur ; chacun fait confiance à l'autre, chacun compte sur l'autre, exige de l'autre autant qu'il exige de lui-même. Car cette confiance est elle-même générosité : nul ne peut obliger l'auteur à croire que son lecteur usera de sa liberté ; nul ne peut obliger le lecteur à croire que l'auteur a usé de la sienne. C'est une décision libre qu'ils prennent l'un et l'autre.

Chez Madeleine Gagnon comme chez Sartre en effet, « l'œuvre n'est jamais une donnée naturelle, mais une exigence⁵ et un don. »⁶

forces conservatrices ou public réel de l'écrivain et les forces progressistes ou public virtuel. » Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 130.

1. Madeleine Gagnon, *Au cœur de la lettre*, Montréal, VLB éditeur, 1981, p. 62-63. Cela dit l'exemple d'Omicronne donné plus haut (p. 278), chez Louky Bersianik, indique tout de même que « personne » est déjà potentiellement un héros.
2. L'identification des lecteurs ou lectrices est d'autant moins aisée que les phrases sont grammaticalement ambiguës. « Je te parle et dois être évasive pour toi, ouverte à toutes les interprétations », dit Madeleine Gagnon : le féminin de « ouverte » peut aussi bien référer au « toi » qu'au « je » ; d'autant plus que dans la phrase suivante (« Je n'impose pas plus à la lecture qu'à l'écriture »), « la lecture » elle-même, comme activité personnifiée, est susceptible d'être interprétée comme le référent de « toi ».
3. Madeleine Gagnon, *La Lettre infinie*, Montréal, VLB éditeur, 1984, p. 53.
4. L'*actio* littéraire, tel que Madeleine Gagnon en parle dans *Retailles*, vise au don libre, à la célébration de cette relation : « Je fabrique des cadeaux », dit-elle, et « [l]e texte, pas plus que mon gâteau, n'appelle l'efficacité ». La relation entre l'autrice et ses lectrices et lecteurs, pour autant, est aussi fondée sur l'espoir d'une certaine réciprocité : l'une offre, l'autre « aime », et le texte « ne demande que la lecture ». Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, Montréal, L'Étincelle, 1977, p. 98.
5. Voir chapitre 7, p. 398.
6. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 111, p. 100, p. 105.

La double polarisation genrée de l'engagement féministe (côté autrices, côté lectrices) n'empêche pas que les personnes qui soutiennent le système patriarcal — les hommes, tels qu'ils sont très majoritairement désignés — soient parfois destinataires des textes. Cette configuration se trouve notamment dans le cas d'interpellations qui s'interprètent comme moyen rhétorique d'une dénonciation de type pamphlétaire : c'est par exemple aux hommes que Christiane Rochefort s'adresse directement dans *Les Enfants d'abord*, en leur reprochant les désastres perpétrés par leurs désirs de domination (« Trop tard pour pleurer, grand-père¹ »). *Parole de femme* d'Annie Leclerc est presque entièrement construit sur une interpellation d'un *vous* hostile aux femmes et aux valeurs dites féminines². Plus ponctuellement, on en trouve d'autres exemples dans *Hosto-blues* de Victoria Thérame³, *Ainsi soit-elle* de Benoîte Groult⁴, *Pour les femmes et tous les autres* de Madeleine Gagnon⁵, *Retailles* sous la plume de Denise Boucher⁶.

Très majoritairement, cependant, les autrices désignent de fait au féminin les personnes qu'elles imaginent les lire ou dont elles savent qu'elles en sont lues, confirmant ainsi la spécialisation « concernée » de l'engagement féministe. Le rapport de complicité établi par les textes est ainsi énoncé au prisme d'un « entre femmes » : un « public » féminin est défini, « pensé en termes d'appartenance collective et sociale »⁷. Michèle Causse formule régulièrement l'idée que l'œuvre d'écrivain/es comme Nicole Brossard ou Monique Wittig ne connaît au fond « qu'un rapport d'adresse : leurs semblables, les plus semblables possibles », qui sont aussi « celles qui, à les lire, deviennent des étantes qu'on ne peut plus spolier »⁸. De fait, Monique Wittig le confirmait en 1973 : « Je suis une femme qui écrit des femmes et pour les femmes. C'est le même acte ; je ne peux pas dissocier les deux termes. Il engage mon corps, mon désir, mes rêves et mon espoir.⁹ » C'est vrai aussi chez Hélène Cixous : « J'écris ceci en tant que femme vers les femmes », disait-elle au sujet du « Rire de la Méduse » — « femme » signifiant alors la personne en état de lutte « avec

1. Christiane Rochefort, *Les Enfants d'abord*, 1976, *op. cit.*, p. 28.

2. Par exemple : « Je ne saurais jouir d'une femme comme tu en jouis toi, parce que je suis femme, et tu ne saurais jouir d'un homme comme j'en jouis moi, parce que tu es homme. Et ce que j'aime dans la femme c'est tout ce qui la fait différente de toi. À vrai dire je n'aime que dans la perspective de la différence. » Annie Leclerc, *Parole de femme* [1974], Arles, Actes sud, 2001, p. 88.

3. À propos de remarques sexistes formulées par des hommes chirurgiens : « c'est la tête qui va pas chez vous... ». Victoria Thérame, *Hosto-blues*, Paris, des femmes, 1974, p. 247.

4. À propos des mutilations sexuelles imposées à certaines femmes, reprochant l'organisation de l'ignorance au système qui les autorise : « Non, vous ne le saviez pas ». Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, 1975, *op. cit.*, p. 95.

5. « [B]ouchez-vous les oreilles peureux bourgeois sadiques phallogocentriques et mâles chauvinistes ». Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, Montréal, EAurore, 1974, p. 42.

6. À propos du refus d'admettre que les femmes ont une cause à défendre : « Allez-vous en. Le ridicule vous égratigne. / Allez-vous gratter ». Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 64.

7. « [U]n moment particulièrement problématique de la théorie sartrienne réside dans le passage du lecteur, entité individuelle et abstraite, au public, c'est-à-dire à un groupe de lecteurs plus ou moins homogène, plus ou moins identifié et socialement constitué. » Benoît Denis, « L'écrivain engagé et son lecteur », 2007, *op. cit.*, p. 216.

8. Michèle Causse, « Le monde comme volonté et comme représentation », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 9-26, p. 9, p. 19.

9. Évelyne Le Garrec, « Monique Wittig et les lesbiennes barbues », *Actuel*, n° 38, janvier 1974, p. 12-14. En 1973, le terme « femmes » ne pose pas encore problème.

l'homme classique» et la «femme-sujet universelle, qui doit faire advenir les femmes à leur(s) sens et leur histoire»¹.

Cette adresse entre femmes repose alors sur la recherche d'une reconnaissance immédiate de l'expérience partagée. La relation presque intime de Jeanne d'Arc Jutras avec son public est par exemple rendue possible par le fait que ses romans, rédigés à la première personne de manière à ce que les lectrices puissent investir le rôle de personnage principal, nomment les lieux d'une souffrance féminine et lesbienne («C'est quoi être une femme? [...] Et pour une lesbienne, c'est quoi vivre?»²); la narration joue un rôle didactique, elle met en scène la banalité des violences vécues par les femmes, l'éducation qui les y prépare depuis l'enfance, les émotions contradictoires qu'elles suscitent, entre frayeur, honte, colère et abattement : l'autrice s'adresse par là à une expérience connue par une majorité de ses lectrices, les accompagnant dans leur propre prise de conscience politique³. En outre, au moment où elle publie son premier roman, Jeanne d'Arc Jutras est déjà connue pour le militantisme féministe et lesbien qu'elle mène dans les journaux et dans des émissions de télévision au Québec⁴ : cette familiarité facilite l'adhésion et la connivence. «[J]e suis embarquée par le truchement de mon écriture dans une lutte de classes», explique-t-elle. «Quand c'est arrivé[, l'engagement politique,] c'est au fond ce que j'attendais. Je me suis embarquée, je l'avais toujours désiré.⁵» Il faut remarquer d'ailleurs que sa narratrice, dans *Georgie*, utilise le même terme «embarquée» pour désigner sa propre situation⁶; l'engagement littéraire, chez Jeanne d'Arc Jutras, est ainsi conditionné par une mise en coïncidence de l'expérience vécue, de l'histoire à raconter et de la volonté de toucher au plus près la sensibilité des lectrices.

Cette complicité entre femmes, dans l'écriture, est souhaitée comme manière de répondre aux rivalités féminines imposées par l'ordre patriarcal : elle est l'objet d'une vigilance et d'un effort particulier. Dans *Sold-out*, Nicole Brossard problématise l'écriture comme un jeu de regards et de postures orchestrés «dans un ordre de complicité gênante»⁷. Xavière Gauthier analyse qu'«il y a un travail de reconnaissance entre femmes, non? Parce que les hommes les ont beau-

1. Hélène Cixous, *Le Rire de la méduse*, 1975, *op. cit.*, p. 37-38.

2. Jeanne d'Arc Jutras, *Georgie*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1978, p. 96.

3. «Tu sais, Georgie, c'est chose quotidienne le viol. Ça se produit des milliers de fois par jour, mais on n'en parle pas. C'est tellement dégoûtant qu'on a honte d'en parler. [...] J'me rends compte combien nous, les femmes, on a de choses à se dire, continue Thérèse. Nos choses à nous.», *Ibid.*, p. 104.

4. «J'avais commencé à militer en 1973 et le livre est sorti en 1978 ; cela faisait donc plus de cinq ans que je militais, que je participais à des manifs, à des émissions de TV, etc.». Michèle Causse, «Rencontre avec Jeanne d'Arc Jutras», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 63-77, p. 69.

5. *Ibid.*, p. 75.

6. «T'es dans un malaxeur, t'as pas le choix, tu tournes, tu vires. Qu'est-ce que tu peux faire d'autre [...] ? T'es embarquée. Tu peux pas débarquer, c'est aussi simple que ça.» Jeanne d'Arc Jutras, *Georgie*, 1978, *op. cit.*, p. 101.

7. «La peur de concentrer le regard sur celle qui (on le voit bien en regardant le miroir) exécute un travail d'écriture. Fixer son regard jusqu'à ce qu'elle remarque quelque chose et qu'elle s'insère de tout son corps dans un ordre de complicité gênante et qui ferait se prolonger les secondes sans qu'il ne soit possible de dire si cet ÉVÉNEMENT comble le désir ou le renouveau encombrant comme une arme inutilisable», Nicole Brossard, *Sold-out*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 58.

coup divisées»; elle aspire à «une connivence, une complicité», mais ce travail reste à faire, selon elle¹. Hélène Cixous, lorsqu'elle présente le travail de Phyllis Chesler aux Français-es en 1975, insiste aussi sur ce point :

écoutez [...] ce qu'une voix de femme américaine nous apporte : des Américaines [...] nous avons beaucoup à apprendre. Et d'abord un rapport absolument nouveau de la femme à la femme, une *sympathie révolutionnaire* : une sympathie active, transformatrice, un véritable apprentissage affectif, une contre-éducation².

Ce que peut alors la littérature, c'est redéfinir les relations qui s'articulent en son sein et offrir d'ouvrir de nouvelles perspectives sur l'histoire de ses propres définitions et valeurs ; elle exige finalement que les lectrices, à leur tour, s'engagent³.

Il s'agit aussi de mettre en place les mêmes dispositifs de soutien et de lien affectif entre femmes que ceux qui caractérisent «les hommes entre eux» —y compris en littérature, comme le souligne par exemple Benoîte Groult⁴. Pour penser ce renversement, on peut mobiliser les outils proposés par Eve Kosovsky Sedgwick sur les ressorts affectifs et symboliques masculinistes⁵ des canons littéraires anglo et francophones, dans *Between Men* puis dans *Epistemology of the Closet* : dans ces livres, l'autrice met en évidence la nature «homosociale» masculine d'un certain nombre de classiques de la littérature — au sein des diégèses, entre personnages, comme au sein des rapports d'influence et de commentaire qui situent ces œuvres dans l'histoire littéraire, entre auteurs⁶. Elle en révèle les rouages profondément ambigus quant aux systèmes de valeurs représentés, montrant comment la masculinité y est construite comme un château de cartes fragile : bien que, au sein des propos tenus, des choix de personnels romanesques, des systèmes symboliques des œuvres, elle soit construite sur le rejet systématique de notions interprétées comme féminines

1. Xavière Gauthier et Marguerite Duras, *Les Parleuses* [1974], Paris, Minuit, 2013, p. 37-38.

2. Hélène Cixous, «Préface. L'ordre mental», dans Phyllis Chesler, *Les Femmes et la folie*, Paris, Payot, 1975, p. 7-8, p. 8.

3. Nancy Fraser — qui a travaillé sur l'œuvre de nombre d'écrivaines féministes françaises — parle d'une éthique discursive de la solidarité à développer dans les milieux féministes. Voir Nancy Fraser, «Toward a Discourse Ethic of Solidarity», *Praxis International*, n° 5, 1986, p. 425-429.

4. «Tout se passe comme si une complicité tacite liait les hommes entre eux», analyse Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, 1975, *op. cit.*, p. 103.

5. J'utilise ce terme dans les lignes qui suivent, défini sur le même modèle que celui qui m'a permis de parler de littératures «féministes» (voir p. 31) : désignant un contexte globalement masculin où des hommes écrivent essentiellement avec et pour d'autres hommes, défendant des intérêts ayant trait à une «cause des hommes», en l'occurrence une consolidation et préservation de la notion de «masculinité» ainsi que de rapports privilégiés «entre hommes», comme le montre Eve K. Sedgwick, dans le champ littéraire.

6. Martine Reid a aussi montré comment l'histoire littéraire, comme discipline historiographique notamment héritée du travail de Gustave Lanson, reconduisait «une pratique masculine de la littérature» à force de la penser au prisme des «groupes» et des «camaraderies littéraires». «Celle-ci est évoquée par les écrivains de la première moitié du XIX^e siècle (Stendhal, Balzac ou Musset), mais plus nettement encore par les écrivains de la seconde moitié (Flaubert, Bouilhet, Ducamp, Maupassant), qui avouent faire avec la même ardeur l'assaut des bordels et des maisons d'édition. Ainsi appréhendée, en groupe, l'histoire de la littérature ne risque pas de faire entendre beaucoup les femmes et leur production.» Voir Martine Reid, «L'histoire littéraire au prisme du "genre"», *Le français aujourd'hui*, vol. 193, n° 2, 1 juillet 2016 (DOI : [10.3917/lfa.193.0025](https://doi.org/10.3917/lfa.193.0025)), p. 25-32, p. 27-28.

ou homosexuelles¹, elle est en réalité bâtie sur « les larmes sacrées » des personnages masculins, sur une exacerbation de leurs complicités et sentimentalités, d'autant plus virulentes dans leurs protestations de virilité qu'elles sont proches en réalité des sujets de moquerie et de défiance officiellement désignés. On peut se rappeler les protestations de Benoîte Groult face aux hommes qui lui signifiaient qu'en tant qu'elle était écrite par une femme et qu'elle parlait d'amour, son œuvre ne pouvait prétendre à l'envergure de « LA littérature » : Flaubert, pourtant, ne parle que d'amour². La masculinité est ainsi une illusion littéraire, bâtie à la fois sur des faux-semblants affectifs — où le rejet de ce qui est nommé sentimental, féminin, homosexuel, correspond à la valorisation effective d'une exacerbation du sentimentalisme —, et sur la mise en place matérielle puissante de réseaux de sociabilité et d'intertextualité masculines qui évacuent de leurs espaces tout ce qui risque de rendre trop visible la fragilité des définitions virilistes données à la littérature³. La « complicité » des textes féministes s'offre en fait comme réponse à ces schémas hétérosexuels et masculins analysés par Eve K. Sedgwick : les autrices, « entre femmes » cette fois, non seulement tirent leur force d'un réseau de citations qu'elles consolident et étayent en permanence⁴, mais en le liant de manière tout à fait concrète à la construction d'une réception elle-même genrée. En récupérant une classification qui, d'ordinaire, les voue aux marges de l'histoire littéraire et minorise la valeur de leurs œuvres, elles en font une nouvelle force historique et politique, selon le même fonctionnement qui permet de transformer en fierté les insultes d'une société discriminante. Dès lors, cette scène d'interpellation globale « entre femmes », en forme de revanche et de résistance, permet aussi de mettre en évidence les dimensions affectives qui structurent profondément les textes et chassent les faux-semblants masculinistes qui tentent, eux, de les masquer. Le rapport de complicité prioritairement établi avec les *lectrices* sert ainsi de critère à une littérarité nouvelle, déstabilisatrice d'impensés genres prégnants par ailleurs. Affirmer un cadre « entre femmes » est un moyen de contournement des règles d'« entre soi » masculinistes de l'histoire littéraire : un pied-de-nez, une mise en évidence des rouages profonds et des incohérences de ce système de valeurs et une manière de détourner ces obstacles au profit de la construction d'une autre histoire littéraire.

Les écrivaines féministes marquent souvent leur volonté ou conscience de pratiquer ainsi l'inadmissible : non seulement définir l'universel par le féminin ou par le « particulier⁵ », mais aussi renverser les ordres littéraires qui, jusqu'alors, n'avaient concédé que des femmes avaient pu,

-
1. Les deux se combinent : l'homosexualité masculine — prisme choisi par l'autrice — étant construite dans ces récits comme une déchéance virile, une féminisation de l'identité des hommes.
 2. Voir chapitre 1, p. 78.
 3. Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* [1985], New York, Columbia University Press, 1992 ; Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1990.
 4. Voir chapitre 2, p. 112.
 5. Voir chapitre précédent, p. 213.

dans l'histoire littéraire, être de véritables et respectables créatrices, qu'à la condition de les avoir pensées isolées et d'avoir négligé les rapports d'adresse et d'influence qu'elles avaient pu établir avec les œuvres de leurs contemporain·es¹. Nicole Brossard rapporte ainsi l'idée d'une écriture adressée à d'autres femmes à sa dimension proprement « inconcevable » :

C'est vrai, je ne peux concevoir l'écriture que là où elle fabrique son propre sens. L'écriture est un lieu privilégié où ce qui est inconcevable puisse [sic] se concevoir. Or ce qui est inconcevable c'est le sujet-femme ayant un « rapport d'adresse à d'autres femmes » pour employer une expression de Michèle Causse².

L'histoire « entre femmes », ou pour les femmes, est ainsi à écrire à neuf : « Je suis le livre non écrit que je vous donne à composer³ », propose l'Euguélienne de Louky Bersianik, s'adressant aux « femmes de la terre⁴ ». L'adresse aux illustres prédécesseuses en littérature prend sens dans ce contexte : il s'agit pour les écrivaines de créer un nouvel espace, à mi-chemin de la célébration historique et de la réinvention de liens épars, voire inexistantes. L'image de la constellation, dans les cas de Monique Wittig, de Louky Bersianik, d'Hélène Cixous ou de Jovette Marchessault, permet de convoquer des figures éparses du passé littéraire, pour les célébrer et créer un contact avec elle⁵. C'est ainsi notamment que Gabrielle (Roy), dans *La Saga des poules mouillées*, s'adresse à elles : « Je vous salue toutes les femmes pleines de sel sous les porches des cathédrales d'algues ! Salut à vous, les femmes immaculées sur les banquises de la voie lactée ! Les femmes d'étoiles en or, les survivantes de la constellation du coup de foudre ! » L'interpellation, sous la forme du salut ici, rend hommage ; elle continue en même temps de dénoncer l'usurpation du ciel par les « voleurs de symboles »⁶. Ces prédécesseuses sont « destinantes », affirme Hélène Cixous, car elles ont ouvert la voie, veillent et deviennent en même temps autres destinataires de l'écriture (« [p]uissé-je ne jamais oublier et à jamais me rappeler comment l'écriture ne va pas de soi mais pousse dans l'appartenance à la constellation que forment les femmes destinantes. J'écris à leur belle étoile »)⁷. Dans le cas de Louky Bersianik, cela se transforme en adresse très concrète : après avoir

-
1. Voir à ce sujet Christine Planté, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 103, 2003, p. 655-668 ; Audrey Lasserre, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une histoire littéraire ? », *Cahiers du C.E.R.A.C.C.*, Mathilde Barraband et Audrey Lasserre (dir.), n° 4, « Synthèses : perspectives théoriques en théorie littéraire », 2009, p. 38-54 et Adrianna M. Paliyenko, *Envie de génie. La contribution des femmes à l'histoire de la poésie française (XIX^e siècle)* [2016] (titre original : *Genius Envy. Women Shaping French Poetic History, 1801-1900*), Nicole G. Albert (trad.), Rouen, Presses Universitaires de Rouen, 2020 ; voir aussi Camille Isler, « « Pas la trace d'une influence masculine » (Renée Vivien) : le genre de l'influence littéraire à la fin du XIX^e siècle », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, Laura Degrande et Nicolas Duriau et al. (dir.), n° « Gender studies et sociologie de la littérature », 2024 (à paraître).
 2. Suzette Robichon (Triton), « Rencontre avec Nicole Brossard », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 27-40, p. 34.
 3. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, 1976, *op. cit.*, p. 387.
 4. *Ibid.*, p. 15, p. 438.
 5. Les enjeux spécifiquement « mémoriographiques » de ce modèle sont développés dans le chapitre suivant, p. 349.
 6. Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, 1981, *op. cit.*, p. 96.
 7. Hélène Cixous, *Ille*, Paris, des femmes, 1980, p. 206.

lu Kate Millett, elle lui envoie ainsi une lettre pour la remercier de l'avoir aidée à se « propulser » dans l'écriture¹.

Achevant de renverser les significations masculines de l'entre-soi littéraire, certaines autrices caractérisent encore l'écriture « entre femmes » non tant comme une provocation adressée à l'histoire, que comme un contexte absolument nécessaire pour l'écriture, qui lui donne littéralement son sens. « L'appel au profane² » des littératures engagées prend ainsi une coloration particulière en contexte féministe : il s'adresse en fait à celles qui savent le mieux et devient exigence de reconnaissance et de co-création d'un savoir et d'un engagement partagés. Le décalage d'adresse qui caractérise les deux journaux de Maryvonne Lapouge-Pettorelli en témoigne. Dans le premier cas, le *Journal d'une femme soumise*³, il s'agit des journaux intimes de l'autrice, rédigés entre la fin des années 1950 et le début des années 1970 ; ils sont au départ écrits essentiellement pour soi (« à qui m'adressais-je ? »), bien qu'à l'horizon de l'écriture se trouve l'idée vague de devenir écrivaine ; l'interpellation d'un *tu* masculin domine pour le reste, l'époux de Maryvonne Lapouge-Pettorelli — Gilles Lapouge, l'écrivain, présenté à la fois comme un homme maltraitant, supplié, aimé et haï — relisant ces journaux. En 1979 pourtant, « ces pages ressurgiraient uniquement parce que adressées à des femmes », explique Maryvonne Lapouge-Pettorelli : le *Journal* est alors publié chez Flammarion, sous le pseudonyme « Mara ». Revenant en 1984, dans son *Journal ordinaire*, sur ce passage de l'écriture intime à l'écriture publique, l'autrice insiste sur le fait d'avoir toujours vécu comme une sorte de nécessité de l'écriture, obscure et mal définie du point de vue de la conscience et de l'intention scripturale, mais pourtant rétrospectivement comprise comme certaine et inéluctable. La réorientation du texte écrit pour soi en texte adressé le transforme et en change ainsi radicalement le sens⁴ : c'est rétrospectivement qu'il devient texte engagé dans la dénonciation des violences faites aux femmes et dans l'apologie du féminisme et du lesbianisme, adressé à d'autres femmes militantes de la même cause. Le rapport d'adresse « fonde » ainsi littéralement l'écriture, en transformant le texte d'un journal intime en littérature⁵. C'est le cas aussi dans l'œuvre d'Hélène Cixous, qui cherche à « mettre un visage » sur la succession de générations de femmes opprimées, à se manifester « touchée » par cette reconnaissance de chaque femme placée « parmi [la foule] comme une tige dans une botte de foin, liées, décidées, et absolument inconnues », à la fois « aucune » et reconnues. L'écriture, pour Hélène Cixous, est ainsi destinée à reformer la chaîne des femmes qui se succèdent au travers des générations, car « une

1. Louky Bersianik et France Théoret, *L'Écriture, c'est les cris*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2014, p. 21.

2. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 52.

3. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal d'une femme soumise*, Paris, Flammarion, 1979.

4. Il est d'ailleurs troublant de lire le *Journal d'une femme soumise* en se rappelant qu'il s'agit bien d'un journal quotidien, tant il semble articulé et tout entier orienté vers la révélation du féminisme et du lesbianisme qui constitue son horizon limite. Mais le sens est aussi orienté par le travail de coupe : Maryvonne Lapouge-Pettorelli, avec l'aide de Michèle Causse, sélectionne en 1979 les extraits qui font sens pour marquer la trajectoire de l'autrice, d'une hétérosexualité soumise à un lesbianisme libérateur.

5. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, Paris, Flammarion, 1984, p. 75.

femme peut mettre au monde un écrit vivant si une autre femme veut l'enfant ; et une femme peut écrire si une autre femme prend sa droite dans sa main d'écriture », avance-t-elle dans *Illa*, filant la métaphore de l'écriture comme accouchement¹. Le cas est plus imagé que dans l'exemple de Maryvonne Lapouge-Pettorelli, mais il formule la même idée : c'est la chaîne des lectures et écritures accomplies entre femmes, à travers l'histoire, qui positionne le texte comme engagé dans la cause littéraire des femmes.

Dans l'ensemble donc, les littératures engagées sont des littératures adressées : l'*actio* féministe organise une scène d'interpellation globale. Non seulement les textes, dans leur diégèse, sont souvent fondés sur une interrogation de ce que signifie échanger, interpellé, insulter, être sujet d'un échange ; mais en outre, dans la manière qu'ont leurs autrices de souligner qu'elles s'adressent à un public choisi, spécifiquement féminin dans de très nombreux cas, ils deviennent un espace de reconnaissance entre femmes, un « entre soi » d'autrices et lectrices contestataires de l'organisation masculine des systèmes de valeurs littéraires canoniques. Cependant, du même coup, les féministes déplacent certains problèmes de l'engagement : là où, dans les textes existentialistes, le principal point d'achoppement tient dans l'écart qui sépare public idéal et public réel de l'écrivain·e — un endroit relationnel et interpellatif de l'écriture, donc —, chez les féministes c'est le présupposé d'identité qui devient problématique. L'« entre femmes » s'impose, mais « femmes » pose question². L'action littéraire, mais aussi sa manière d'obliger à repenser l'histoire et enfin son questionnement sur ce qui commence à être nommé « genre » — tous sujets dont il sera désormais question — tâchent de résoudre cette énigme spécifique de l'engagement féministe.

1. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 61, p. 68, p. 90.

2. On le voit avec l'exemple paradigmatique de Monique Wittig, qui n'a aucun mal à reconnaître qu'elle écrit dans le contexte d'un entre-femmes. Au-delà des questions internes au féminisme qui nécessitent d'aborder le concept « femmes » sous différents angles — matérialistes ou différentialistes essentiellement, on y reviendra au cours du chapitre 7 (voir p. 428) —, on reconnaît aussi une ambiguïté systématique de l'histoire littéraire, et qui concerne spécialement l'engagement : comme le fait remarquer Isabelle Poulin, « [s]i la notion d'engagement, réservée de droit aux seuls écrivains, n'est jamais réellement associée aux pratiques de lecture, dont la transparence irait de soi et pourrait même être contenue dans des "ismes" dessinant des contrées littéraires aux contours idéalement stables, c'est sans doute qu'on pose le plus souvent la question de la lecture à une trop grande échelle : celle des siècles, qu'aident à contenir des termes comme Classicisme, Romantisme, Surréalisme ; ou celle de la mondialisation, que de nouveaux venus comme Post-colonialisme cherchent à explorer ». Le « féminisme », de même, incite peut-être à juger trop vite que l'entre-femmes est de rigueur, et des études de réception pourraient utilement entrer en regard avec les engagements des autrices. Isabelle Poulin, « Qu'est-ce qu'un mouvement littéraire ? Éléments pour une textonique », *Modernités*, Emmanuel Bouju et Isabelle Poulin *et al.* (dir.), n° 26, « Le lecteur engagé : Critique - enseignement - politique », 2007 (DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.2696>), p. 53-60, p. 53.

II. Littératures agissantes : ambivalences de l'action littéraire

Une fois établie la scène d'interpellation globale des textes, il s'agit réellement d'*agir*, de mettre en acte les pouvoirs de la littérature. Dans le cas des textes féministes, en raison de la centralité du thème de la violence et de la connaissance intime qu'en ont autrices et lectrices — réunies par le fait de cette communauté d'expérience, réellement vécue ou au moins connue comme élément structurant de la condition féminine —, l'engagement est ambivalent : d'un côté, il agresse, dénonce, voire blesse et ravive les blessures ; de l'autre, il soigne.

Un présupposé conditionne cette scène globale de l'interpellation : l'idée selon laquelle la littérature « peut », bien que la nature de ce pouvoir soit perpétuellement réinterrogée et redéfinie. Il s'agit encore d'une idée relativement partagée, au moment des années 1969-1985, parmi les milieux des avant-gardes littéraires, empreintes d'une certaine foi dans les possibilités subversives du travail artistique et linguistique¹. Le point de départ féministe est spécifique : il s'ancre dans l'observation quotidienne et concrète du pouvoir que littératures et discours exercent *déjà*, matériellement, sur la vie des femmes — en amont de leurs révoltes. Les stéréotypes et représentations culturelles de la vie des femmes forment l'une des sources d'information de la lutte². La Bible, en tant qu'elle forme une hyper-référence textuelle, est régulièrement prise comme illustration prototypique de ces pouvoirs de la littérature. « [L]a bible est un grand roman d'imagination et de science-fiction » explique ainsi Janou Saint-Denis dans sa défense des *Fées ont soif* de Denise Boucher ; son influence est cependant suffisamment grande pour avoir, selon elle, asservi une grande partie de l'humanité³. Le texte de Denise Boucher est en effet entièrement consacré à l'analyse des coercitions exercées sur les femmes par trois archétypes multi-séculaires : ceux de la mère, de la putain et de la vierge. Elle montre aussi — ce qui suscite le scandale moral et la censure de la pièce au moment de sa publication, en 1978 —, comment ils se synthétisent tous dans une seule et même image de « la femme », « le personnage de la Sainte Vierge » au fond, à la fois statue, Marie, Madeleine (les trois personnages de la pièce) : image agissante, fétichisée par les hommes comme idole désincarnée, aliénante pour les femmes qui, en France aussi mais au Québec surtout, tout juste sorti de la grande Noirceur, ont dû en supporter le poids⁴. L'*actio* féministe consiste alors à faire prendre conscience aux lectrices et lecteurs de ce pouvoir, à leur montrer qu'il peut être renversé au service de la cause des femmes. « Oui messieurs dames », Janou Saint-Denis adresse-t-elle aux critiques qui ont violemment descendu la pièce de son amie, « Marie la

1. Voir notamment Juliette Drigny, *Aux limites de la langue. La langue littéraire de l'avant-garde (1965-1985)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 10 et p. 49.

2. Voir chapitre 2, p. 152.

3. Janou Saint-Denis, *La Roue du feu secret*, Montréal, Leméac, 1985, p. 241 ; texte écrit en 1978.

4. Denise Boucher, *Les Fées ont soif* [1978], Montréal, Typo, 1989, p. 10, p. 39.

vierge tente enfin de trouver l'épanouissement en quittant le carcan dans lequel la phallocratie religieuse la plus débile l'a emprisonnée ». Derrière Marie — fictive ici —, c'est en réalité la libération de tous « les visages cirrhosés de ces femmes en prières parce qu'en deuil d'elles-mêmes, délestées de leur corps et de leur intelligence », femmes de la vie réelle, qui est visée¹. Même schéma dans *L'Euguélonne* de Louky Bersianik, qui se présente comme une réécriture féministe des Évangiles : chez elle, le « Notre père » mue, dans la bouche de la messie des femmes, en prière féministe (« délivrez-vous des voix qui vous empêchent de parler, dit l'Euguélonne »). L'interpellation continue des « femmes de la terre » permet à celles-ci, en tant que personnages du roman, de progressivement se libérer des carcans culturels qui les étouffent et de devenir des « femme[s] en révolte, en situation de révolte permanente contre [leur] condition », capables de « briser [leurs] chaînes », de faire grève, de manifester pour leurs droits². De tels exemples montrent, par l'évidence d'exemples historiques, que les textes ont un pouvoir : dès lors, celui-ci peut aussi être mis au service de la cause des femmes. Françoise d'Eaubonne parle ainsi de l'« impact de la fantaisie débridée sur le réel », qu'a selon elle « démontré » le mouvement de libération des femmes, dès ses premières années³. En 1975, Madeleine Gagnon explique « écrire pour » défier, subvertir, transgresser, « redonner aux masses exploitées la maîtrise et le contrôle du code linguistique », mener par ce moyen une authentique « révolution »⁴. Moins directement combative, Hélène Cixous confirme pourtant elle aussi sa croyance dans l'efficacité de la littérature lorsque, dans *Prénoms de personne*, elle explique avoir « voulu lire comme, quand, et où [elle] enten[d] que [s]a lecture [la] rapporte au réel tel qu'[elle] désire le transformer : pour [elle], la fiction, qui est une action, a une efficacité⁵ ». En se remémorant l'ensemble de cette période dans *La Forêt des signes* en 2021, France Théoret affirme encore rétrospectivement que « Qui dit féministe dit s'en sortir » : le féminisme était alors une « pensée » intrinsèquement liée à une « lutte contre l'enlissement », si complexes et diverses qu'aient été, en littérature, les formes prises par cette lutte⁶.

II. A. Littératures agressives

Savoir quelle distance exactement construire avec lectrices et lecteurs devient par conséquent l'un des enjeux de l'engagement. Certain/es écrivain/es développent à ce sujet des stratégies proches de ce que proposent les principes brechtiens : Monique Wittig, en particulier, et toutes celles qui écrivent de manière à défaire les codes admis de la littérature, au risque parfois

1. Janou Saint-Denis, *La Roue du feu secret*, 1985, *op. cit.*, p. 242, texte écrit en 1978.

2. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 439, p. 278.

3. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort* [1974], Paris, Le Passager clandestin, 2020, p. 224-225.

4. Madeleine Gagnon, « Pourquoi, pour qui, comment écrire ? », *Chroniques*, n° 6-7, juin-juillet 1975, p. 122-126. Repris dans Madeleine Gagnon, *Toute écriture est amour*, 1989, *op. cit.*, p. 125-126.

5. Hélène Cixous, *Prénoms de personne*, Paris, Seuil, 1974, p. 5.

6. France Théoret, *La Forêt des signes*, 2021, *op. cit.*, p. 34-35.

de l'illisible, valorisent des esthétiques de rupture¹. Dans d'autres cas au contraire, le principe de distanciation est moqué, il s'agit de vivre la lutte au plus près. Dans *On vous appelait terroristes* de Françoise d'Eaubonne, le personnage de Sonny se moque ainsi des « types alibis » dont l'engagement littéraire reste trop peu réellement violent : « au lieu de jouer du Brecht, [il] le vi[t] », se félicite-t-il². Et de fait, Françoise d'Eaubonne, « écrivaine décidée à passer à l'action subversive » elle-même, se réjouit d'avoir une influence directe sur son lectorat, parfois lui-même violent : dans *L'Indicateur du réseau*, elle témoigne par exemple d'un cas de suspicion de « mutinerie » qu'aurait provoquée, dans une prison, la lecture du *Féminisme ou la mort*³.

Dès lors que la distance est abolie, que la recherche d'une action efficace est initiée, l'engagement prend cependant le risque de l'agression. Dénonciatrices de la domination masculine, les littératures féministes se développent comme des littératures offensives. Par corollaire, elles sont pensées comme un lieu périlleux du combat pour la cause des femmes : une violence pour les femmes elles-mêmes. Elle peut se retourner en « folie sauvage » ou en « écriture dangereuse », selon Josée Yvon par exemple : « décharger avec ses sœurs de viol » contient ce risque⁴. Sur un autre plan, plus trivial mais aussi plus immédiatement concret et de manière presque comique, Christiane Rochefort rapporte aussi que son nom a été quelques fois au cours de procès pour divorces : l'agir de son écriture, dans ce cas, est non seulement symboliquement dangereux, mais bien concret⁵.

II. A. 1. *S'engager : se mettre soi-même en danger*

La première personne qui encourt un risque est cependant l'écrivaine elle-même. Il s'agit là d'un des axiomes de la notion d'engagement :

[Q]u'est-ce que l'engagement littéraire, lui, met précisément en gage ? On dira d'abord que l'écrivain engagé « met en gage » aussi bien sa réputation littéraire, sa position sociale que sa propre personne. En exposant dans une œuvre, c'est-à-dire aux yeux de tous, son engagement, au sens large de choix ou prise de position politique ou sociale, l'écrivain se met à nu. Dans certaines circonstances historiques extrêmes, ce geste constitue une véritable prise de risque, où il peut en aller de la vie et de la mort. Dans des circonstances plus ordinaires, c'est sa renommée qu'il met en jeu. Mais on peut aussi penser que l'écrivain que l'on dit ou qui se dit « engagé » considère, précisément, que son œuvre, quelles que soient les circonstances dans lesquelles elle apparaît, l'engage *toujours* tout entier, dans la mesure où il y exprime sa vision du monde, les choix qui dirigent son action, bref ce qu'il est⁶.

1. Voir chapitre 8, p. 474.

2. Françoise d'Eaubonne, *On vous appelait terroristes*, Yverdon, Kesselring, 1979, p. 136.

3. Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, 1980, *op. cit.*, p. 79, p. 245.

4. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, 1976, *op. cit.*, p. 41.

5. Christiane Rochefort et Cécile Arsène, « The Privilege of Consciousness », Marilyn Schuster (trad.), dans George Stambolian et Elaine Marks (dir.), *Homosexualities and French Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1979, p. 101-113, p. 102. Le chapitre 9 reviendra sur ce que cette violence implique par rapport aux généalogies de « terreur » de l'engagement féministe, voir p. 499.

6. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 22.

Les écrivaines féministes franco-québécoises, au moment des années 1969-1985, ne risquent certainement pas leur vie, ni vraiment la censure — sauf cas exceptionnel comme celui de Denise Boucher¹. Elles sont en revanche aux prises avec des menaces spécifiques au fait d'être femmes. Lorsqu'elle présente son goût pour l'écriture destinée au théâtre, Jovette Marchessault souligne ainsi que l'entreprise d'engagement féministe y est plus risquée qu'ailleurs. Elle rappelle que la « place publique », pour les femmes, est historiquement synonyme de danger, de procès, de bûchers (« [I]es femmes ne sont sur la place publique que convoquées ») : l'*actio* féministe consiste alors à retourner la situation, à assumer ce risque pour « toucher » autrement le public². Germaine Beaulieu, dans *Sortie d'elle(s) mutante*, évoque également sa crainte d'être condamnée par des inquisiteurs découvrant son texte, présentant une forme de violence spécialement liée au fait qu'elle soit une écrivaine : « Combien d'êtres allaient venir me violer, me tuer³ ? » L'écriture est par conséquent chargée d'affects divers. « Créer c'est déjà si éprouvant, la terreur, le doute, l'accablement dans le même nid », explique ainsi Gabrielle (Roy) à ses amies écrivaines dans *La Saga des poules mouillées* de Jovette Marchessault. Parce que le « sang » des femmes « contient tout : la conscience, la mémoire » d'une condition faite de violence, l'écriture se présente à la fois comme une forme de grande « intelligence », liée à l'expérience vécue, et comme un accablement⁴. La terreur naît aussi de la brutalité des dénonciations portées : selon Louise Dupré, puisque « le temps n'est plus aux timides allusions », puisque l'écriture des femmes s'annonce comme « une parole de colère terrible en ses débordements », « le je se perd », submergé par le discours qu'il porte⁵. C'est pour cette raison que Monique LaRue, elle, veille à ce que l'écriture ne malmène pas trop son intimité, parce que « ce n'est pas possible qu'il sache ce qui se passe en [elle] à ce point » — « il » représente alors le narrateur. Si « ce qu'[elle a] entre les jambes [la] fascine » et devient l'objet de son écriture et de son engagement, il s'agit quand même de « prendre un semblant de distance, sinon [...] c'est honteux ce qui va sortir si [elle] ne garde pas [s]on narrateur garde-fou »⁶. France Théoret note de même que la libération « fait craquer l'autre aussi bien que soi⁷ ». L'écriture rend vulnérable et l'autrice organise dans ses textes la demande d'une réception respectueuse ; dans *Nous parlerons comme on écrit*, elle parle d'« [o]ffrir des trous sur toute surface⁸ ». Le risque est

1. Voir introduction, p. 51.

2. Michèle Causse, « Rencontre avec Jovette Marchessault », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 41-62, p. 47.

3. Germaine Beaulieu, *Sortie d'elle(s) mutante*, Montréal, Quinze, 1980, p. 87.

4. Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, 1981, *op. cit.*, p. 149-152.

5. Louise Dupré, *La Peau familiale*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 15.

6. Monique LaRue, *La Cohorte fictive*, Montréal, L'Étincelle, 1979, p. 42.

7. France Théoret, « La petite fille sage », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 4, juin 1976, p. 3.

8. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982, p. 36. Dans *Où en est le miroir ?*, une scène représente ainsi la découverte par les protagonistes de l'ancien journal intime de l'une d'entre elles ; elles y comprennent à la fois, avec leur neuf regard de féministes, les rouages de la domination que la jeune femme avait subie plus tôt, et le geste de violation de l'intimité de cette jeune femme, l'actrice elle-même, en quoi consiste le commentaire de ce journal. Louise Portal et Marie-Louise Dion, *Où en est le miroir ?*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1979, p. 44-46.

ainsi énoncé : s'engager en tant que femme implique de se mettre en situation de vulnérabilité et il faut aux autrices organiser de quoi sauver par ailleurs leur intégrité.

Certaines assument cette vulnérabilité personnelle en la plaçant au seuil de leur engagement¹. La centralité du thème chrétien dans *L'Euguélienne* de Louky Bersianik est aussi liée, explique-t-elle, à son histoire personnelle : au fait d'avoir eu une mère convaincue qu'il lui fallait tomber enceinte autant de fois que possible pour acheter son absolution — elle a eu onze enfants —, à son éducation dans des établissements où les professeures « extrêmement compétentes [...] étaient obligées de baisser la tête devant le curé »². La centralité de l'expérience vécue dans l'engagement concerne aussi Christiane Rochefort, dont Madeleine Gagnon, par exemple, considère

[qu']à partir du moment où son écriture témoigna de son engagement pour la cause des femmes — et des enfants [...] —, où elle raconta bien des drames, dont celui des viols qu'elle subit durant l'enfance aux mains d'un oncle notable, et d'un curé,

elle perdit en reconnaissance, « déclina » et fut condamnée à une certaine pauvreté³. La vulnérabilité de l'écrivaine, bien réelle, explique la centralité de certains thèmes enfantins chez elle et la met en danger concrètement. Dans d'autres cas, l'écrivain/e assume le risque d'un procès moral. Monique Wittig témoigne, dans ses textes de 1985 notamment, des violences vécues au sein des mouvements des femmes : elle en rejoue les scènes dans *Virgile, non*, comme dans « Paris-la-politique », peignant son désarroi, sa colère et sa tristesse de voir les féministes rejouer des guerres d'exclusion entre elles. Ce constat fait relativiser la remarque de Susan Suleiman sur la dimension « programmée⁴ » des lectures des romans à thèse : d'un côté en effet la place des lectrices et lecteurs est préparée, anticipée par les autrices ; mais de l'autre, elle reste foncièrement imprévisible et les autrices valorisent cette liberté laissée à la réception, comme gage d'agentivité laissée aux lectrices ; comme le rappelle Sylvie Servoise, « l'engagement est étroitement lié aux notions d'imprévisibilité et de risque⁵ ».

Choisir de dépasser cette terreur et de s'engager implique dès lors de faire preuve d'une certaine dureté envers soi-même. Dans *Une voix pour Odile*, France Théoret affirme nettement le refus de masquer « [s]a violence sous le mot très féminin d'amour⁶ » : elle assume une forme de rudesse dans l'écriture, issue de la violence des sujets abordés qui l'ont constituée en tant que

1. « S'engager consiste donc pour l'écrivain à accepter de subir un jour ce genre de procès, sans que l'alibi de la liberté créatrice ou de l'incommensurabilité de l'exigence littéraire par rapport à la morale commune ou sociale ne le protège du jugement que la collectivité pourra porter sur la qualité de son engagement ». Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 30, p. 44.

2. Louky Bersianik et France Théoret, *L'Écriture, c'est les cris*, 2014, *op. cit.*, p. 13, p. 28.

3. Madeleine Gagnon, *Depuis toujours*, Montréal, Éditions du Boréal, 2013, p. 272.

4. Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse*, 1983, *op. cit.*, p. 150.

5. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 22.

6. France Théoret, *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 44.

femme en société et en littérature, seulement transformée par l'exigence des disciplines d'écriture. Madeleine Gagnon l'explique sans ambiguïté dans une lettre à Claire Lejeune, en 1982 : il ne peut être question de plaisir dans l'écriture, dès lors qu'elle s'engage. Elle se positionne ainsi contre la revendication de «jouissance» et de facilité que portent, selon elle, «les imbéciles lettrés qui [l]'entourent» et notamment toutes les personnes qui tiennent à «une science littéraire —ou littérarité— qui fait du plaisir son objet et sa borne». Car pour elle, il ne s'agit là de rien d'autre que d'une tentative de dépolitisation et dévitalisation des textes — de la même manière qu'au contraire, quelques années plus tôt, «la commande sociale [...] au renoncement et à l'abnégation, à l'époque du *Refus global*¹ », avait mué en fantasme intellectuel et mot d'ordre poseur. C'est «l'ordonnance» systématique qui pose problème et que l'autrice refuse «comme serait refusée l'ordonnance de jouir quand il y a viol». L'écriture, en tant qu'acte positionné dans le champ littéraire et problématisé par les théories qui s'y développent, est par cette comparaison paroxystique assimilée à une forme de violence et d'aberration morale insupportable : c'est pour refuser de céder à «une idéologie fumeuse» qu'elle affirme renoncer au plaisir dans l'écriture². Cette rudesse est assumée contre soi, comme une forme de torture parfois. Nicole Brossard va dans ce sens lorsque, dans *Sold-Out*, mettant en scène le personnage de Cherry en pleine réflexion sur ce que peut signifier l'idée de «transgression», elle suppose que celle-ci repose dans l'acceptation d'une certaine «violence»³. De même dans *French Kiss*, où le personnage de Lucy, choqué par un sacage policier perpétré en 1978, se met à l'écriture «[l]e temps de liquider le corps violent», pris de «folie terroriste»; le même texte évoque, plus tôt, la conjonction des fonctions de «[n]arrateur/détonateur» assumée par l'autrice⁴. Au fond, il s'agit d'un des fondements de l'engagement, qui met toujours «en tension le sujet et sa dissolution», entre besoin de liberté et de responsabilité et lutte contre soi-même⁵.

L'écriture finit ainsi par représenter une libération ambiguë, violente, parfois autodestructrice. Dans *L'Existence*, Carole Massé explique que l'écriture est vécue comme l'aboutissement d'un «désir meurtrier», paradoxal, venu du long apprentissage de la lecture des «meurtres interminables de qui n'a pas tué», de cet interstice étrange où la femme existe dans le langage et ses représentations, mais altérisée, à demi-absente. L'écriture est pour elle un geste fragile, situé entre le besoin d'accomplir un meurtre et la nécessité de veiller à ne pas dépasser certaines bornes — lesquelles? — pour ne pas mourir soi-même. Il lui faut comprendre «l'intolérance qui la

1. Paul-Émile Borduas, *Refus global et autres écrits* [1948], Montréal, Typo, 2010.

2. Madeleine Gagnon, *Toute écriture est amour*, 1989, *op. cit.*, p. 39-40.

3. «Transgression par la parole comment et si par l'écrit aussi qu'est-ce? sinon la violence du chercheur, sinon la violence de ce qui s'oppose à la conquête, à l'emprise de pouvoir sur soi ou sur les autres». Nicole Brossard, *Sold-out*, 1973, *op. cit.*, p. 73.

4. Nicole Brossard, *French Kiss*, Montréal, Éditions du Jour, 1974, p. 146, p. 13.

5. Francis Walsh, «Lecture, écriture de soi et engagement de l'écrivain. Autour de Sartre lecteur du *Journal* de Gide durant la drôle de guerre», dans Laurence Côté-Fournier et Élyse Guay *et al.* (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 75-99, p. 83-84.

trame et la tuerie qui supporte sa retenue et sa raison», pour les contrer sans se perdre ni manquer le langage au passage : «invention» et «anéantissement» surgissent en même temps, au risque de la violence et de l'indicible¹. Michèle Causse, Josée Yvon, Nicole Brossard formulent la même idée, expliquant le tressaillement terrible de la lectrice découvrant la nature de cette violence², l'espoir d'une rébellion contre le «pouvoir abusif» des ordres symboliques oppressifs³, le besoin de «tu[er] le ventre» pour naître neuve⁴. Chez France Théoret, qui demande «[q]ui forcera les portes de la langue», «[q]ui foncera», l'ambivalence se lit dans le retour de l'image du forçage : toujours ambiguë dans les textes féministes, elle rappelle qu'il y a une porosité certaine entre dénonciation de certaines agressions, mise en scène dans le langage, et réactivation, sur un autre plan, de leurs effets. L'expression d'une «pensée difficile» signale cette ambiguïté et la «terreur» qui en naît⁵.

II. A. 2. *Frapper : chocs et blessures*

Un certain nombre d'autrices explicitent et revendiquent l'exercice de cette torture spécifiquement littéraire, finalement orientée vers le public à son tour : de même que pour Jean-Paul Sartre les mots devaient être utilisés comme des «pistolets⁶», pour les féministes il s'agit de «frapper». Cette idée est explicitée dans *Le Chantier littéraire*, où Monique Wittig explique que, disposés sur la page comme occasions de plaisir et de jubilation, les mots sont aussi les sujets d'une «impulsion rêvée», d'un rêve de «transformation de la réalité sociale», dépositaires du souhait «qu'ils bouleversent tout». Par leur réalité matérielle explique-t-elle, ils sont aussi susceptibles de «frapper» — l'œil, l'oreille, au premier chef, mais aussi, donc, la réalité sociale —, «il y a une modalité du frapper (avec toutes ses variations) qui appartient aux mots», affirme l'écrivain/e⁷. Dans un texte qu'elle publie en 2005 au sujet de l'écriture du *Corps lesbien*, elle explique que «[l]es choses sont ainsi faites que la violence se trouvait être à la fois l'objet de cette entreprise et son étoffe même» : cette proposition est à entendre principalement d'un point de vue formel, l'innovation littéraire étant pensée comme une sorte de violence faite aux «autres formes» qui lui préexistent, également du point de vue thématique, le sujet lesbien nécessitant selon Wittig l'exposition d'une violence passionnelle, mais aussi du point de vue de l'action du

1. Carole Massé, *L'Existence*, Montréal, Les Herbes rouges, 1983, p. 51.

2. Michèle Causse, «Le monde comme...», printemps 1983, *op. cit.*, p. 22.

3. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, 1976, *op. cit.*, p. 20.

4. Nicole Brossard, *L'Amèr ou le Chapitre effrité* [1977], Montréal, Typo, 2013, p. 21-22.

5. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 40, p. 30.

6. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 74.

7. Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, 2010, *op. cit.*, p. 109-110, p. 121. De fait, dans *Virgile, non*, les paroles de l'ange providentiel sont aussi capables de «claqu[er] comme des coups de fusil contre le volume de l'air, vrombissant autour de [s]es oreilles, galvanisant [s]es muscles». Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 10.

texte sur les personnes qui lisent. « On travaille avec des mots qui doivent bousculer les lecteurs », affirme l'écrivain/e :

Si les lecteurs ne ressentent pas le choc des mots, c'est que le travail n'a pas été accompli. [...] Il y a donc dès le départ une violence faite au lecteur. Un bon lecteur peut s'en trouver sonné comme sous l'effet d'une explosion¹.

Louky Bersianik propose une idée similaire lorsqu'elle assimile la prise de parole féministe de son héroïne l'Euguélonne à « un flash » et même à un « flash viscéral » : il doit provoquer un bouleversement intime chez celles qui l'écoutent, de la même manière qu'elle-même, d'abord, s'est trouvée bouleversée par la survenue de ce personnage dans son imaginaire d'autrice — tel qu'elle l'explique à France Théoret². Cette idée ne peut entièrement correspondre, dans le cas des féministes, à une abstraction : bien que les écrivain/es ne manient que des mots, ceux-là blessent, ils ont parfois un pouvoir immédiatement performatif. En tant qu'ils réactivent des blessures passées et présentes, ils se présentent comme des sortes de « réplique[s] », au sens sismique », pour reprendre le mot d'Emmanuel Bouju — où « réplique » s'entend aussi par écho aux gestes de retournement évoqués plus tôt — et génèrent comme un « contrecoup intime dans l'expérience du lecteur »³.

Flashes, chocs, frappes font en fait partie du rapport d'action réciproque qui s'établit entre l'autrice et son lectorat. Monique Wittig l'illustre de manière imagée dans le chapitre « La frappe » de *Virgile, non*, au travers d'une réflexion sur le rôle que joue le dialogue dans la construction aporétique du passage. On observe dans ce chapitre le personnage de Wittig, sur un champ de bataille, confrontée à des âmes damnées qui lui reprochent d'observer leurs blessures, tandis que Manastabal les panse en silence⁴. La forme du dialogue s'oppose à la forme narrative structurée par un effet de liste⁵ ; elle crée un renversement de la violence dépeinte dans la description, qui s'exerce directement sur les âmes damnées, en une nouvelle forme d'agression que celles-ci dirigent en retour contre le personnage de Wittig. En effet, parce que Wittig est là, comme personnage du roman, « en tant que préposée au dialogue », elle se trouve « en buttes [aux] invectives et

1. Monique Wittig, *Le Corps lesbien* [1973], Paris, Minuit, 2023, p. 177-178 ; publication originale dans Namascar Shaktini (dir.), *On Monique Wittig: Theoretical, Political and Literary Essays*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 2005.

2. Louky Bersianik et France Théoret, *L'Écriture, c'est les cris*, 2014, *op. cit.*, p. 91.

3. Emmanuel Bouju, *La Transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 17.

4. La structure narrative est aporétique, parce que l'héroïne y apprend que l'exposé détaillé des coups et blessures est autant susceptible de provoquer une rupture politique et une amélioration de la condition des opprimées, que de faire obstacle à un véritable renversement structurel de l'oppression elle-même. En faisant taire les âmes damnées, Wittig les condamne à la mort en même temps qu'elle les sauve de la répétition des sévices ; en les soignant, Manastabal les sauve de la mort en même temps qu'elle les condamne au recommencement des mêmes violences. J'ai analysé ces ressorts à la fois narratifs et théoriques dans un article consacré à l'étude des liens entre la pensée de Monique Wittig et celle d'Herbert Marcuse. Voir Aurore Turbiau, « Sortir de l'enfer unidimensionnel ? Eutopie "réelle" de Monique Wittig », *Mouvements*, 108, « Utopies. Troubles dans le présent », n° 4, 22 décembre 2021 (DOI : doi.org/10.3917/mouv.108.0080), p. 80-93.

5. Voir chapitre 3, p. 160.

[aux] insultes» des âmes damnées meurtries, qu'elle essaie d'ailleurs de faire taire¹. L'écrivain/e place donc l'accent sur la dimension réversible, potentiellement négative, de la scène d'interpellation : au moment de la mise en relief dialogique de ce qui est raconté et de l'échange avec le public, la violence peut être répétée du fait même de son énonciation, et renversée contre la personne qui dénonce. C'est le phénomène que Judith Butler analyse dans *Excitable Speech*, en s'intéressant à la «resignification» de la violence inhérente aux injures, notamment raciales, sexistes ou homophobes : certains énoncés renvoient à des violences telles que leur mise au service d'une dénonciation de l'oppression n'est pas toujours suffisante pour leur retirer leur force de corrosion, et il y a là une position insoluble ; certains énoncés manifestent une forme de performativité extrême et blessent réellement². Monique Wittig met ainsi en scène l'ambivalence d'une parole qui permet de «mesurer [...] l'étendue du tort» fait aux femmes, mais qui insulte et violente aussi au passage et qui se trouve dans un rapport ambigu du texte à l'action³. Même ambiguïté dans certains textes d'Hélène Cixous, qui reviennent sur le geste liminaire de l'écriture. D'un côté chez elle, l'idée de la frappe exprime un rapport violent avec l'écriture, que l'autrice expérimente d'abord en tant que lectrice destinée à écrire elle-même («Éclate!» — «Tu peux parler!» [...] L'Envie avait la violence d'un coup. Qui me frappe?»), et comme le tremblement qui naît de l'écriture finalement amorcée («Tout tremble dès que frappe la question du sens»). D'un autre côté, la frappe signifie aussi l'interdit : «Frappez avant d'entrer», lui demandent les gardiens de la langue française en la traitant d'usurpatrice⁴, quand elle ose écrire ; si bien qu'elle se rêve dans une «chambre illimitée», où l'on pourrait «entrer sans frapper. Sans tuer, sans mourir, sans avoir été tuée⁵». Chez elle, comme chez Monique Wittig, la réception d'une tentative d'écriture menace toujours de se transformer en violence.

II. A. 3. *Voiler, violer : paroles forcées*

Dans l'ambivalence de cette envie de bousculer et d'entraîner à la révolte qui se transforme parfois en véritable violence, l'engagement féministe confine à une forme de harcèlement qui est bien autre chose que le paternalisme de certaines veines autoritaires des littératures d'en-

-
1. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 120, p. 127. Ces invectives injustes font écho à la scène de «La laverie automatique» du début du roman. Celle-ci constituait le premier choc reçu par la protagoniste, qui comprenait combien sa volonté d'aider, aimer et soutenir les femmes serait mal accueillie par des âmes damnées qui ne veraient jamais en elle qu'une «gouin[e] répugnant[e]»; au fil du roman, elle persévère pourtant dans sa lutte. Au-delà du cadre diégétique, Monique Wittig met aussi en scène dans ces cas les débats qui marquent les mouvements de libération des femmes, où elle estime être marginalisée et injustement conspuée, du fait de sa position politique lesbienne. *Ibid.*, p. 13-18; voir aussi Ilana Eloït, *Lesbian Trouble: Feminism, Heterosexuality and the French Nation (1970-1981)*, thèse de doctorat en sciences politiques, Londres, LSE - London School of Economics and Political Science, 2018, p. 207-212.
 2. Judith Butler, *Excitable Speech*, 1997, *op. cit.*, p. 38-41.
 3. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 119-122.
 4. Hélène Cixous, «La venue à l'écriture», dans Madeleine Gagnon, Annie Leclerc et Hélène Cixous, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 9-62, p. 16-17, p. 13, p. 20.
 5. Hélène Cixous, *Préparatifs de noces au-delà de l'abîme*, Paris, des femmes, 1978, p. 164-165.

gagement¹. C'est une réponse au fait que ces autrices ont toujours d'abord été des « lectrice[s] assise[s] » par des textes véhiculant la violence du système patriarcale² : un retournement. Michèle Causse, dans *L'Encontre*, assume clairement avoir exercé ce genre de harcèlement, en avoir « contrainte[s] » d'autres à « démanteler » leurs compréhension du monde, avoir renoncé parfois à leur « pardon » en choisissant de les « forc[er] à se raconter chercheuse[s] découvreuse[s] démonstratrice[s] ». Elle évoque les sorties du placard qu'elle a imposées à certaines de ses amantes, le ressentiment qui est parfois né de la confrontation à cette exigence — une rancune se forme « de l'être envers le paraître », quand les personnes se voient finalement dépouillées des langages qui étaient les leurs, si aliénants qu'ils fussent³. La publication des *Lettres à Omphale* en 1983, recueil anonymisé de lettres échangées entre Michèle Causse et ses amantes dont elle n'avait pas toujours recueilli le consentement, apparaît comme le paroxysme de ce scandale : la politique lesbienne heurte l'intimité ici⁴. Marie-Claire Blais dit aussi, à propos de Jovette Marchessault, qu'elle « agresse l'intimité, ce qui est excellent parce qu'il faut agresser » en écriture⁵. Comme l'âme damnée de Wittig reproche à celle-ci de la soumettre à un interrogatoire absurde qui ne saura rien améliorer de sa condition, Maryvonne Lapouge-Pettorelli parle aussi d'un « laminage », d'une « interrogation acharnée » qui confine au « dépeçage », au « forage, forçage en [elle] du plus intime », dans l'interrogation féministe ; et comme elle encore, elle demande s'il est bien pertinent, finalement, de chercher à « être consolée » ; « l'intimité ouverte⁶ » devient violente et viole à son tour⁷. Notons que ce sont parfois les critiques littéraires qui insinuent, de l'extérieur, cette idée d'un danger sexuel de l'écriture : au moment de la parution du *Corps lesbien*, Jean-François Josselin signalait par exemple que « [l]'important, pour le lecteur (ou plutôt pour la lectrice, évidemment privilégiée), c'est de subir le vocabulaire de Monique Wittig comme un attouchement pervers qui vous renverse et vous tord.⁸ »

En dehors des blessures rouvertes par la mise en évidence des violences perpétrées contre les femmes, la gêne liée à ce « forçage » des textes féministes correspond aussi à la crainte d'un empiètement discursif⁹ : l'écrivaine, parlant pour d'autres, risque de masquer, déformer, déplacer

1. Voir Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse*, 1983, *op. cit.*, p. 22.

2. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 413.

3. Michèle Causse, *L'Encontre*, Paris, des femmes, 1975, p. 63.

4. Michèle Causse, *Lettres à Omphale*, 1983, *op. cit.*, p. 9-10.

5. Suzette Robichon (Triton), « Entretien avec Marie-Claire Blais », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 78-83, p. 81.

6. « [L]'œuvre est œuvre seulement quand elle devient l'intimité ouverte de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit, l'espace violemment déployé par la contestation mutuelle du pouvoir de dire et du pouvoir d'entendre. » Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 29.

7. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 51, p. 150.

8. Jean-François Josselin, « Lettre à Sapho », *Le Nouvel Observateur*, 1973 (en ligne : <https://etudeswittig.hypotheses.org/465>).

9. Marys Renné Hertiman, « L'empiètement discursif : formes et mécanismes d'un processus hégémonique », *Socio/criticism*, Mercedes Ortega Gonzalez Rubio et Alexis Yannopoulos (dir.), vol. 35, n° 2, « Nouvelles cartographies décoloniales : le sujet culturel dans l'aire caribéenne », 2021 (en ligne : <http://revues.univ-tlse2.fr/sociocriticism/index.php?id=2987>).

l'intime des expériences vécues. C'est ainsi que l'on peut interpréter certaines propositions d'Hélène Cixous dans *La Venue à l'écriture*. Si, d'un côté, elle propose de prendre une posture de passeuse et de parler pour celles qui n'en ont pas la possibilité, mobilisant ainsi la littérature comme une forme de « ventriloquie¹ », un recours linguistique possible pour permettre aux « subalternes », privé·es d'espaces de parole, de s'exprimer (« Ce que les femmes me disent la nuit je l'écoute et je le répète »), de l'autre, elle reconnaît une forme de violence en jeu dans ce geste-même, qui lui confère un rôle prépondérant potentiellement violent (« Une partie du texte est de moi. Une partie est arrachée du corps des peuples »)². Il est par conséquent nécessaire de travailler à une « articulation » entre théorie et pratique et développer une pensée pragmatique de l'écriture et de l'énonciation : pour libérer les femmes par l'écriture (notamment), il faut ainsi selon Maryvonne Lapouge-Pettorelli donner jour à « des propositions non pas théoriques mais, [dirait-elle], « praxi-santes » »³, dont l'énonciation soit justement fondée sur le problème de la violence qu'elle porte avec elle⁴.

Le viol est régulièrement mobilisé dans les textes féministes comme une notion cristallisant cette ambiguïté fondamentale de l'engagement, qui dénonce et protège en même temps qu'il fait lui-même violence. Il est thématiqué sous un faisceau d'aspects parfois contradictoires entre eux : il est présenté à la fois comme le thème d'une dénonciation féministe, comme l'objet d'une théorisation littéraire sur l'engagement de la parole des femmes et comme une mise en garde contre les dérives de certains accaparements politiques de leurs expériences intimes. Dans *Lueur*, Madeleine Gagnon distribue ainsi la parole féministe en trois catégories distinctes, en fonction de différents critères : selon la manière dont les prises de parole se situent par rapport à leurs objectifs politiques et selon la manière dont elles se situent par rapport aux autres discours des femmes⁵.

Elle te disait que les femmes d'abord violées ont d'étranges choses à t'apprendre que je ne connais pas. Elle le disait à toi, femme-non-violée, femme d'abord séduite, puis aimée, toi

-
1. Marie-Anne Paveau, « Parler du burkini sans les concernées. De l'énonciation ventriloque », sur *La pensée du discours*, 17 août 2016 (en ligne : <https://penseedudiscours.hypotheses.org/4734>).
 2. Au-delà des femmes dont elle souhaite réécrire la voix, Cixous exprime un certain universel — cette démarche l'amène à exprimer son « frère » humain aussi, derrière « ce que les femmes [lui] disent », Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 52.
 3. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 152-153.
 4. Cette préoccupation rejoint celles de Jean-Paul Sartre telles qu'il les présente dans ses œuvres autobiographiques, partagé entre un désir d'amitié politique révolutionnaire et le rejet de la terreur politique, entre désir d'intégrité individuelle et besoin de collectif. Jean-François Hamel, « Le communisme des autres. Amitié et politique dans le cycle autobiographique de Jean-Paul Sartre (1960-1964) », dans Jean-François Hamel et Barbara Havercroft *et al.* (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 41-57, p. 55.
 5. On peut noter d'ailleurs que la structure interpellative du texte est centrale. Dès l'ouverture du texte, l'écriture est définie comme une réaction à une interpellation ; elle est explicitement mise en scène par le recours à un personnage extérieur, rêvé, qui vient directement s'adresser à la narratrice. Elle rapporte alors cet échange à la deuxième personne : « Cette nuit, tu me dis qu'une grande femme noire est venue te parler. Elle te disait l'étrangeté. Elle te disait ce que tu n'aurais pu entendre avant maintenant et qui t'aurait alors violée. »

femme battue quand même. Elle te parlait d'une troisième parole de femmes non violées, non battues, juste aimées¹.

La plus « terrible » des paroles est la première : il s'agit de la « parole violée » de la « femme violée », où l'expérience vécue coïncide avec la parole prononcée ; « vengeresse », elle est aussi « terriblement nécessaire » à l'ensemble des femmes. Néanmoins l'expérience vécue du viol n'est pas présentée comme une condition nécessaire de l'engagement de la parole féministe : elle en est seulement l'une des conditions de possibilité et détermine une force esthétique propre à un certain type de parole que d'autres, venues d'autres expériences, n'atteindront pas. À son tour ensuite, l'écriture opacifie le propos et la personne qui lit a pour tâche de trouver les bonnes conditions pour recevoir cette parole « voilée »². Dans le texte de Madeleine Gagnon, le procédé narratif qui triple la voix de l'autrice, entre la rêveuse, celle qui l'écoute et celle qui en rêve l'interpelle, permet de confondre dans une même adresse personnage, autrice, lecteurs ou lectrices : « [e]lle expliquait, calmement et sagement, pourquoi jusqu'ici la parole violée t'était voilée quand je ne la recevais pas, troublante, comme viol de moi. »

Elle concluait en insistant sur l'absolue nécessité des trois paroles. Dans l'urgence de les entendre toutes, aucune ne pouvait s'offrir comme modèle. Pour chacune d'elles, en ce moment, tout modèle théorique ou programme politique issu de ces paroles, serait reçu, par l'autre, comme viol.

C'est de la parole violée dont tu avais tellement besoin pour continuer ta route, aujourd'hui.

Tous ceux qui feraient des stratégies de celle-ci, répéteraient sur elles, cruellement, un viol inacceptable³.

L'écriture et la parole féministe, alors, se construisent dans le rejet de « tout modèle théorique et politique », en raison du dialogue qui les constitue : la manière dont la parole est « reçu[e] » compte, selon Madeleine Gagnon, autant que l'expérience vécue par la personne qui elle-même parle. « L'urgence de les entendre toutes » coïncide ainsi avec la nécessité, au moment de l'échange, de conserver l'intégrité et l'autonomie de chaque parole, que risquerait d'écraser un discours politique globalisant. La même idée se trouve régulièrement, de fait, dans d'autres textes féministes : France Théoret analyse aussi que le « droit de parole » est, chez les femmes, aux prises avec le risque permanent du « viol »⁴ ; Luce Irigaray, analysant la manière dont les femmes peuvent être absentes d'elles-mêmes et « machines parlées » plutôt que vrais sujets, les signale comme « [e]nv(i)olées dans des noms propres »⁵. Annie Leclerc pousse l'analyse jusqu'à revendiquer, quant à elle, un droit de viol, expliquant dans *La Venue à l'écriture* son désir de « dire [c]elle

1. Madeleine Gagnon, *Lueur*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 21.

2. Jean-Paul Sartre ne disait pas autre chose : l'œuvre engagée, pour lui, est un « appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le voilement que [l'écrivain a] entrepris par le moyen du langage ». Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 96.

3. Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 21-22.

4. France Théoret, « Je baise à tout vent », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 2, avril 1976, p. 7, p. 7.

qui ne dit rien, de la violer, de l'éclater de mots¹». La nécessité du « dévoilement » politique et littéraire se confond ainsi avec l'idée même de la violence intrinsèque de la parole engagée : pour ces autrices, c'est le viol qui recommence lorsqu'on met la parole au service d'une dénonciation féministe.

Certaines autrices portent spécifiquement ce propos sur des entreprises littéraires qu'elles jugent particulièrement violentes dans leur désir de maîtrise et de domination. Christiane Rochefort, notamment, interprète la « dimension terroriste » de certains travaux d'écrivain-es avant-gardistes, lorsqu'ils ou elles prétendent ne pas entretenir de relation affective avec leurs lectrices et lecteurs, comme une manière de communiquer « dans le but de prendre pouvoir » sur elles et eux ; ce genre de littérature « cherche à établir un pouvoir qu'elle n'admet pas » et qui correspond selon l'autrice à une forme de « relation érotique, dans le sens d'une relation dominant/dominé »². Dans ce cas, ce n'est pas l'entreprise politique de dénonciation qui fait encourir le risque du viol aux lectrices et lecteurs ; c'est l'entreprise littéraire elle-même, lorsqu'elle refuse d'admettre le lien de responsabilité qu'elle établit entre l'écrivain/e et le lectorat. L'engagement littéraire féministe se situe bien au point de cet équilibre très précaire. Ces mentions soulignent l'ambivalence constitutive de l'engagement, qui à la fois ne se veut jamais autoritaire et à la fois force son public ; le prisme sexuel s'avère un bon révélateur de cette ambiguïté. Benoît Denis la notait déjà par rapport au travail de Sartre en termes d'« emprise » sexuelle, Sylvie Servoise relève quant à elle

le vocabulaire particulièrement violent de Sartre — « le prendre à la gorge », « attrapé », « jeté », « pliant sous le poids » — qui suggère que l'entreprise de réconciliation envisagée par l'auteur entre l'écrivain et son public, bien loin d'être un pacte, est un rapport de forces, et de forces inégales.

La lecture se fait presque piège. C'est autre chose alors qu'un rapport autoritaire de maître à élève, tel que l'envisage Susan Suleiman à propos des romans à thèse, mais une relation de domination et de violence chargée d'ambiguïté dans l'engagement que dévoilent les féministes³.

II. B. Littératures du soin

En dépit de cette conscience qu'elles ont de la violence inhérente à l'engagement littéraire féministe, les autrices revendiquent aussi écrire pour soigner. Une même idée demeure en fait au

5. Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 1977, p. 203. ; du côté du cinéma, dans *Paroles... elles tournent !*, la réalisatrice Nurith Frank-Aviv témoigne d'une même vigilance à ne pas « utiliser la caméra comme un instrument de viol. Musidora, *Paroles... Elles tournent !*, Paris, des femmes, 1976, p. 87-88.

1. Annie Leclerc, « La lettre d'amour », 1977, *op. cit.*, p. 129.

2. Christiane Rochefort et Cécile Arsène, « The Privilege of Consciousness », 1979, *op. cit.*, p. 103. Je traduis.

3. Voir en conclusion, p. 573 ; Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 235.

centre de la démarche, selon laquelle l'écriture est tissée d'affect, depuis le fait même de l'écriture, jusqu'à l'entretien du lien intime établi avec lectrices et lecteurs.

II. B. 1. Toucher : écritures du contact et de l'affect

Les littératures féministes sont en réalité problématisées par les autrices comme des écritures de contact. Françoise d'Eaubonne emploie ce terme, s'intéressant aux « féministes séparées par des milliers de kilomètres et n'ayant aucun contact entre elles parfois », qui se reconnaissent toutefois dans un même réseau de publications ; ce contact matériellement impossible, symboliquement rétabli par les lectures, œuvre à « dissiper [l]e désarroi » des femmes en lutte dispersées et fournit aux mouvements la « base théorique » dont ils ont besoin pour exister en dépit des distances¹. C'est aussi le terme qu'emploie Hélène Cixous dans *Ille* : les femmes se reconnaissent entre elles au travers du mouvement de libération, en manifestations, sur le plan politique, comme de l'écriture, sur le plan littéraire, « au point de contact » qui les réunit dans cette prise de conscience. Tout en évoquant elle aussi l'éloignement les unes des autres qui caractérise ces femmes, insistant sur « la différence » radicale qui les distingue entre elles, Cixous mentionne ce qui les réunit, « le vert blé-de-printemps du mouvement des femmes ». C'est alors un jeu de « transition » qui se déroule entre femmes, autrice comprise : « au point de contact elles se confondent », identités à la fois singulières et collectives, situées en rapport direct et étroit les unes avec les autres². D'autres fois, l'idée plus vague d'un lien domine ; lien vital, de nature émotionnelle souvent, qui permet aux femmes d'entrer en mouvement. Les textes de France Théoret représentent cette idée, le lien d'adresse entre femmes étant présenté chez elle comme ce qui leur permet de se mouvoir : « Les femmes bougent par des femmes liées à elles », « Les femmes respirent grâce aux femmes ». Ce lien, aussi nommé « réseau », amène chez elle un renversement de l'histoire, il rend possible un mouvement et l'ouverture de nouveaux sens³.

En dépit de la dimension symbolique que comportent évidemment ces images de contacts, liens et transferts, l'intention des autrices est loin d'être abstraite. Hors texte, le geste d'adresse revêt une dimension très concrète : Jeanne d'Arc Jutras répond aux lectrices qui lui disent se reconnaître dans ses livres, ou qui lui confient leurs difficultés, elle les encourage à se défendre ; elle témoigne même avoir téléphoné à certaines lectrices afin de leur donner directement des conseils⁴. Elle n'est pas la seule à s'engager dans ce dialogue direct, il n'est besoin que de penser aux relations épistolaires que Simone de Beauvoir entretenait elle aussi avec ses lectrices, notamment avec celles qui se reconnaissaient, en tant que femmes souffrant de leur condi-

1. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 323.

2. Hélène Cixous, *Ille*, 1980, *op. cit.*, p. 69.

3. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 121.

4. Michèle Causse, « Rencontre avec Jeanne d'Arc Jutras », printemps 1983, *op. cit.*, p. 71.

tion de femmes, dans ses romans¹. Ce sont bien les textes eux-mêmes, parce qu'ils établissent un rapport d'intimité entre les personnes qui lisent et l'autrice, qui créent cependant la base de cette relation. Pour Christiane Rochefort, « [i]l existe une relation intime et nécessaire entre la lectrice ou le lecteur et l'écrivain·e », explique-t-elle, « parce qu'on fantasme complètement la voix qui parle ». Le rapport s'inverse par rapport à l'imagination que les autrices peuvent se faire de leurs lectorats réels ou virtuels : l'intimité de la lecture renverse la situation et ce sont eux qui inventent à leur tour la silhouette, plus ou moins réaliste, de l'autrice. En outre, de cette forme d'intimité naît une forme de responsabilité de l'écrivain·e envers son lectorat, précisément parce qu'un lien s'établit : Rochefort proteste contre le mépris de certain·es de ses collègues envers leurs lectrices et lecteurs, estimant qu'une « véritable création » est « conçue pour communiquer », qu'il faut assumer cette relation².

Adresses et appels à une forme de reconnaissance sont par ailleurs souvent énoncés en termes de « toucher » : l'expression synthétise toutes les dimensions symboliques, émotionnelles, intimes, rattachées à cet imaginaire de la relation entre autrices et lectrices. Dans le cas d'une écrivaine comme Jovette Marchessault par exemple, écrire correspond à un investissement « de la place publique », initié dans le but explicite de « *toucher* toute une population ». Cela explique, chez elle, le choix du théâtre comme médium privilégié : le public y est immédiat et *a priori* plus nombreux que celui des lectures sur papier³. Jeanne d'Arc Jutras explicite elle aussi qu'au risque de les choquer ou de les blesser, *toucher* ces femmes lui apparaît comme la principale motivation de son écriture : c'est ce qui fonde selon elle la valeur de son style et l'« impact certain »⁴ qu'elle a sur ces femmes. Développant presque la même idée que Christiane Rochefort sur le rapport d'intimité qui se joue entre l'autrice et son lectorat, Hélène Cixous parle aussi d'une « tactilité » des textes de femmes, où « il y a du toucher », qui « passe par l'oreille »⁵. Il faut peut-être voir dans ces développements une tentative de contrer les paradigmes de la vision caractéristiques de la remise en cause des savoirs dominants et de l'imagination de nouvelles épistémologies féministes fon-

1. Voir par exemple Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, 1972, *op. cit.*, p. 177. Voir aussi Marine Rouch, « Chère Simone de Beauvoir » : *Voix et écritures de femmes « ordinaires »*. Contribution à une histoire de la lettre à l'écrivain·e (1949- 1970), thèse de doctorat en histoire contemporaine, Toulouse, Université de Toulouse Jean Jaurès, 2022.

2. « *So for me, there is an intimate and necessary relationship between reader and author, because one completely fantasizes the voice that speaks [...] If it is a true creation, it is intended to communicate.* » Christiane Rochefort et Cécile Arsène, « The Privilege of Consciousness », 1979, *op. cit.*, p. 102. Ma traduction.

3. Michèle Causse, « Rencontre avec Jovette Marchessault », printemps 1983, *op. cit.*, p. 47. Je souligne.

4. Michèle Causse, « Rencontre avec Jeanne d'Arc Jutras », printemps 1983, *op. cit.*, p. 77, p. 69.

5. Hélène Cixous, « Le sexe ou la tête ? », *Les cahiers du GRIF*, vol. 13, n° 1, 1976 (DOI : [10.3406/grif.1976.1089](https://doi.org/10.3406/grif.1976.1089)), p. 5-15, p. 14, citée par Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 35.

dées sur la notion de « point de vue »⁶ : par le toucher aussi, la littérature exerce ses pouvoirs et articule de nouvelles épistémologies.

Cette thématization de l'intention de toucher est par ailleurs souvent liée de près à la lecture des textes de Luce Irigaray : elle utilise quant à elle de manière physique et biologique le sens de ce « toucher ». Dans l'entreprise que la philosophe mène en effet, dans son texte « Ce sexe qui n'en est pas un », que l'on peut interpréter comme un exercice de style renversant l'imaginaire psychanalytique du « phallus » en celui de la vulve et des lèvres — un jeu expérimentatif, exploratoire, écrit sur le mode du pastiche, voire de la parodie¹ —, les femmes sont présentées comme des êtres caractérisés par leur sens du toucher. En effet, la caractéristique principale de l'appareil génital féminin, puisque l'autrice rejette l'image stéréotypée et inadaptée du « trou », tient dans son aspect clos, resserré et mobile : les lèvres du sexe se touchent. Luce Irigaray tente ainsi l'hypothèse que les femmes « sont retournées en elles-mêmes [...] dans l'intimité de ce tact silencieux, multiple, diffus »². Des écrivaines comme Louky Bersianik, Chantal Chawaf ou Hélène Cixous établissent une analogie entre cette image de la femme (en tant qu'elle dispose d'un appareil génital « féminin » du moins) comme en état permanent de « tact silencieux », harmonieux et complet, et l'état de disponibilité et de respect attentif qui doit selon elles caractériser le rapport d'une autrice à son lectorat. On retrouve les mêmes images dans les textes de Chantal Chawaf en effet, qui évoque par exemple la « [m]aternité lubrifiante d'une syntaxe nouvelle aux substantifs adipeux », dont « les mains et les lèvres pourraient toucher les mots » : les mots se font chair ici, la parole « nourrit » et la langue connaît « une résonance tactile »³. La référence à Irigaray est surtout très clairement utilisée par Louky Bersianik dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, lorsqu'elle présente les femmes comme « [t]outes touchantes et de n'être pas touchées », « [t]outes sachant toucher » : l'image est à la fois symbolique et érotique, en même temps qu'elle exprime, à l'orée du roman

6. Voir p. 219. Marie-Jeanne Zenetti fait remarquer que « [l]es épistémologies féministes ont ainsi abondamment critiqué le visiocentrisme qui sous-tend les discours scientifiques. Elles affirment qu'en plaçant la vue au centre de la connaissance, ces discours privilégient celui des cinq sens qui favorise la synthèse et qui garantit une certaine distance avec l'objet étudié, par opposition au toucher ou à l'ouïe. Le paradigme visuel irait ainsi de pair avec l'instauration ou la perpétuation de dominations, en favorisant la distinction hiérarchique entre sujet connaissant et objet de la connaissance. » Voir Marie-Jeanne Zenetti, *Littérature et savoirs situés*, inédit d'HDR, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2023, p. 87-88 et Anaïs Choulet, « Remédier au paradoxe de l'expérience corporelle au moyen d'une épistémologie du point de contact », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 39, n° 1, « Partir de soi : expériences et théorisation », juillet 2020 (DOI : [10.3917/nqf.391.0033](https://doi.org/10.3917/nqf.391.0033)), p. 33-49.

1. Rita Felski propose la même interprétation, sujette à discussion toutefois, dans Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 36. Alica Ostriker l'interprète, plutôt que comme une moquerie, comme une authentique recherche de symboles féminins, moulée sur les cadres psychanalytiques masculins de Sigmund Freud, Jacques Lacan, Jacques Derrida et Lewis Carroll. Voir Alicia Ostriker, « The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking », *Signs*, vol. 8, n° 1, 1982 (en ligne : <http://www.jstor.org/stable/3173482>), p. 68-90, p. 70.

2. Elle commente et moque par là l'idée psychanalytique selon laquelle le sexe de la femme ne dit « rien », l'affirme au contraire comme symbole de multiplicité, de solidarité et de dynamisme : si on demande aux femmes « à quoi elles pensent, elles ne peuvent que répondre : à rien. À tout ». Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, 1977, *op. cit.*, p. 29. Sur l'intertexte psychanalytique, voir les premières pages de la 33^{ème} Conférence d'introduction à la psychanalyse « La féminité » de Freud, dans *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1989, p. 150-156, citées et analysées par exemple par Claude-Noële Pickmann, « D'une féminité pas toute », *La Clinique lacanienne*, vol. 11, n° 1, « De la féminité », 2006 (DOI : [10.3917/cla.011.0043](https://doi.org/10.3917/cla.011.0043)), p. 43-63.

3. Chantal Chawaf, *Maternité*, Paris, Stock, 1979, p. 12.

qui commence, une nouvelle manière de s’engager dans l’écriture : l’image du toucher correspond à celle d’une implication (« [t]outes impliquées »)¹. Notion forgée sur une synthèse du sens physique (les plis des lèvres, l’aspect fermé sur soi du sexe féminin) et du sens abstrait (impliquée comme concernée), elle a de quoi déstabiliser quelque peu ses usages courants en théorie littéraire autour de la notion d’engagement².

L’érotisme n’est donc pas absent de ces développements sur la tactilité de l’écriture³. Toucher les femmes, « toucher des lettres, des lèvres, du souffle, pour caresser de la langue, lécher de l’âme, goûter le sang du corps aimé » : c’est une manière paradoxale de lancer l’écriture, selon Hélène Cixous, qui appelle un contact intime avec les lectrices et lecteurs⁴. L’écriture est parfois présentée chez elle comme un assaut tactile. « À voix intimidée », celle qui se lance avec les mots et cherche à encourager les « voix pâles, légèrement voilées » d’autres personnes, est en effet aussi, chez Hélène Cixous, assaillie par les femmes qui sont prêtes à l’accueillir : celles-ci « la poursuivent, la serrent, de loin, de près, sont tout près d’attoucher, ne craignent pas de ne pas la trouver ». L’évocation des paumes, des mains, d’une envie de « toucher » les femmes aimées est développée au long des pages ; ce désir haptique caractérise et prolonge l’écriture⁵. Le jeu de mots sur le terme « attoucher » continue de développer l’image d’une écriture-accouchement, contexte de création où les créatrices s’accouchent mutuellement et atteignent une forme de jouissance collective, orgiaque⁶. Le « rapport d’adresse » des textes de Maryvonne Lapouge-Pettorelli correspond aussi à la mise en valeur de l’émotion qui naît de la conjonction de l’amour ressenti pour les femmes, et d’une relation intense établie entre écriture, lecture et célébration du lesbianisme. « Lire/aimer une femme : j’imaginai l’émotion au secours du texte, le texte au secours de l’émotion. [...] Le réel commence là où mes lèvres rencontrent les lèvres, toutes les lèvres, d’une femme »⁷.

1. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l’Acropole*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 15.

2. J’ai évoqué en introduction le déplacement opéré par certain-es théoricien-nes de l’engagement littéraire, de l’âge « dogmatique » de la littérature engagée à son relatif affaiblissement dans une notion de « littératures impliquées », dont le succès est grand depuis. *A priori*, cette possibilité d’interprétation sexuelle du terme n’avait pas encore été considérée. Voir dans l’introduction, p. 19-20.

3. Pour filer le propos porté en première section du chapitre, on peut dire que la dimension érotique de ce « toucher » féministe est soit homosexuelle, quand le thème lesbien est explicite, soit homosociale, en reprenant le terme de Sedgwick et pour penser la structuration « entre femmes » de l’écriture féministe.

4. Hélène Cixous, « La venue à l’écriture », 1977, *op. cit.*, p. 12.

5. J’en profite pour signaler que ce phénomène pourrait entrer dans l’analyse d’un « female gaze » — puisque la notion de « male gaze », forgée par Laura Mulvey et qui se rapporte au cinéma, se fonde aussi sur l’examen d’un désir haptiques des cinéastes et spectateurs. Mais alors on s’aperçoit que ce « female gaze » continue d’être structurellement très proche des idées développées en littérature autour de l’écriture féminine — reste donc suspect des mêmes essentialismes, maintient une notion prioritairement sexuelle du féminin — plutôt que discursive par exemple — et ne peut guère rendre compte de manière satisfaisante d’autres esthétiques *féministes*. Voir Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 6, n° 3, automne 1975 ; Iris Brey, *Le Regard féminin. Une révolution à l’écran*, Paris, Éditions de l’Olivier, 2020. Au sein du corpus, la notion de « regard féminin » est développée par Assia Djebar, *Femmes d’Alger dans leur appartement* [1980], Paris, Le Livre de poche, 2005, p. 242-246, p. 248 et par Anne Ophir (dir.), *Regards féminins. Condition féminine et création littéraire*, Paris, Denoël-Gonthier, 1976.

6. Hélène Cixous, *Ille*, 1980, *op. cit.*, p. 20, p. 203-204. Voir aussi chapitre 1, p. 86.

En outre, l'idée du toucher permet aux autrices de développer de nouvelles idées sur l'envergure éthique de leur engagement en littérature pour la cause des femmes : il s'agit encore de « tact », pour reprendre le terme posé par Luce Irigaray. À partir de 1977, l'œuvre de Madeleine Gagnon valorise la générosité et « toutes les possibilités de l'ombre »¹, ce qu'elle interprète comme « une responsabilité de dernière heure pour la suite de l'œuvre engagée », celle de la préservation de l'excès et de l'ouverture du sens². Hélène Cixous parle de « tendresse »³. Dans *Les Vierges folles*, Jocelyne Felx revendique ainsi un devoir de respect envers les femmes, dans l'écriture. Celles qui, en effet, s'expriment à travers un « [l]angage tout à fait voilé », que l'on peut avoir envie de déchirer pour révéler les violences intimes et féminines qu'il recouvre (« en tant que femme, l'autre lui lègue cette chose sanglante à étancher et cacher »⁴), sont aussi en réalité d'une « naïveté déconcertante » qu'il serait violent de bousculer⁵. L'engagement littéraire féministe n'est donc pas toujours engagement violent, recherche d'un choc ou d'un impact : il est parfois aussi, au contraire, recherche d'un tact, d'un toucher prudent — la générosité sartrienne se voit de nouveau réorientée et amplifiée.

II. B. 2. Postures et transmissions

On peut analyser cette tension en recourant au modèle proposé par Rita Felski dans *Beyond Feminist Aesthetics*, pour comprendre le travail féministe sur la notion d'agentivité : pour elle, il est essentiel de prendre en compte la manière dont l'entreprise féministe en littérature est à la fois pensée comme avant-garde révolutionnaire⁶, conçue pour pousser le lectorat dans ses retranchements et déstabiliser ses modes de lecture, et comme production modeste et populaire, plus « réaliste », visant à aider un public féminin à prendre conscience de la situation dans laquelle il vit⁷. L'engagement féministe, en fait, réfute parfois et perturbe toujours les partages entre positions prestigieuses et populaires, dans la mesure où l'accentuation manifeste du trait « adressé » de l'écriture travaille en même temps ces deux aspects. Lorsque Christiane Rochefort

7. Par ailleurs, l'idée du « toucher » est présente : l'écriture touche émotionnellement, d'une manière presque équivalente à un « toucher du doigt ». Voir Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 100 et p. 74-75.

1. Madeleine Gagnon, *La Lettre infinie*, 1984, *op. cit.*, p. 50-51.

2. Madeleine Gagnon, *Les Fleurs du Catalpa*, Montréal, VLB éditeur, 1986, p. 110.

3. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 72-73.

4. Il est thématiquement question des premières règles de l'héroïne, découvertes par une de ses proches ; mais au-delà, il est question aussi du langage euphémisant et mystifiant assigné aux expériences féminines.

5. Jocelyne Felx, *Les Vierges folles*, Montréal, Éditions du Jour, 1975, p. 12-13.

6. Rita Felski montre que c'est l'angle d'analyse majoritairement choisi par des universitaires soucieuses de faire reconnaître l'inscription de ces œuvres dans une histoire littéraire prestigieuse.

7. À travers l'étude d'autobiographies et de romans d'apprentissages de tradition réaliste, Rita Felski montre ainsi qu'il s'agit d'un angle minoré dans les recherches sur les littératures féministes, perçu à tort comme de moindre intérêt théorique quand, en fait, il recèle de très riches informations sur la manière dont s'articulent subjectivité et agentivité, intime et politique, voix individuelles et collectives dans un régime littéraire et épistémologique renouvelé par la perspective féministe.

explique prendre acte d'une relation intime s'établissant par le texte entre l'autrice et son lectorat, elle s'oppose aussi au travail « purement intellectuel », à la « littérature formaliste », pour lui préférer ainsi une littérature humble, d'orientation plus populaire qu'avant-gardiste¹. Inversement, de manière assez surprenante parce qu'elle est par ailleurs plutôt positionnée du côté populaire du champ littéraire, Jeanne d'Arc Jutras qualifie quant à elle son écriture d'« avant-gardisme ». Les pôles sont ainsi renversés en littérature féministe : la recherche d'un engagement *auprès* des femmes est pensée comme l'une des dynamique principale de l'innovation littéraire.

En termes rhétoriques, la construction discursive de l'*ethos* rejoint ici la mise en scène du *pathos* : c'est par le lien affectif et l'exploration d'une certaine éthique des émotions véhiculées par le texte, que les autrices composent leur posture. Christiane Rochefort le rend évident dans *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, en expliquant ses déboires avec l'enregistrement audio de ses entretiens avec Maurice Chavardès. Rejetant la transcription écrite de ses propos initiaux, elle explique que si elle reconnaît une forme authentique d'écriture dans « l'écrit-parlé » d'une matière véritablement retravaillée par elle, il n'existe en revanche « plus rien du tout » dans le « parlé-parlé, une fois qu'il n'y a plus la voix, ni quelqu'un en face qui l'entende, une émotion, une relation, une vie quoi » : en fait de « science humaine », on n'y est pas, et l'écrivaine parle aussi bien toute seule². Dans cet avant-propos à ses mémoires, on retrouve donc le même impératif de « toucher » : il passe par la voix et par l'attention portée à la présence des différentes personnes de l'interlocution. On trouve le même choix de posture dans le *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, d'une manière qui problématise plus avant la question de la reconnaissance. L'entrée « Jules » propose ainsi une reproduction du texte *Lesbian Play for Lucy* d'Eleonore Hakim, adressé à la seconde personne du singulier à une femme qu'il s'agit de convaincre qu'elle peut s'autoriser à se nommer « lesbienne ». Le poème est centré sur la question de la définition de soi, où l'anaphore des « si tu es [...] »³ confronte la superficialité des catégorisations et assignations identitaires à la nécessité de se nommer soi-même ; l'énonciation adressée permet d'affirmer, en amont de la décision, la position attentive de celle qui est déjà à l'écoute de l'autre, qui quant à elle se cherche encore. Par ailleurs, cet exemple illustre aussi la manière dont l'interpellation personnelle est redoublée et complexifiée par l'enchâssement des discours et les régimes d'intertextualité qui structurent les littératures féministes. Le *tu*, ici, introduit par citation dans le texte d'un dictionnaire mythologique et parodique dont l'orientation générique et discursive est supposée impersonnelle, met en contact des sphères et contextes d'énonciation qui n'ont pas de rapport immédiat entre

1. « *Write if you want to — there is, after all, a purely intellectual, formalist literature.* » Christiane Rochefort et Cécile Arsène, « The Privilege of Consciousness », 1979, *op. cit.*, p. 102. Je traduis.

2. Christiane Rochefort, *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, Paris, Stock, 1978, p. 11-12.

3. « Si tu es pauvre / tu es une jules / si tu es riche / tu es saphique // mais si tu n'es / ni l'une ni l'autre / lesbienne, lesbienne / c'est bien ça que tu es // si tu es forte / tu es une jules / si tu es faible / tu es saphique [...] », Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* [1976], Paris, Grasset, 2011, p. 126.

eux, *a priori*. Se confondent références fictives et réalistes¹, régimes de l'actualité, de la projection et de l'historique², ou plus évidemment encore contextes états-uniens et français, langue anglaise, langue française et traductions. L'enchâssement énonciatif de la scène d'interpellation entre poétesse et lectrice insiste ainsi sur son rôle d'élaboration d'une forme de reconnaissance autant immédiate que lointaine, qui appartient exactement à l'esthétique de la «lacune» structurante du *Brouillon* tout entier: il s'agit de mettre en relation des personnes, des langues, des contextes poétiques distants et isolés, quitte à «inventer³» ce qui manque encore à cette relation pour lui permettre de devenir scène de reconnaissance⁴.

La recherche de ce contact émotionnel construit dans le rapport d'adresse participe ainsi au passage de relai qui caractérise la construction du réseau littéraire féministe: c'est très clair par exemple lorsque Xavière Gauthier, parce qu'elle a d'abord été bouleversée par la lecture de Marguerite Duras, annonce entamer le projet des *Parleuses* pour rendre compte de cet impact concret de l'œuvre sur sa vie de femme, le répercuter et le prolonger. L'entreprise vise à faire éprouver de nouveau, à d'autres, des émotions, parfois violentes, liées à l'expérience de l'écriture en tant que femme: l'autrice parle «d'une importance extrême, vitale, *physique*» de cette expérience, de «trouble», d'émerveillement et d'«angoisse», de «douleur», toutes émotions qu'elle interprète comme les facteurs d'un déplacement de sa conscience de soi vers «un espace de femme»; la rencontre entre les deux femmes est pour Xavière Gauthier un véritable saisissement⁵. Après *Les Parleuses*, vient aussi la revue *Sorcières*: les émotions d'une première rencontre littéraire se propagent et s'amplifient ainsi. Une telle recherche donne aussi son sens au projet littéraire de Nicole Brossard, qui exprime quant à elle rechercher «l'émotion infinie». Elle explique en fait se sentir parfois plus proche des écrivaines féministes états-uniennes que des françaises — car beaucoup de ces dernières, selon Brossard, tiennent un discours d'inspiration psychanalytique trop explicite et ne se laissent pas, en fait, suffisamment entraîner à leur propre «délire», contraintes par un «surmoi» trop grand; or pour elle, c'est le «processus de l'émotion infinie» qui permet de subvertir les sens patriarcaux. Dans les deux cas, ce qu'éprouvent «ceux et celles qui lisent» est placé au centre de la construction du sens: l'autrice s'évertue à tenir compte de ce

-
1. Statut incertain de l'information sur la pièce mentionnée: existe-t-elle ou est-elle inventée? Les autres entrées du dictionnaire varient sur ce point.
 2. Une telle pièce a effectivement existé, sous la forme d'une comédie musicale, mais je n'en ai pas trouvé de trace avant 1978 (le *Brouillon* paraît en français en 1976, en anglais en 1979, quant à lui). Helene Foley évoque par exemple, comme exemple de réécriture féministe des mythes grecs typiques des années 1970 aux États-Unis, «Eleonor Hakim's 1978 musical *A Lesbian Play for Lucy by Medusa's Revenge* in New York [which] used the Demeter/Persephone story», Helene Foley, «Bad Women. Gender Politics in Late Twentieth-Century, Performance and Revision of Greek Tragedy», dans Edith Hall et Fiona Macintosh *et al.* (dir.), *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millenium*, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 77-112, p. 98.
 3. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 122.
 4. Cette idée est développée dans le chapitre suivant, p. 346.
 5. Xavière Gauthier et Marguerite Duras, *Les Parleuses*, 1974, *op. cit.*, p. 10.

qui est « vital » pour elle, en tant doublement qu'autrice et lectrice, et qui permettra à leur tour aux lectrices et lecteurs d'« os[er] leurs délires »¹.

Dans l'ensemble, les textes féministes se caractérisent ainsi par une mise en évidence de la scène d'interpellation principielle de l'écriture, sous l'angle du « toucher » : illustrée par les textes, narrativisée, théorisée parfois, elle est présentée par nombre d'autrices comme un rapport fondateur placé à l'origine de l'engagement, voire de l'écriture tout court. Écritures du contact, en mettant en relation des femmes entre elles, parfois par-dessus les trous de l'histoire et les manques de mouvements de lutte disparates et dispersés, cette scène d'interpellation autorise la reconnaissance d'une cause commune, d'existences et de velléités singulières, de relations historiques et culturelles particulières, chargées d'affect et pensées à la fois à l'aune de l'individuel et du collectif, voire de l'universel. Par là, elle confère à la littérature un pouvoir énorme : elle permet de mettre en contact, de rendre en capacité d'agir.

II. B. 3. Guérir : pathologies et soins

Au-delà du thème du toucher, le rapport d'adresse établi entre autrices et publics permet aussi de thématiser l'idée d'une guérison : les textes, espèrent les écrivaines féministes, pourront participer à soigner les victimes des violences patriarcales.

Cette idée vient d'abord du fait que la société est pensée comme malade. Dans l'adresse au lectorat, la métaphore pathologique est souvent mobilisée pour convaincre du bien-fondé d'un renversement des valeurs morales en faveur des femmes : quand bien même celles-ci sont désignées, socialement, particulièrement lorsqu'elles se révoltent, comme les « folles », les « hystériques » ou encore les « dépressives », les féministes font basculer le soupçon. Les textes de Josée Yvon construisent dans ce sens l'image de « gangs » féminins malades : dans une société dont les femmes en révolte forment, par leur rébellion, l'anomalie, celles-ci sont perçues comme effrayantes « absolues, vulgaires, obscènes, mal habillées », droguées, misérables, hyper-sexuelles — soit apparemment malades, au sens social, c'est-à-dire malsaines — tandis que leur marginalité rend compte « des néons intransigeants » caractéristiques « d'une ville de malades », elle-même personnifiée en état de « dépression nerveuse »². Même retournement chez Louky Bersianik, dont, par exemple, les personnages de Xanthippe et d'Ancyl, dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, remarquent combien les bases de la philosophie occidentale sont pernicieuses : évoquant les analyses du discours, de la misologie et de la misanthropie attribuées à Socrate dans les textes de Platon, Ancyl remarque que le philosophe grec devait avoir lui-même « l'esprit malade » pour

1. André Roy, « La fiction vive : entretien avec Nicole Brossard sur sa prose », *Journal of Canadian Fiction*, John Robert Sorfleet (dir.), n° 25-26, « Les Romanciers québécois et leurs œuvres », 1979, p. 31-40, p. 39 ; Nicole Brossard, *Picture Theory*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982, p. 149.

2. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, 1976, *op. cit.*, p. 9.

n'avoir pas pensé à considérer le rôle majeur de la misogynie dans les paramétrages globaux de l'ordre du langage¹. France Théoret témoigne encore, dans *Nous parlerons comme on écrit*, du fait que « [s]a civilisation [la] rend malade² ». Le transfert du constat pathologique est clair dans ces textes. Les femmes révèlent la folie structurelle d'une société qui s'aveugle elle-même : guérir de la folie consiste à se réapproprier celle-ci, à reprendre du pouvoir dessus en renversant les perspectives. Dans certains cas, cette analyse prend un sens tout particulier par rapport à la théorisation de l'engagement littéraire³. Chez Madeleine Gagnon, on trouve ainsi l'image du « cancer » : dans *La Lettre infinie*, ce terme désigne le refus de l'élaboration symbolique des textes — de lui vient en effet qu'« ils » sont « presque tous malades du cancer. « Ils » sont « rongés » par « la fraude qui consiste à croire, à laisser croire et à dire : que le nom c'est la chose »⁴. Mêmes schémas : les définitions et partages du pathologique, de l'anomalie et, au contraire, de la santé, sont représentées comme résultats d'un ordre dominant, que diverses positions féminines — naturelles, historiques, sociales, culturelles, selon les cas présentés dans ce paragraphe — permettent de contester et d'affirmer comme nulles.

Les féministes illustrent abondamment, de fait, que la pathologisation des expériences féminines répond à des exigences patriarcales au sens foncièrement politique. Elles révèlent, dans un esprit proche de ce que Georges Canguilhem a pu théoriser d'un point de vue philosophique, que le sain est question de norme : il n'est pas seulement le « normal », mais en l'occurrence l'exigence sociale, culturelle et politique d'une société structurée sur la domination des hommes sur les femmes⁵. Phyllis Chesler, dans *Les Femmes et la folie*, un livre très consulté des autrices de cette thèse, parle aussi de la dimension foncièrement politique des diagnostics pathologiques concernant les femmes au XX^e siècle⁶. C'est pourquoi Monique Wittig quant à elle, lorsqu'elle considère ces continuums entre représentations du pathologique et significations historiques et idéologiques du sort des femmes, affirme la nécessité de sortir du registre de la marge ou de la maladie : « la prise de conscience de l'état de choses général », explique-t-elle, fait voir clairement que « ce n'est pas qu'on est malade ou à soigner, c'est qu'on a un ennemi »⁷. Emma Santos analyse ainsi l'idée d'un savoir incorporé par les femmes, au fil de l'histoire des violences subies, dans ses textes relatifs à l'expérience de l'avortement : « Les filles folles, plates, le ventre frustré par l'avor-

1. « Il mettait ses amis en garde contre la “misologie” ou haine des raisonnements qui provenait, disait-il, de la même source que la misanthropie. Mais... et la misogynie alors, qu'est-ce que c'est ? Je le voyais revenir de son “pensoir”, plein de contradictions dans la bouche. [...] Avait-il l'esprit malade ou quoi ? », Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, 1979, *op. cit.*, p. 77.

2. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 16.

3. Voir chapitre 8, p. 487 et chapitre 9, p. 526.

4. Madeleine Gagnon, *La Lettre infinie*, 1984, *op. cit.*, p. 36-37.

5. Voir aussi chapitre 8, p. 481. J'ai développé ces notions dans un article à part, voir Aurore Turbiau, « Les straights de la gang imposent leurs anomalies » : trois récits féministes pour ébranler la norme (Rochefort, Wittig, Yvon) », *TRANS-. Revue de littérature générale et comparée*, n° 26, « L'anomalie », 2021 (DOI : [10.4000/trans.5211](https://doi.org/10.4000/trans.5211)).

6. Phyllis Chesler, *Les Femmes et la folie* [1972], Jean-Pierre Cottureau (trad.), Paris, Payot, 1975, p. 16.

7. Monique Wittig, « La pensée straight » [1980], dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 66-77, p. 70.

tement» qu'elle croise à l'hôpital, filles qui ont parfois tenté «de tuer l'enfant à venir à coups de poings et de pieds», sont toutes «la même» personne maltraitée et infantilisée, contrainte par une société violente¹. L'interpellation continue de jouer un rôle de révélateur dans ces dénonciations; c'est ainsi que l'institution psychiatrique est constituée comme l'adversaire majeur de l'engagement féministe de différentes autrices. «N'essayez pas de me guérir comme vous docteur», demande ainsi la narratrice de Marie Savard, dans *Te prends-tu pour une folle, madame Chose?*, en exigeant de celui-ci, un homme, qu'il la laisse tranquille et parte («Vous n'êtes pas une femme!»)². Son récit est relativement proche du texte autobiographique de Marie Cardinal, qui raconte combien l'institution médicale a échoué à la soigner de ses hémorragies à force d'avoir toujours négligé de l'écouter en tant que femme — c'est le récit de soi, aboutissant à la prise de conscience d'une nécessaire rébellion contre les violences perpétrées par des hommes contre les femmes, qui la soigne finalement. On retrouve donc ici les analyses de Judith Butler sur le récit de soi comme manière de fonder le sujet et sa reconnaissance par un *tu* auquel il s'adresse, comme celles de Rita Felski qui considère que les récits de soi féministes sont l'un des lieux les plus intéressants, en littérature, de la constitution d'une notion d'agentivité féminine³.

Dans l'adresse à d'autres femmes s'articule ainsi le besoin de réparer ce monde malade, qui naturalise à tort les maux des femmes et renverse les valeurs du pathologique : «Je veux poser comme seule stratégie pour le combat, l'amour», propose Madeleine Gagnon en tentative de pacification et neutralisation axiologique de cette guerre menée contre les maux du monde⁴. Chez Hélène Cixous, le besoin d'écrire se confond avec la mise au monde d'une entreprise collective aux dimensions presque cosmiques : «tout est à réparer», formule la narratrice, prise par son «mal de ventre du désir de donner des fruits»⁵. Benoîte Groult le formule sans ambages : «Il faut enfin guérir d'être femme», c'est-à-dire «d'avoir été élevée femme dans un univers d'hommes» et d'avoir tout évalué dans sa vie en fonction de critères d'évaluations aliénants : se tourner vers les femmes se présente, pour elle, comme la seule solution pour «guérir»⁶. On trouve l'image dans l'«abcès percé à froid» de Madeleine Gagnon, qui provoque des «hurlements» dans une tentative de défaire les «alphabets» et de promouvoir l'indiscipline⁷. «[É]crire et prendre position», ex-

1. Emma Santos, *J'ai tué Emma S.*, Paris, des femmes, 1976, p. 80-81.

2. Dans Micheline Adam, Louky Bersianik, Denise Boucher et Thérèse Dumouchel *et al.*, *Te prends-tu pour une folle, madame Chose?*, Montréal et Québec, Éditions de la Pleine Lune, 1978, p. 75-76. De même dans *Le Plat de lentilles*, Madeleine Ouellette-Michalska raconte l'histoire d'une femme malade, que son entourage encourage à aller «voir quelqu'un»: on juge qu'elle n'est pas «une femme convenable», c'est-à-dire d'ailleurs une femme capable d'enfanter, tant qu'elle témoigne encore de velléités d'imagination et d'indépendance. Madeleine Ouellette-Michalska, *Le Plat de lentilles*, 1979, *op. cit.*, p. 99-100.

3. Voir Judith Butler, *Giving an Account of Oneself*, 2005, *op. cit.*; Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 78, p. 82-85.

4. Madeleine Gagnon, «Mon corps dans l'écriture», dans Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, *op. cit.*, p. 63-116, p. 86.

5. Hélène Cixous, *Ille*, 1980, *op. cit.*, p. 209.

6. Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, 1975, *op. cit.*, p. 36-37.

7. Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, 1974, *op. cit.*, p. 42.

plique aussi Jeanne d'Arc Jutras lors d'un entretien avec Michèle Causse publié en 1983, sont des gestes qui appartiennent à sa « destinée » et qui l'aident à poser « du baume » sur les violences vécues — « cela m'a aidé à vivre moi, et j'en ai aidé d'autres, ce qui, en retour, m'aide à vivre¹ ». De manière plus abstraite et parce qu'elle travaille le langage comme corps, Monique Wittig soigne quant à elle les mots : elle les répare et les articule « avec soin et précision », comme l'analyse Annabel Kim².

L'action littéraire peut ainsi consister, parfois, à faire œuvre de prosélytisme par le soin : à convaincre d'autres femmes de choisir une voie qui leur fera du « bien ». Nicole Brossard, dans son *Journal intime*, témoigne par exemple avoir parfois besoin d'essayer de « poliment » encourager d'autres femmes à « devenir féministe[s] radicale[s] », loin d'un choix de posture mais dans l'idée de faire abandonner « le superflu, le superficiel et l'officiel ». Entreprise « délicat[e] », qui est susceptible de faire naître soudain, chez ces femmes, des paroles plus vraies et des regards plus animés³. Il s'agit aussi parfois de se guérir soi, par l'écriture. Carole Massé utilise dans ce sens l'image de la saignée, puisqu'elle « écrit encore dans l'habitude moyenâgeuse de se saigner⁴ ». Les mémoires de Françoise d'Eaubonne témoignent dans ce sens d'une action individuelle de l'écriture, qui la touche directement en tant qu'autrice : elle affirme dans *L'Indicateur du réseau* qu'elle peut tirer son « poème » de la « mutilation » que lui cause une peine d'amour. L'idée peut paraître surprenante pour une autrice des plus militantes par ailleurs ; mais « [l]ittérature et politique n'étaient pas supplantées, que non ! » — la peine amoureuse affaiblit peut-être une certaine virulence de la protestation, mais jamais la littérature, puisqu'elle soigne⁵. Dans *Nous parlerons comme on écrit*, France Théoret formule le même recours *in extremis* à la littérature. Alors que la narratrice subit un rapport sexuel violent, qu'elle est acculée à ne plus pouvoir protester, elle voit « [e]n lettres de feu pendant qu'il s'active dans [s]on cri, écrit sur le mur : je vivrai dans le roman⁶. » La littérature est ainsi présentée comme une manière de surmonter la violence et de survivre.

1. Michèle Causse, « Rencontre avec Jeanne d'Arc Jutras », printemps 1983, *op. cit.*, p. 77.

2. « Ils gisent en jachère à côté d'une légion d'autres parties du corps auxquelles on ne pense ordinairement pas, qu'on nomme encore moins (par exemple la dure-mère, la pie-mère, la plèvre), mais qui sont ici articulés avec soin et précision. Leur absorption au sein d'une langue déssexualisée les neutralise » (« *Instead, they lie fallow alongside a legion of other body parts that are not usually thought, much less named (e.g., la duremère [dura mater], la piemère [pia mater], la plèvre [pleura]), but are here articulated with care and precision. Their absorption into this desexualized language neutralizes them.* ») Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 199, je traduis.

3. Nicole Brossard, *Journal intime*, Montréal, Les Herbes rouges, 1984, p. 67.

4. Carole Massé, *Dieu*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 17.

5. Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, 1980, *op. cit.*, p. 252.

6. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 53-54. Selon Audrey Lasserre, « les mots qui pensent l'agression permettent de la panser » : en effet elle estime qu'une nouvelle comme « Le viol » d'Emmanuèle de Lesseps, par exemple, est propice à cette guérison de soi. Audrey Lasserre, « *Le privé est politique*. Textes autobiographiques de femmes en mouvement », dans Jean-François Hamel et Barbara Havercroft *et al.* (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 77-93, p. 83-84.

Néanmoins, le thème de la guérison, à l'image de toutes les formes d'interpellation et d'action littéraire proposées par les littératures féministes, est profondément ambivalent. Catherine Clément, avec Hélène Cixous dans *La Jeune Née*, utilise l'image de la sorcière comme paradigme de cette ambivalence. Symbole de la résistance des femmes aux cultures patriarcales, la sorcière est celle qui «guérit tous les maux» qui résistent aux cultures dominantes (l'expression, bien entendu, autorise un jeu de «mots» particulièrement productif au cours de la période); elle est aussi, pourtant, celle qui est persécutée¹. Même image d'une guérison des maux du monde chez Chantal Chawaf, chez qui en outre la célébration d'une nouvelle culture au féminin symbolisée par «l'écoulement beurrier du sein»² correspond à un appel à une «fonction d'amour», féminine, qui «guérirait le monde»³. L'idée d'une «fonction» féminine, tirée du côté de représentations biologiques, déclare la maladie du monde; mais en même temps, elle animalise et déshumanise la représentation des femmes. Dans l'œuvre de Maryvonne Lapouge-Pettorelli domine en revanche la représentation de la délivrance comme violente purgation. Au contraire de l'image positive et mythique d'un engagement-accouchement, telle que l'écrivent des autrices comme Hélène Cixous ou Chantal Chawaf⁴, l'autrice propose celle d'un vomissement violent, excrémental, négatif: si «[s]euls pourtant les mots [la] délivrent», c'est aussi au travers de cette «hystérie» qui consiste à faire l'épreuve charnelle du texte, à se purger d'un corps parasite, à se débarrasser de ses «caillots», en «hoquets» violents, hurlements et vomis, à les «inventorier, horrifi[ée]», comme «miasmes et déchets, faux savoirs et fausses vérités, déversés en elle, entassés, tassés comme sur une décharge», «entrailles» dont elle se vide avec tout son sang comme «mémoire parasite». Dans sa conception de l'action littéraire, le dérisoire et le violent, leur «charnier», forment une nouvelle foi, paradoxale, dans la délivrance possible⁵. L'autrice remanie ainsi d'une nouvelle manière l'imagerie symbolique du féminin qui donne la vie, soigne et rayonne: chez elle, les mots ne coulent pas fluides sur la page au service d'une interprétation «féminine» de l'écriture, ils sont expulsés —et c'est pourtant par le vomissement de cette féminité hétérosexuelle qu'elle renaît comme écrivaine lesbienne⁶.

1. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, Paris, Union générale d'édition, 1975, p. 19.

2. Voir dans le chapitre 1, p. 87.

3. Chantal Chawaf, *Le Soleil et la Terre*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1977, p. 26.

4. Voir par exemple Chantal Chawaf, *Chair chaude*, Paris, Mercure de France, 1976, p. 52-53. Dans ce passage, l'autrice reprend presque les mêmes termes que ceux de Maryvonne Lapouge-Pettorelli, mais ils sont mis au service d'une vision entièrement positive de l'accouchement.

5. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 99-100, p. 28, p. 168-169.

6. Lors d'une communication dont le texte est à paraître, j'ai développé plus longuement ce thème du vomissement, en montrant comment il pouvait être interprété comme le renversement de la thématique du «repli». Celle-ci caractérise à la fois l'écriture des femmes à travers les siècles (moitié stéréotype, moitié résultat des réelles contraintes d'écriture vécues par les femmes), et la position des écrivain-es qui professent leur refus de l'engagement littéraire; l'image du vomissement, qui connote encore une concentration sur soi (par l'évocation des entrailles), problématise un nouveau type d'engagement en écriture. «Je ne demeure, ne suis ni morte, ni mutifiée»: exils et déflagrations dans l'œuvre de Maryvonne Lapouge-Pettorelli», colloque «Retraits, replis, sorties hors du monde: des autrices en ruptures?», organisé par Irène Gayraud et Anne Debrosse, Paris, 20-21 avril 2023. Voir à ce sujet Ross Chambers, *Mélancolie et opposition. Les débuts du modernisme en France*, Paris, José Corti, 1987, p. 23-24, cité par Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 26.

Les littératures féministes sont ainsi une entreprise littéraire ambivalente, prise entre le souhait de guérir et réparer un monde hostile aux femmes, et la conscience du risque de blesser qu'implique ce souhait : l'affirmation des pouvoirs de la littérature correspond à la fois, chez les féministes, à la constitution d'une littérature agressive et à la théorisation d'un soin donné par l'écriture et la lecture. Pour elles-mêmes et pour leurs lecteurs et lectrices, elles opèrent un geste politique et littéraire qui vise à ébranler la vie intime : l'affect est central, circule, démultiplie les significations et l'efficacité des textes.

Dans l'ensemble, les autrices féministes ne proposent pas de solution à cette ambivalence permanente de l'écriture. Elles soulignent les ambiguïtés de l'engagement littéraire spécifiquement féministe, plus particulièrement de ce geste fondateur du « dévoilement », dont elles approfondissent le sens : dévoiler, c'est bien sûr révéler, laisser mieux voir, ouvrir une possibilité de dénonciation et de révolte ; c'est aussi mettre à nu, déshabiller, rendre vulnérable, voire violer¹. Pour elles, il s'agit d'un phénomène intrinsèque à la libération de la parole des femmes, qu'il ne s'agit pas de condamner mais d'analyser : l'actualisation de l'un ou de l'autre dépendant d'un imprévisible irréductible — selon la personne qui lit, l'état de sa prise de conscience politique, ses expériences et positionnements particuliers, le contexte dans lequel elle aura lu. En revanche, la réappropriation et l'instrumentalisation de la parole des femmes est un danger de l'écriture féministe contre lequel elles mettent aussi constamment en garde : le témoignage personnel et la discussion de sujets intimes, particulièrement lorsqu'il est question de dénoncer des violences, impliquent pour les femmes — celles qui écrivent comme celles qui lisent — d'accepter de se placer dans une certaine situation de vulnérabilité. « Une lectrice non prévenue — et comment l'être ? — ne peut que tressaillir devant la nature du meurtre », confirme Michèle Causse². Bien entendu, lecteurs et lectrices peuvent refuser de continuer de lire : la lutte qui prend les livres pour arène a ce mérite qu'elle n'engage avec elle, finalement, que les volontaires³. Il s'agit donc de respecter cette fragilité et cette subjectivité de la parole, de ne pas l'écraser sous la chape de discours politiques objectivants. L'engagement littéraire y trouve une nouvelle éthique.

1. « Les mots qui déshabillent en nommant sont une façon comme une autre de s'approprier le corps de l'autre. Cela aussi c'est le viol », Emmanuèle de Lesseps (Durand), « Le viol » [1970], dans *Libération des femmes : année zéro*, Paris, Partisans - Maspero, mai 1972, p. 10-18, p. 15.
2. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 22.
3. « [S]i des paroles, dans leur acharnement dans leur hargne, te font une telle violence, au point où tu ne peux même pas les lire, c'est que tu n'as pas encore trouvé le lieu précis de ta propre parole. Tu te protèges, en refermant le livre, et tu as le droit », voir Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 22. Cette liberté est toujours affirmée par les littératures engagées, bien qu'elle soit ambiguë — chez Jean-Paul Sartre le lectorat a le droit de refuser la proposition de l'écrivain, mais pas celui d'interpréter librement le texte, par exemple. En contexte féministe, l'opacité des textes est souvent telle que cette liberté d'interprétation est elle aussi garantie — au point qu'elle finit par obliger à questionner le contenu réel de l'engagement proposé, comme on le verra dans la dernière partie de la thèse. Voir Benoît Denis, « L'écrivain engagé et son lecteur », 2007, *op. cit.*

L'action, au sens rhétorique, devient donc centrale dans ce développement d'une nouvelle pensée de l'engagement. Entre scènes d'interpellation — d'adresse fondatrice de l'écriture elle-même, de reconnaissance entre femmes, de contacts affectifs établis entre elles —, scènes de rémission — de guérisons, de réparations —, et scènes de crimes — de violences, de viols, voire de meurtres, pour reprendre la formule de Michèle Causse —, l'espace littéraire de la cause des femmes se construit comme lieu d'une reconstruction de l'agentivité littéraire. Elle est à la fois construite sur et pour le large public des femmes en général (« et tous les autres », pour reprendre le titre de Madeleine Gagnon, éventuellement, dans un second temps¹) et réservée au lectorat choisi capable de suivre les écrivaines dans leur bouleversement des normes linguistiques et littéraires. Il s'agit d'une forme d'*actio* incarnée, empreinte de subjectivité et d'affects, une *actio* non seulement adressée mais problématisée en fonction de tout ce que l'adresse elle-même soulève de nouvelles questions éthiques, intimes et politiques.

1. Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, 1974, *op. cit.*

Chapitre 6.

Memoria : af/franchir l'histoire

Situer l'engagement littéraire consiste à négocier l'entremêlement de différents régimes d'historicité : au moment des années 1969-1985, les régimes de la modernité sont à un moment de tournant, puisqu'à la fois l'*epistémè* moderne de Michel Foucault trouve de nouveaux types d'ancrage politique — dans les mouvements de lutte homosexuelle notamment — et puisque l'ère du « post » commence dans le regard que les intellectuel·les jettent sur leur propre époque. Le présentisme s'impose ; les féministes, situées à ce pivot, articulent ainsi différents régimes de compréhension de l'histoire et en combinent certaines contradictions¹. L'histoire, telle qu'elle est problématisée par les féministes comme institution et comme récit patriarcal, est défaillante : au même titre que toutes les autres sciences humaines, elle est observée avec soupçon, ses partis pris et biais conceptuels sont discutés. « L'histoire c'est très très très important », se moque Madeleine Gagnon² : avec une lettre majuscule, c'est un discours d'autorité. Selon ces autrices, il doit être libéré des gangues patriarcales qui l'empêchent de rendre compte efficacement de la vie des femmes, car « il est temps d'admettre que le stade est dépassé, que les étapes sont franchies et que le moment est venu de changer de cadre de référence », comme le rappellent les autrices de *La Création étouffée*³. Il est temps de « franch[ir] la distance » de l'histoire telle qu'elle est officiellement racontée, où les femmes sont absentes ou muettes, « par un gué de mots ou en se glissant animale par bonds », propose aussi Hélène Cixous⁴. Les Caryatides de Louky Bersianik synthétisent cette démarche double de dépassement et de libération :

-
1. C'est sur cette base que Sylvie Servoise fonde son analyse de la notion d'engagement littéraire. Voir Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011 et François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.
 2. Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, Montréal, LAurore, 1974, p. 15.
 3. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée* [1973], Paris, Pierre Horay, 1987, p. 129.
 4. Hélène Cixous, *Il·la*, Paris, des femmes, 1980, p. 116.

C'est-à-dire que de voir bouger des statues géantes, de voir des Caryatides se mettre en mouvement en laissant s'effondrer derrière elles les temples du patriarcat, c'est voir plus de VIE qu'on en ait jamais vu [sic] DE MÉMOIRE D'HOMME.
Et ça c'est effrayant¹ !

La notion de « mémoire » est proposée comme paradigme de substitution face aux failles de l'histoire. Elle se positionne dans le prolongement de deux usages discursifs féministes, celui qui situe attentivement le sujet qui s'exprime, celui qui soigne aussi le régime d'adresse placé au fondement des textes : en rhétorique en effet, la *memoria* soutient l'*actio* — elle constitue cette interface dynamique entre le contenu conceptuel du discours et sa mise en œuvre matérielle. Elle travaille la répétition du déjà appris, sa relecture, comme sa restitution au public. Les récits de soi des femmes sont de toute façon déjà dits et déjà sus : il s'agit donc plutôt pour les féministes de re-dire, autrement, la cause des femmes. Le geste est caractéristique de la période : d'autres l'ont nommé « recitation² », « ré-vision³ » (voire « révisionnisme⁴ »), « itération⁵ », ou « resignification⁶ ». Selon Barbara Havercroft, ce phénomène est à la fois lié à « l'exclusion des femmes de l'ordre symbolique [...] question qui hante en fait l'écriture littéraire féministe », et à leur compréhension politique de l'écriture littéraire, car la répétition, explique-t-elle en s'appuyant notamment sur les travaux de Judith Butler et de Sidonie Smith, crée de l'agentivité : elle est « stratégique⁷ », permet de re-signifier les données du patriarcat, de performer la révolte et la prise de pouvoir.

I. Entrer en dissidence avec l'histoire

« Les véritables drames historiques ont eu lieu plus souvent sur les tables d'accouchement et dans les officines d'avortement que sur les champs de bataille ou dans les Parlements », rappellent les héroïnes de *L'Euguélionne* ; « [e]t pourtant, aucun livre d'histoire n'en fait mention »,

1. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, Outremont, L'Intégrale éditrice, 1982, p. 24. Voir aussi Jennifer Waelti-Walters, « When Caryatids move: Bersianik's view of culture », dans Shirley Neuman et Smaro Kamboureli (dir.), *A Mazing Space. Writing Canadian Women Writing*, Alberta, Longspoon Newest, 1986, p. 298-306.
2. Sidonie Smith, « Performativity, Autobiographical Practice, Resistance », *A/b: Auto/Biography Studies*, vol. 10, n° 1, printemps 1995, p. 17-33 ; cité par Barbara Havercroft, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, n° 47, 1999, p. 93-113.
3. Kathryn Mary Arbour, *French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik and d'Eaubonne Re-Write Utopia*, PhD dissertation, Ann Arbor, University of Michigan, 1984.
4. Alicia Ostriker, « The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking », *Signs*, vol. 8, n° 1, 1982 (en ligne : <http://www.jstor.org/stable/3173482>), p. 68-90.
5. Jacques Derrida, *Signature, événement, contexte*, Paris, Minuit, 1972.
6. Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, New York, Routledge, 1997 ; Judith Butler, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion* [1990] (titre original : *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*), Cynthia Kraus (trad.), Paris, La Découverte, 2005 ; cité par Barbara Havercroft, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », 1999, *op. cit.* Voir aussi chapitre 8, p. 452.
7. *Ibid.*, p. 99-101.

tant il semble que «les femmes ne participent pas à l'histoire.»¹ De fait, constatent les écrivaines féministes en même temps que leur massive absence de la mémoire culturelle collective, l'histoire, comme discipline, n'échappe pas au patriarcat.

I. A. Captives de l'histoire patriarcale

En tant qu'elle est un régime de discours, qu'elle dépend de différents systèmes de valeurs et qu'elle se construit comme une discipline des sciences «humaines²», l'histoire est susceptible de former l'un des lieux majeurs de transmission et d'entérinement du sexisme. Deux métaphores servent principalement aux écrivaines pour témoigner de cet enfermement : celle, matérielle, de la cage, et celle, en référence à un discours religieux, du Verbe patriarcal.

I. A. 1. Femmes en cage

L'un des principaux lieux communs les plus récurrents des textes féministes, pour signaler leur sentiment de contrainte par rapport à l'histoire, est celui de la femme en cage. Quichotte, dans *Le Voyage sans fin* de Monique Wittig, est «m[ise] en cage comme un animal furieux» dès lors qu'elle tâche de revaloriser l'histoire des femmes guerrières³. Dans le recueil de textes *Te prends-tu pour une folle, madame Chose?*, la métaphore sert à Marie Savard à convoquer l'image de femmes «encadrée[s], pendue[s] au mur par le pénis de la culture», ligotées prisonnières de «[l]a chambre des sorcières» d'une société qui les exclut tout en les écrasant de ses fantasmes⁴. Louky Bersianik propose quant à elle, à travers la bouche de son personnage Avertine, de se mettre elle-même en cage pour faire en sorte que les hommes ne craignent pas sa rébellion, cagevanité qui caractérise aussi le maquillage dont elle promet de s'enduire le visage pour éviter que ses «trous» et progressifs affaissements ne rappellent trop cruellement la mortalité de l'être humain à ses compagnons⁵. En somme, dans les textes féministes des années 1969-1985, l'image est très diversement thématisée mais elle convoque presque systématiquement une réflexion sur ce que signifient l'histoire et la mémoire, le passage du temps, pour les femmes : pour elles, ils sont une prison⁶.

1. Louky Bersianik, *L'Euguélonne* [1976], Montréal, Typo, 2012, p. 468.

2. Voir chapitre 4, p. 218.

3. Monique Wittig, *Le Voyage sans fin* [1985], Paris, Gallimard, 2022, p. 95.

4. Marie Savard, «L'île était une fois...», dans Micheline Adam, Louky Bersianik, Denise Boucher, Thérèse Dumouchel, Laure Cloutier, Suzanne Lamarre, Céline Lapointe, Libertaria, Louise Normandeau, Marie-Madeleine Raoult et Marie Savard, *Te prends-tu pour une folle, madame Chose?*, Montréal et Québec, Éditions de la Pleine Lune, 1978, p. 15-20, p. 16, p. 18.

5. Louky Bersianik, «Avertine la folle alliée», dans *ibid.*, 1978, p. 21-24, p. 21.

6. Marie Gil a montré, dans sa thèse sur la postérité artistique de l'œuvre de Kate Millett, combien cette image de l'engagement des femmes était structurante de l'art féministe, photographique, sculptural, performatif et pictural, des années 1970-1980 : encagées/engagées, selon le jeu de mots de Marie Gil, elles aspirent à leur libération. Voir Ma-

Cette image de l'encagement est fréquemment associée à un travail sur la folie. C'est le cas très tôt dans l'œuvre de Madeleine Gagnon. En 1974, dans *Pour les femmes et tous les autres*, elle exprime à propos de «l'interdit et la barre parois libérées» que «les folles s'y griffaient les ongles à longueur d'histoire»¹: l'histoire forme la «paroi» et les «barres» qui enferment les femmes². Pour Carole Massé, chercher les «raisons de leur déraison» permet aux femmes de saisir «les bribes d'un amusement histoires collective et individuelle se résistant s'interprétrans»: comme les femmes de Madeleine Gagnon, elles renversent les murs de leur prison, cette fois par l'usage de la dérision³. Chez d'autres autrices, l'image de la contention devient prégnante: chaque femme entrant en lutte est ainsi présentée, telle l'Avertine de Louky Bersianik, comme la «folle alliée», glorieuse guerrière en même temps qu'hystérique menacée d'être à nouveau ligotée⁴. Chez Maryvonne Lapouge-Pettorelli, ce «délire» prend les proportions d'une exigence éthique, «systématiqu[e]»: la femme doit «minutieusement» rester en état de «folle, folle «à lier»»⁵. Dans tous les cas, déraison subie ou décidée et amenée aux proportions d'une nouvelle éthique de résistance aux violences patriarcales, il s'agit pour les autrices de contester l'ordre historique par l'hystérie (revendiquée).

L'image de l'encagement dit en effet quelque chose de l'histoire de manière bien concrète. Chez Marie Savard ou chez Louky Bersianik, elle est convoquée par le souvenir de la Corriveau, figure légendaire de l'histoire québécoise, avatar monstrueux de la chasse aux sorcières spécifique de la province⁶. Chez Josée Yvon, la métaphore ravive le souvenir de l'esclavage et de l'exploitation sexuelle des Noires Américaines: dans sa «cage sombre», l'une des voix narratrices

rie-Dominique Gil, *Cages et encagées: histoire et politique des formes*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Paris, Paris VIII, en cours de préparation; voir aussi Marie-Dominique Gil, «Les corps des femmes en cage dans la performance. Une mise en scène critique de frontières impalpables», dans Sarah Ehlers et Sarah Frenking (dir.), *Begrenzungen, Überschreitung — Limiter, franchir*, Bonn, V&R unipress, 2021.

1. Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, 1974, *op. cit.*, p. 42.
2. Le terme est cependant corrigé en «parfois» en 1977, dans *La Venue à l'écriture*, et développé dans l'idée que «[n]ous ne sommes pas folles. [...] Elles se griffaient les ongles à longueur de générations. Sur les murs de leurs maisons.» Mais il me semble que cette correction ne vient pas juste reprendre une coquille de la première édition: «parois» apporte un complément sémantique à l'idée de l'«interdit» et des «barres» dans la première version, «libérées» s'y rapporte grammaticalement, tandis que dans la seconde, «libérées» semble ne plus avoir d'antécédent. C'est pourquoi je maintiens «parois» dans ma première analyse. Citation: «pour nous déraison orgasmes signifiants discours [/] par-delà l'interdit et la barre par[fois] libérées [/] où les folles s'y griffaient les ongles à longueur d'histoire [/] différents inextricablement liés dans nos doublures». Madeleine Gagnon, «Mon corps dans l'écriture», dans Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 63-116, p. 106; Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, 1974, *op. cit.*, p. 42; Madeleine Gagnon, «Mon corps dans l'écriture», 1977, *op. cit.*, p. 65.
3. Carole Massé, *Dieu*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 23-24.
4. Louky Bersianik, «Avertine la folle alliée», 1978, *op. cit.*
5. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal d'une femme soumise*, Paris, Flammarion, 1979, p. 105. Ce qui se comprend aussi par rapport au contexte de soumission sexuelle d'ordre masochiste qui est celui de l'autrice alors.
6. Marie Savard, «L'île était une fois...», 1978, *op. cit.*, p. 18. Marie-Joséphite Corriveau est une femme de la Nouvelle-France au XVIII^e siècle, condamnée à mort pour avoir assassiné son mari, dont le corps a ensuite été exposé dans une cage de fer; figure historique, elle est ensuite entrée dans le folklore québécois. Son souvenir a été réinterprété plus tard comme symbole de l'oppression anglaise, dans les milieux nationalistes, ou de l'oppression patriarcale, dans les milieux féministes. Voir aussi Louky Bersianik, *L'Euguéllionne*, 1976, *op. cit.*, p. 29 et France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982, p. 21.

de *Travesties-Kamikaze* est forcée de se déshabiller selon les désirs des hommes, frappée, giflée, tirée par l'anneau de son cou, « pleine de chaînes », fouettée par un public qui ne rêve que de « la soumettre », marquée au fer rouge et traitée comme une vache¹. L'image de l'encagement fustige encore métaphoriquement les usages patriarcaux de l'écriture de l'histoire : elle sert à dénoncer le pouvoir coercitif des catégories, car l'histoire est mortifère à force de lissages, de scléroses, de classements divers — il s'agit d'une critique qui appartient déjà de longue date à l'histoire des pensées féministes. C'est ainsi que la pense Madeleine Gagnon, dans ses *Chroniques* de la littérature québécoise publiées en 1975, où elle souligne à quel point critique littéraire (journalistique) et histoire littéraire (universitaire) excellent à « classer, caser, étiqueter, dans une diachronie statique ce qui a le *don* de ne plus faire problème » ; elle remarque l'absurdité en quoi consiste, selon elle, l'intention d'effacer ou d'ignorer « ce qui dérange, ce qui grouille, ce qui transgresse [...] Jusqu'à ce que les individus ou groupes soient rangés, muets ou morts »². Monique Wittig, lorsqu'elle dénonce l'usage politique et violent qui est fait des catégories de sexe à travers l'histoire des femmes, formule une critique similaire — associée, dans son cas, à une réflexion grammaticale sur le genre³.

I. A. 2. *Le Verbe patriarcal*

L'image religieuse du Livre, ou du Verbe, est une autre métaphore qui permet fréquemment aux féministes de critiquer la discipline historique. Elle permet d'interpréter cette dernière comme l'objet d'une foi presque mystique, scientifiquement discutable, foncièrement idéologique. Il s'agit d'un trait partagé entre les avant-gardes littéraires des années 1970⁴ ; il prend au sein des mouvements féministes des significations particulières du fait d'être attaqué sous l'angle de ses rapports avec une culture multiséculairement patriarcale, dans la mesure où l'image du Verbe participe en même temps de l'examen des modes de transmission de cette croyance et d'une réflexion sur l'histoire du patriarcat, depuis le sens traditionnel du terme — renvoyant à des structures archaïques où l'homme patriarche veille sur sa cité, ses mœurs, son avenir — jusqu'à sa rédefinition féministe au XX^e siècle.

Ce que remarquent d'abord les féministes, c'est que le Verbe patriarcal transmet ses généalogies ; elles sont masculines. « Mais qu'ont-elles donc toutes les femmes de la bible à n'enfan-

-
1. La scène est aussi particulièrement stéréotypée : elle confine à la peinture d'un fantasme sexuel, ce qui trouble le propos (dénonciation ? jouissance ?). Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 17-18.
 2. Madeleine Gagnon, *Toute écriture est amour*, Montréal, VLB éditeur, 1989, p. 140.
 3. Monique Wittig, « La catégorie de sexe » [1982] (titre original : *The Category of Sex*), Sam Bourcier (trad.), dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 42-51.
 4. Juliette Drigny a notamment analysé le recours à l'image du Verbe dans les textes de *Tel Quel*, *TXT* et *Change* entre les années 1965 et 1985. Juliette Drigny, *Aux limites de la langue. La langue littéraire de l'avant-garde (1965-1985)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 8, p. 32, p. 217, p. 234.

ter que des fils ?¹ » Dès lors ce Verbe devient, à leurs yeux, paradigmatique d'un régime d'écriture linéaire et misogyne : « Moïse écrit son livre, Samuel écrit son livre, Josué écrit son livre, David écrit les psaumes [...], Jérémie écrit son livre, Ezéchias écrit son livre, etc. », énumère ainsi Hélène Cixous dans *Illa* :

Et chaque livre fut attribué à son auteur sacré par tous les hommes qui ne lisent pas et tous les hommes qui lisent. Et chaque auteur écrit le livre de son nom. Et les hommes écrivirent leurs livres et les livres écrivirent leurs noms jusqu'à eux.

Tandis que cette transmission exclusivement masculine garantit les conditions de la circulation des noms des hommes, ceux des femmes sont tus, si bien qu'une femme en écriture se tient « dans le désert », « sans les connaissances », avançant « dans l'ignoré, sans récit ». C'est un ordre « insectueux » qui caractérise ces généalogies masculines : le néologisme souligne autant la multitude d'une création masculine multiséculaire et autogénétique, que sa dimension dérisoire, voire nuisible et dangereuse². Jovette Marchessault épingle le même phénomène dans *La Saga des poules mouillées*, au moment où ses personnages s'agacent du pouvoir du « logos ». La scène devient grotesque et blasphématoire lorsque Gabrielle ne comprend pas de quoi il peut s'agir :

Gabrielle : Le logos ?

Anne : Le logos, le verbe !

Gabrielle : Le verbe ?

Anne : Tu me fais marcher. Le verbe !

Gabrielle : The Verb ! Ahhhhhhhhh ! THE VERBBBBBBBBBB !

Anne : Oui, the verbbbbb ! The verbbbbb était tellement puissant, fécondant, éjaculant que si the verbbbbb trouvait une oreille à l'air... [...]

Gabrielle, *tombant à genoux* : Oh ! extase ! Oh ! illumination, je viens de comprendre l'immaculée-Conception. La sainte Vierge sur son balcon, en prières, les deux oreilles à l'air et voilà que l'ange viril s'amène en catimini pour lui faire annonce dans une oreille et le saint-esprit dans l'autre, avec l'autorisation de THE VERBBBBBBBB³ !

La scène est comique, fondée sur des gesticulations et cris grotesques et sur une explication tautologique du mystère de la création : le Verbe, c'est le Verbe, si ce n'est qu'il passe en anglais, langue qui, depuis le point de vue québécois, augmente la signification autoritaire et oppressive du terme. L'idée de généalogie est de nouveau centrale, traitée ici par le ridicule : le Verbe est ce qui engendre, sur un mode « viril ».

Les écrivaines observent que le fonctionnement de ce discours patriarcal de l'histoire, aux origines religieuses, se transfère à l'organisation sociale séculière : le nom des femmes est perdu, de génération en génération, en raison des choix économiques établis en société quant à la transmission des héritages, comme en raison, consécutive, de la manière dont sont dessinés les arbres

1. Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980, p. 45.

2. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 198-199, p. 71.

3. Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 171-173.

familiaux — les noms des femmes y sont nécessairement périphériques, arrachés de leurs propres généalogies pour être rapportés à des lignées patrilineaires. Les fables généalogiques sont ainsi réservées aux hommes et les relations entre femmes dissoutes : l'histoire notariale, « garantie de désolidarité entre elles », est mise au service du « bon fonctionnement de l'État du Père », comme le rappelle aussi Marie Savard ; elle assure « la durabilité de la rêverie du Père », dans l'économie de laquelle les relations entre femmes n'ont « pas de place », n'ont « pas lieu »¹. Dans *Le Plat de lentilles*, à travers les mots de sa narratrice, Madeleine Ouellette-Michalska rappelle aussi cette absence de consignation des noms des femmes au fil des générations, associée à la disparition progressive du sentiment d'identité :

De par son père, ma mère était une Lacoursière, et on la saluait par un Bonjour Madame Lafferrière. De par le mien, je suis aussi une Laferrrière, mais on m'appelle Madame Therrien. De par sa mère et la mienne, ma mère et moi ne sommes rien. Jamais nommées. Jamais écrites. La lignée maternelle ne se vérifie qu'au registre du vicaire et du notaire, sarcophage alignant les règles d'alliance et de succession.

Elles sont donc « muettes », ces mères inconnues, illégitimes, dont il est impossible de parler, qui structurent silencieusement les « trous de mémoire » de l'héroïne². Au niveau de l'écriture de l'histoire littéraire, c'est ce que Susan Suleiman a identifié comme un phénomène de double marginalisation : non seulement les femmes sont exclues des cercles de création masculins, à leur propre époque, mais elles sont de nouveau évacuées de l'histoire lorsque celle-ci est, ensuite, écrite³ ; leur disparition des généalogies patriarcales dépend, comme le rappellent Katherine Binhammer et Jeanne Wood, d'une organisation savante de l'ignorance⁴ (ainsi ne pas connaître leurs noms est admis comme une ignorance acceptable), que Judith Butler et Sara Ahmed désignent aussi comme pratique et discipline citationnelle orientée par des habitudes au sens foncièrement politique. À moins de faire soigneusement attention à se souvenir de penser aux personnes marginalisées par ce système hégémonique de la citation, les femmes restent coincées dans ce « trou de mémoire »⁵.

Il faut donc inventer de nouvelles manières d'écrire l'histoire. Seulement, en littérature aussi, les héritages et les transmissions suivent une syntaxe masculine excluante pour les femmes. D'une part, avec leur nom, une notion d'identité disparaît. France Théoret, synthétisant à l'extrême cette problématique dans sa formule insoluble « je, langue, mère⁶ », l'aborde par

1. Marie Savard, *Sur l'air d'Iphigénie*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1984, p. 19-20.

2. Madeleine Ouellette-Michalska, *Le Plat de lentilles*, Montréal, Le Biocreux, 1979, p. 39-40.

3. Susan Rubin Suleiman, « A Double Margin: Reflections on Women Writers and the Avant-Garde in France », *Yale French Studies*, n° 75, « The Politics of Tradition: Placing Women in French Literature », 1988 (DOI : [10.2307/2930312](https://doi.org/10.2307/2930312)), p. 148-172.

4. Voir Katherine Binhammer et Jeanne Wood (dir.), *Women and Literary History: « For There She Was »*, Newark, Delaware et Londres: Associated University Presses, 2003, p. 9-11.

5. Voir Judith Butler, *Excitable Speech*, 1997, *op. cit.*, p. 14 et Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Durham, Duke University Press, 2017, p. 148-158.

6. France Théoret, *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 13.

l'angle d'une disparition de la syntaxe : elle évoque la disparition du sens, des liens constitutifs du sujet lui-même. Il n'est plus clair dans cette formule en effet, comme l'analyse Lori Saint-Martin dans *Le Nom de la mère*, si ces différents éléments s'équivalent dans un rapport d'identité potentiellement essentialiste (je = langue = mère), fonctionnent par addition (je = langue + mère), ou au contraire par ellipse (« je [suis] langue [de] mère »), ou encore comme une quête (« je suis là pour donner une voix à ma mère ») : demeurent la « brisure » et le questionnement¹. L'œuvre féministe consiste alors à essayer de rétablir ces liens perdus, ou au moins à signaler le non-sens créé par leur disparition². Dans *Picture Theory*, Nicole Brossard énonce aussi tenter de contrer les « papiers-mythes de la légitimation masculine », qui se sont posés au fur et à mesure de l'histoire entre les femmes et la libération de leur « pensée » ; le « [p]apier d'impression », les archives de l'écrit, correspondent ainsi à une histoire qui s'est renfermée sur elle-même, générant ses propres fictions et valeurs masculines, jugeant et excluant les histoires à leur aune³.

Ainsi, alors que « le Livre » est hérité par les uns et, alors qu'il donne lieu à son tour à de nouvelles formes d'enfantement, il est refusé à d'autres, contraintes dès lors de se construire dans l'ailleurs ou dans une acceptation ambiguë de ce qui les aliène : elles ne sont pas libres d'accepter, refuser, aménager leur héritage, mais contraintes de le détruire et d'explorer ailleurs, comme le formule Maryvonne Lapouge-Pettorelli :

L'homme a toujours disposé du mot. À son origine : le Livre. Fils, il en hérite la paternité. Mais écrire, c'est détruire le Livre. [...] L'expérience de la perte — expérimentation/exploration — opère la mise à mort du Livre, inaugurant le temps, déployant l'horizon où notre dire, nos textes nous confèrent enfin histoire et territoire⁴.

S'engager consiste à libérer les mémoires ; elles restent sinon, comme le rappelle France Théoret dans *Nous parlerons comme on écrit*, « engagée[s] » : « le mouvement le plus sûr » naît de la prise de conscience de cet enfermement et de la volonté d'inventer autre chose, « hors la nuit »⁵. C'est bien la « mémoire d'homme » qui pose problème, rappelle Jovette Marchessault : elle n'a jamais retenu que l'exclusion des femmes et des lesbiennes, depuis que « le premier verbe fut inscrit au tableau noir de l'amnésie patriarcale et biblique »⁶. Il faut dans ce geste de libération, selon Michèle Causse, rester attentive à ces phénomènes de censure, d'oubli et de production orientée de l'his-

1. Lori Saint-Martin, *Le Nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota bene, 1999, p. 205-206.

2. Vincent d'Eaubonne, fils de Françoise d'Eaubonne et l'un de ses actuels ayant-droits, insiste ainsi régulièrement sur l'aspect multiples problèmes de la généalogie d'une autrice à la fois descendante de longues lignées aristocrates et elle-même plutôt anarchiste et révolutionnaire, qui a conservé le nom de ses parents, mais dont la moitié féminine de la lignée a été passée sous silence : il faudrait raconter une toute autre histoire familiale, insiste-t-il, s'il s'agissait d'investiguer l'histoire des femmes et des alliances des siècles d'aristocratie ayant abouti à la naissance de sa mère. Marie-Jo Bonnet, Vincent d'Eaubonne, Alain Lezongar et Élise Thiébaud, « Françoise d'Eaubonne ! Portrait croisé de l'Amazone verte », colloque « Redécouvrir Françoise d'Eaubonne », Caen, 16 novembre 2022.

3. Nicole Brossard, *Picture Theory*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982, p. 149.

4. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, Paris, Flammarion, 1984, p. 47.

5. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 164.

6. Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, 1980, *op. cit.*, p. 15. Je souligne.

toire, en écoutant « ce qui se parle au masculin » : « Pour MÉMOIRE. Afin que preuve il y ait. » Le mot indique autant la nécessité d'une commémoration du passé, y compris dans ses aspects sexistes et violents pour les femmes, qu'une projection, dénonciatrice ou créatrice, vers un nouvel avenir. « Il faut exorciser des étiquettes, des codes, des siècles de mémoire » pour recouvrer tout à la fois connaissance de soi, espoir politique, liberté sexuelle, accès au monde social et à de nouvelles épistémologies¹.

I. B. La mémoire, résistance à l'histoire

Toutes les écrivaines féministes affirment ainsi entrer « en dissidence avec l'absolu de l'histoire² » et elles espèrent abolir son absurdité violente³. Elles se font, selon les mots d'Ariane dans *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne, les « nageuses à contre-courant de l'histoire mâle »⁴. C'est ainsi que la mémoire des femmes, par opposition à l'histoire, est peu à peu problématisée comme son équivalent négatif, né d'un regard féministe. Négative, parce que ce sont les « massacres », les « tortionnaires » qui peuplent cette mémoire, héritée de l'histoire réelle des femmes⁵ : elle consiste dans la remémoration de leurs maux. Mais aussi parce qu'elle désigne l'histoire écrite en creux, prenant pour protagonistes celles-là mêmes qui sont effacées des généalogies masculines, dégoûtées par la violence de ce qui les lie : toutes celles que cite par exemple Hélène Cixous, les « léda, déméter, koré, mélantho, ariane, astérié, méduse, théophané, toi mon amie, angela, ou toi déo, ou toi, mémoire, ma sœur, ou illa, ainsi que toutes les femmes qui ne trouvent aucun charme » à se faire torturer par les hommes, reliées par un même sentiment d'absurdité quant à la manière dont leur histoire est écrite, mythifiée par sa violence même⁶.

Au-delà du contexte spécifiquement féministe, l'opposition frontale des concepts d'histoire et de mémoire appartient aussi aux discussions qui entourent, dans la seconde partie du XX^e siècle, le souvenir de la Seconde Guerre mondiale ; en fait les féministes écrivent dans un contexte global de « flambée de la mémoire⁷ ». Dans ce contexte, l'histoire est souvent définie comme la discipline qui cherche à revenir sur les faits et les chaînes de causalité qui ont entraîné

-
1. Michèle Causse, « Le monde comme volonté et comme représentation », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 9-26, p. 11, p. 19.
 2. Marthe Blackburn, « Les jassettes intérieures », *Sorciers : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4291), p. 27-29, p. 29.
 3. « [M]aintenant c'est bien fini [...] C'est fini », explique ainsi le Roi, dans *Le Deuxième Monopole des précieux* de Pauline Harvey, alors que son bouffon Léopied s'inquiète de la sévérité et de l'absurdité des coercitions ayant pesé, par le passé, sur la Reine. Pauline Harvey, *Le Deuxième Monopole des précieux*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 67. Voir aussi chapitre 8, p. 488.
 4. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1977, p. 45.
 5. Louise Dupré, *La Peau familiale*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 19.
 6. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 71.
 7. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 95.

la Shoah (au risque, remarque notamment Claude Lanzmann, d'une certaine «obscénité¹») tandis que la mémoire recouvre le champ émotionnel de ce travail du souvenir (au risque, remarquent d'autres historien·nes, du kitsch et de certaines sacralisations sentimentalistes de la mémoire)². Chez les féministes, nul doute qu'on trouve en effet dans la thématization du concept de mémoire un noyau affectif à partir duquel est censée se déployer une nouvelle compréhension du monde; nul doute également qu'il serve à contester les linéarités d'un historicisme pessimiste; néanmoins, chez elles, le développement spécifique du concept de mémoire dépasse largement cette opposition relativement schématique entre raison et émotion, en tant qu'il participe à une redéfinition «située» des savoirs. L'influence de ce contexte historiographique se combine avec la lecture de ce qui se développe du côté des théoricien·nes de l'utopie au même moment: révéler les défaillances de la linéarité des récits historiques permet d'en reformuler d'autres situées du côté des dominé·es et des insurgé·es. Comme l'analyse Laëtitia Riss,

[L]e corpus utopique, [est] habité par la volonté d'interrompre le cours tragique des événements, où ce sont les motifs de la rupture, de l'arrêt, de la sortie, du réveil qui sont omniprésents. Les surréalistes se déclarent «en insurrection contre l'histoire», Ernst Bloch dénonce «la prétendue logique d'acier de l'histoire», Walter Benjamin appelle à «faire éclater le continuum de l'histoire», Theodor Adorno cherche à «arrêter la marche imposante de l'histoire» —l'urgence en est palpable³.

En contexte féministe, selon les mots d'Hélène Cixous —dont la guide, dans *Illa*, se nomme aussi Ariane—, il s'agit désormais de propager un nouveau rapport féminin à la création, «au large des Histoires», filé de génération en génération⁴. Madeleine Gagnon propose une «histoire toute à l'envers en dedans» dans *Pour les femmes et tous les autres*, une histoire dont «le délire phallique» aura été extirpé, où le sens des mots pourra être renversé⁵: c'est une «histoire polymorphe» qui peut alors voir le jour, accueillante pour les «ratures», les «retours», les «répétitions», qui ne soit pas une «science d'homme» et qui trouve ses racines dans «la mémoire du corps femelle» où elle

-
1. Claude Lanzmann, «The Obscenity of Understanding: An Evening with Claude Lanzmann», dans Cathy Caruth (dir.), *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995; cité par Susan Rubin Suleiman, «History, Memory, and Moral Judgment in Documentary Film: On Marcel Ophuls's "Hotel Terminus: The Life and Times of Klaus Barbie"», *Critical Inquiry*, vol. 28, n° 2, hiver 2002 (en ligne : <http://www.jstor.org/stable/1344280>), p. 509-541, p. 512.
 2. À ce sujet, on peut consulter notamment Marie-Claire Lavabre, «Usages et mésusages de la notion de mémoire», *Critique internationale*, vol. 7, n° 1, «Culture populaire et politique», 2000 (DOI : [10.3406/criti.2000.1560](https://doi.org/10.3406/criti.2000.1560)), p. 48-57; Enzo Traverso, *Le Passé: modes d'emploi. Histoire, mémoire, politique*, Paris, La Fabrique, 2005 et Susan Rubin Suleiman, «History, Memory, and Moral Judgment in Documentary Film», hiver 2002, *op. cit.*
 3. Laëtitia Riss, «Utopier le présent: le rêve historique des utopies», *Mouvements*, vol. 4, n° 108, «Utopies. Troubles dans le présent», décembre 2021 (DOI : [10.3917/mouv.108.0029](https://doi.org/10.3917/mouv.108.0029)), p. 29-38. Voir Déclaration des surréalistes, «La révolution, d'abord et toujours», *L'Humanité*, 21 septembre 1925, p. 2; Ernst Bloch, *Le Principe espérance, I* [1954] (titre original : *Das Prinzip Hoffnung*), Françoise Wuilmar (trad.), Paris, Gallimard, 1976, p. 241; Walter Benjamin, «Sur le concept d'histoire» [1942], Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch (trad.), dans *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 427-443, p. 440; Theodor W. Adorno et Max Horkheimer, *La Dialectique de la raison* [1947] (titre original : *Dialektik der Aufklärung*), Eliane Kaufholz (trad.), Paris, Gallimard, 1969, p. 10.
 4. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 72-73.
 5. Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, 1974, *op. cit.*, p. 26.

a été enfouie et figée du fait de n'avoir pas encore été écrite par et pour des femmes¹. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge-Pettorelli proposent une « ahistoire », qui soit aussi « un parcours à rebours de [l']histoire » et « un combat »².

La mémoire devient donc chez les féministes lieu et outil de résistance à l'histoire, définie comme telle. La pratique historique ne peut passer que par « cette résistance à l'histoire qu'est [leur] mémoire », formule directement Michèle Causse³. Ce nouveau paradigme imprègne nombre de productions de l'époque ; pour « impulser nos énergies comme nos imaginaires », les Éditions du remue-ménage ouvrent ainsi, par exemple, la collection « De mémoire de femmes » en 1980⁴. Il s'agit aussi de décliner au féminin l'idée selon laquelle

l'écrivain engagé ne défend pas une thèse dans son roman mais souligne plutôt la nécessité, à une époque qui croit, ou veut encore croire, au pouvoir de l'homme de faire son histoire, de faire un choix (en l'occurrence une œuvre) qui engage tout autant qu'il déchire⁵.

C'est un moment de « scandale » qui s'ouvre selon Maryvonne Lapouge-Pettorelli dès lors que les femmes disposent finalement du droit d'écrire « au nom d'un nom qui leur soit propre »⁶.

Antigone forme l'une des figures cruciales de cette thématization de la mémoire : elle est à la fois l'enterrée vivante et la résistante à l'histoire patriarcale. Elle sert notamment à Louky Bersianik à construire un système d'opposition entre les valeurs d'une « mythologie masculine, olympienne, [qui plane] dans les hauteurs » de l'histoire patriarcale et les valeurs souterraines de la mémoire féministe — *underground*, si l'on pense aussi à Marie-Claire Blais —, maintenue de force à terre et empêchée de s'envoler. La mythologie olympienne, selon Bersianik, repose sur la répression des imaginaires des autres groupes, qui sont quant à eux réservés « au tombeau », à « une mémoire enterrée vive, murée vive »⁷. Antigone est aussi l'un des noms mythiques de l'histoire d'Anima, dans *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne, et l'un des noms convoqués — deux fois — par Monique Wittig dans le chant final des *Guérillères*, se libérant « d'un grand coup d'aile ivre » du « hors texte » de ce qu'il reste encore à écrire⁸. On retrouve ainsi, dans

1. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 63-64.

2. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal d'une femme soumise*, 1979, *op. cit.*, p. 173.

3. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 20.

4. Le premier titre est une réédition des *Têtes de pioche* (un travail d'archivage, donc) ; le second, *Mon héroïne : les Lundis de l'histoire des femmes : an 1*, est d'autant plus frappant qu'il condense toute l'ambiguïté des positionnements féministes par rapport à l'histoire, entre la coïncidence de ces différents termes (histoire, mémoire), recherche d'un passé et idée d'un nouveau départ (« an 1 »). Armande Saint-Jean, *Les Têtes de pioche. Collection complète des journaux, 1976-1979*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1980 ; Collectif, *Mon héroïne. Les lundis de l'histoire des femmes : an 1. Conférences du théâtre expérimental des femmes, Montréal 1980-81*, préface de Pol Pelletier, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1981.

5. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 304.

6. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 27-28.

7. Louky Bersianik, « Sur l'échelle d'Aristote » [1989], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 171-190, p. 173. Voir aussi Marie-Claire Blais, *Les Nuits de l'Underground*, Montréal, Stanké, 1978.

8. Monique Wittig, *Les Guérillères* [1969], Paris, Minit, 2019, p. 197.

le traitement de ce personnage, l'ambivalence de l'image de la femme en cage, à la fois figure de l'enfermement et figure de l'envol¹; ici, l'ambivalence est construite autour de la thématization d'une mémoire résistante.

Dans ce sens, la mémoire annonce une menace : pour Louky Bersianik, qui le formule par jeux de mots — dont la fonction ludique clairement avancée sape en même temps la force de menace et dit sa nature symbolique —, il est clair qu'il faudra aux femmes « installer le MOI de [leurs] mémoires sur le TOIt de l'histoire pour le faire s'effondrer. *My mory instead of his story.* » Le terme « *mory* », ici, n'a pas de sens fixe *a priori* : mais il fait écho à « *more* » (la mémoire comme ce qui vient en plus de l'histoire), à « *Mary* » sans doute (la mémoire comme ce qui discute la sacralité de l'histoire patriarcale), au « *mori* » latin (la mémoire comme ce qui chasse la mort, pour les femmes), ou encore à la murène (« *moray* » en anglais — dont l'évocation peut teinter de danger l'image du poisson « *Remora* » proposée par l'autrice²). Le recours à l'anglais est aussi, ici, un emprunt évident aux cultures féministes de l'*herstory* qui voient le jour au début des années 1970, dans différents journaux états-unien³; elle est reprise, en français, dans un dialogue intersubjectif à valeur interpellative, adopté puis distancié lors du passage en anglais (« TOIt » devient « his »). La mémoire est ainsi à la fois une proposition et une annonce : elle arrive pour faire s'écrouler une partie de l'histoire⁴. L'image du toit qui s'effondre se trouve d'ailleurs aussi chez Madeleine Gagnon, qui rapporte sur un ton mutin que « les livres / d'histoire / racontent des mentries » et que « ça [...] 'a pas fini / d'dégringoler »⁵. De même, lorsque Quichotte, dans *Le Voyage sans fin* de Monique Wittig, détruit les marionnettes des Grecs menaçant Antiope, il est clair que sa violence est exagérée et inutile — mais il est également évident qu'elle ne s'est exercée que sur des jouets, dans le domaine du symbolique, et que ceux qu'elle a « démolis ne sont pas des vrais Grecs ». Elle n'a ruiné qu'une seule personne : le narrateur, qui perd les figurines lui servant à propager et perpétuer ses histoires stéréotypées (les inédits de Quichotte, eux, menacent réellement d'être brûlés)⁶. Il est ainsi temps pour les femmes, formule Marie Savard, de se donner autant « droit au chapitre » que « droit au chapiteau » : droit d'écriture, de publication et de représentation — voire de clownerie assumée. La force de résistance à l'histoire — générale

1. Voir note p. 323.

2. Il est le « petit poisson qui se fait transporter par un plus gros que lui et qui est soupçonné de retarder celui-ci dans sa course, alors qu'il en est peut-être le pilote ». Voir Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 9.

3. Sur le contexte de création verbale féministe liée à l'apparition de ce mot, voir Casey Miller et Kate Swift, *Words and Women*, Garden City, N.Y., Anchor press, Doubleday, 1976, p. 134-135. Michèle Causse, quant à elle, invente « l'histoire », voir Michèle Causse, *Lettres à Omphale*, Paris, Denoël, 1983, p. 13.

4. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 18.

5. Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, 1974, *op. cit.*, p. 13.

6. Monique Wittig, *Le Voyage sans fin*, 1985, *op. cit.*, p. 59, p. 71-72.

comme littéraire — tient dans cette combinaison de sérieux et de fantaisie qui marque en partie la construction du concept de mémoire¹.

Ce ton ludique, presque enfantin, qui porte en tout cas la violence sur un plan symbolique, n'est pas majoritaire : ailleurs, la menace représentée par la mémoire s'exprime en termes souvent bien plus virulents. Elle est pensée sur le mode de l'offensive. « Si une chose nous est en effet commune, [...] c'est la mémoire de notre effacement et de notre survie », rappelle Michèle Causse : la « remémoration » dans ce contexte ne peut correspondre qu'à « une ascèse meurtrière », que le rapport à l'écriture peut tâcher de transcender².

Il nous faudra imaginer une mémoire offensive ayant la force d'explosion et de projection d'une arme nucléaire capable de *briser les préjugés* millénaires qui sont de nature mâle mais qui se sont aussi solidifiés chez les femmes, une mémoire capable de remettre le monde au *degré zéro* de son écriture,

propose Louky Bersianik dans *Les Agénésies du vieux monde*. À une histoire masculine pensée comme le paradigme de la violence la plus brutale, elle s'oppose « *[i]n memoriam* », en choisissant de célébrer des mondes de cultures féminines qui n'ont jamais réellement eu la possibilité d'exister. L'imaginaire de la table rase, du nouveau départ, s'installe dans cette exigence de transformer le rôle même de la mémoire : d'historienne elle mue en visionnaire et se déplace d'une fonction de recollection de souvenirs, jugée insupportable et négative, à celle d'une imagination prospective et quasi mythologique, condition de sa réappropriation positive par les femmes. Son aspect violent est alors assumé comme fonction symbolique : à l'arme nucléaire pensée comme cauchemar des temps modernes et symbole ultime de la domination patriarcale sur le monde, dans les textes de nombre des autrices de cette thèse — Françoise d'Eaubonne, Christiane Rochefort, Louky Bersianik, en particulier — répond cette autre « arme nucléaire », mémorielle, qui opère sur le plan de l'écriture³.

Par opposition avec ce geste de rupture opéré contre l'histoire, une nouvelle solidarité est construite comme lien entre les femmes, ouvert à la fiction, alternatif aux régimes linéaires du patriarcat. Madeleine Gagnon propose ainsi l'idée que « nous sortons de l'histoire par notre propre ventre / en criant nous sommes nos propres enfants nous / nous accouchons putains ». Promettant que « on va tout' / déboulé ça ensemble [...] toutes du MLF FLF Québécoises debouttes toutes⁴ », elle nomme le collectif : « toutes » peut aussi bien se comprendre comme un pronom descriptif — toutes entreront en lutte pour « débouler » l'histoire —, que comme un adverbe à valeur d'exhortation — « en avant toute ! » à l'assaut de l'histoire, encourage-t-elle aussi⁵. *Illa*, d'Hélène Cixous, propose un même programme : avançant « dans l'ignoré, sans récit » féminin du

1. Marie Savard, *Bien à moi*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1979, p. 12.

2. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 15.

3. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 14, p. 5.

4. Voir chapitre 2, p. 111.

Verbe patriarcal, l'écrivaine est néanmoins soutenue par la mémoire anonyme de toutes celles qui l'accompagnent dans son entreprise de tâtonnement, dit-elle, et dont elle doit se souvenir. Ce lien est continu et multiple, cyclique parfois. Hélène Cixous parle d'«une composition d'amour», faite de tout le travail d'entraide et de soin que les femmes opèrent les unes pour les autres : puisque l'un des enjeux de l'écriture est de refuser d'oublier d'où vient cette «vie» et cette richesse, le lien —«le cri»— doit pouvoir «résonner sans coupure, à travers les gorges» des femmes qui se succèdent au travers du temps, «longue file de femmes». Un «remembrement» est ainsi opéré à la fois par le travail du lien entre femmes et par celui de l'écriture¹; l'image, relativement topique en littérature féministe², associe fermement une notion de cohérence vitale retrouvée à une problématisation de la mémoire, également lisible dans le glissement sémantique du français à l'anglais (remembrement / *remember* / *remembrance*), coutumier dans l'écriture d'Hélène Cixous³.

Dans ce sens, la mémoire est mobilisée comme outil d'entretien de la force d'agir féministe : affirmer son importance est d'abord pour les écrivaines un moyen d'inciter les femmes à ne pas effacer leurs propres valeurs en substituant des notions et mots masculins à l'expérience qu'elles font originellement de leurs propres identités et agentivités. C'est en suivant cette idée que Louky Bersianik, confrontée à la notion de «féminité» —«mot tendancieux» chargé de «mystères vrais ou faux», ambigu—, annonce lui préférer celui de «gynilité», qu'elle expose dans *L'Euguélonne* d'abord⁴ et reprend plus tard dans *Les Agénésies du vieux monde*. La gynilité doit absolument être «gard[ée] en mémoire», explique-t-elle, comme résistance positive au concept de «féminité», enrichi par rapport à lui de tout ce qui signifie aussi, comme pour les hommes le mot de «virilité», puissance, énergie, force, courage, vigueur, hardiesse, audace, noblesse. La gynilité est l'identité de femme, vécue positivement et pensée pour soi. Le néologisme est ainsi plus pensé comme résultat de ce travail mémoriel que comme création linguistique émancipante : en s'offrant comme outil, pour les femmes, pour nommer une agentivité qu'elles connaissent déjà en pratique et en dépit des croyances patriarcales concernant les valeurs du «féminin», il insiste moins sur sa nature projective (créer le mot pour pouvoir, désormais, nommer) que sur son aspect rétrospectif (créer le mot pour retrouver un sens perdu). La gynilité entretient

5. Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, 1974, *op. cit.*, p. 42 et Madeleine Gagnon, «Mon corps dans l'écriture», 1977, *op. cit.*, p. 65-66.

1. Hélène Cixous, *Ille*, 1980, *op. cit.*, p. 198-199, p. 102-103, p. 71-72, p. 195.

2. Anne Tomiche a par exemple évoqué la manière dont cette image, utilisée par Patricia K. Joplin pour discuter du mythe de Philomèle, participait à construire celui-ci comme un paradigme de la littérature féministe ; la navette, dans la fable antique, «re-membre et restaure ce que la violence déchire», à la fois la voix de la femme, mais aussi celle de la communauté à laquelle elle appartient. Voir Anne Tomiche, «Philomèle dans le discours de la critique littéraire contemporaine», dans Véronique Gély et Jean-Louis Haquette *et al.* (dir.), *Philomèle. Figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 305-324, p. 313-314 et Patricia K. Joplin, «The Voice of the Shuttle is Ours», *Stanford Literature Review*, vol. 1, n° 1, été 1984, p. 25-53, p. 51. Voir aussi chapitre suivant, p. 405.

3. Hélène Cixous, *Ille*, 1980, *op. cit.*, p. 117, p. 119.

4. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 585, p. 629. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 16.

ainsi avec la féminité le même rapport que la mémoire avec l'histoire, un rapport de dissidence et de récréation orienté vers l'avenir¹. Même principe dans *Le Voyage sans fin* de Monique Wittig, où l'inversion de genre de Quichotte et Panza en chevalières errantes implique, non seulement que Quichotte refuse d'avoir à s'expliquer sur l'amour qu'elle éprouve pour une autre femme (on ne somme pas les chevaliers, eux, de rendre compte de l'orientation de cet amour), mais en outre qu'elle insiste pour engager Dulcinée à entrer avec elle dans la chevalerie, en hommage à toute une lignée de guerrières historiques, mythologiques ou légendaires dans le prolongement de laquelle elles se placent². Comme chez Louky Bersianik, il s'agit de rejeter comme non-sens les valeurs imposées par une société patriarcale (et hétérosexuelle), pour retrouver des significations perdues engageant à l'action. Dans *Illa*, la narratrice d'Hélène Cixous n'a pas non plus « la faiblesse de se croire dépossédée de sa vraie mémoire », elle sait pouvoir retrouver « trace », « lettre », « photo », « savoir », de son identité volée et « échangée contre une autre » : elle est dédoublée et porte en elle deux histoires, deux mémoires, voire « trois », habitée par « son arrière-mémoire » à la fois intime et lointaine, « méconnaissance qui ne la trompe qu'à moitié »³. L'insistance sur la nécessité d'un travail mémoriel correspond ainsi à la fois à l'affirmation d'une histoire passée, « à moitié » effacée et à revaloriser, et à l'orientation du propos vers une augmentation en valeur.

La résistance féministe à l'histoire institutionnalisée s'organise donc par conjonction de différents éléments. Loin de consister dans un ensemble de faits objectivement rapportés, l'histoire est définie comme un discours idéologique, rappellent les écrivaines. La substitution d'un paradigme mémoriel au régime patriarcal d'écriture de l'histoire permet à la narration, l'imagination, le délire parfois, de compléter les manques de ce dernier : la mémoire rejoint l'histoire majuscule des sciences humaines, la détrône de son monopole, conteste ses partis pris linéaires et masculins et se présente comme une proposition de rectification, d'augmentation et de contre-modèle. Le concept de mémoire fonctionne ainsi, chez les écrivaines féministes, comme une sorte d'invocation : une promesse, aux accents utopistes et magiques, la plupart du temps. Pourtant, il répond aussi à une entreprise de réflexivité poétique et épistémologique que l'on pourrait nommer mémoriographique : au fil des textes se dessinent les contours d'un concept opératoire pour la cause des femmes.

-
1. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 16. Cela, de manière parfaitement concrète : ce texte de Louky Bersianik se trouvait originellement à l'orée de l'Agenda des femmes de 1979 des éditions du remue-ménage, matériellement ancré dans un objet destiné à archiver et projeter un certain nombre d'actions dans le temps. Voir Marie-Claude Garneau, « L'Agenda des femmes des Éditions du Remue-ménage (1978-2017). Archives littéraires d'un militantisme social », *Mémoires du livre*, vol. 10, n° 1, 11 janvier 2019 (DOI : [10.7202/1055409ar](https://doi.org/10.7202/1055409ar)).
 2. Monique Wittig, *Le Voyage sans fin*, 1985, *op. cit.*, p. 101-102.
 3. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 65-66, p. 50-51.

II. Mémoires graphiques

La mémoire, pensée collectivement comme un moyen de résister à l'histoire, est en effet susceptible de devenir un lieu important de théorisation de l'engagement littéraire féministe : une substitution épistémologique et éthique globale intervient dans ce déplacement. Il s'agit d'une des principales « coupure[s] épistémologique[s] » apportées par les écrivain/es féministes, où celle qui écrit « est déjà en train d'inventer un autre discours à même sa mémoire du futur », envers et contre le déni et le mépris de celles et ceux qui tiennent les rênes du savoir et de l'histoire officielle¹. Dans *Les Agénésies du vieux monde*, en 1982, Louky Bersianik est déjà très claire sur l'ampleur des enjeux de ce déplacement théorique :

De ce moratoire de l'histoire, nous pourrions tirer une vérité *mémorique* plutôt qu'historique, surveiller l'accélération de nos mémoires et compter pour négligeable la soi-disant accélération de l'histoire. Les historiens céderaient le pas aux mémoriennes et aux mémoriens, les historiographes aux mémoriographes, et l'authenticité de leur œuvre ne serait plus de l'historicité mais de la *mémoricité*².

Le conditionnel indique bien la dimension ludique et elle-même pour partie fictionnelle de cette proposition. En même temps, elle correspond à des propositions concrètes formulées par l'ensemble des autrices de la période, qui contribuent à situer les modes de discours et engagements féministes par rapport à leur contexte politique et philosophique. On retrouve notamment dans cette idée mémoriographique une démarche de déconstruction des savoirs proche des réflexions que Michel Foucault portait aussi sur les « savoirs assujettis » qui sont « dépositaires d'une mémoire des luttes »³. Or les mémoriographies féministes touchent au mythe, non seulement en tant qu'elles reviennent à des fables du passé, mais aussi en tant qu'elles sont mobilisées comme de nouvelles idéologies opératoires au sein de la cause des femmes.

1. Louky Bersianik, « Sur l'échelle d'Aristote », 1989, *op. cit.*, p. 188.

2. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 18.

3. Voir ce qu'en signale Marie-Jeanne Zenetti : « L'entreprise généalogique de Foucault, qui travaille à exhumer ces "savoirs assujettis", se présente aussi comme une stratégie. Pour le philosophe, les savoirs ensevelis de l'érudition d'un côté, les savoirs disqualifiés "des gens" de l'autre, sont les uns comme les autres dépositaires d'une mémoire des luttes. C'est cette lutte que le travail généalogique tente de mettre au jour, dans une démarche qui associe un projet épistémologique et un projet politique. / "Il s'agit de faire jouer des savoirs locaux, discontinus, disqualifiés, non légitimés, contre l'instance théorique unitaire qui prétendrait les filtrer, les hiérarchiser, les ordonner au nom d'une connaissance vraie, au nom des droits d'une science qui serait détenue par quelques-uns. [...] il s'agit de l'insurrection des savoirs, non pas tellement contre les contenus, les méthodes ou les concepts d'une science, mais d'une insurrection d'abord et avant tout contre les effets de pouvoir centralisateurs qui sont liés à l'institution et au fonctionnement d'un discours scientifique organisé à l'intérieur d'une société comme la nôtre. [...] c'est bien contre les effets de pouvoir propres à un discours considéré comme scientifique que la généalogie doit mener le combat". » Voir Michel Foucault, « Cours du 7 janvier 1976 », dans *Il faut défendre la société. Cours au Collège de France, 1976*, Paris, Gallimard, 1997 et Marie-Jeanne Zenetti, « Généalogie d'une question : épistémologies féministes et savoirs situés », dans *Littérature et savoirs situés*, inédit d'HDR, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2023, p. 27-61, p. 53.

II. A. Pénélopes : faufileges et révisions

II. A. 1. Défaire les doublures de l'histoire

Les récits généalogiques jouent un grand rôle dans cette entreprise de construction mémorielle alternative dans la mesure où ils proposent de décliner l'envers de l'histoire, c'est-à-dire la moitié féminine d'ordinaire laissée de côté des embranchements phylogénétiques, plutôt que d'inventer de toutes pièces d'autres histoires. Cela ne les empêche pas d'être aussi relativement fantaisistes : Hélène Cixous, Louky Bersianik, Françoise d'Eaubonne ou Monique Wittig passent ainsi par la reconstruction de nouvelles généalogies éventuellement mythologiques, pour recouvrer les lignées perdues, où l'énumération vaut comme moyen de résurrection d'existences oubliées. Chez Louky Bersianik, le récit généalogique alternatif est posé à l'orée du roman pour annoncer la « bonne nouvelle » et se substituer au Livre patriarcal : l'Euguélienne est présentée comme une nouvelle messie, non pas tant surgie de nulle part¹ que descendante d'une longue lignée de femmes². Leurs noms conjuguent histoire religieuse, antique et littéraire, mythologique et historique, révolutionnaire, féministe : ils représentent toutes les sources auxquelles puise Louky Bersianik pour construire son roman, synthèse romanesque et fantaisiste de nombre de lectures féministes. Le rapport est ainsi inversé par opposition aux généalogies masculines : seuls demeurent les noms des mères dans la liste des descendances glorieuses. Lorsque sa sœur lui propose de quitter ses romans pour une lecture plus saine — la Bible, encore — et que Quichotte, dans *Le Voyage sans fin* de Monique Wittig, lui rappelle combien de femmes valeureuses peuplent le livre, elle souligne combien d'ignorance environne le nom des femmes, rappelant ceux de « Deborah, juge en Israël », qui a affronté l'armée de Canaan, de Jael, qui « a d'un coup de marteau cloué Sisera au sol de sa tente », ou encore de « la reine Vashti » — toutes femmes bibliques entrées en résistance contre l'ordre inique de leur époque, dont les noms sont pourtant oubliés par le personnage de la sœur parce qu'ils sont des noms de femmes. Quichotte, elle, qui se bat pour qu'on lui reconnaisse sa légitimité de chevalière, s'inscrit dans la lignée de tous ces noms, qu'elle fait revivre — un double renversement a lieu, d'identité sexuelle et de valeurs³.

Le premier élément de réflexion mémoriographique des écrivaines consiste donc à analyser le pouvoir qu'elles peuvent prendre sur l'histoire déjà écrite : en Pénélopes⁴, elles décousent et recomposent une mémoire dont les éléments sont tous déjà présents dans l'histoire, mais selon elles négligés, marginalisés, mis au service de la domination masculine. Pour Nicole Brossard, il

1. Bien qu'elle soit née, en fait, du ventre de son père, le Nopal, engendré lui-même par la « Cerveille Suprême » d'un monde extraterrestre.
2. Voir chapitre 3, p. 175.
3. Monique Wittig, *Le Voyage sans fin*, 1985, *op. cit.*, p. 97.
4. La figure de Pénélope est convoquée notamment par Françoise d'Eaubonne, dans *Les Bergères de l'Apocalypse*. Elle est aussi présente dans le *Journal d'une folle* de Marie Savard.

s'agit de révéler ce qui est « camouflé » dans la pensée des femmes, leur mémoire opprimée, précisément¹. Pour d'autres, il s'agit de retourner le tissu de l'histoire. Chez Louky Bersianik, « Remora » devient le totem de cette mémoire féminine qui se propose de « retourner comme un gant » l'histoire des hommes². Les femmes ont ainsi, selon Carole Massé, la possibilité de découdre progressivement « la doublure [du] silence autour d'elle[s] » pour repenser les régimes « historique politique et phantasmatique » qui les tiennent prisonnières : par là, elles refont les « histoires collective et individuelle » en les redéfinissant comme des « mémoires phylogénétiques ontogénétiques » : mémoires qui retracent les ruptures, les nœuds, les embranchements de généalogies oubliées ou détruites, qu'il s'agit de réinventer en venant à l'écriture³.

Le rapport de la mémoire avec l'histoire est ainsi fondé sur le régime de l'alternative. Cela consiste parfois à mettre en scène des bifurcations possibles de l'histoire : et si les Amazones n'avaient pas disparu, par exemple ? Dans *Le Voyage sans fin* de Monique Wittig, Quichotte représente la valeur d'une littérature capable d'imaginer un autre cours de l'histoire, où des valeurs d'honneur, de respect et d'amour des femmes auraient gardé une place : « vive la chevalerie errante par-dessus tout au monde⁴ ». Dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, Françoise d'Eaubonne reporte la même idée d'embranchement des possibles dans l'avenir science-fictionnel plutôt que dans le passé mythologique. Et si les hommes disparaissaient de la planète ?

II. A. 2. Un anti-logos littéraire et mémoriel

Cette réécriture généalogique à la fois réaliste et fantaisiste fonctionne sur le mode de la satire, où prime une logique de renversement. La résistance féministe passe ainsi par une inversion des charges. Elles ont « l'esprit à l'envers », celles qui « v[eulent] persuader » Quichotte, dans *Le Voyage sans fin* de Monique Wittig, que toutes les guerrières de l'histoire mondiale héritée de l'Antiquité et perpétuée jusqu'à son âge, n'ont pas existé, qui « ose[nt] prétendre » qu'il s'agit de « fiction », qui « soutien[nent] » que l'histoire des femmes est insignifiante et « traite[nt] de farce tous ces exploits et une foule d'autres de guerrières fameuses qui sont si vrais et si authentiques qu'il est complètement déraisonnable et absurde de les récuser »⁵. Il faut retrouver les résistantes qui marchent « à rebrousse-poil » dans l'histoire selon Jovette Marchessault⁶. Madeleine Gagnon affirme elle aussi que « la fiction [...] constitue l'histoire à l'envers telle que nous l'avons toujours

1. Nicole Brossard, *Journal intime*, Montréal, Les Herbes rouges, 1984, p. 48. Texte écrit en 1973, publié en 1984.

2. Louky Bersianik, *Les Agnésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 9.

3. Carole Massé, *Dieu*, 1979, *op. cit.*, p. 23-24. Notons que l'image du « fauillage », réappropriée comme féminine par les féministes, est aussi présente dans les remarques de Walter Benjamin sur le concept d'histoire : « La véritable image du passé se faufile devant nous », explique-t-il dans le fragment V de sa réflexion sur le concept d'histoire. De même, « il considère que sa mission est de prendre l'histoire à rebrousse-poil ». Voir Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », 1942, *op. cit.*, fragment V, p. 430, fragment VII, p. 431-432.

4. Monique Wittig, *Le Voyage sans fin*, 1985, *op. cit.*, p. 89.

5. *Ibid.*, p. 95. Je souligne.

6. Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, 1980, *op. cit.*, p. 71.

vécue » : c'est pour cette raison qu'elle est un « champ d'intervention » possible pour la cause des femmes¹.

Les axiologies sont alors renversées : ce qui, aux yeux de l'histoire patriarcale, était valorisé comme glorieux et respectable, devient dérisoire dans le jugement féministe ; inversement, l'apparemment anecdotique de la mémoire féminine prend de la valeur notamment du fait de son opposition aux systèmes masculins. C'est ainsi que le registre de l'épique, en tant qu'il est à la fois un paroxysme symbolique des valeurs virilistes des cultures patriarcales occidentales et le point de départ généalogique de l'histoire littéraire du roman et du romanesque², est particulièrement investi de questionnement par les féministes. Certain/es, à l'instar de Christiane Rochefort ou de Monique Wittig, s'en moquent. Rochefort parodie en effet, dans *Archaios*, le style des épopées médiévales, épinglant les longueurs inutiles de leur style qu'elle associe à des parades viriles dénuées de sens et demande plutôt des « résumés » des exploits guerriers³. Même moquerie empressée dans *Le Voyage sans fin* de Monique Wittig où Quichotte demande aussi au personnage du narrateur d'abrégé son récit : « Abrège. Va droit au fait dans ton histoire. Ne te laisse pas entraîner par les détails. » Inversement, à d'autres moments, toujours pour singer ces longueurs et tropes narratifs virilistes, la satire les hypertrophie à son tour : la « cérémonie du menton lavé » va dans ce sens, dans la même pièce, puisqu'il s'agit du développement grotesque de l'observation d'un détail narratif stéréotypé des récits légendaires écrits au masculin, en contexte épique : « si elle avait une barbe, elle se la tirerait »⁴.

Les écrivaines féministes achèvent de montrer que l'« imaginaire du genre⁵ » épique dépend d'une idéologie viriliste : c'est aussi cette valeur sexuée qu'elles cherchent à renverser en pensant de nouvelles « mémoires » littéraires. Lorsque des épopées féministes sont écrites — dans le cas des *Guérillères* de Monique Wittig par exemple, ou des *Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne, qui racontent des guerres des sexes en pastichant explicitement le genre —, elles orientent leur réécriture de manière ironique et parodient encore la propension des textes masculins à « créer des figures surhumaines⁶ », mais en affirmant le désordre comme principe générique fondateur : recommencements cycliques et mutations démontrent que la seule valeur épique res-

1. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 103. Je souligne.

2. Voir notamment Mikhaïl Bakhtine, *Épopée et roman. L'étude du roman, questions de méthodologie* [1941] (titre original : *Эпос и роман (О методологии исследования романа)*), J. Durain (trad.), Paris, Les Éditions de la Nouvelle critique, 1973.

3. Christiane Rochefort, *Archaios ou le Jardin étincelant* [1972], Paris, Grasset, 1999, p. 137.

4. Monique Wittig, *Le Voyage sans fin*, 1985, *op. cit.*, p. 86-87.

5. Pour cette notion, qui permet de problématiser les liens entre éléments d'un questionnement générique et histoire canonisée et stabilisée d'un genre, je renvoie à Inès Cazalas et Delphine Rumeau, « Introduction », dans Inès Cazal et Delphine Rumeau (dir.), *Épopées postcoloniales, poétiques transatlantiques*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 7-43 ainsi qu'au traitement qu'en propose Charlotte Laure, *Tragédies de la décolonisation. Un théâtre écrit en français depuis l'Afrique, la Caraïbe et Madagascar (1942-1992)*, thèse de doctorat en études théâtrales, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, juin 2023.

6. Louky Bersianik, « Sur l'échelle d'Aristote », 1989, *op. cit.*, p. 173.

pectée par les écrivain/es est celle d'une perpétuelle impulsion et remise en question, loin des valeurs de mise en ordre du monde associées, selon elles, aux conceptions guerrières des idéologies masculines. D'autres autrices prennent un autre parti, en proposant au contraire le calme et l'humilité comme valeurs des épopées féminines — elles restent par là largement antithétiques avec les codes virilistes traditionnels du genre. Comparant les femmes à des pommes de terre qui « se laissent facilement enterrer vivantes » — reprenant l'image d'Antigone¹ —, Hélène Cixous souligne aussi combien leur présence calme, silencieuse, immobile sous terre, « tandis que les plantes de pieds passent au-dessus d'elles sans les soupçonner », contient de promesses de bouleversement : « avant hier elles font déjà sauter l'Europe, et après hier alors ». La confusion des temps passé, présent, futur, ici est prise dans une redéfinition du concept trans-historique de mémoire ; le texte réactualise le souvenir des grandes crises historiques de la pomme de terre, un imaginaire lointain où l'autrice retrouve aussi une image stéréotypée du féminin (préparant un repas, au milieu des épluchures). Les femmes, comme les pommes de terre, « taupent modestes », forces tranquilles et dérisoires². L'épopée des « peanuts » chez Marie Savard³ et celle des paramécies chez Louky Bersianik⁴, formulent la même idée, mi-parodique, mi-sérieuse : il faut donner d'autres valeurs que celles du virilisme à l'histoire ; la notion de mémoire, travaillée dans ces textes, porte plus d'humilité, n'étant pas moins puissante.

Dans cette redéfinition féministe des imaginaires du genre épique, le concept joue aussi un rôle par rapport au fait qu'il s'agit de retrouver la « source » d'une « raison » perdue, opprimée par l'ordre phallogocentrique du monde masculin⁵ ; il s'agit d'inventer un nouveau *logos*. Celui-ci doit être situé, localisé à partir de la « zone oubliée » du patriarcat, comme l'énonce Jovette Marchessault, qui se dirige « dans le no-man's-land de la mémoire des femmes, a-ma-zone à moi »⁶. « S'il éclatait à un nouveau jour que le projet logocentrique avait toujours été, inavouablement, de *fonder* le phallogocentrisme, d'assurer à l'ordre masculin une raison égale à l'histoire à elle-même ? », demande Hélène Cixous dans *La Jeune Née*.

Alors toutes les histoires seraient à raconter autrement, l'avenir serait incalculable, les forces historiques changeraient, changeront, de mains, de corps, une autre pensée encore non pensable, transformera le fonctionnement de toute société. Or nous vivons justement cette époque où cette assise conceptuelle d'une culture millénaire est en train d'être sapée par des millions d'une espèce de taupe encore jamais reconnue.

1. Voir p. 331.

2. Le texte de *Illa* tout entier problématise la notion de mémoire ; mais le mot apparaît dans l'extrait cité, lorsque la narratrice évoque le risque de l'oubli, pour les femmes, de « l'âpre doux parler, le doux appel discret d'une patate si, ayant cueilli la fleur qui mène aux Enfers, elle tombe sur le père et perd la mémoire, la mère, l'enfance » — l'image convoque aussi la figure de Perséphone ici. Voir Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 203-204.

3. Marie Savard, *Sur l'air d'Iphigénie*, 1984, *op. cit.*, p. 46-49.

4. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 97.

5. Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. xvii ; voir aussi Merete Sistrup Jensen, « La notion de nature dans les théories de l'écriture féminine », dans Merete Sistrup Jensen (dir.), *Nature, langue, discours*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2001 (en ligne : <http://books.openedition.org/pul/6986>), p. 31-45.

6. Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, 1980, *op. cit.*, p. 57.

Quand elles se réveilleront d'entre les morts, d'entre les mots, d'entre les lois¹.

Par la réapparition de l'image de la « taupe » dans ces textes d'Hélène Cixous, on constate que le concept de mémoire coïncide avec la réinvention à la fois de l'épique et de l'historique et se substitue au *logos* pseudo-rationnel de l'histoire masculiniste².

Celui-ci dépend foncièrement, montrent-elles également, d'effets de répétitions : il s'agit d'un *logos* tautologique, qui se nourrit de lui-même, et l'histoire patriarcale s'écrit, en littérature aussi, au masculin. Les canons enseignés sont presque toujours, remarquent les féministes, marqués par une orientation masculiniste, dont la force est telle qu'elle devient auto-génétique. Madeleine Ouellette-Michalska, dans *Le Plat de lentilles*, rappelle ainsi l'inanité de l'appel permanent, au Québec, à « cette race d'hommes et de femmes qui faisaient reculer la forêt [...] [c]es défricheurs qui suivaient le fleuve, cordon ombilical du pays neuf dans lequel ils s'enfonçaient », prônant aussi au passage « l'ensemencement de la femme et l'irrigation des côteaux » pour garantir la prospérité de la province ; elle souligne la dimension fétichisante, viriliste et misogyne des canons du roman de la terre au Québec³ et appelle à l'identification de nouvelles généalogies littéraires — moins linéaires, sans doute, et plus accueillantes pour les femmes⁴. Comme le souligne la brochure de présentation de la nouvelle maison d'édition dans laquelle Madeleine Ouellette-Michalska publie alors, Le Biocreux, fondée par Suzanne Jacob, son écriture consiste en la recherche d'une nouvelle « écriture vivante »⁵. Justifiant sa réécriture du *Don Quichotte* de Cervantès dans l'avant-propos à la représentation théâtrale du *Voyage sans fin* en 1985, Monique Wittig propose ainsi de rappeler que « [t]out le théâtre fonctionne sur les mêmes thèmes indéfiniment repris. Sophocle récrivait Eschyle, Shakespeare prenait ses thèmes dans l'antiquité grecque et romaine. Racine faisait de même, Brecht a continué la même tradition et a réécrit Shakespeare ». Elle rappelle que ses contemporain·es français·es prolongent cette tradition des réécritures et imitations : sa propre œuvre s'inscrit dans ce contexte, où elle se contente d'apporter une variation sexuelle, mettant sur scène un « héros d'un nouveau genre », Quichotte féminin et lesbien. Dans son analyse, ce glissement est à la fois fondamental et dérisoire : il bouleverse l'histoire même de Quichotte, dont les rêveries délirantes se muent en visions révolutionnaires et avant-gardistes, dont la chevalerie devient nouvelle éthique de vie féministe et lesbienne, engagement dans la lutte sociale autant que dans la littérature ; en même temps, il n'est qu'une variation parmi d'autres possibles sur le même mythe littéraire, reprise d'un canon que l'écrivain/e valorise au lieu de chercher à le démolir, enfin court texte théâtral d'une expérimentation littéraire et dramaturgique

1. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, Paris, Union générale d'édition, 1975, p. 119.

2. Sur « masculiniste », voir chapitre précédent, note p. 288.

3. Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 197.

4. Madeleine Ouellette-Michalska, *Le Plat de lentilles*, 1979, *op. cit.*, p. 52.

5. Suzanne Jacob, « Une écriture vivante », dans *Brochure de présentation du Biocreux*, Montréal, Le Biocreux, 1979.

dont le but n'est pas de bouleverser l'histoire littéraire¹. Chez Monique Wittig, l'idée correspond aussi à celle d'un palimpseste : à une réécriture et une substitution qui, pourtant, n'efface pas vraiment ; elle s'en expliquait auprès de Catherine Écarnot notamment².

Le concept de « ré-vision », depuis sa formulation par Adrienne Rich en 1958, synthétise cette démarche de réécriture ou relecture des textes de l'histoire littéraire en fonction d'une « mémoire » féministe orientée vers une forme nouvelle de création ; dans le cas des textes dont je parle ici, il s'agit la plupart du temps d'une révision des genres et des habitudes citationnelles. S'y conjuguent repérage d'une réécriture, réflexion sur les conditions matérielles d'écriture et d'édition pour les femmes, réflexion épistémologique sur l'histoire littéraire qui peut naître — ou re-naître, « se réveill[er] d'entre les morts, d'entre les mots, d'entre les lois », comme le formule Hélène Cixous³ — d'une critique plus attentive aux œuvres des femmes et à leurs conditions de production et de diffusion et affirmation de la nécessité de se réapproprié un passé culturel pour le renverser vers un avenir meilleur pour les femmes.

La ré-vision — l'acte de regarder en arrière, de voir avec un œil plus frais, d'entrer dans un vieux texte à partir d'une nouvelle direction critique — représente plus pour nous qu'un chapitre, dans l'histoire culturelle : c'est un acte de survie. [...] Nous avons besoin de connaître l'écriture du passé, et de la connaître différemment de ce que nous en avons toujours connu ; non pour transmettre une tradition, mais pour nous affranchir de l'emprise qu'elle a sur nous⁴.

Pour Adrienne Rich, l'idée de la tradition et de la conservation d'une histoire passée est essentielle : pour elle, il ne s'agit pas tant de l'écarté, ou de la faire éclater comme proposent parfois les écrivaines féministes qu'elle étudie, que de l'utiliser comme tremplin vers une renaissance et vers une plus grande conscience historique de soi en tant que femme ; il s'agit de ré-affirmer (*re-assert*) sa valeur, de re-nommer (*re-name*) le monde et de le convoquer ainsi d'une nouvelle ma-

1. Monique Wittig, *Le Voyage sans fin*, 1985, *op. cit.*, p. 13. L'ambition de fondre un nouveau canon et d'utiliser « les outils du maître » est de toute façon ambiguë, à ce sujet je renvoie notamment aux réflexions d'Alicia Ostriker et d'Audre Lorde. Voir Alicia Ostriker, « The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking », 1982, *op. cit.* ; Audre Lorde, « The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House » [1984], dans *Sister Outsider: Essays and Speeches*, Berkeley, Crossing Press, 2007, p. 110-114 ; voir aussi Eva Belgherbi, « Contre-canon. Contre une histoire de l'art des héroïnes, pour une histoire de l'art des réseaux », intervention au congrès Rotondes, « Atlas, réseaux, constellations », Paris, 31 mars 2023 (en ligne : <https://ghda.hypotheses.org/2946>).
2. « Je n'ai rien contre Virgile, c'est un poète que j'aime beaucoup. L'idée de ce titre m'est venue en lisant *Palimpseste* », Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 121 ; Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982. Notons d'ailleurs que Tiphaine Samoyault définit l'intertextualité comme une « mémoire de la littérature » ; on peut définir la « révision » féministe comme un travail, lui aussi, de « mémoire (féministe) de la littérature ». Voir Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010.
3. Sa formule est très proche de celle d'Adrienne Rich, bien qu'elle soit située dans un texte qui ne porte pas tout à fait le même propos : Adrienne Rich ouvre en effet son article sur l'écriture comme ré-vision sur le titre anglais de la pièce de Henrik Ibsen, « When We Dead Awaken ». Voir Henrik Ibsen, *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* [1899] (titre original : *Når vi døde vågner*), Comte Prozor (trad.), Paris, Perrin, 1900 ; Adrienne Rich, « When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision » [1958], *College English*, vol. 34, n° 1, octobre 1972 (en ligne : <http://www.jstor.org/stable/375215>), p. 18-30.
4. « *Re-vision — the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction — is for us more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. [...] We need to know the writing of the past, and know it differently than we have ever known it; not to pass on a tradition but to break its hold over us* », *Ibid.*, p. 18-19. Je traduis.

nière, à partir d'une «impulsion» féministe conçue comme dynamique critique¹. L'écrivaine plaide ainsi pour la recherche de manières littéraires de réunifier forces de la création — orientées vers l'avenir et la nouveauté — et énergies de la relation — assumant et recomposant le lien entretenu avec le passé². C'est ainsi qu'Adrienne Rich réconcilie le constat, en littératures féministes, d'écritures dénonciatrices, douloureuses, négatives dans leur mise en scène des violences faites aux femmes, et de revalorisations d'une projection : la dimension épique du parcours féministe ne tient peut-être pas tant dans le «franchissement» des frontières — elle n'est ni si impériale ni si radicale que ce geste qui fait que «d'un pas, vous voilà dans un autre pays» —, mais elle est «un cri de douleur, de persécution, ou une lyrique de la séduction», qui fait selon Rich de l'écriture féministe une démarche qui s'assume sisyphéenne, pour partie négative et régressive, qui réinvente perpétuellement le passé pour avancer³.

Le terme de révision apparaît, en langue française, dans *C'est bizarre l'écriture* de Christiane Rochefort. «Produits usinés nous-mêmes jusque dans ce que nous croyons le plus intime», explique-t-elle,

nous usons machinalement un langage reçu tout armé — contre nous, contre l'homme, et tant que nous l'usons sans examen ni *révision* déchirante (pour lui) nous exprimons le mode régissant, même si nous exprimons haut et clair une opposition à cet ordre.

C'est dans ce sens que pour elle, «[é]crire vraiment consiste à désécrire»⁴. Surtout, le terme apparaît dans la traduction de l'ouvrage de Phyllis Chesler sur *Les Femmes et la folie*, en 1975. «Dé-méter revue⁵», le texte d'introduction rédigé par l'autrice, reprend ainsi implicitement la notion d'Adrienne Rich, tandis qu'Hélène Cixous, qui en rédige la préface, relaie «la dénonciation d'un crime vieux comme l'histoire : celui de la condamnation de la femme à *folie*», «millénaire icône» du féminin⁶ — la notion de ré-vision, de nouveau, sert à questionner le discours historique et à

-
1. Adrienne Rich utilise le terme «*impulse*» (p. 18), problématisant ainsi la démarche féministe en littérature comme une dynamique critique plutôt que comme un ensemble de propos tenus sur la société ; c'est une idée récurrente dans la critique historique des textes féministes, elle est notamment centrale aussi dans le travail d'Angelika Bammer ou dans celui d'Alicia Ostriker. Voir *Ibid.* ; Angelika Bammer, *Partial Visions. Feminism and Utopianism in the 1970s* [1991], Bern, Peter Lang, 2015, p. 5.
 2. «*The word traditional is important here. There must be ways, and we will be finding out more and more about them, in which the energy of creation and the energy of relation can be united*», Adrienne Rich, «When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision», 1958, *op. cit.*, p. 23-24. Je traduis.
 3. «*The awakening of consciousness is not like the crossing of a frontier — one step, and you are in another country. Much of woman's poetry has been of the nature of the blues song: a cry of pain, of victimization, or a lyric of seduction. [...] We would be failing each other as writers and as women, if we neglected or denied what is negative, regressive, or Sisyphian in our inwardness*», *Ibid.*, p. 25. Je traduis.
 4. Christiane Rochefort, *C'est bizarre l'écriture*, Paris, Grasset, 1970, p. 134. Je souligne.
 5. «*Revisited*» en anglais ; le terme connote une retrouvaille et une nouvelle exploration du sens ; le français «révision» traduit aussi cependant, dans d'autres contextes, le terme anglais de «*revision(ism)*», aux connotations historiographiques et épistémologiques, voire militaires, plus fortes — l'idée disciplinaire est majeure en français. Pour cette raison, j'utiliserai plutôt le terme de «révision», qui convoque tout cela à la fois, réservant la graphie «ré-vision» à l'utilisation du concept d'Adrienne Rich.
 6. Hélène Cixous, «Préface. L'ordre mental», dans Phyllis Chesler, *Les Femmes et la folie*, Paris, Payot, 1975, p. 7-8, p. 7.

ouvrir sur de nouvelles perceptions féministes. Comme le travail de Pénélope, la ré-vision défait et recompose, sans détruire : répétitivement, elle faufile les textes déjà appris, leur histoire, les re-mémore et en déplace les perspectives pour en tirer de nouvelles substances.

Il n'empêche cependant que ces démarches de ré-vision sont ambivalentes et que, en manipulant les outils et les noms d'une histoire patriarcale, elles contribuent tout de même à en perpétuer certaines valeurs. Lorsque Monique Wittig justifie son travail de réécriture, elle convoque ainsi un canon presque exclusivement masculin : dans l'exemple tout juste cité, des noms d'hommes lui servent d'argument d'autorité pour donner de la légitimité à son geste littéraire et autoriser l'inscription de sa démarche dans une histoire littéraire générale. Inversement, lorsqu'elle écrit, bien plus tard, un texte de présentation du *Corps lesbien*, elle explique encore avoir dû entamer ce travail dans un contexte de « territoire vierge » où « [i] n'existait aucun livre lesbien à l'exception de Sappho » — et, lorsqu'elle nuance cette affirmation, cite seulement Djuna Barnes¹ — effaçant du même coup de la mémoire littéraire les noms des nombreuses autrices qui, ne serait-ce qu'en contexte français, ont déjà écrit explicitement lesbien avant elle². On peut faire la même remarque, parfois, au sujet de textes de Madeleine Gagnon qui explicitent son rapport à l'engagement en ne citant que des noms d'hommes³. Marie Savard se demande si repasser par ce canon des généalogies littéraires masculines est bien nécessaire : « Faut-il débiter, pour en faire la preuve, les fantasmes de Ronsard, Baudelaire, Cendrars, Voltaire, Saint-Augustin et les autres, et remonter jusqu'à l'Antiquité » pour obtenir le droit de penser et d'écrire, surtout quand ces mêmes auteurs ont eux-mêmes contribué à mettre « [s]on corps et [s]a parole [de femme] en tutelle » ? Est-il si nécessaire pour les femmes souhaitant écrire, « d'imaginer [l']imaginaire » de ces hommes que l'histoire littéraire retient comme les seuls grands noms ?⁴. Il s'agit, pour ces autrices, de sortir du paradigme sclérosant de l'imitation et de l'influence — qui les condamne nécessairement aux marges — pour écrire des histoires et des genres réellement inédits⁵.

1. Monique Wittig, *Le Corps lesbien* [1973], Paris, Minuit, 2023, p. 175.

2. Par exemple, Renée Vivien ou Natalie Clifford Barney, qui ont les premières, en France, revendiqué le terme de « lesbianisme » comme porteur de notions politiques et littéraires fortes ; il semble qu'en effet Monique Wittig ne les ait pas lues, en dépit des proximités parfois troublantes de leurs œuvres. Mais, outre Colette que Wittig cite quelques pages plus loin sans apparemment la considérer comme autrice d'une œuvre réellement lesbienne, elle aurait aussi pu penser à Gabrielle Réval, Lucie Delarue-Mardrus, Liane de Pougy, Hélène de Zuylen, Mireille Havet, Élisabeth de Clermont-Tonnerre, Jeanne Galzy, Violette Leduc et encore beaucoup d'autres qui l'ont précédée dans l'histoire française des littératures lesbiennes et dont l'écriture n'était pas forcément moins révolutionnaire. Voir Jennifer Waelti-Walters, *Damned Women: Lesbians in French Novel*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2000 ; voir aussi les chapitres de Camille Islet, Alexandre Antolin et Manon Berthier dans Aurore Turbiau, Alex Lachkar, Camille Islet et Manon Berthier *et al.*, *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, préface de Suzette Robichon, postface de Catherine Gonnard et Élisabeth Lebovici, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022.

3. Voir chapitre précédent, p. 284.

4. Marie Savard, « L'île était une fois... », 1978, *op. cit.*, p. 18.

5. C'est un phénomène que l'on observe aussi dans les littératures postcoloniales. Charlotte Laure parle à leur sujet d'une dimension dangereuse et inquiétante de l'imitation, située entre hommage et moquerie, coincée entre stratégie de positionnement et permanence des discriminations, dans l'ambiguïté d'une déconstructions et d'une mise au second plan de la création elle-même. Voir Charlotte Laure, *Tragédies de la décolonisation. Un théâtre écrit en français depuis l'Afrique, la Caraïbe et Madagascar (1942-1992)*, juin 2023, *op. cit.*, notamment p. 161-176, à partir des

La réinvention d'une « mémoire » féministe opposée à ces systèmes autoritaires masculins passe donc plutôt par l'espoir que bientôt « la mémoire [des femmes] ne commence pas par une lecture de Platon¹ », ou cesse de commencer *toujours* par là, comme le formule Nicole Brossard². Pauline Harvey en donne une analyse amusante, dans une saynète du *Deuxième Monoply des précieux*, lorsque Léopied accepte de réfléchir à la notion de « mémoire » en la réinventant à sa façon — c'est-à-dire en la jouant au violon. Son professeur de philosophie lui signale que l'opération risque d'échouer, convoquant la figure de Marcel Proust pour orienter son étudiant (« Et comment comptez-vous faire l'arpentage de votre mémoire avec un violon, lui demanda le philosophe. Ça me paraît ingénieux mais je ne vois pas tellement comment vous allez y arriver, si vous voulez parler de la mémoire proustienne »). Précisément, répond le héros de Pauline Harvey :

Je ne veux pas parler de la mémoire proustienne, je ne veux pas arpenter le passé. Ce qui me préoccupe maintenant c'est d'arpenter une mémoire actuelle. Ici, dans ce comté, je vis dans la mémoire, une mémoire qui est diffuse un peu partout mais qui n'est pas du tout le souvenir du passé. C'est le souvenir du temps présent.

— Du temps récent ?

— Oui, du temps récent, si vous voulez. C'est une véritable mémoire du temps qui passe qui est partout, et qui imprègne toute chose et qu'on peut arpenter parce qu'elle est concrète. Elle « serait » concrète.

Dans son opposition à son professeur, Léopied conteste aussi un usage déformant du concept de « réalité » : sa compréhension de la notion de mémoire s'oppose au *logos* défaillant de l'enseignant, abstrait, incapable de constater les vérités évidentes du quotidien, reposant sur l'effet d'autorité que lui confère un nom emprunté à un grand écrivain. Au contraire, la mémoire de Léopied prétend s'affranchir de ces références consacrées et s'attacher au « concret », être l'objet possible d'un arpentage — au temps présent, parce que prime le temps de son exploration (et ré-vision), par rapport à celui du souvenir lui-même³.

II. B. Arachnés : trous et maillages

Le second paradigme « mémoriographique » développé par les féministes, après celui du faufileage et de la ré-vision est celui du maillage : il ne s'agit plus de proposer de réécrire autrement l'histoire, mais d'en mettre en évidence la structure trouée.

travaux de Homi Bhabha, *The Location of Culture*, Londres et New York, Routledge, 1994.

1. Nicole Brossard, *Journal intime*, 1984, *op. cit.*, p. 48.

2. Et néanmoins, on le voit, la référence à l'Antiquité reste massive : il s'agit de reprendre les culture françaises et québécoises par leurs bases.

3. Pauline Harvey, *Le Deuxième Monoply des précieux*, 1981, *op. cit.*, p. 92, p. 103.

II. B. 1. Poétiques de la lacune

« [L]’homme a fait, de toutes les sciences humaines, ce qu’il appelle avec mépris de l’*ouvrage de dame* », c’est-à-dire de la dentelle : « de savants napperons » qui ne sont si jolis et charmants que parce qu’ils sont pleins de trous, qu’« il y manque les fils conducteurs de l’être humain à la femme et de la femme à l’être humain », rappelle Louky Bersianik¹. L’histoire est de fait un gigantesque trou de mémoire, constatent avec elle les écrivaines de la cause des femmes : le mot est extrêmement récurrent entre 1969 et 1985. Le concept de mémoire sert ainsi à mettre en évidence le « grand trou de mémoire historique² », aspirant à une réparation, soit « à la mémoire impossible de son Tout³ ». Madeleine Gagnon explique écrire « pour raconter les temps et les espaces entre les riens, les lieux entre les trous, interstices d’où l’on aurait bien pu ne pas revenir et n’en jamais parler⁴ ». Chez Hélène Cixous ce « Trou dans la Mémoire » est une « Erreur » ; en en assimilant l’image à celle, génitale, du vagin, l’autrice suggère combien il est regrettable « que l’on passe par le Trou » pour comprendre les femmes, les assignant au « vide », à l’« horreur », à l’excrémentiel, les dégradant symboliquement systématiquement en corps incomplets, vides et vulnérables⁵. Dès lors, le concept de mémoire doit aussi, au contraire, permettre de comprendre « [l]a fendue, la divisée, la pas fiable, la plotte au mur, la monalisa, le certain sourire, la muse, la muselée, la muette » dont parle Marie Savard en reprenant l’image du sexe double proposée par Luce Irigaray pour contester l’image psychanalytique du trou féminin, loin des stéréotypes « encadr[ant] » et enfermant les femmes⁶.

Une solution à ce problème est de valoriser la structure trouée elle-même. Chez Françoise d’Eaubonne, la substitution du terme « ouranutes » à celui d’« astronautes » a précisément pour but d’encourager à prêter attention aux espaces d’intervalle plutôt qu’aux nœuds d’organisation du monde⁷. En effet, certaines poétiques féministes sont théorisées, par les écrivain/es, comme des entreprises lacunaires, bâties sur le manque même⁸. C’est le cas dans le *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, dont

-
1. Louky Bersianik, « Ouvrage de dame » [1982], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 45-65.
 2. Louky Bersianik, « J’ai cris » [1982] (titre original : *Pourquoi j’écris*), dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 21-23, p. 22.
 3. Carole Massé, *L’Existence*, Montréal, Les Herbes rouges, 1983, p. 109.
 4. Chantal Chawaf, *Maternité*, Paris, Stock, 1979, p. 49 ; Madeleine Gagnon, *Antre*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 5.
 5. Hélène Cixous, *Portrait du soleil*, Paris, Denoël, 1973, p. 63.
 6. Marie Savard, « L’île était une fois... », 1978, *op. cit.*, p. 16-17.
 7. Le nom provient d’un refus de l’« utilitarisme bestial » des hommes qui n’envisageaient les astres (d’« astronautes ») que comme des espaces à coloniser et surexploiter, et découle aussi d’une valorisation corollaire de « l’infini du ciel ». Françoise d’Eaubonne, *Les Bergères de l’Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 35.
 8. Elles sont l’exact corollaire (inversé) des poétiques de la liste étudiées dans le chapitre 3 en tant que dispositifs rhétoriques ; je mets l’accent ici sur la dimension esthétique qui la fonde, c’est-à-dire sur le travail du concept de mémoire. Voir p. 160.

[L]a disposition du dictionnaire permet de faire disparaître les éléments qui ont distordu notre histoire pendant les périodes sombres à partir de l'âge de fer jusqu'à l'âge de gloire. C'est ce qu'on pourrait appeler une disposition lacunaire. Elle permet également d'utiliser les lacunes à la façon d'une litote dans une phrase où il s'agit de dire le moins pour dire le plus. L'assemblage des mots, ce qui a dicté leur choix, les fictions des fables sont constitutifs de ces lacunes et sont de ce fait opératoires quant au réel. Le dictionnaire en général tente d'évacuer [le] procédé de métaphore, mise en scène des inconscients. Mais ce n'est encore qu'un brouillon¹.

La réflexion esthétique de Monique Wittig et Sande Zeig consiste ainsi à prendre acte de la lacune comme élément constitutif de tout un régime politique du savoir, analysable autant au niveau des récits de l'histoire, qu'à celui, grammatical, des phrases. Compte aussi le plan de la structuration des récits fictifs et des métaphores qui construisent un objet littéraire tel que le *Brouillon*, d'un point de vue diégétique (celui des porteuses de fable) et d'un point de vue extra-diégétique (celui de celles qui composent le dictionnaire). Les autrices du *Brouillon* retracent l'histoire semi-fictive des amantes dont les récits ont été perdus, en se basant sur le glanage de ce qu'elles ont « laissé dans les mémoires [de] traces diverses », alors qu'elles « n'avaient pas besoin d'utiliser le langage » à l'époque. Le concept de mémoire intervient pour sauver la lacune, tandis qu'au fond, convoquant l'utopie d'un monde perdu où le langage n'intervenait pas encore comme écran entre l'être et le monde, le *Brouillon* propose aussi un retour à un âge d'or linguistique où la distance est abolie entre les mots et le sens. D'autres poétiques féministes sont fondées sur la lacune : dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik, comme le rapporte par exemple Patricia Smart, « [l]'avancée de l'écriture (aidée dans le *Pique-nique* par le support visuel des fenêtres dessinées à travers le roman, chacune contenant une citation ou idée provocante), ouvre des bouches d'aération dans le texte, de façon à ce que le mot puisse s'ouvrir et sa graine... sauter² ». L'image est également structurante chez France Théoret, dont la narratrice de *Nous parlerons comme on écrit* exprime vivre « [s]on corps de tous ses trous et [s]on langage plus encore » : l'existence et l'écriture y sont présentées comme une « entreprise de bouchage quotidienne », liée à « une tenace mémoire blanche », celle de toutes les générations passées, empoisonnées, et au silence que la narratrice a dû garder à leur sujet. « C'est la voix silencieuse qui va parler celle qui endort ses monstres chaque soir », annonce-t-elle : au trou de mémoire, spécialement codé comme féminin, lié au corps des femmes et bâti de silence, correspond ainsi une prise de parole terrifiante³. La synthèse ultime de ces images — associant tout à la fois terreur, voire « terrorisme⁴ », poétique de la lacune et revendication d'un imaginaire symbolique féminin opposé à celui du « trou », résistant en souterrain — se trouve dans le *Poème à l'anti-gang et l'escouade vli-*

1. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* [1976], Paris, Grasset, 2011, p. 72.

2. Patricia Smart, « Rendre visible l'invisible : l'univers imaginaire de Louky Bersianik », *Érudition*, vol. 17, n° 1, « Louky Bersianik », automne 1991 (DOI : doi.org/10.7202/200940ar), p. 22-34, p. 43.

3. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, 1982, *op. cit.*, p. 143. Je souligne.

4. C'est le mot qu'emploie la poétesse ; la notion sera développée dans le chapitre 9.

meuse de Janou Saint-Denis, qui évoque les «lacunes libertines» liées au «terroris[m]e» d'un monde négatif où les femmes s'expriment «entre les barres du jour», «par les fentes»¹.

La mémoire devient donc un élément thématique et un concept esthétique articulant autour de lui ces poétiques trouées. Il s'agit pour les féministes de créer des «récits de mémoire» fondés sur cette reconnaissance du manque, sur l'envie de le réparer mais aussi sur celle de mettre en évidence la difficulté même de l'entreprise. Elle est liée en effet à la fois à la mise en valeur des «mémoires déformantes, créatives» que présentent les écrivaines féministes comme réponse aux défaillances de l'histoire — les leurs, ou bien celles de leurs personnages —, à la proposition de nouvelles «mémoires textuelles» construites par les textes eux-mêmes — qui se déploient comme réseaux polyphoniques de reconstruction mémorielle — et à l'insistance sur leur dimension «partagée» au sein de l'espace de la cause des femmes en littérature. Anne Tomiche, à qui j'emprunte ici ces axes de modélisation du concept de mémoire formulés à l'origine pour étudier l'œuvre de Marguerite Duras, parle d'une poétique du «ravisement», où la mémoire est fondée précisément comme ce qui est problématique dans son absence et reconstruit par le texte ; les poétiques de la lacune des textes féministes des années 1969-1985 en sont l'équivalent². Telles des toiles d'araignées ou des tissus maillés, celles-ci font ainsi du manque la structure-même et constituent la beauté des œuvres. Chez Nicole Brossard, la notion de «mémoire» désigne précisément une telle composition, telle qu'elle est redéfinie dans *L'Amèr* comme «ossature du dedans muscle fragile». Cette structure lui permet de s'intégrer de «[p]lein fouet dans la fiction»: affaire d'écriture et de corps, plutôt que d'histoire et de raison, elle supprime le récit bien ordonné et documenté et le surpasse en vérité, selon l'autrice³. Les femmes, à travers les millénaires et en dépit des multiples exclusions et effacements subis, sont ainsi représentées comme les tisseuses d'une immense toile, comme les raccommodeuses d'une histoire brisée. «[U]ne femme [...] donne du fil, elle raccommode et renoue», propose Hélène Cixous dans *Illa*, «aujourd'hui comme naguère, aux premiers siècles», tandis qu'une autre maintient elle aussi le «fil cent fois réparé». Images inversées des Parques, elles maintiennent ensemble «l'inventaire merveilleusement incomplet» de l'écriture et des créations féminines : au lieu de le rompre, elles tissent les fils les uns aux autres, veillant à la conservation d'«un peu de mémoire», construisant peu à peu la notion comme celle d'une réparation⁴. Chez Josée Yvon, les «toiles d'araignées» connotent la force acquise par des femmes marginalisées ; elles acquièrent d'ailleurs une dimension presque ésotérique puisqu'elles valent talisman de protection contre l'«oubli» et «l'enlèvement» pour celle des

1. Janou Saint-Denis, *Poème à l'anti-gang et l'escouade vlimeuse*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 10.

2. Anne Tomiche, «Récits de mémoire : du ravisement de la mémoire à la mémoire en partage», *Roman 20-50*, hors série, n° 2, «Marguerite Duras», 2006 (DOI : [10.3917/r2050.hs2.0093](https://doi.org/10.3917/r2050.hs2.0093)), p. 93. Le lien entre les définitions féministes de la mémoire et l'œuvre de Marguerite Duras est du reste souligné par Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Menja), qui rapporte des propos de l'autrice tenus à la radio en avril 1978 quant à la «mémoire sans savoir» des femmes. Voir Michèle Causse, *Lettres à Omphale*, 1983, *op. cit.*, p. 110.

3. Nicole Brossard, *L'Amèr ou le Chapitre effrité* [1977], Montréal, Typo, 2013, p. 46.

4. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 114.

personnages qui, sœur des « sorcières sales, [...] brisées violentes », « portait des tatouages sur les mains comme des gants de dentelle »¹.

II. B. 2. Pratiques constellatrices

Par rapport à l'écriture de l'histoire littéraire des femmes, l'image du tissage prend une signification particulière du fait de son ambivalence : elle dit en même temps la résistance de celles qui tissent dans la lacune et le sort qu'elles subissent sans l'avoir choisi. Car les hommes aussi tissent, pour dérober et figer ce qu'ils nomment histoire, plutôt que pour la laisser vivre, comme le révèle la statue des *Fées ont soif*, lorsqu'elle rappelle qu'on lui « a donné un oiseau comme mari » et qu'on « a dérobé [s]on fils de siècle en siècle », tout en l'ayant quant à elle « taillée dans le marbre » — puisque c'est une histoire négative, monumentale et immobilisante, qu'ils écrivent contre son gré². Le « fils » est l'enfant, d'abord — Jésus, en l'occurrence, sacrifié pour l'humanité et devenu figure d'une religion misogyne qui maltraite sa propre mère ; mais, parce que l'image de Philomèle, déformée, est connotée par le texte par la double figure du mari-oiseau et du chant muet, coincé dans la gorge de Marie, ce « fils » est aussi le « fil » de celle qui n'a plus le droit de raconter sa propre histoire librement. Le tissage, sous ces auspices, est présenté comme une activité contrainte et précaire, celle d'une résistance³. Dans *Illà* d'Hélène Cixous, les femmes écrivant « s'appliquent à démêler le drame de la fille dans la chaîne des fils », en chaîne elles-mêmes elles « retroussent leurs manches » pour retrouver qui est qui, qui dit quoi, « la quelle est je », « qui [...] tire la fille de la trame, qui est tirée », « qui ? sur cette page, va et vient, d'ouest en est, qui ? »⁴. Comme chez Denise Boucher, « fils » à tisser et « fils » enfantés se confondent dans l'enquête généalogique menée par les femmes ; ces images correspondent aussi à une quête littéraire, puisqu'il s'agit d'« écrire le déplacement », d'apprendre à « écrire à un rythme ultramobile » qui fonctionne « à grands sauts d'araignée ». Arachné est alors elle aussi convoquée comme une figure d'entremetteuse, placée « entre moi et malgré moi entre ses lettres », qui permet à l'autrice de « se dépendre, se d'écrire, se laisser prendre, entre ses noms, écrire de toutes ses pattes à la fois, autographiquement autres, entre-sous, se dé pendre. » On retrouve l'ambivalence d'une image qui signifie en même temps résistance, création et perte de soi, abdication d'une volonté propre : d'une

1. Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, 1979, *op. cit.*, p. 19-20.

2. Denise Boucher, *Les Fées ont soif* [1978], Montréal, Typo, 1989, p. 50.

3. Sur l'image de Philomèle, voir Jane Marcus, « Still Practice, A/Wrested Alphabet: Toward a Feminist Aesthetic », *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 3, n° 1-2, 1984 (DOI : <https://doi.org/10.2307/463826>), p. 79-97. Anne Tomiche, s'appuyant sur les travaux d'Elissa Marder, Graham Huggan et Jane Marcus à propos de réécritures du mythe de Philomèle l'interprétant comme un « paradigme » politique, montre que cette utilisation du mythe assimile ainsi « "réalité" fictionnelle et réalité sociale et historique », par opération de « généralisation » et de « décontextualisation » — alors présentés comme des « problèmes » de ces études. Voir Anne Tomiche, « Philomèle dans le discours de la critique littéraire contemporaine », 2006, *op. cit.*, p. 316 et 319. Sur le lien avec l'imaginaire du remembrement, voir aussi note p. 334.

4. Hélène Cixous, *Illà*, 1980, *op. cit.*, p. 68.

part, le *je* peut être absorbé par la lacune elle-même ; d'autre part, il peut s'oublier dans la convocation de tous les noms de celles que le tissage rétablit à la mémoire¹.

À partir de là, les écrivaines féministes modélisent aussi les lignées et réseaux de résistance féminine aux généalogies et intertextualités patriarcales sous la forme de constellations. L'évocation explicite de cette image est relativement récurrente. Alors que les constellations servent parfois à interpeller les prédécesseuses d'une histoire passée², Yolande Villemaire, sur la couverture de *La Vie en prose*³, dispose entre des symboles d'étoiles les noms de celles et ceux qui ont joué un rôle dans sa démarche littéraire et féministe. Au milieu des noms célèbres des figures inspirantes du patrimoine culturel — Aurélia-suivie-des-filles-du-feu, Anna Karénine, Jeanne d'Arc, Arachné, Minerve, Lilith, Cléopâtre et d'autres —, on y retrouve ceux de précurseuses — Gertrude Stein, Germaine Guèvremont, Anaïs Nin, Virginia Woolf, Sylvia Plath — mais aussi ceux des contemporaines, Kate Millett, Nicole Brossard, Julia Kristeva, Claire Brétécher, Xavière Gauthier, entourés de prénoms d'amies. Les premières lignes du roman, en outre, prolongent cette constellation par l'évocation de films liés aux cultures féministes sortis entre 1975 et 1977 (*India Song* de Marguerite Duras, *Duelle* de Jacques Rivette, *L'Une chante, l'autre pas*, d'Agnès Varda, *Three Women* de Robert Altman), dont discutent les protagonistes. L'image stellaire est également convoquée par Monique Wittig à la fin des *Guérillères*, auprès des « LACUNES LACUNES LACUNES » censées représenter les « CONTRE TEXTES / CONTRE SENS » d'un nouveau surgissement et renversement en littérature : les « signes » qui apparaissent « PAR MYRIADES CONSTELLATIONS » forment ainsi, dans leur chaos, une promesse de nouveaux sens à venir⁴. Chez Hélène Cixous, les constellations concernent autant les prédécesseuses « destinantes » de l'histoire littéraire, que les mots eux-mêmes : « mots-arbres », « mots-destins » tombent sur celles qui écrivent et résonnent « dans le ciel de la langue où la disposition de leurs sons subsiste en constellations immuables »⁵. Ils agissent, écrivent l'avenir à l'insu de celles qui ne s'en sont pas encore emparé ; en même temps, ils sont gages de résistance, disponibles pour elles. Comme chez Josée Yvon qui compare les relations amoureuses d'« Amazones quotidiennes » à l'association de « deux étoiles neutrons microméliques qui se meuvent lentement »⁶, l'image stellaire décrit ainsi la liberté d'une association qui peut autant se faire qu'être ignorée⁷.

1. Arachné est rarement convoquée sous ce nom (voir quand même Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 69 et la couverture de Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980), l'image de l'araignée est souvent amenée dans les textes en revanche. Dans le *Brouillon* de Monique Wittig et Sande Zeig, « les fils des araignées » servent à tisser les étoffes qui servent aux guerrières ; dans *Illa* d'Hélène Cixous, l'araignée est assimilée à la tisseuse qui lie les femmes les unes aux autres. Voir Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, 1976, *op. cit.*, p. 113 ; Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 71. *Ibid.*, p. 68-69.

2. Voir chapitre précédent, p. 290.

3. Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, 1980, *op. cit.*

4. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 197.

5. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 206, p. 144.

6. Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, 1979, *op. cit.*, p. 26.

Au-delà de ce qu'en disent directement les écrivaines elles-mêmes, l'image de la constellation fonctionne en fait comme une figure herméneutique, étroitement liée au concept de mémoire ; elle est utile pour désigner un travail épistémologique mêlant tout à la fois objectif et subjectif, observation, décision et création, linéarité et circularité :

La constellation, au même titre que le rhizome tel que théorisé par Gilles Deleuze et Félix Guattari, est un « système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central¹ ». Elle se trace ou s'efface, garde une forme souple, laisse briller tour à tour un astre ou un autre, s'étend aléatoirement sans que l'on puisse en déterminer rigidement le centre ou l'origine. Là où l'histoire détermine le majeur et le mineur, le premier et le second, le pionnier et les disciples, le cœur et la marge, ces deux images permettent d'imaginer les liens sous la forme d'une arborescence et d'une circulation².

En outre, « [l]e tracé des constellations, parce qu'il est créatif et relativement aléatoire, dit le risque des lignes trop figées en même temps que la possibilité de les déplacer » : il ne cartographie pas vraiment, mais il propose une création ou une révision temporaire des lignes ; surtout, celles-ci ne portent jamais la prétention de délinéer exhaustivement le monde, car on sait toujours « combien de milliards d'étoiles se cachent derrière les lignes hasardeusement tracées »³. Le concept sert à dire cette instabilité informée, efficace et objective en même temps exactement que créatrice, fictionnelle et subjective : engageant dans une démarche de remémoration et célébration d'un héritage mi-scientifique mi-fictionnel, elle répond à la fois à l'exigence de situation des savoirs propre aux discours féministes et à la nécessité de faire œuvre de résistance à partir d'une histoire fragmentée, elliptique et parfois incohérente. En somme, pour le dire dans les termes de Walter Benjamin, l'attention portée à « la constellation » qu'une situation forme avec d'autres contextes qui lui sont *a priori* lointains permet de sortir d'un modèle de l'histoire comme processus d'addition linéaire, opéré sur un « temps homogène et vide » aux significations quasi

7. D'autres autrices encore mobilisent l'image. Chez Louky Bersianik, l'image se trouve directement au cœur de la démarche de création, puisque « [f]ont partie de [s]a configuration textuelle une constellation de corps hystériques », sur lesquels l'œuvre est bâtie. Évelyne le Garrec, dans *Un lit à soi*, l'utilise pour renforcer l'hypothèse science-fictionnelle d'ouverture de son essai (voir p. 204 — « Extrait du journal de voyage d'un habitant de la septième planète de la constellation du Centaure qui, en l'an 1977, vint incognito — sous les traits d'un sociologue de l'université de Vincennes — visiter la planète Terre pour y étudier les mœurs des Terriens en vue de la rédaction d'une thèse de doctorat de zoologie interplanétaire »). On la retrouve aussi, signifiant l'inspiration créatrice, chez Madeleine Ouellette-Michalska (« Des lucioles traversent mon cerveau en contournant des galaxies d'étoiles »). Enfin, chez Françoise d'Eaubonne, où elle est au contraire mobilisée pour représenter une vision cauchemardesque, le paroxysme du mal ayant contaminé la planète entière (« Ils tuent la biosphère et l'homme. Ils me tueront. Hitler est devenu cosmique ; sa tête touche les étoiles, et ses orteils décomposés plongent plus bas que les racines des derniers arbres »). Voir Louky Bersianik, « Je suis la ménade » [1981], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 235-237 ; Évelyne Le Garrec, *Un lit à soi. Itinéraires de femmes*, Paris, Seuil, 1979, p. 7 ; Madeleine Ouellette-Michalska, *Le Plat de lentilles*, 1979, *op. cit.*, p. 69 ; Françoise d'Eaubonne, *On vous appelait terroristes*, Yverdon, Kesselring, 1979, p. 194.

1. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 32.

2. Aurore Turbiau, Mathilde Leïchlé, Camille Isler et Marys Renné Hertiman *et al.*, « Introduction », *GLAD! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, n° 12, « Constellations créatrices », 13 juillet 2022 (en ligne : <https://journals.openedition.org/glad/4607>). Je souligne.

3. *Ibid.*

mystiques¹, pour au contraire aboutir à un «principe constructif» et théoriquement puissant, de compréhension de l'histoire. Celle-ci ouvre alors sur de possibles espérances de changements politiques réels, loin de toute conception faussement «universelle» du temps. L'historiographie matérialiste chez Walter Benjamin, comme la mémoriographie féministe chez les écrivaines des années 1969-1985,

repose sur un principe constructif. [...] Lorsque la pensée s'arrête tout d'un coup dans une constellation saturée de tensions, elle fait subir à celle-ci un choc à la suite duquel elle se cristallise sous forme de monade. [...] Dans cette structure, [l'historiographe] reconnaît le signe [...] d'une opportunité révolutionnaire dans le combat pour le passé opprimé. Il [ou elle] la met à profit pour détacher une époque déterminée hors du déroulement homogène de l'histoire².

Car l'image de la constellation convoque aussi une pratique. Appeler les noms de celles qui inspirent le féminisme et de nouvelles créations, ce que Suzel Meyer nomme «pratique de la constellation³», est un moyen d'imposer la reconnaissance des filiations féminines ou féministes à l'œuvre dans les textes, interdisant aux exégètes et critiques de ne jamais les raccrocher qu'à des canons masculins historiquement construits comme plus légitimes⁴. D'un côté, cette pratique de la constellation permet de célébrer ensemble des noms de femmes autrement perdus dans une histoire où le masculin l'emporte systématiquement sur le féminin. Les écrivaines féministes connaissent ces noms, en dépit de l'ignorance organisée du reste du monde⁵; Louky Bersianik, Nicole Brossard, Michèle Causse, Jovette Marchessault proposent ainsi régulièrement des listes de femmes qui ont compté dans l'élaboration de leur culture, en réaffirmant la centralité de leurs œuvres non seulement dans l'histoire du féminisme, mais dans l'histoire générale des luttes sociales et dans celle de la littérature. La *Lettre de Californie* de Jovette Marchessault se présente par exemple comme «un petit manuel d'histoire sans prétention scientifique qui s'inscrit dans le

-
1. «L'historien qui part de cette idée cesse de filer la suite des données entre les doigts comme les perles d'un rosaire.» Voir Walter Benjamin, «Sur le concept d'histoire», 1942, *op. cit.*, p. 442-443.
 2. Lui-même utilise précisément ce terme pour désigner ce rapport construit dans le présent par l'historien-ne matérialiste entre deux éclats du passé séparés. Voir *Ibid.*, Appendice A, p. 442-443, fragment XVII, p. 441. Lévi-Strauss, pour la description d'un processus relativement similaire, choisit quant à lui l'image du bricolage — féconde également pour penser les expérimentations littéraires et théoriques des écrivaines féministes. Dans son analyse, la pensée bricolée qui «élabor[e] des ensembles structurés, non pas directement avec d'autres ensembles structurés, mais en utilisant des résidus et des débris d'événements» s'oppose en partie à la «science», et relève d'une «pensée mythique». La troisième section du chapitre reviendra plus en détails sur cette idée. Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 32-33.
 3. Suzel Meyer, «La constellation comme pratique créatrice chez Virginia Woolf et Annie Ernaux», *GLAD! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, Aurore Turbiau et Mathilde Leichlé et al. (dir.), n° 12, «Constellations créatrices», juillet 2022 (DOI : <https://doi.org/10.4000/glad.4977>).
 4. Adèle Cassigneul les nomme aussi, à partir du travail d'Émilie Notéris, «critiques constellatrices», pour saisir ces démarches de réécriture de l'histoire littéraire qui assument une part d'invention et de création, où la mémoire augmente l'histoire. Adèle Cassigneul, «Émilie Notéris. 2020. *Alma matériau*», *GLAD! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, Aurore Turbiau et Mathilde Leichlé et al. (dir.), n° 12, «Constellations créatrices», juillet 2022 (DOI : <https://doi.org/10.4000/glad.4950>).
 5. Voir chapitre 1, p. 74.

vaste projet de l'écrivaine de sortir de l'oubli des femmes occultées par l'histoire officielle¹ ; elle complète les démarches déjà amorcées dans *La Saga des poules mouillées*, où l'autrice mettait en scène l'importance historique d'autrices québécoises comme Laure Conan, Gabrielle Roy, Geneviève Guèvremont et Anne Hébert — une « belle histoire de poils et de constellations », dans ses propres termes². D'un autre côté, il s'agit d'écrire entre les lignes de l'histoire, de proposer des tracés alternatifs, d'autres formes de « correspondances », ouvertes à une forme de fiction. Il s'agit de rendre visibles les « étranges façons de s'écrire à soi-même » (ou de s'écrire soi-même) qu'à travers l'histoire les femmes ont dû inventer : selon les mots de Marie Savard, qui prend l'idée au mot, c'est ainsi par exemple que « [l]es femmes de lettres, les timbrées, se correspondent par procuration », entre les lignes d'une culture qui prétend les altérer³. Maryvonne Lapouge-Pettorelli parle elle d'un « corpus » à « élaborer » pour donner matière au travail critique en quoi consiste le féminisme : il s'agit d'une construction volontaire⁴. Dans tous ces cas, la pratique constellatrice consiste à la fois à rendre visible des relations tenues cachées, ou réellement ténues, et à en inventer d'autres, plausibles, créatrices, bien qu'imaginaires : elle restaure ce que l'histoire a empêché et contrecarre ses habitudes masculinistes.

II. C. Arianes : ré-orientations

Le troisième paradigme mémoriographique des écrivaines féministes est celui de l'exploration et de l'orientation. Ariane, personnage récurrent dans les textes, en forme la figure titulaire : elle guide, réoriente, encourage d'autres femmes à cheminer dans l'histoire.

II. C. 1. Boussoles et longues-vues

Correspondant à une pratique, la mémoire est aussi un outil dont le rôle est d'indiquer la voie à celles qui l'utilisent. Chez Louky Bersianik, elle est un « mot-boussole » :

Mot-boussole pour la mémoire de l'espace, ouvert aux quatre vents de notre fantaisie et aux trente-deux aires des points cardinaux et collatéraux où se situent les points chauds de nos désirs. Il se combine avec tous les genres et tous les nombres, avec tous les souffles qui nous agitent, qui nous donnent à respirer et peuvent nous ébranler, avec le noroît, le suroît, la mousson et le vent du large et ce vent de folie qu'on nomme liberté. Rose des vents sur toutes les latitudes et longitudes de l'espace féminin imaginaire à rendre réel, cette mémoire nous indique la direction à prendre, rien qu'à l'oxygène qu'elle met dans nos poumons⁵.

1. Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Montréal, Nota bene, 2004, p. 186 ; Jovette Marchessault, *Lettre de Californie*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982.
2. Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, 1981, *op. cit.*, p. 79.
3. Marie Savard, *Bien à moi*, 1979, *op. cit.*, p. 53.
4. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 104-105.
5. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 12.

La mémoire déplace ainsi le discours de l'histoire vers une notion d'espace et de territoire à conquérir et explorer pour les femmes : elle convoque un imaginaire de voyage. Même connotation dans la polysémie de la « courte-vue » des hommes, dans *Pour les femmes et tous les autres* de Madeleine Gagnon. Selon l'autrice en effet, les « catalogues »¹ de trop longs « millénaires » d'examen de l'histoire à la « courte-vue » ont éloigné un savoir qu'il s'agit, pour les femmes, de se « remémorer », comme on se remémore soi-même à sa propre identité². Le terme, en convoquant les registres du regard et de l'examen analytique, rappelle les critiques épistémologiques menées par les féministes quant à l'élaboration située des savoirs sur le monde³, mais il s'oppose aussi, ici, en raison de la présence du tiret, au terme plus idiomatique de *longue-vue*, dès lors assigné au domaine des femmes. La notion de mémoire est ainsi assimilée à un outil d'exploration et d'observation de plus grande portée que l'histoire à laquelle elle s'oppose.

En tant qu'outil d'exploration d'un nouveau territoire, la mémoire est présentée comme un concept temporel : elle doit permettre aux femmes de s'orienter non seulement dans l'espace qu'elles arpentent de manière inédite, mais aussi dans le temps. Elle « donne l'élan d'avancer sans peur », selon Louky Bersianik⁴, « car c'est aussi une mémoire-rétroviser : elle [...] permet de voir venir... » et replace les femmes dans leur « droit », en tant que « conductrices de [leurs] propres vies »⁵. L'image du rétroviser permet à l'autrice de décrire la convergence des temps qui se joue dans la notion de mémoire. Elle dit la place de sujet de l'histoire et des narrations que peuvent prendre les femmes, se trouvant dans une telle situation que le passé (derrière-soi) s'imprime sur l'image de l'avenir (devant-soi) au travers de celle du présent immédiat, localisé ponctuellement, de la conductrice dans sa cabine (où se trouve l'outil rétroviser). La « mémoire-rétroviser » n'est pas en soi connaissance, mais elle en crée : boussole ou miroir, elle indique et fait signe, à partir d'un point parfaitement situé dans l'espace. *La Dame au bidule*, de Victoria Thérême, est susceptible de porter des interprétations semblables : sa protagoniste, conductrice de taxi, médite en féministe sur le sens de sa vie et de son quotidien ; le rétroviser y est thématiqué de manière moins symbolique mais concrète. Son rôle complète en outre celui du « bidule », répétiteur lumineux situé sur le toit de son taxi, qui la localise comme occupée ou disponible pour un·e client·e potentiel·le : l'objet, en l'occurrence, problématise temps et espace comme dynamiques de l'action et de la narration.

1. Le texte de *Pour les femmes et tous les autres* note en réalité « catalogues », mais en dépit du possible accord féminin qui suit dans le même vers (« catalogues toutes épiécées »), il semble que ce soit une coquille ; dans *La Venue à l'écriture*, où ce texte est repris, c'est bien « catalogues » qui apparaît (et « toutes épiécées » se rapporte à « nous », quelques vers plus haut). Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 66.

2. Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, 1974, *op. cit.*, p. 43.

3. Sur la prédominance du registre de la vision, voir chapitre 3, p. 185 ; sur les soubassements épistémologiques de ces références, voir chapitre 4, p. 222.

4. Qui renoue ainsi avec la notion d'impulsion qui se trouve au cœur des théorisations de l'agentivité féministe en littérature. Voir chapitre 4, p. 251 (l'impulsion liée au non-lieu) et ce chapitre, p. 343 (l'impulsion comme principe utopiste féministe).

5. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 12.

Par la mémoire, passé, présent et avenir se mêlent donc en désordre et recomposent dynamiquement le concept d'histoire : les textes désorientent aussi, en ce sens. C'est ainsi que, chez Louky Bersianik, les «prémémoires» remplacent la «préhistoire» et que, comme dans la trilogie du Losange de Françoise d'Eaubonne, le patriarcat apparaît «comme la civilisation mégalithique des protomémoires de l'humanité», une époque non révolue caractérisée par le primat du symbole de l'obélisque¹ ; l'écriture d'une nouvelle mémoire opposée à cette préhistoire se porte vers l'avant². Ainsi, mémoire perdue et mémoire à retrouver ou à réinventer ne font qu'une : l'écriture balance d'avant en arrière, de passé en futur, pour restructurer le rapport même au temps. L'enjeu, selon Hélène Cixous, est à la fois historique, littéraire et cosmogonique, problématisé aux racines de la création féminine elle-même, telle qu'elle l'évoque dans *Illa* : «il y a en toutefemme» un élan créatif tel «que, cinq mille ans après qu'une femme l'ait mise au monde [...] cinq millénaires», il est encore reçu par «une femme d'une toute autre culture» qui le comprend ; «[c]inq mille ans ne nous séparent pas», répète-t-elle, «dans cinq mille ans», «il y a cinq mille ans», «dans cinq mille ans, aujourd'hui, comme il y a cinq mille ans», les femmes entretiennent ce réseau de correspondances³. Sur un tout autre plan, dans *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, ses contre-mémoires publiées en 1978, Christiane Rochefort joue aussi sur cette confusion temporelle, demandant «Tu te rappelles, quand ce sera l'Âge d'or ?» La question, outre qu'elle mêle passé et avenir, appelle différentes références, réelles et imaginaires : l'Âge d'or est à la fois le bar du XIII^e arrondissement de Paris où Rochefort écrit certains de ses textes, et l'identification symbolique de son livre *Archaios*, à la fois dans sa dimension diégétique — le roman se présente comme un pastiche d'utopie médiévale —, et extradiégétique — il marque une forme d'apogée dans l'œuvre de l'autrice⁴.

Ces mélanges de temporalités, de réel et d'imagination, trouvent une application particulière dans les textes de science-fiction, lorsqu'ils servent une réflexion historiographique et politique sur les manières dont on écrit l'histoire. Dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, *l'Histoire sans concession* d'Ariane, revenant sur l'histoire de la guerre des sexes, fonctionne comme une méta-source bibliographique : elle constitue à la fois l'horizon et le second texte des *Bergères* (le roman forme en somme le journal de bord des recherches de l'héroïne, en train d'écrire son essai), elle englobe les références réelles de Françoise d'Eaubonne et ses inventions plus ou moins fantasques, et condense, comme objet de «science-fiction» à proprement parler (objet historique fictionnel), toute une réflexion théorique de l'autrice sur le rôle de la littérature et ses liens avec l'histoire politique et sociale de la société. La plupart du temps, l'historique se mêle au fictionnel : on y trouve aussi des évocations de faits futurs au moment de la rédaction, plus ou moins vrai-

1. L'imaginaire mégalithique est central dans Françoise d'Eaubonne, *Le Satellite de l'Amande*, Paris, des femmes, 1975.

2. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 10, p. 21.

3. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 84-85. Je souligne.

4. Christiane Rochefort, *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, Paris, Stock, 1978, p. 137, p. 272.

semblables (« «terrorisme» des années 75-90», création d'un «État policier international¹», crise céréalière «débuta[nt] dans les pays riches, à commencer par l'U.R.S.S. », rébellion internationale des femmes). Ailleurs, on trouve associées histoire de la Révolution française et des propositions d'Olympe de Gouges, mentions des «humbles» luttes pour la contraception et l'avortement (droits acquis en France depuis quelques années lorsque Françoise d'Eaubonne écrit), et évocation d'un combat pour le droit au clonage qui se serait déroulé à l'orée du XXI^e siècle et que les femmes auraient fini par emporter². La mise en scène du travail de l'historienne, dans le roman, confond science-fiction et histoire, dans un geste que produit aussi d'une autre manière Christiane Rochefort dans *Archaos* et qui est en fait typique de l'histoire du genre de l'utopie (et de la dystopie) au XX^e siècle : chez Françoise d'Eaubonne, en raison du fait que l'héroïne est placée dans le futur par rapport au point d'énonciation de l'autrice, le regard qu'elle porte vers son héritage englobe à la fois le passé et le présent de l'histoire vécue par l'autrice, et son avenir imaginé.

II. C. 2. Archéologies du futur et de la durée

On retrouve dans les textes féministes ce que Sylvie Servoise analyse au début du *Roman face à l'histoire* : une certaine ambiguïté typique des littératures engagées du tournant des années 1980, entre conception «moderne» de l'histoire, orientée vers l'avenir, et conception contemporaine, dite «présentiste» marquée plutôt par l'idée d'une «mémoire omniprésente»³. S'engager, rappelle-t-elle, c'est «à la fois prendre conscience de sa propre historicité, de son être-présent, et se projeter dans l'avenir en fonction de cette situation. C'est donc, d'une certaine façon, présupposer une temporalité linéaire déterminée par la notion de projet et de fin⁴». Ce trait est en effet récurrent dans les littératures engagées les mieux connues du siècle ; chez Jean-Paul Sartre, le temps «marche à l'avenir» —«non pas vers l'avenir, mais «à l'avenir, comme d'autres marchent à l'électricité»⁵». Mais il est mis à mal par les terreurs historiques de la fin du siècle : guerres froides et menace nucléaire, nouvelles géopolitiques terroristes, conscience croissante de l'effondrement climatique à venir ; peu à peu, le futur est remis en cause «comme principe d'in-

1. L'interprétation de certaines évolutions géopolitiques comme forme de mise en place progressive, par le fait non officiel, d'un état policier international, n'est pas une stricte originalité de Françoise d'Eaubonne. Elle appartient bien plutôt à un air du temps politique, en France notamment nourri par les événements de Mai 68 ou par les textes d'Ulrike Meinhof et de ses camarades, mais plus général —pour exemple anecdotique parmi d'autres, on trouve cette expression en 1966 dans le journal de William S. Burroughs. Néanmoins, les rares résultats des coups de sonde que j'ai pu faire dans des bases de données pour rechercher l'expression exacte «État policier international» réfèrent la plupart du temps à Françoise d'Eaubonne elle-même : soit au texte des *Bergères*, soit à son article «Les terroristes sont au pouvoir !», publié dans *La Gueule ouverte* en octobre 1979. Françoise Eaubonne (d'), «Les terroristes sont au pouvoir !», *La Gueule ouverte*, n° 282, octobre 1979, p. 18-19.
2. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 36.
3. L'expression de «mémoire omniprésente» est formulée par Sylvie Servoise ; le terme de présentisme est emprunté au travail de François Hartog. Voir Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 35 et François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, 2003, *op. cit.*
4. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 32.
5. Denis Hollier, *Politique de la prose. Jean-Paul Sartre et l'an quarante*, Paris, Gallimard, 1982, p. 142-143, cité par Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 191.

telligibilité de l'histoire», il peine à signifier «principe d'espérance» et convoque plutôt l'angoisse¹. Le présentisme intervient à ce moment précis, selon les analyses de François Hartog : au moment des années 1970, «il se caractériserait par la domination d'un présent perpétuel qui tendrait à actualiser le passé et l'avenir, par le biais d'une *mémoire* omniprésente et d'un sentiment de responsabilité accru à l'égard des générations à venir²»; comme par un temps «dilaté» qui signifierait que «tout le passé et le futur s'accumulent dans le présent, un présent alors vécu sous le signe d'une double dette, à l'égard d'un passé honteux et d'un futur menaçant».

Ainsi le présent s'est étendu tant en direction du futur que du passé. [...] Formulé à partir du présent et pesant sur lui, ce double endettement [...] marque l'expérience contemporaine du présent. Par la dette, on passe des victimes du Génocide aux menaces sur l'espèce humaine, du devoir de mémoire au principe de responsabilité. Pour que les générations futures aient encore une vie humaine et se souviennent de l'inhumanité de l'homme.

Chez les féministes aussi, en effet, la notion de mémoire, dynamique et multipolarisée, se présente comme synthétique : par opposition au temps de l'histoire linéaire et discret, «factible³», elle est construite par les écrivaines féministes à partir d'une idée de durée⁴. Assia Djebar met en scène, elle, les recherches d'une histoire passée des femmes qui passent par l'exploration de chants et de danses enregistrés — autre lieu où la continuité synthétique du temps prime sur son analyse⁵. Nicole Brossard parce d'un «accès à la source» qui se transforme en «excès», où la «mémoire» obtient «une réelle durée car l'histoire a ses raisons⁶ : la durée, ici, devient un nouvel outil de compréhension du temps. Jovette Marchessault pense aussi une permanence du présent («Je dis que nous ne sommes pas la génération passée, que nous ne sommes pas la génération à venir. Je dis que nous sommes !») et propose à ses amies d'aller discuter avec les «visionnaires du passé⁷». Bien qu'elles le citent assez rarement⁸, on retrouve aussi dans ces textes le

1. *Ibid.*, p. 94-95 ; voir aussi Ernst Bloch, *Le Principe espérance*, 1954, *op. cit.*

2. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 35. Je souligne.

3. Sylvie Servoise réutilise ce terme en l'empruntant à Reinhart Koselleck. Il renvoie à une définition de l'histoire qui se projette vers le futur et ouvre à l'action (comme les modèles de résistance à l'histoire qui se développent chez les féministes et différents mouvements d'émancipation au même moment), il me semble qu'elle reste cependant dans une lecture linéaire et discrète, chronologique, des événements historiques, au service d'une idée de progrès presque téléologique que contestent (en partie) les écrivaines féministes. Voir Reinhart Koselleck, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques* [1979], Jochen Hoock et Marie-Claire Hoock (trad.), Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990, p. 237, cité par Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 182.

4. J'ai évoqué plus tôt la référence au concept de «mémoire proustienne» chez Pauline Harvey (voir p. 345) ; j'ajoute que Christiane Rochefort, dans *Le Repos du guerrier* en 1958, reformulait déjà, de Proust, la découverte d'un temps «à l'état pur», resignifié sous le prisme de l'amour violent d'une femme pour un homme qui la maltraite. On peut noter aussi la proximité de ces développements avec la pensée bergsonienne du temps, de la mémoire et de la durée. Voir Christiane Rochefort, *Le Repos du guerrier* [1958], dans *Œuvre romanesque*, Paris, Grasset, 2004, p. 37-206, p. 98 ; et Henri Bergson, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1903.

5. Assia Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement* [1980], Paris, Le Livre de poche, 2005, p. 80.

6. Nicole Brossard, *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980, p. 102.

7. Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, 1981, *op. cit.*, p. 174.

8. Elles le connaissent cependant, au moins Françoise d'Eaubonne à qui il arrive de le citer, et Monique Wittig qui l'a au moins lu au travers d'Herbert Marcuse. La réception critique de l'œuvre de Walter Benjamin a lieu en fait au même moment que se développe le féminisme. Voir Klaus Garber, «Étapes de la réception de Benjamin», dans

concept d'histoire tel qu'il a été développé notamment par Walter Benjamin. Comme elles, il doit fuir l'idée d'un « temps homogène et vide » pour au contraire construire l'idée de temps comme « empli d'instantanéité », faisant éclater ses fallacieux « continuum » ; lui aussi remarque combien temps des horloges et des calendriers diffèrent, combien l'espoir d'une libération oblige à réinventer les calendriers¹.

Cette durée est faite de la multiplicité de diverses temporalités. Sous la plume de Madeleine Gagnon, l'exigence de durée se traduit ainsi par la multiplication d'« états de mémoire toujours à vif »² ; sous celle de Louise Dupré, par l'avènement d'une « mémoire qui vaque dans les versions troubles du jour le jour », où les temps de nouveau sont confondus³. Dans les textes d'Hélène Cixous, le « futur futur » se compose en « mince feuille » séparant les corps de celles qui s'aiment, entre visions prophétiques et souvenirs d'un passé mythologique⁴. Chez Monique Wittig, les guérillères « avancent, il n'y a pas d'avant, il n'y a pas d'arrière. Elles progressent, il n'y a pas de futur, il n'y a pas de passé » ; elles se demandent « comment déterminer un événement digne de mémoire »⁵.

Dès lors, le concept de temps devient problématique, en tant qu'il est le cœur des régimes d'historicité choisis par les écrivaines pour structurer leur engagement. Jovette Marchessault évoque l'oppression exercée à l'aide des calendriers, outils d'une éducation catholique coercitive et violente⁶. Le temps de l'histoire est en effet, quant à lui, fondé sur un principe de séparation : « Ils ont inventé le temps de l'histoire pour nous séparer les unes des autres », s'insurge ainsi Germaine dans *La Saga des poules mouillées* de Jovette Marchessault. Même remarque chez Monique Wittig et Sande Zeig — et Christiane Rochefort par association —, qui donnent le décompte du temps pour un symptôme de chaos historique :

C'est que l'on vivait dans l'espace et dans le temps, de manière séparée. Par exemple, on comptait le temps, cela s'appelait chronologie et les appareils de mesure s'appelaient clepsydre, sablier, horloge, pendule, montre. Et on mesurait l'espace également. À présent qu'ils se sont dilatés et mêlés du même coup, on sait qu'on « glisse » d'une dimension dans une autre, parfois

Heinz Wismann (dir.), *Walter Benjamin et Paris*, Paris, Éditions du Cerf, 1986, p. 919-984.

1. Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », 1942, *op. cit.*, fragments XIV et XV, p. 439-440.
2. Madeleine Gagnon, *Lueur*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 99.
3. Louise Dupré, *La Peau familière*, 1983, *op. cit.*, p. 60.
4. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 117, p. 119.
5. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 37.
6. « À partir de cette fête de leur calendrier, ils organisent mon emploi du temps, vérifient si je fais des progrès ». « Les six premières années que je passai ici, en terre du nord, en plein moyen-âge québécois, furent donc particulièrement pénibles pour mes cellules, mon intelligence, ma sensibilité, mon sens de l'espace, mon besoin d'amour. Je ne comprenais rien, mais rien, à leur maudit calendrier. Du latin pour moi ! J'étais toujours en retard d'une fête, d'un saint entrant dans son sépulcre, d'un autre en sortant en odeur de sainteté, d'une couronne de pines [sic], d'une lutte à finir avec l'archange des principautés, d'une malédiction prophétique, d'une plaie d'Égypte, d'une fuite, d'un déluge, d'un jugement dernier, d'un cavalier de l'apocalypse portant la peste, d'une cérémonie de la décollation. » Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, 1980, *op. cit.*, p. 50, p. 30.

sans le vouloir, « merde, on a glissé sur une dimension », (Christiane Rochefort, *Encore heureux qu'on va vers l'été*, Gaule, âge de gloire)¹.

Pour Maryvonne Lapouge-Pettorelli elle aussi, tel qu'elle le pense pour toutes les femmes en général, « le temps n'est pas un concept » : il ne correspond ni aux indications « des montres », ni à celui « du calendrier », qui ne sont que des « temps mort[s] » pour elle. À l'heure des violences patriarcales et d'une vie conjugale aliénante, en 1966 au moment où Maryvonne Lapouge-Pettorelli réfute ainsi le temps du calendrier, cette disparition du temps correspond à une durée « étalée, impersonnelle », qui ne la concerne pas vraiment mais objective sa vie aux yeux des autres ; elle est facteur d'« irréalité » et aussi de néant « sans repère, ni mémoire ». À partir du moment où la libération est en cours — à partir du début des années 1970, pour Maryvonne Lapouge-Pettorelli —, le constat de la disparition du temps devient positif : toujours perçu fondamentalement comme durée, il est finalement défini comme le « corps à l'épreuve du temps », synthèse concrète et immanente de la vie d'une femme². Comme le rappelle aussi Nicole Brossard, « la voix du manifeste » correspond au fait que

nous appelons mémoire une forme précise de souvenir qui nous rappelle la mort le feu et la torture traversant les corps femelles la mort le feu et la torture comme trois cavaliers déchaînés chargés de répandre sur nous l'odeur de la peste patriarcale.

« Mémoire » est à la fois remémoration des souffrances passées et réinvention cosmique, apocalyptique, prise de parole sous le régime du manifeste et création d'une autre dimension du « temps »³.

Walter Benjamin, lui, articule l'idée que la « raison » de l'histoire appartient aux vainqueurs, seuls en pouvoir d'articuler un récit cohérent fondant et justifiant leur position, et principaux détenteurs d'archives qui elles-mêmes, au fil du temps, ont toujours structurellement relayé et appuyé les manifestations du pouvoir. L'histoire des vaincus, dans cette perspective, est toujours nécessairement périphérique et fragmentaire, désarticulée du récit principal ; en même temps qu'elle est la seule qui soit susceptible d'être sans cesse réécrite et réinvestiguée, « citée » à comparaître⁴. C'est pourquoi les écrivaines féministes, comme d'autres intellectuel·les des mouvements d'émancipation de la même époque⁵, proposent d'ouvrir la voie vers une paradoxale mé-

1. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, 1976, *op. cit.*, p. 73 ; Christiane Rochefort, *Encore heureux qu'on va vers l'été* [1975], dans *Œuvre romanesque*, Paris, Grasset, 2004, p. 1055-1222, p. 1072.
2. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 48, p. 107 ; Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal d'une femme soumise*, 1979, *op. cit.*, p. 106.
3. Nicole Brossard, *Le Sens apparent*, Paris, Flammarion, 1980, p. 46.
4. *Ibid.*, p. 432 ; Patrick Boucheron, « Préface. Sauver le passé », Olivier Mannoni (trad.), dans Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, Paris, Editions Payot et Rivages, 2013, p. 7-50, p. 13-14. Voir aussi chapitre précédent, p. 296.
5. Inspiré par des hypothèses similaires chez Ernst Bloch, Herbert Marcuse propose par exemple l'idée que les images des arts ont beau se trouver en complet décalage avec la réalité historique et matérielle des individus, « [c]e qu'elles retiennent et rappellent à la mémoire appartient au futur : ce sont les images d'un bonheur qui tendrait à dissoudre la société mais elle le refuse et le réprime ». De même, Édouard Glissant parle de vision prophétique du passé en 1981. Voir Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel* [1964] (titre original : *One Dimensional Man*), Monique Wittig (trad.), Paris, Minuit, 1968, p. 85 et Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 132.

moire du futur, bâtie sur l'exploration archéologique d'archives partielles et manquantes du passé, à partir des besoins du présent. Nicole Brossard mobilise l'idée d'un ensevelissement lorsqu'elle explique pour *Les Têtes de pioche* qu'il y a urgence à entreprendre « une recherche sur soi », à faire ressurgir, par l'écriture, « des potentiels » jusque-là « tellement enfouis dans notre mémoire »¹. Louky Bersianik, surtout, évoque un « futur archéologique » en 1979, une « mémoire du futur » à partir des années 1980, puis une « archéologie du futur », possiblement partiellement inspirée de la notion d'« archéologie » développée par Michel Foucault², expression qui est restée depuis en tout cas³. Pour l'écrivaine, la « mémoire du futur » doit s'inscrire « dans le présent de façon à ce que ce présent devienne une chose ancienne et dépassée »⁴; le recours à la science-fiction⁵, à la « cybernétique », aux « tambours magnétiques des ordinateurs » a pour but de faire en sorte, même si c'est par le fantasme, que « notre mémoire future soit exacte et précise »⁶. L'« à-venir »⁷ ainsi alimente le présent, sert à mieux y agir. Janou Saint-Denis explore le concept de mémoire dans le même sens lorsqu'elle s'oppose aux « mythes » et « déifications peut-être propices à l'extase, mais sûrement pas source de transcendance » qu'elle observe chez certaines de ses camarades, notamment lorsque, à l'instar d'Hélène Cixous par exemple — qu'elle ne cite pourtant pas —, celles-ci révisent les textes mythologiques en glorifiant une histoire des femmes transmillénaire et quasi cosmique. Janou Saint-Denis leur préfère la recherche d'un « réel imaginaire qui ne peut être autre que futuriste et omniprésent », limité « à l'énergie créatrice »⁸.

L'engagement littéraire qui naît du tournant présentiste, visible dans les littératures féministes, est ainsi « à la fois rétrospectif et prospectif », ni « commencement absolu », ni « simple répétition du passé »⁹. En travaillant le concept de mémoire, en l'opposant à ceux de l'histoire et du

Voir aussi Irène Langlet, *Le Temps rapaillé. Science-fiction et présentisme*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2020.

1. Nicole Brossard, « Féminisme ou lutte spécifique des femmes », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 1, mars 1976, p. 4.
2. Voir Michel Foucault, « Entretien avec Michel Foucault » [1980], dans *Dits et Écrits IV. 1980-1988*, Paris, Gallimard, 1994, p. 41-95, p. 57; Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 9.
3. Un recueil de ses textes posthumes porte ce nom. Voir Louky Bersianik, *L'Archéologie du futur*, Montréal, Sisyphé, 2007. L'expression est aussi depuis devenue le titre d'un livre important de Fredric Jameson, qui explore cette question depuis le début de sa carrière dans les années 1970. Voir Fredric Jameson, *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie* [2005] (titre original : *Archeologies of the Future. The Desire called Utopia and Other Science Fictions*), Nicolas Vieillescazes (trad.), Paris, Amsterdam, 2021.
4. Louky Bersianik, « L'herbe était rouge et comme rôtie (la fiction introuvable) » [1984], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 24-25, p. 25.
5. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 16. Cela, de manière parfaitement concrète : ce texte de Louky Bersianik se trouvait originellement à l'orée de l'Agenda des femmes de 1979 des éditions du remue-ménage, matériellement ancré dans un objet destiné à archiver et projeter un certain nombre d'actions dans le temps. Voir Marie-Claude Garneau, « L'Agenda des femmes », 2019, *op. cit.*
6. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 14.
7. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 57.
8. Janou Saint-Denis, *La Roue du feu secret*, Montréal, Leméac, 1985, p. 239, texte écrit en 1976.
9. François Hartog, *Régimes d'historicité*, 2003, *op. cit.*, p. 126; cité par Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 96, p. 22.

temps comme principes de séparation, en se tournant vers un futur qui apparaît menaçant¹, les textes féministes semblent bien être des textes présentistes. En même temps, les autrices déplacent l'endettement typique du présentisme vers la considération de l'histoire des femmes et affirment aussi qu'elles n'en sont pas directement, elles, les responsables, mais immédiatement les victimes. L'endettement leur est plutôt encore promesse et espérance, puisque le passé n'a jamais réservé autre chose que discrimination et violences ; elles envisagent quant à elles un « [re]commencement absolu », qui soit lutte et engagement sans cesse relancé².

III. Histoires et mythologies

Le rejet de l'histoire par les féministes coïncide avec un rejet des mythes, entendus au sens que Roland Barthes donne au mot. Pour lui, l'histoire s'oppose au discours mythologique, c'est-à-dire idéologique, en tant qu'elle est un processus social et politique évolutif, structuré par des luttes de classe, plutôt qu'un récit naturalisant les positions sociales ; mais dès lors qu'elle est un discours institutionnalisé utilisé à des fins politiques, elle devient elle-même mythe — c'est l'histoire comme mythe que rejettent donc les féministes³. C'est ainsi notamment qu'Hélène Cixous, commentant l'œuvre de James Joyce dans *Prénoms de personne*, évoque une « Histoire [qui] se masturbe, et crache une pluie de mythes, avortons, termes, et fins du monde⁴ ». Christiane Rochefort présente le « mythe du bonheur », dans *Les Enfants d'abord*, comme un mythe historique, l'« un des plus puissants analgésiques » de l'histoire capitaliste et de l'histoire globale des femmes : « [l]e bonheur des enfants, la réduction sans douleur, la mutilation dans la joie. »⁵ C'est aussi précisément en tant qu'il est un mythe critique que Monique Wittig rejette le concept d'engagement littéraire : « [l]a littérature engagée (tout comme l'écriture féminine) sont des formations mythiques » à ses yeux et « comme telles, fonctionnent comme des mythes dans le sens que Barthes a donné à ce mot. Comme telles, elles jettent de la poudre aux yeux des gens en faisant un amalgame » entre histoire des formes et histoire des idées, problèmes éthiques et problèmes pratiques, individus et formes⁶.

1. Le génocide est parfois projeté pour le futur : c'est par crainte des « féminicide[s] » à venir, des « génocides apocalyptiques de la mort atomique » et des destructions environnementales qu'agissent aussi les féministes. Éliette Rioux, « Histoire invisible », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 9, février 1977, p. 4 ; Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, Paris, Encre, 1980, p. 164.

2. Cette idée d'un perpétuel recommencement correspond à leur manière de refonder la pensée utopiste en élan critique toujours relancé, et donc à repenser ce genre d'écriture. En même temps, elle s'associe aussi à certaines conceptions ésotériques de l'histoire, auxquelles je vais désormais m'intéresser — au sujet de leurs implications par rapport à l'histoire littéraire, voir chapitre suivant, p. 405.

3. Voir notamment Roland Barthes, *Mythologies* [1957], Paris, Seuil, 2014, p. 257-259 et p. 268-272.

4. Hélène Cixous, *Prénoms de personne*, Paris, Seuil, 1974, p. 276.

5. Christiane Rochefort, *Les Enfants d'abord*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1976, p. 36.

6. Monique Wittig, « Le cheval de Troie » [1984] (titre original : *The Trojan Horse*), Marthe Rosenfeld (trad.), *Vlasta*, n° 4, « Spécial Monique Wittig », mars 1985, p. 36-41, p. 37.

Néanmoins, ce rejet s'inscrit dans les textes féministes comme directement corollaire d'un travail de ré-vision sur les mythologies — issues de l'Antiquité surtout, et de la plus canonique des cultures par rapport à l'histoire des cultures française et québécoise. En outre, en réinventant d'autres histoires, en forgeant d'autres concepts explicatifs de l'histoire des femmes, les écrivaines fondent elles-mêmes des mythes¹. Les mémoriographies bâties par les écrivaines soulignent ainsi l'ambiguïté de ce geste apparemment contradictoire ; elles assument et interrogent leurs propres mythographies. C'est une ambivalence globalement partagée avec d'autres littératures de la fin du XX^e siècle :

[elles] croient moins à une histoire progressive qu'[elles] ne *veulent* y croire et on peut penser que, en ce sens, [l'écriture] engagé[e] s'inscrit moins dans le régime moderne d'historicité qu'elle ne le désigne comme une utopie, un mythe, ou une fable : précisément ce que deviennent les religions lorsque l'on n'y croit plus².

Dans une dernière section, j'aimerais mettre en valeur ces ambivalences des liens établis par les écrivaines entre mythes, histoire et engagement littéraire. Elles disent bien l'extrême complexité d'un rejet de l'histoire qui est en même temps besoin quasi tragique d'en reconnaître le poids, comme d'une valorisation des écritures mythologiques qui reste consciente des dangers idéologiques qu'elles représentent.

III. A. L' imagination comme méthode et force critique

Ce qui apparaît certain dans ces recherches que mènent les écrivaines sur la mémoire des femmes, c'est qu'en réalité elle n'existe pas et qu'elle est à inventer. Dans *Les Agénésies du vieux monde*, Louky Bersianik cherche ce « [q]uelque chose [qui] ne s'est pas produit qui devait se produire », qui « devait être retenu qui a été oublié », qui fait que « [c]omme des somnambules, [les femmes ont] marché l'une derrière l'autre à travers l'histoire sans regarder où [elles mettaient] le pied », sans savoir si d'autres étaient passées là avant elles. Il n'est pas sûr, dit-elle, que les Cités des femmes aient existé, mais pas non plus qu'elles n'aient jamais vu le jour. Le seul héritage des femmes, selon son analyse, consiste ainsi en leur « monstrueuse [...] amnésie ». C'est précisément cela que Louky Bersianik nomme « agénésie du vieux monde » et « agnosie » des femmes : « cette absence congénitale de l'organe de la réminiscence »³. « Nous ne savons pas bien comment trouver ce que nous n'avons pas perdu », remarque de même Hélène Cixous dans *Illa*, ou « [n]ous souvenir de ce que nous n'avons jamais oublié », rappelle-t-elle en soulignant l'ambivalence de

-
1. Monique Wittig, en associant différentes figures, les mythologise par exemple toutes à la fois : Sappho, Antigone, Alexandra Kollontai, Flora Tristan, ouvrières en grève... voir notamment Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 52.
 2. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 188.
 3. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 5-7.

ces questionnements aporétiques ; mais chez elle aussi, on trouve exprimée la mémoire d'un état « avant les mots »¹.

Dès lors, cette hésitation critique est associée à une exigence d'imagination, pensée comme la force tranquille de la mémoire, l'organe manquant de l'histoire. « De toute évidence », il faut réinventer la « science de la fable », d'après Marie Savard, pour désarmer et libérer « la mythologie » de « l'imaginaire du Père »². Louky Bersianik souhaite, en citant Nicole Brossard, « mont[er] en épingle » une mémoire inventée, rehaussée, dramatisée³. Il s'agit pour les femmes de déplacer « l'imagination du savoir », de tramer le « palimpseste de [leur] propre imaginaire tenu dans l'oubli »⁴ : les discours se superposent et la mémoire se définit en effet, chez Louky Bersianik, comme un montage d'histoire et d'imagination. Chez Monique Wittig et Sande Zeig, c'est une « fuite en avant » plus ou moins joyeuse, réponse aux « fuites ou trous de mémoire », qui déplace la mémoire vers l'imagination⁵. Cela passe encore, chez Hélène Cixous, par l'évocation de scènes de tendresses transmillénaires : « celles qui écrivent ont coutume d'imaginer que leurs mères ont des mains longues et posées comme leurs sourires », qui les accompagnent dans leur travail. Elles sont suscitées par une imagination qui « invent[e] la pensée qui ne sépare pas », autorisée à « glisser l'écho d'un nom entre deux femmes d'une seule inspiration » par exemple ; cette imagination passe « entre », « caress[e] » et « se dissip[e] » sans être jamais réellement fixée, ce qui la rend apte à « représenter le ressassement entrelacé de [la] continuité » que fantasme l'écrivaine entre les femmes, à travers les femmes⁶. En somme, à l'imagination et aux émotions est laissée carte blanche pour donner matière à cette mémoire qu'il faut fonder.

Parce qu'elle est liée à un principe foncièrement critique, l'imagination devient l'objet d'une revendication directe, manifeste. « L'imagination doit être le seul pouvoir » : c'est l'un des *leitmotive* de l'œuvre de Françoise d'Eaubonne contre la naïveté des slogans militants de Mai 68 (« L'imagination au pouvoir »)⁷. Janou Saint-Denis développe la notion d'un « réel imaginaire qui ne peut être autre que futuriste et omniprésent » et qui constitue pour l'écrivaine la « féministation » (sur le modèle de « manifestation ») de la mémoire sociale et politique⁸. C'est ainsi également qu'évoquant dans *Le Sens apparent* les conversations à bâtons rompus qu'entretiennent

1. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 119.

2. Marie Savard, *Sur l'air d'Iphigénie*, 1984, *op. cit.*, p. 19.

3. Toujours cependant « épingle » : domestique et féminine. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 12.

4. Louky Bersianik, « Sur l'échelle d'Aristote », 1989, *op. cit.*, p. 188.

5. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, 1976, *op. cit.*, p. 91.

6. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 117, p. 119.

7. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 240. Au sujet de la force poétique et quasi mythologique, ambiguë en effet, des slogans de Mai 68, analysés en lien avec leur dimension d'engagement, voir Laurence Côté-Fournier, « Les « tenaces velléités révolutionnaires » de Michel Leiris de la Chine maoïste à Mai 68 », dans Jean-François Hamel et Barbara Havercroft et al. (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 59-75, p. 71-74.

8. Janou Saint-Denis, *La Roue du feu secret*, 1985, *op. cit.*, p. 235-237.

quelques femmes de ses amies, Nicole Brossard parle des « langues retrouvées », des pensées qui « manifestent », qui font « le guet », ou bien « la roue », dont la prise de conscience « donne à nos mémoires une certitude » telle qu'elles peuvent se réinventer¹. Nombreuses sont ainsi les écrivaines qui, tout en critiquant l'aspect autoritaire de l'histoire, affirment l'utilité de réinvestir les mythes, d'en créer de nouveaux ; filles et femmes doivent défaire et réinventer la « boule à mythes » pour pouvoir avancer². « [S]ouviens-toi. Fais un effort pour te souvenir. Ou, à défaut, invente³ », exhortent les guérillères de Monique Wittig : cette formule, souvent citée par les contemporaines de l'écrivain/e, devient le paradigme d'identification de ce travail féministe sur l'histoire des femmes — ambitieux, politique, mythologique, en tant qu'il est précisément placé à l'intersection de l'histoire et de la mémoire⁴. Louky Bersianik propose qu'« [à] défaut d'histoire propre, nous devons interroger la mémoire mythologique », ce qui consiste notamment à

questionner les personnages féminins qui s'y trouvent, non pour déifier la femme, non pour la replacer sur le trône monothéiste de la Grande Déesse qui était la Reine du Ciel, mais pour lui donner la chance de capter une certaine mémoire très ancienne, encore inutilisée et chargée à bloc d'énergie potentielle⁵.

Dans ce sens, la mémoire a tout à voir avec l'utopie et mobilise des imaginaires mythologiques tout en s'en méfiant, pour contester le mythe de l'histoire majuscule : la revendication du pouvoir politique et épistémologique de l'imagination constitue le point d'accroche commun à ces deux référents génériques aux yeux des féministes. Le recours à l'utopie est en effet proposé comme un garde-fou contre le mythe historique. De fait, les théoricien·nes de l'utopie au XX^e siècle ont articulé ensemble les deux concepts de mémoire et d'utopie bien au-delà du contexte strictement féministe, pour montrer comment ils permettraient ensemble de repenser l'histoire :

En inscrivant la pensée utopique dans une perspective messianique, Ernst Bloch et Walter Benjamin ont démontré qu'utopie et utopisme ne peuvent être disjoints. Si l'utopie risque constamment de s'enfermer dans des cadres trop rigides et surtout de rester hors du temps historique, *l'utopisme, lui, tente d'en dépasser les limites, puisqu'il récupère l'histoire à travers la mémoire*. La « mémoire anticipatrice » n'est pas pour Bloch un simple acte de réminiscence ; elle est *anamnesis*, autrement dit reconnaissance, *anagnorisis*. Un tel acte suppose du discernement et produit de la connaissance. [...] En ce sens, l'utopisme n'est pas régressif, compensatoire ou nostalgique, tant s'en faut, mais possède une force critique propulsive⁶.

1. Nicole Brossard, *Le Sens apparent*, 1980, *op. cit.*, p. 43-44.

2. Marie Savard, *Sur l'air d'Iphigénie*, 1984, *op. cit.*, p. 21.

3. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 122.

4. Nicole Brossard le souligne dans *Amantes*, en utilisant cette citation en exergue d'un texte intitulé « Ma mémoire d'(amour) ». Nicole Brossard, *Amantes*, 1980, *op. cit.*, p. 45.

5. Louky Bersianik, *Les Agnésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 21.

6. Vita Fortunati et Raymond Trousson (dir.), *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 26-27. Je souligne.

On retrouve nettement, dans ce texte rédigé par Vita Fortunati et Raymond Trousson en introduction de leur *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme* en 2008, les éléments clefs proposés par les écrivaines féministes dans leur propre remaniement du concept d'histoire : centralité du terme de mémoire, combinaison d'actions de réminiscence, de reconnaissance, de connaissance et de création, formulation d'un paradigme où passé, présent et futur se mêlent pour penser la lutte, insistance sur la dimension instable et critique d'un geste fondamentalement utopiste (plutôt qu'utopique¹). Dans ce sens, comme elles le proposent elles-mêmes, l'utopie, l'imagination ou la mémoire sont des « méthodes² ».

Cet imaginaire utopiste et « mémorique », pour reprendre le terme que propose Louky Bersianik, est donc souhaité instable : c'est sa « menace » propre, en même temps que le cœur de sa valeur de méthode critique. Portée par le « Collectif Mémoires Utopies », la revue littéraire *Vlasta* consiste à « générer » des utopies dont les mémoires individuelles ont gardé « trace » : dans ce projet qui convoque la figure de la guerrière de Bohême, la mémoire teinte d'épique la recréation utopiste. Les mémoires amazoniennes y sont thématiques par Nicole Brossard comme reposant ainsi sur un rejet de l'île d'Utopie, repensé sur le mode de l'urbain continu et du combat — « Je ne peux pas rêver l'île, je ne peux rêver que la fille en combat dans la cité, donc dans le savoir, faisant la guérilla dans la cité, par le texte entre autres », propose-t-elle à Suzette Robichon³. Cet utopisme considéré dans son élan continu et fondé sur une notion de relation, permet finalement, selon Louise Dupré, de « fabriquer du passé », de « forcer les généalogies », de « replacer dans la mémoire » l'histoire concrète des femmes, d'« ouvrir, ouvrir le temps »⁴.

III. B. Autoritaires ou utopistes ?

Le lieu mythologique de l'écriture féministe provoque dès lors de fortes tensions idéologiques et littéraires au sein du champ féministe, en raison même de cette nécessaire prévalence donnée à l'imagination et à l'utopisme. Il y a un écart entre celles qui pratiquent une écriture monumentale aux accents fortement mythologiques et épiques (Monique Wittig, Hélène Cixous, Louky Bersianik, qui se représentent en héraults, Quichotte, Prométhéas, messies), et celles qui,

-
1. Une partie des réflexions présentes dans ce chapitre concernant la notion d'utopie sont appuyées sur des textes théoriques anglais, qui utilisent le terme « *utopian* » (*utopian impulse*, notamment). Or, en français, ce terme peut être traduit soit par « utopique », soit par « utopiste » ; et dans l'usage courant, « utopiste » connote une rêverie idéaliste vouée à la défaite, plus que son quasi-synonyme « utopique ». Cependant, pour insister comme Vita Fortunati et Raymond Trousson sur la dimension critique de la notion d'utopie en contexte féministe, il me semble qu'il est intéressant de proposer une autre distinction, entre « utopique » pour désigner un état considéré de fait comme heureux et harmonieux à un instant donné, et « utopiste » comme notion dynamique de lutte ou d'espoir mis en action.
 2. Voir dans les annexes, échantillon « Mémoires et utopies comme « méthodes » ».
 3. Sylvie Bompis, Michèle Causse et Suzette Robichon, « *Vlasta* », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p.3-8, p. 5 ; Suzette Robichon (Triton), « Rencontre avec Nicole Brossard », *ibid.*, p. 27-40, p. 38.
 4. Louise Dupré, *La Peau familière*, 1983, *op. cit.*, p. 28.

au contraire, privilégient la modestie (France Théoret, Nicole Brossard, Maryvonne Lapouge-Petorelli, qui préfèrent des formes d'écriture brèves et plus intimes). L'ancrage historique et politique de ces démarches pose problème ; c'est aussi au moment de la réception des œuvres, moment dont les coordonnées culturelles et politiques évoluent avec le temps, que ces multiples révisions mythologiques peuvent apparaître singulièrement *déplacées* et que le besoin de les situer de nouveau s'exprime.

III. B. 1. *Méfiances et contradictions*

Bien que les écrivaines soient nombreuses à recourir aux écritures mythologiques, celles-ci suscitent une méfiance globale : aucune autrice n'oublie les risques qui sont pris dans ces choix de revalorisation idéologique. Des tensions structurent le mouvement entre celles qui jugent que le recours à de nouvelles formes de récits mythologiques, soient-elles féministes, représentent un danger idéologique, politique et parfois littéraire, et celles qui y recourent comme un moyen de résilience et de création neuve au contraire, en reprenant les récits fondateurs hérités de l'Antiquité gréco-latine, parfois égyptienne. La méfiance est permanente chez Françoise d'Eaubonne, sur ce plan : même le « [b]ruissement mythologique » des « [b]ain[s] d'images » de créateurs qu'elle admire, tels que Jean-Luc Godard, est critiqué comme insatisfaisant¹, tandis que la « résurrection des mythes » prônée par ses Bergères, comme le recours au mythe de l'« amazonat », se révelent finalement outils, parmi d'autres, d'un sexocide contre les hommes² — on voit que, chez elle, le lien est clairement établi entre mythes au sens historique et ethno-religieux et mythes au sens idéologique. Lorsque, dans *La Jeune Née*, Catherine Clément reproche à Hélène Cixous de partir dans de trop hauts niveaux d'abstraction, où elle ne reconnaît rien « en termes politiques », elle estime précisément que ce qui est dit appartient à « l'ordre du mythe, de la poésie »³ — ici encore, parce que l'autrice est particulièrement portée à la mythographie, mythe-idéologie et mythe-poétique se rejoignent.

Ces gestes de réinvention mythique de la mémoire tendent souvent, au moment de conjurer l'histoire — puisqu'ils visent précisément à créer des espaces anhistoriques —, à l'essentialisme ; les autrices, quels que soient les choix qu'elles font pour se positionner par rapport à ce problème, vont ainsi, ou souvent, de Charybde en Scylla. Chez Monique Wittig par exemple, le rapport aux mythologies est complexe et parfois contradictoire. En général, le recours au mythe est présenté comme un lieu foncièrement critique : bien qu'il soit structurant dans *Les Guérillères* ou du *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, ouvrages qui convoquent des noms gréco-latins, égyptiens, asiatiques, africains, issus de différentes cultures à travers le globe, et ouvrages

1. Françoise d'Eaubonne, *Contre-violence ou la résistance à l'État*, Paris, Tierce, 1978, p. 25.

2. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 37.

3. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, 1975, *op. cit.*, p. 292-293. Voir aussi chapitre 4, p. 241.

qui en inventent de nouveaux, l'écrivain/e signale en permanence l'insuffisance de ce recours au mythe. Dans le *Brouillon*, elle invente ainsi avec Sande Zeig l'hypothèse selon laquelle la fin de l'âge d'or des amantes s'est produit au moment où « les mères » se sont nommées telles, « se sont prises d'émerveillement » pour leur capacité d'enfantement et « absorbées dans des mythes sur l'obscur, la béance, la germination, la terre-mère, la fructification des arbres », transformant l'histoire en « cortège de déesses enceintes ». L'écrivain/e épingle alors les métaphores de certaines de ses contemporaines, contestant leur pratique précisément mythologisante, foncièrement conservatrice, selon elle, des mythes¹. Néanmoins, cette position de Monique Wittig peut être discutée au regard des orientations prises par sa propre œuvre : chez elle, le rejet des mythologies instituées est toujours corollaire d'une réintroduction de nouveaux mythes ; celle-ci est censée désamorcer la part de croyance et d'idéologie qui s'y loge, le caractère extrêmement hétéroclite des tons et emprunts la désacralisant². Ce travail reste pourtant ambivalent et mis en échec, comme l'a montré Winifred Woodhull à partir d'une analyse de la scène du serpent Orphée et de l'Ève noire des *Guérillères*³. L'écrivain/e excelle dans la création de « toile[s] d'associations [...], de réseau[x] métaphoriques qui articulent tensions sociales de l'ici et maintenant tout en faisant apparaître des images de mondes alternatifs », en imaginant « la possibilité d'inventer des langages qui puissent lier [...] différentes positions de manière efficace d'un point de vue politique sans pour autant gommer leur singularité » ; Woodhull salue cette efficacité à multiplier les points de vue et effets d'intertextualité au sein des textes, qui permettent notamment à des accents décoloniaux d'y prendre place. Reste que Wittig a tendance à subsumer et réduire toute la complexité de ces évocations lorsqu'elle ramasse ces riches images dans l'articulation d'un discours explicite sur ce qu'est le féminisme. Échouant à rendre compte de manière réellement satisfaisante, notamment, des intersections de genre et de race qui complexifient les luttes féministes, elle se laisse ainsi aller comme en dépit d'elle-même au mythe *du* féminisme ou de *la* révolution des femmes⁴ ; il y a ainsi un écart, presque une contradiction, entre ce que fait le texte et ce que dit l'autrice.

-
1. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, 1976, *op. cit.*, p. 112. Je souligne.
 2. « Les mythes éclatés dans le texte de Wittig accompagnent “le processus de désidentification” (à La Femme) du personnage collectif qui tente de trouver une voie au-delà des catégories : “Les passages des *Guérillères* de Wittig [...] sont des manifestations lyriques qui ont moins le pouvoir de provoquer que de donner force et d'attiser violemment une opposition à la violence et aux catégorisations” ». Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 57, p. 172-174 ; Anna Camaiti Hostert, *Passing. Dissolvere le identità, superare le differenze*, Rome, Castelvecchi, 1996, p. 63.
 3. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 70-71.
 4. « *I believe Wittig's writing is most powerful when it evokes a web of associations [...], a metaphorical network that articulates the social tensions of the here and now while simultaneously conjuring images of alternative worlds. [...] the possibility of inventing languages that can link these different positions in politically effective ways without effacing their singularity.* » Winifred Woodhull, « Monique Wittig Reconsidered », *Clepsydra*, n° 5, janvier 2006 (en ligne : https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/15052/CL_05_%282006%29_11.pdf), p. 147-166, p. 156-157. Ma traduction.

III. B. 2. Imaginaires ésotériques

Certaines des contradictions des textes féministes peuvent être éclairées par l'observation de leur relative proximité avec des discours de type ésotérique, au moins dans leur manière de recourir à une idée de nature, de renouvellement de l'être humain et de retour à une sorte de «tradition primordiale»; ce sont trois des principaux critères de définition de l'ésotérisme que propose par exemple Antoine Faivre. Or l'ésotérisme est une pratique de pensée structurée par un fort imaginaire de hiérarchie, entre le petit nombre de celles et ceux qui sont initié-es et font *autorité*, et celles et ceux qui restent ignorant-es¹. À propos des développements de pensées mythologiques qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale et ont contribué à reformuler le concept d'histoire, des historiens comme Carlo Ginzburg ou Daniel Dubuisson, notamment, ont montré à quel point elle pouvait être sous-tendue de présupposés ou de tentations élitistes et réactionnaires. Chez les féministes, le lieu ésotérique de l'écriture est perçu comme problématique, et même bâti comme tel. Il forme l'un des espaces les plus intéressants et les plus complexes d'analyse de leurs démarches.

On retrouve dans certains textes féministes ces paramètres d'une culture mythologique proche de l'ésotérisme. D'abord, par l'annonce prophétique d'une renaissance. Dans l'œuvre de Louky Bersianik, elle prend des proportions révolutionnaires, dans un mouvement dialectique qui nourrit la mémoire de l'histoire morte : «ce gigantesque *trou de mémoire* historique» auquel sont confrontées les femmes, qui les a rendues «longtemps invisibles» (dans l'histoire), les rend paradoxalement «*terriblement vivantes*» désormais (en mémoire)². Annie Leclerc, dans *La Venue à l'écriture*, se dit «dure, dure, comme les pierres du rocher de l'Acropole [...] douce de passages en mon corps inscrits, de tant de mémoire d'humanité gardée³» —elle signifie précisément la conjonction de dureté et de douceur, de ruines et de renaissances. C'est aussi le «Je renaiss. Nous renaissons. / Elles renaissent toutes», mi-récitation de conjugaison, mi-litanie répétée comme un *credo* dont la valeur repose dans l'espérance, qu'annonce Germaine Beaulieu dans *Sortie d'elle(s) mutante*. Dans ce recueil les femmes, «[s]ous sa langue, dans un discours», «se dé/la[cent]», renaissent de se défaire des liens qui les ligotaient⁴. Chez Hélène Cixous aussi, les «ruines» cessent

-
1. Voir Antoine Faivre, *L'Ésotérisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992. En le commentant, Daniel Dubuisson synthétise ainsi les six critères : 1. La croyance dans des correspondances des éléments dans la nature. 2. Une nature qu'il faut donc déchiffrer. 3. Certaines personnes jouent le rôle d'intermédiaire entre le sens caché de la nature et les autres êtres humains. 4. L'accès à ce sens caché donne lieu à une renaissance de l'individu. 5. Et lui permet de retrouver un contact avec un état antérieur du monde et de la connaissance, la «tradition primordiale». 6. Cette nouvelle connaissance peut être transmise à un cercle d'initié-es. Dans l'ensemble, l'ésotérisme s'organise donc autour de trois pôles majeurs : l'idée de nature, l'idée d'élite, et l'idée de retour. Voir Daniel Dubuisson, «L'ésotérisme fascinant de Mircea Eliade», *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 106, n° 1, 1995 (DOI : [10.3406/arss.1995.3134](https://doi.org/10.3406/arss.1995.3134)), p. 42-51, p. 45.
 2. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 24.
 3. Annie Leclerc, «La lettre d'amour», dans Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, *op. cit.*, p. 117-152, p. 146.
 4. Germaine Beaulieu, *Sortie d'elle(s) mutante*, Montréal, Quinze, 1980, p. 109, p. 34.

d'en être, pour se transformer en « hymnes de la mémoire lumineuse », reprenant vie comme les Caryatides de Louky Bersianik¹.

L'idée fantasmatique d'une mémoire « innée » correspond à cet imaginaire de la renaissance, puisque les récits suggèrent qu'il s'agit de renaître à un état primordial, pré-patriarcal ; elle est structurante dans un grand nombre de textes qui travaillent la notion. Elle forme notamment le titre du recueil de poèmes de Janou Saint-Denis, *Mémoire innée*, dont le premier poème a été écrit pour le 8 mars 1977². Elle correspond au premier amour, « première mémoire » dans les textes d'Annie Leclerc, d'Hélène Cixous ou de Louky Bersianik ; il faut y faire « retour » comme à des formes de « mémoires primitives ». Chez cette dernière, la « mémoire s'était retirée » et les femmes vivaient « à marée basse » avant que n'advienne ce mouvement de recherche à la fois historique et prospective lié à la lutte des femmes³. Elle est aussi la mémoire vers laquelle les autrices opèrent une « remontée » dans les textes d'inspiration psychanalytique de Chantal Chawaf ou de Madeleine Gagnon⁴, mémoire qu'il s'agit de « rejoindre » en organisant les « connivences » du corps et de l'écrit. On est proche alors de ce que Béatrice Didier a bien repéré comme une pensée de « l'éternel retour », qui s'éloigne d'une pensée du progrès orientée vers le futur, considérée comme masculine, pour penser plutôt le « Dedans » et le « cycle »⁵ ; un certain mysticisme est évidemment à l'œuvre, qu'assume par exemple Jovette Marchessault en peignant les femmes comme « d'anciennes pythies, devineresses, voyantes, visionnaires⁶ ». C'est pourquoi aussi, dans *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne, « l'axe culturel le plus cher » à la société féministe du Losange concerne la « résurrection des mythes » : il s'agit pour elles de retrouver les traces d'« un souvenir de la femme d'avant le patriarcat », dans les images des « druidesses, bacchantes, adoration de la Grande Déesse et de ses filles, amour courtois des Cathares, etc. » — c'est la promesse d'un « retour aux sources » caractéristique de certains développements du féminisme, dont l'autrice, elle, se méfie⁷.

Les écrivaines ne réactivent pas n'importe quels mythes, mais bien des mythes prototypes du féminin — celui de l'accouchement du monde en particulier. Nicole Brossard, lorsqu'elle commente l'œuvre de Germaine Beaulieu et décrit comment l'écriture s'accouche « entre

1. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 24.

2. Janou Saint-Denis, *Mémoire innée*, Ottawa, Trois Rivières, Les Écrits des Forges, 1990.

3. Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 10, p. 21, p. 6.

4. Madeleine Gagnon, *Antre*, 1978, *op. cit.* Chantal Chawaf, *Maternité*, Paris, Stock, 1979, p. 49.

5. Béatrice Didier, *L'Écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 33.

6. Qui pourraient bien, après la « dégringolade » qu'elles ont connue, retrouver un jour leur antique puissance. Elles ont été contraintes de se « recycl[er] dans les arts divinatoires pour cowboys, chokes et compagnie », leur histoire pythique se lisant encore dans leur manière d'anxieusement chercher à deviner ce que les regards de ces derniers peuvent signifier. « En présence des messieurs toutes les femmes réagissent spontanément au niveau de la devinette : Qu'est-ce qu'il veut ? Qu'est-ce qui pourrait lui faire plaisir ? Qu'est-ce qui lui prend ? Qu'est-ce que j'ai fait ? Qu'est-ce que je pourrais faire pour le rendre heureux, pour qu'il m'aime plus ? » Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, 1980, *op. cit.*, p. 69.

7. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 407.

les jambes d'une femme»¹, insiste ainsi sur le lien de cet événement avec le concept de mémoire et sur sa répétition : « Passer par là voudra donc dire : recommencer, tête première dans l'écriture », propose-t-elle ; ce rapport au corps devient l'« aide-mémoire » d'une histoire défaillante qu'il s'agit de subvertir². Chez Carole Massé, « la venue à l'écriture » prend sens comme recréation du « monde en deuil de sa génitrice »³ ; chez Hélène Cixous, elle se fait travail de création presque arboricole où l'œuvre est « Obst », « fruit gros de fruits », lié à une femme « obstétricienne » qui collectionne et rend « lisibles » les fruits perdus d'une histoire ignorée. De nouveaux universaux sont également recherchés par cette refondation mythologique : « hors des réalités fictions esclaves du principe de séparation », où le verbe est « sans visage, sans corps », ce sont par exemple celui de la « Grande langue » chez Hélène Cixous, ou celui de la « Grande Déesse ». L'autrice rebâtit un autre passé mythologique, une autre Babel où les « mots de toutes les espèces changeuses », leurs « vingt-quatre voix », se trouvent « entre [l]es flancs » d'une femme⁴.

Tous les critères définitoires de l'ésotérisme sont donc remplis. On peut ajouter à ces remarques sur les imaginaires de renaissance, de retour, de cyclicité, le goût marqué, chez Hélène Cixous en particulier, pour la valorisation d'idées essentielles — anhistoriques, rapportées à des phénomènes biologiques — du « féminin », une fascination pour l'« *illa memoria* », une apparente contradiction entre le refus de porter une parole d'autorité et la production de textes qui, pourtant, prennent des accents ésotériques. On retrouve chez un mythologue tel que Mircea Eliade des thèmes que déploient les écrivaines féministes : une opposition du mythe à l'histoire et un refus corollaire de l'historicisme, des principes circulaires ou spirales plutôt que linéaires (éternels retours), des phénomènes de répétition, un travail des archétypes comme moyen de fuir la terreur de l'histoire, une nostalgie du temps mythique et de l'âge d'or perdu⁵ ; également, une fétichisation des mystères, une réflexion épistémologique sur la manière dont les connaissances sont susceptibles de transformer les individus et le monde dans lequel ils vivent, un goût des représentations cosmiques et transhistoriques, voire de la magie, une référence permanente au passé « *in illo tempore* », prestigieux et lointain⁶. Ces éléments, les féministes les partagent — apparemment — avec les mystiques.

1. Voir chapitre 1, p. 87.

2. Germaine Beaulieu, *Sortie d'elle(s) mutante*, 1980, *op. cit.*, p. 8.

3. Carole Massé, *L'Existence*, 1983, *op. cit.*, p. 109.

4. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 194-195, p. 72-73.

5. Carlo Ginzburg, « L'héritage ambivalent de Mircea Eliade », *Gradhiva*, n° 30, 4 décembre 2019 (DOI : [10.4000/gradhiva.4715](https://doi.org/10.4000/gradhiva.4715)), p. 130-140. On peut noter aussi que dans son rejet d'un « historicisme » téléologique, Walter Benjamin l'identifie ou comme linéaire (ce que rejettent aussi les écrivaines féministes), ou comme spiralaire (image qu'au contraire elles valorisent). Voir Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », 1942, *op. cit.*, fragment XIII, p. 438-439.

6. Voir Daniel Dubuisson, *Mythologies du XX^e siècle*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1993. Je remercie Marta Jordana pour nos discussions à ce sujet.

S'ils sont sensiblement plus visibles dans les œuvres des autrices les plus différentielles — dans celle d'Hélène Cixous au premier chef —, ces éléments ésotériques sont également repérables dans les démarches matérialistes, marquées par d'assez semblables souhaits de révision. Au sein des textes, concrètement, ésotérismes assumés et utopismes censés être plus concrets coexistent. On peut considérer chez Monique Wittig, Louky Bersianik ou Nicole Brossard le recours régulier à des motifs circulaires ou spirales, associés eux aussi à des pratiques d'écriture parfois hermétiques et à des rêveries sur les jardins perdus de communautés féminines pré-patriarcales. L'ancrage moderniste des littératures de la plupart de ces écrivaines hérite aussi de références orphiques aux résonances mystiques¹.

III. B. 3. Parodies d'ésotérisme : positionnements para-autoritaires

La clef de ces apparentes contradictions réside sans doute, comme le propose Alicia Ostriker dans un article consacré à la révision² féministe des mythes par des poétesses féministes états-uniennes des années 1970-1980, dans l'idée d'un brigandage : comme elle le rappelle, « un motif majeur de la théorie féministe des deux côtés de l'Atlantique au long de la décennie [1970] a consisté à revendiquer que les écrivaines soient, selon le mot de Claudine Hermann, des voleuses de langue, des Prométhées femmes³ ». On reconnaît en effet les jeunes femmes des *Guérillères*, qui « ayant dérobé le feu [...] en ont été les porteuses⁴ », et surtout la *Promethea* d'Hélène Cixous⁵, comme la présentation de cette dernière elle-même comme voleuse, en tant précisément qu'elle se positionne comme exclue de l'histoire⁶. L'idée d'Alicia Ostriker est que les écrivaines féministes, en s'avancant sur le terrain du mythe, assument d'entrer en territoire risqué et inhospitalier, non tant, en fait, pour retrouver une mémoire mythique perdue, notamment une hypothétique langue des femmes (quand bien même l'idée est très souvent énoncée ainsi⁷), que pour entamer « une vigoureuse et multiple invasion des sanctuaires du langage existant, le Trésor où sont préservées les significations-mêmes de ce que l'on nomme “masculin” et “féminin”⁸ ». Il s'agit

1. Voir chapitre suivant, p. 405.

2. Elle utilise, quant à elle, le terme de « révisionnisme » (*revisionist mythmaking*).

3. « A major theme in feminist theory on both sides of the Atlantic for the past decade has been the demand that women writers be, in Claudine Herrmann's phrase, voleuses de langue, thieves of language, female Prometheuses », Alicia Ostriker, « The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking », 1982, *op. cit.*, p. 69 ; Claudine Hermann, *Les Voleuses de langue*, Paris, des femmes, 1976. Ma traduction.

4. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 61.

5. Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea* [1983], Paris, Gallimard, 2021.

6. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », dans Madeleine Gagnon, Annie Leclerc et Hélène Cixous, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 9-62, p. 22-23. Voir aussi Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies* [1975], Paris, Galilée, 2010, p. 58-59.

7. Voir chapitre 8, p. 461.

8. « What distinguishes these poets, I propose, is not the shared, exclusive language des femmes desired by some but a vigorous and various invasion of the sanctuaries of existing language, the treasures where our meanings for “male” and “female” are themselves preserved », Alicia Ostriker, « The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking », 1982, *op. cit.*, p. 71. Ma traduction.

d'envahir, d'aller sur le terrain du forfait et d'en détourner les forces¹. Dans ce sens, suggère-t-elle, les révisions féministes des mythes deviennent des « mises en œuvre de l'anti-autoritarisme féministe, opposées à une pratique patriarcale de réification des textes » d'autant plus troublante qu'elle est articulée à une époque où l'on proclame la mort de l'auteur et l'ouverture des interprétations. L'expérimentation formelle joue un rôle crucial dans cet anti-autoritarisme, dans la mesure précisément où elle permet de souligner qu'une querelle littéraire et politique est en cours dans ce maniement des mythes, « qu'un acte de vandalisme *est en train* de se produire ». La pensée de l'histoire que développent les écrivaines devient donc celle d'un palimpseste, dont le but est de vivre le présent plutôt que le passé, en en réévaluant les valeurs sociales, politiques et philosophiques².

C'est donc l'usage qui est fait des mythes, la manière de les armer, qui varie : il est question, souvent, de stratégie. Ce travail est alors « à la fois mythique et utopique³ ». Il ne s'agit pas de prétendre restituer l'histoire comme un discours linéaire et exhaustif — de même que récits, mythes, fantasmes, fragments de témoignages ne forment jamais ensemble que des bouts d'histoire —, mais « une histoire, prise dans ce qui s'est perdu en nous de la tradition orale, des légendes et des mythes, une histoire agencée selon les procédés des conteuses », qui soit « vraie », au sens de « fantasmatiquement vraie » et agissante⁴. Josée Yvon, dans *Travesties-Kamikaze*, nomme cette aspiration l'envie d'« apprendre son auto-mythologie⁵ » ; Jovette Marchessault présente aussi ce déplacement lorsqu'elle explique avoir voulu que *La Saga des poules mouillées*, en présentant la rencontre de différentes écrivaines québécoises, mortes ou vivantes, « soit mythique » : « [m]ythique dans le sens qu'elle échappe au temps de l'histoire, au réalisme. Dans le sens que je la sens légitime⁶ ! »

Cette réappropriation féministe de l'usage des mythes est en outre pensée pour déboucher sur une action collective, dans la mesure où elle

apprend aussi que c'est en groupes ou en couples que les femmes sont efficaces, témoins les Sirènes, les Muses, les Ménades, les Gorgones [...], les Grées, les Moires, les Parques, les

-
1. D'une certaine manière, Hélène Cixous confirme cette hypothèse lorsqu'elle présente un contre-exemple de « vol » néfaste, mal engagé politiquement. « Non, vous n'êtes pas des Juifs allemands », reproche-t-elle aux militant·es de Mai 68, en commentant : « Il y a des moments où l'identification est une façon de voler, de trahir, une sorte de refoulement qui n'est pas loin d'une suppression. Où la mémoire se fait complice du plus cruel oubli. » On voit que le concept de « mémoire » ressurgit ici, associé à celui de « vol », mais présenté comme dangereux puisque mal pensé. Voir Hélène Cixous, *Un K incompréhensible*, Paris, Christian Bourgeois, 1975, p. 64.
 2. « [T]hey are enactments of feminist antiauthoritarianism opposed to the patriarchal praxis of reifying texts », Alicia Ostriker, « The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking », 1982, *op. cit.*, p. 87. Ma traduction.
 3. Voir à ce sujet Metka Zupančič, « Mythes et utopies : approches féministes », dans François Laplantine et Joseph Lévy *et al.* (dir.), *Récit et connaissance*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, août 2021 (en ligne : <http://books.openedition.org/pul/11301>), p. 109-120.
 4. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, 1975, *op. cit.*, p. 15-16.
 5. Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, 1979, *op. cit.*, p. 133.
 6. Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, 1981, *op. cit.*, p. 33-34.

Camènes, les Erinyes, les Euménides, les Amazones, les Lamies, Charybde et Scylla, Artémis et Atalante ou Diane en compagnie des nymphes chasseresses, Déméter et Perséphone¹.

Remonter à la mythologie permet ainsi de se retrouver en nombre et de redonner une chance au bouleversement collectif de l'histoire. Pour Maryvonne Lapouge-Pettorelli, il s'agit d'une « déci[sion] [...] de donner raison au rêve », de décréter que « les mythes sont le seul réel, parce que la seule mémoire », « entre-prise », c'est-à-dire bâtie « collectivement », selon un objectif partagé. Pour elle, « on est dans l'éthique. « L'essence », selon Maryvonne Lapouge-Pettorelli, est bien entendu une fiction, qui n'a aucun sens sans l'« existence » concrète et matérielle de chacune — encore faut-il cependant que cette existence ait lieu, souligne-t-elle, au sein d'une culture qui bride encore les femmes. L'essentialisme est ainsi une stratégie, une résistance au « terrorisme du projet masculin » : un état temporaire de la lutte au sein duquel se redéfinit le rôle de la mémoire, selon Maryvonne Lapouge-Pettorelli². La méfiance envers les mythes reste de mise, mais, comme l'explique Carla Lonzi à Michèle Causse et Maryvonne Lapouge-Pettorelli dans *Écrits, voix d'Italie*, de toute façon, « [o]n ne peut pas supprimer un mythe tant qu'on ne se sent pas en mesure de pratiquer l'activité mythifiée. Retirer abstraitement le mythe ne sert à rien.³ »

De là vient sans doute aussi la prégnance dans les textes féministes du registre prophétique, de l'imaginaire visionnaire : il s'agit à la fois d'une parole qui se présente comme hyper-autoritaire, magique, et d'une mise en évidence de l'anomalie qu'elle représente par ce fait-même en contexte engagé⁴ comme, plus précisément, en contexte féministe. On la trouve dans les promesses de bouleversement du *Corps lesbien* : « j/e vis à jamais dans la mémoire des siècles, ainsi soit-il⁵ », annonce ainsi l'instance narratrice de l'œuvre de Monique Wittig. Les accents en sont parfois apocalyptiques, comme chez Françoise d'Eaubonne⁶ ou chez Germaine Beaulieu, qui énonce dans ses *Archives distraites* que « [l']encadrement perd son acuité », « les êtres progress[a]nt dans une chevauchée amazonique » vers la reconnaissance de leur histoire littéraire propre⁷. Dans *Mécanique jongleuse*, Nicole Brossard explique qu'après l'exorcisme des mémoires patriarcales parasites, de nouvelles « versions » doivent naître, « le VIRTUEL une autre mémoire

1. Louky Bersianik, *Les Agnésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 22.

2. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 52, p. 57.

3. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d'Italie*, Paris, des femmes, 1977, p. 373. Voir aussi à ce sujet Nicole Brossard, « Écriture lesbienne : stratégie de marque », dans Didier Eribon (dir.), *Les Études gay et lesbiennes*, Paris, Éditions du centre Pompidou, 1998, p. 51-56, voir aussi Gayatri Chakravorty Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler?* [1985] (titre original : *Can the Subaltern Speak?*), Jérôme Vidal (trad.), Paris, Amsterdam, 2009, p. 55-65 notamment, qui discute précisément de ces rapports entre histoire, essentialisme, agentivité ; voir aussi Gayatri Chakravorty Spivak, « Féminisme et déconstruction : négociier, encore », *Tumultes*, vol. 34, n° 1, 2010 (DOI : [10.3917/tumu.034.0179](https://doi.org/10.3917/tumu.034.0179)), p. 179.

4. « L'écrivain n'est ni prophète ni messie, postures qui, on le devine, incarneraient les pires excès du sartrisme. » Julien Lefort-Favreau, « L'impossibilité d'un "je". Effacement de soi et expérience collective dans l'œuvre de Leslie Kaplan », dans Jean-François Hamel, Barbara Havercroft et al. (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 95-113, p. 101.

5. Monique Wittig, *Le Corps lesbien* [1973], Paris, Minuit, 2015, p. 150.

6. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*

7. Germaine Beaulieu, *Archives distraites*, Ottawa, Les Écrits des Forges, 1984, p. 58.

génère le langage l'EXPLOIT», comme elle le scande. Cette mémoire doit former le « courant souterrain » d'une réinvention du monde, « des gestes inédits se préparent », annonce-t-elle en adoptant définitivement une posture de prophète¹. Cette idée du souterrain s'oppose précisément, selon Alicia Ostriker, au risque réactionnaire du recours à une parole mythique qu'encourent, par exemple, les romantiques : nulle nostalgie sérieuse d'une société passée plus harmonieuse ou d'un âge d'or (ceux qui sont représentés, chez Monique Wittig, Hélène Cixous, Christiane Rochefort, sont radicalement anhistoriques et irréalistes), « leur manière d'écrire-mythique se développe au moins autant à partir d'une tradition féminine de projection et exploration de soi » qu'à partir d'une réflexion sur l'histoire littéraire et les valeurs dans lesquelles elles s'inscrivent².

De la même manière, la mise en scène parfois manichéenne des puissances du bien (les femmes) et du mal (les hommes) relève en général d'une imitation parodique des discours autoritaires ou pamphlétaires et de leurs logiques d'opposition simplistes. Dans un premier temps, la prégnance de ce registre prophétique rappelle aux lectrices et lecteurs la proximité des textes féministes avec une parole pamphlétaire³. Marc Angenot remarque toutefois que, dans le cas des pamphlets d'extrême-droite qu'il étudie, leur registre est toujours sombre et pessimiste. Au contraire, chez les féministes, il est utopiste ; même lorsqu'il confine à la dystopie (dans *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne par exemple), il reste toujours critique plutôt qu'assertif, marqué par une certaine « espérance⁴ ». Susan Suleiman le rappelle à propos des romans à thèse, « la structure antagonique [typique de ces ouvrages] masque des contradictions [...] et empêche certaines questions d'être posées », celles qui seraient vraiment complexes et interrogeraient de près la situation des écrivain·es et la nature précise de leurs contextes politiques. « [Ces dichotomies sont celles du mythe, pas de l'histoire]. Comme Lévi-Strauss l'a remarqué, “rien ne ressemble plus à la pensée mythique que l'idéologie politique.” »⁵ Chez les écrivaines féministes

1. Nicole Brossard, *Mécanique jongleuse suivi de Masculin grammaticale* [1973], Montréal, Hexagone, 1974, p. 76.
2. « [T]hey do not share the Modernist nostalgia for a golden age of past culture, and their mythmaking grows at least as much from a subterranean tradition of female self-projection and self-exploration as from the system building of the Romantics and Moderns », Alicia Ostriker, « The Thieves of Language », 1982, *op. cit.*, p. 73. Je traduis. Certaines téléologies positives naissent de cette tentation prophétique. C'est très clair notamment dans le travail de Michèle Causse qui, en archéologue des cultures féministes et lesbiennes, propose aussi de retracer l'histoire d'une littérature qui ouvre vers de plus en plus d'utopie, plaçant Jeanne Hyvrard, Nicole Brossard et Monique Wittig au centre d'une conception féministe de la littérature. Suzanne Lamy va dans le même sens : « ni Jane Austen, ni les sœurs Brontë, ni George Eliot, ni Virginia Woolf. Célibataires en effet : Yourcenar, Gertrude Stein, Anne Hébert. Colette, Duras, Nicole Brossard s'en sont tenues au fils ou à la fille unique. Hélène Cixous, Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf ont atteint un sommet avec deux unités ». Voir Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.* et Suzanne Lamy, *Quand je lis je m'invente*, Montréal, Hexagone, 1984, p. 13.
3. Marc Angenot la définit comme « l'usage le plus singulier du langage ; énoncé encore dépourvu de tout référent et pourtant véridique, car il anticipe sur un futur dont seul il est le garant, énoncé non pas faux mais plus vrai que tout autre, puisqu'il englobe le présent dans l'avenir, énoncé enfin rebelle à toute réfutation, indifférent à donner ses preuves puisque son évidence sera progressivement dévoilée par le cours même des choses. » Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire* [1982], Paris, Payot et Rivages, 1995, p. 94.
4. Ernst Bloch, *Le Principe espérance*, I, 1954, *op. cit.*
5. « Its dichotomies are those of myth, not history » dans le texte anglais, plutôt que « On est bel et bien dans un univers mythique ». Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* [1983] (titre original : *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*), Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 126 ; Susan R. Suleiman, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre* [1983], Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 118 ;

ces mises en scène sont faussement naïves et sont précisément la marque d'un engagement refusant l'écriture autoritaire. Angelika Bammer a montré qu'en contexte féministe les récits évitaient souvent d'opposer trop frontalement « femme » à « homme », car « tant qu'on pense l'utopie non pas comme une antithèse, mais plutôt comme un processus, des séries de moments utopiques à l'intérieur de configurations du possible en perpétuel mouvement, ces structures [de domination] ne sont pas immuables¹ ». Les écrivaines féministes en effet prônent des « visions partielles² » et des réflexions politiques en désordre, situées dans leur élan critique et dans leurs dispositions souvent fragmentaires, plutôt que dans la stabilisation des idées et des formes : l'homme est parfois l'ennemi, mais c'est plutôt le système dont il est partie prenante (patriarcat, hétérosexualité, pensée *straight*) qui est critiqué. Les hommes sont ainsi dépersonnalisés comme « fécondateurs » chez Françoise d'Eaubonne ou comme « ils » chez Monique Wittig, évacués du tableau réservé à un strict entre-femmes chez Hélène Cixous (dans *Illa*, du moins)³, défamiliarisés comme « Hommes de la Terre » observés depuis un point de vue extra-terrestre chez Louky Bersianik. Ainsi, la structure oppositionnelle des fictions autoritaires relevée par Susan Suleiman se constate nettement en littérature féministe ; mais en même temps, elle est manifestée comme insatisfaisante et sans cesse déstabilisée dans les narrations.

En somme, le concept de mémoire menace de transformer la forme dynamique et critique de l'engagement littéraire féministe en régime d'écriture autoritaire, car la mémoire devient à son tour, dans cette démarche, une pensée mythique. Elle est développée dans des textes dont les tonalités sont parfois très proches de paroles hyper-autoritaires, telles que l'ésotérisme ou le registre pamphlétaire, toutefois traitées par la méfiance et par la dérision. C'est en tant que telle qu'elle est un paradigme pour penser le monde, à la fois dangereux — si elle se stabilise et se fonde en vérité — et précieux — comme élan critique.

Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 231.

1. «[A]s long as we think of utopia not as an antithesis, but rather as a process, a series of utopian moments within the shifting configurations of the possible, those structures will not be immutable », Angelika Bammer, *Partial Visions*, 1991, *op. cit.*, p. 65. Je traduis.
2. C'est le titre de l'ouvrage, « *partial visions* ». On note le lien étroit entre cette manière féministe de repenser l'utopie, et leur propension à refonder également les épistémologies en fonction d'une réflexion sur les « savoirs situés » et parcellaires et les « points de vue ». Voir aussi chapitre 4, p. 219.
3. Il me semble notamment que la récurrence du thème lesbien dans les utopies féministes, y compris dans des ouvrages écrits par des autrices non lesbiennes ou ne côtoyant pas particulièrement les milieux militants lesbiens (notamment Françoise d'Eaubonne), relève de ce phénomène. Il ne s'agit pas pour ces autrices de revendiquer un lesbianisme séparatiste bien loin de ce qu'elles défendent en réalité politiquement, mais de structurer un imaginaire utopiste où la discussion politique sur le genre soit *possible* : la disparition des hommes, dans les diégèses, supprime le risque de l'installation d'une dichotomie manichéenne que la réalité historique et matérielle du patriarcat risquerait trop de faire peser sur la construction fictionnelle du récit — elle autorise le questionnement en faisant concrètement des hommes un non-problème. Voir Manon Berthier, « Mauvais genres. 1924?-2022, écrire le lesbianisme dans les littératures de l'imaginaire », dans Aurore Turbiau, Alex Lachkar, Camille Isler, Manon Berthier et Alexandre Antolin, *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, p. 169-203.

III. C. Leçons de tortues : engagements contre-mythologiques

C'est finalement parfois un engagement qu'on pourrait dire « contre-mythologique » qui s'installe dans les œuvres, au sens où il est structuré et aiguillonné par une tension permanente entre désir, besoin et critique des mythes. J'emprunte dans ce cas la construction de l'expression à Benoît Denis, qui a utilisé la notion de « contre-engagement » pour désigner les politiques de la littérature qui, à partir du milieu des années 1950, se positionnent « contre » la notion d'engagement, c'est-à-dire à la fois en opposition à lui, mais aussi « tout contre » lui¹.

III. C. 1. Être « de l'espèce des peuples menacés de miracles » : l'histoire inévitable

Il est certain que pour quelques autrices, si critiques qu'elles soient d'une histoire qui maltraite les femmes, celle-ci reste préférable au mythe : elles affirment toujours, quand même, le besoin d'histoire. En cela, les démarches historiennes complètent et questionnent les démarches mythographes : en pratique, elles sont souvent mises en œuvre par les mêmes autrices. Comme le rappelle Monique Wittig dans « On ne naît pas femme », « [n]ous avons choisi de nous appeler “féministes” [...] pour affirmer que notre mouvement a une histoire et pour souligner le lien politique avec le premier mouvement féministe.² » Les projets d'écriture de Françoise d'Eaubonne vont aussi dans ce sens, particulièrement en ce qui concerne *Les Femmes avant le patriarcat*, dont l'ambition est précisément de pouvoir retrouver les traces d'une véritable histoire d'avant les violences, afin d'éviter qu'à défaut de la connaître, d'autres ne recourent au mythe pour l'inventer. L'idéal serait, pour l'autrice, que « [l]es militantes des Mouvements de Libération [cessent] de chanter : “Nous qui sommes sans passé, les femmes — Nous qui n'avons pas d'histoire” », mais connaissent pour de bon « leurs héroïnes, leurs odes, leurs mythes, leurs combats anciens » : sortir de l'idée d'une absence de passé est une absolue « nécessité » du féminisme³. Angelika Bammer fait le même constat quant à l'écriture utopiste spécifiquement féministe : « l'insistance de théoriciens de la gauche comme Bloch et Marcuse sur le fait que l'utopisme [...] ne relèv[e] pas d'une fuite mais d'un impératif historique, [est], pour les féministes, axiomatique⁴ ». De fait, en dehors du féminisme aussi, les théoricien·nes de l'histoire et de l'utopie ont eu recours au concept de mémoire utopique pour, *in fine*, réhabiliter le concept d'histoire : les « gestes d'interruption » en-

1. Benoît Denis, « Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature », dans Jean Kaempfer et Sonya Florey *et al.* (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^{ème}-XXI^{ème} siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 103-117. Voir aussi en introduction, p. 18.

2. Monique Wittig, « On ne naît pas femme » [1980], dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 52-65, p. 59.

3. Françoise d'Eaubonne, *Les Femmes avant le patriarcat*, Paris, Payot, 1976, p. 220-221.

4. « *The insistence of theorists on the Left such as Bloch and Marcuse that utopianism — the belief in a radical alternative — was not escapist, but historically imperative was, for feminists, axiomatic.* » Angelika Bammer, *Partial Visions*, 1991, *op. cit.*, p. 78. Je traduis.

vers l'histoire «ne doivent [...] pas être interprétés trop littéralement», rappelle Laëtitia Riss, car «l'exil de l'utopie "hors de l'histoire" est en fait le moyen qu'elle trouve pour mieux y revenir.»¹

Chez les féministes, le travail de la mémoire, des mythes, de l'utopie, passe aussi par l'acceptation de se confronter à une certaine terreur de l'histoire. Puisque la mémoire des femmes vient de leur histoire violente, elle est en soi un lieu de torture, rappellent nombre d'écrivaines. Nicole Brossard, dans *Amantes*, explique ainsi que «la mémoire des femmes est torrentielle quand il s'agit de la torture»: «le ravage est grand» face à cette mémoire de la violence, «la torture est millénaire et la mémoire courte» par nécessité et c'est l'écriture, nouvelle forme de torture, formelle, qui re-métabolise cette mémoire, la transcende en création positive; cette violence fait écho à la géhenne peinte dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig². Chez Maryvonne Lapouge-Pettorelli, elle est meurtrière: «Je veux toute la mémoire et dois faire ce constat: la mémoire de moi, de ma vie, me tue.» Elle est «affol[ée]», «crucifi[ée]» par le fait de l'écriture, qui tente de travailler et dépasser le souvenir: puisqu'avant la libération féministe et lesbienne, elle est située en «un lieu plus mort que la mort, celui d'une survie égarée», la voix mémorielle de l'autrice est source de souffrance. Pour elle, la «vraie mémoire» est fondamentalement liée à l'idée de «terreur» et il lui paraît évident que «[c]'est là qu'il faut chercher...». Il lui semble que, si «la clef» de cette intuition n'est pas encore trouvée, on peut au moins affirmer qu'il serait pertinent de «comprendre ce temps [celui du XX^e siècle] (ainsi qu'on dit le Siècle des Lumières) comme le siècle du Souvenir, ou l'ère de la mémoire, à l'opposé de l'ère des Grandes Découvertes»³.

Au-delà de cette mémoire spécifique des femmes, c'est en effet l'ancrage de la littérature féministe dans l'histoire française, québécoise et mondiale du XX^e siècle, marquée par la Seconde Guerre mondiale puis par les menaces de la Guerre Froide et des conflits liés aux décolonisations, qui se donne à lire dans ces conceptualisations croisées de l'histoire et de la mémoire, des mythes et des utopies critiques. Le souvenir de l'histoire politique du XX^e siècle est encore très présent et oriente une partie des textes féministes. Dans l'œuvre d'Hélène Cixous, l'identité juive et les racines algériennes jouent un rôle essentiel et participent à co-définir le rapport complexe qu'elle entretient à l'écriture de soi, comme à la langue et à l'espace public dans lequel elle se «jette» lorsqu'elle publie. «Je suis un être de trois espèces», dit-elle, chacune étant «menacée d'extinction»: elle a «une peur à [s]on père le juif»,

une peur de trois mille ans à sa mémoire et à la mémoire de son peuple, et à la mémoire des peuples miraculés, miraculables, pas encore miraculés, peut-être plus jamais miraculés, des peuples encore immiraculés, des peuples à la mer et aux requins, j'ai peur aux peuples qui s'enfoncent lentement, massivement, muettement sous la mémoire à la vitesse de deux centimètres par an depuis 1917 et déjà maintenant, à travers la pellicule de terre on ne

1. Laëtitia Riss, «Utopier le présent: le rêve historique des utopies», 2021, *op. cit.*, p. 34.

2. Nicole Brossard, *Amantes*, 1980, *op. cit.*, p. 51.

3. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal d'une femme soumise*, 1979, *op. cit.*, p. 109, p. 140-141, p. 85.

comprend plus qu'indistinctement ce qu'ils disent, j'ai peur aux peuples sans aucun fil sauf le rouge. J'ai cette peur parce que je suis de l'espèce des peuples menacés de miracles. Et il y a aussi des miracles de non-miracles.

Elle a aussi une peur « hystérique », « à l'est de [s]on ventre », liée à son utérus ; la terreur est multiplement paramétrée¹. La référence à la Shoah est aussi centrale dans l'œuvre de France Théoret, bien qu'elle fonctionne souvent chez celle-ci comme le référent absent, structurant mais invisible, des réflexions². Chez Monique Wittig, l'image est d'une importance majeure. Dans *Le Voyage sans fin*, l'imaginaire des autodafés nazis est placé en écho à celui des charniers de la gare centrale de *Virgile, non* où sont envoyées les femmes damnées porteuses de l'étoile jaune³. Dans *Virgile, non*, c'est le « sourire sans éclat mais permanent » des âmes damnées qui est « leur étoile jaune » : l'élément métonymique de leur vie condamnée par les chaînes, où elles marchent en file traînant des pieds, « souvent arrêtées dans leur progression ou ralenties, tirées en arrière par les mouvements désordonnés » des hommes auxquels elles sont attachées ; corps passifs et vidés de toute énergie vitale, « elles s'arrêtent net » parfois « et restent là, essouffées »⁴.

III. C. 2. Écrire l'histoire : contre la terreur

La dissidence collective prend donc la force d'une décision : si les écrivaines féministes inventent une histoire restaurée, au travers de la notion multi-polarisée de mémoire, ce n'est tout de même pas tout à fait la fin du concept d'histoire. Louky Bersianik affirme ainsi que « ce serait une erreur de “tuer le ventre” historique, d'effacer le manuscrit » : il s'agit plutôt, « grâce à notre mémoire », de proposer une « histoire rectifiée [...] retrouvée même partiellement, même en fragments », telle qu'elle puisse devenir « véritable ferment de vie en projet qui servira aux femmes »⁵.

1. Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea*, 1983, *op. cit.*, p. 56-57.

2. France Théoret, *La Forêt des signes*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2021, p. 57-62.

3. Il y a d'ailleurs des échos assez troublants entre les scènes de la gare centrale, chez Wittig, et la description de l'Ange de l'histoire chez Walter Benjamin, entre catastrophe et Paradis, tempête, regrets et tas de ruines. Voir Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », 1942, *op. cit.*, fragment IX, p. 434.

4. Monique Wittig, *Virgile, non* [1985], Paris, Minuit, 2020, p. 51-52. Telle que Winifred Woodhull interprète cette image, il s'agit pour l'écrivain/e de parfaire sa problématisation du thème de la mise en « esclavage » des femmes, associé prioritairement dans son œuvre à l'évocation de l'histoire des Noir-es Américain-es afrodescendant-es. Louise Turcotte, militante du lesbianisme radical québécois et amie proche de Monique Wittig, considère qu'il s'agissait aussi, pour l'écrivain/e, de rappeler à la conscience des lectrices et lecteurs la coexistence et cointégration de ces situations d'oppression : elle l'interprète comme une manière pour Monique Wittig de participer à porter sur le devant de la scène féministe les sujets liés aux histoires juive et noire. Mais dans *La Pensée straight* également l'image du port de l'étoile jaune est convoquée pour théoriser la catégorie de genre comme manière de « marquer » les individus : ce n'est plus exactement d'esclavagisme qu'il est question ici (d'histoire concrète, d'appropriation de la force de travail), mais d'assujettissement dans un sens plus général. L'image ne sert plus tant à souligner la dimension foncièrement historique de la domination hétéro-patriarcale qu'à identifier sa nature discursive, au travers de l'analyse du pouvoir des catégories qui la structurent. Voir Monique Wittig, « La marque de genre » [1985] (titre original : *The Mark of Gender*), dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 132-143, Winifred Woodhull, « Monique Wittig Reconsidered », janvier 2006, *op. cit.*, entretien avec Louise Turcotte, juillet 2022 ; voir aussi p. 173.

5. D'ailleurs, elle propose plutôt que l'écriture des femmes persiste à « s'imprimer dans les mémoires pour s'inscrire ensuite dans les actes », jouant sur le sens propre et figuré du mot « imprimer » et réaffirmant l'importance de l'écrit (voir aussi p. 109). Louky Bersianik, *Les Génésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*, p. 16, p. 20.

La référence à la Shoah sert explicitement à porter une réflexion sur ce que signifie écrire l'histoire. Chez Monique Wittig le souvenir des camps sert à la fois à convoquer une mémoire douloureuse et à la mettre au service d'une problématique spécifiquement (et anhistoriquement) féministe. Une telle comparaison se trouve aussi dans les textes, par exemple, de Louky Bersianik : son rôle herméneutique comme sa dimension provocatrice sont par exemple soulignés lorsque l'Euguélienne propose à son lectorat un petit exercice de lecture. Il s'agit de « deviner dans le texte qui va suivre, quels étaient à l'origine les mots qu[elle met] entre parenthèses et remplacer par d'autres mots ». Le texte, en réalité, est tiré du *Cœur conscient* de Bruno Bettelheim : il évoque les moyens de torture employés par la Gestapo, pendant la Seconde Guerre mondiale, pour « détruire toute autonomie personnelle » et défaire « l'intégrité de l'être humain » ; Louky Bersianik y remplace le mot de *Gestapo* par celui de *société*, celui de *prisonniers* par celui de *femmes*. Changeant la phrase « ce qui était nouveau c'est qu'un État utilise ces procédés à l'égard de ses propres sujets », pour « ce qui n'était pas nouveau [etc.] », l'autrice souligne un rapport de continuité entre les différentes formes d'oppressions historiques traversant l'histoire humaine, en particulier l'histoire occidentale du XX^e siècle. Le scandale vient du fait que les leçons de l'histoire n'ont pas été apprises et que le passé récent des guerres mondiales aurait dû, à son avis, ouvrir les yeux sur les violences quotidiennes perpétrées contre les femmes¹. Le souvenir de la Shoah pèse aussi particulièrement lourd dans les textes de Françoise d'Eaubonne, dont il faut se souvenir qu'elle a participé à la Résistance à partir de 1942 : l'hypothèse exterminatrice des *Bergères de l'Apocalypse* ne peut pas être comprise en dehors de cette contextualisation première qui, seule permet de prendre la mesure de l'aberration morale que l'écrivaine s'attache à analyser². Chez elle, le « sexocide » des hommes résonne avec des analyses féministes qu'elle a pu mener ailleurs, concernant l'histoire des sorcières, ou bien d'une manière plus générale l'histoire des femmes : elle est associée à celle de l'holocauste, l'emblème de l'indignité humaine. Françoise d'Eaubonne évoque Auschwitz dans *On vous appelait terroristes*, revenant sur les origines de la Fraction Armée Rouge allemande : s'il faut sortir les armes, proposer « [l]e feu contre le feu, la violence contre la violence, la mort contre la mort », c'est parce que les protagonistes en question se trouvent confrontés directement à « la génération d'Auschwitz » — entendre celle qui a autorisé l'holocauste, capable de « ressusciter [...] les fours crématoires » contre ces jeunes militant-es. La jeune femme conclut que « [s]'il faut passer au four crématoire, tâchons en brûlant d'embraser toute l'Allemagne ! », embarquant un nouveau type de lutte contre « le terrorisme de l'État ». La comparaison avec le génocide, ici, tient autant une fonction heuristique qu'historique : elle revient sur les origines idéologiques réelles d'un groupe directement confronté à l'histoire de la Shoah, en même temps qu'elle sert de provocateur à la fois stimulant et moralement gênant,

1. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, 1976, *op. cit.*, p. 491, je souligne. Bruno Bettelheim, *Le Cœur conscient* [1960] (titre original : *The Informed Heart. Autonomy in a Mass Age*), Laure Casseau (trad.), Paris, Robert Laffont, 1972.

2. À ce sujet voir notamment Nicolas Longtin-Martel, *L'Inscription des genres et de l'intertexte dans Les Bergères de l'Apocalypse de Françoise d'Eaubonne*, Maîtrise de littérature, Montréal, Université de Montréal, 2016.

comme chez Monique Wittig, pour faire comprendre la nécessité de la lutte à un public perçu comme trop passif¹. L'omniprésence de cette référence aux terreurs historiques² forme l'arrière-plan à partir duquel les écrivaines contestent l'histoire et proposent de la renverser en mémoires et utopies : comme réalité trop vraie et trop lourde, elle est souvent l'indicible qui se cache derrière les textes et problématise l'ambiguïté des mythographies féministes.

Par ailleurs, la « douceur » de la proposition d'une histoire pensée au féminin s'oppose explicitement, particulièrement dans les textes d'Hélène Cixous, mais aussi notamment, dans celui qu'Annie Leclerc rédige en sa compagnie pour *La Venue à l'écriture*, à cette histoire réelle et traumatique de la violence du vingtième siècle : c'est aussi par ce biais qu'elle est contre-mythologie, qu'elle fait mine de sortir de l'histoire par l'idéalisme, comme forme de résistance en fait. « [J]e suis douce, douce, et je leur dis n'ayez pas peur, nous ne ferions pas de camps d'extermination, nous ne châtrons pas les pères, nous n'éventrerons pas les enfants », explique ainsi Annie Leclerc à celles et ceux qui craignent les dérives du mouvement féministe : les voyant « trembler davantage encore, trembler de tout leur être » face à la menace qu'elle semble pourtant représenter, elle souligne l'absurdité d'un monde dont les valeurs de vie et de mort ont été totalement renversées³. Chez Hélène Cixous, l'idée est exprimée en termes d'inclusion et de complexité⁴ : les femmes sont peut-être particulièrement disposées, suggère-elle, à prôner une idéologie de l'anti-table-rase dans leur manière de penser l'histoire. Dans *Illa*, en associant la lenteur à la douceur, elle nomme cela le « besoin de prendre une leçon de tortue », qui réfère au besoin de rappeler certaines choses « avec un Et », de cesser de séparer et supprimer, d'inclure plutôt et de faire cohabiter les contraires : elle plaide pour « l'amour » de tout ce qui est ordinairement pensé comme le laid, le grouillant, parasite, douloureux, qui doit faire la matière d'une écriture vivante et « frui[ssante] », c'est-à-dire jouissive et abondante⁵. Cette image est réactualisée à l'aune de l'histoire du XX^e siècle, comme à celle d'une expérience proprement féminine de la vie humaine : le besoin du « Et », de la sortie d'un partage binaire des valeurs esthétiques entre beau et laid, des valeurs morales entre pur et impur, bon et mauvais, vient de l'expérience de la maternité⁶, comme de celle des camps de concentration⁷. Les « musiques discordantes » doivent intégrer l'écriture pour pouvoir donner lieu à la force tranquille, lente et bonne, de la tortue ; le tri dans la

1. Françoise d'Eaubonne, *On vous appelait terroristes*, 1979, *op. cit.*, p. 92-93.

2. Voir chapitre 9, p. 502.

3. Annie Leclerc, « La lettre d'amour », 1977, *op. cit.*, p. 146.

4. Voir aussi Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 83.

5. Elle reprend là une vieille image structurante de toute la modernité littéraire, et avant elle des pensées humanistes puis romantiques : on retrouve l'idée du sublime né de l'horreur et de l'acceptation de la dualité de la vie humaine. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 165-167.

6. « [T]ous les moments d'apparition qui sont gluants, déchirants, rampants, laids selon l'art, laids selon les salons, [...] qui sont des moments de splendeur selon les femmes, les enfants, les noirs, les fous de vie ».

7. « [S]ans les camps de concentration dans lesquels après les jours de paix poétique la grande nuit me ramène, arrêtée, mais vivante, condamnée, mais vraie, à la réalité, en rêve, en direction de la mort, mais pensante ».

matière, selon Hélène Cixous, donne sinon lieu à une œuvre « déportée, traduite en nazi, revoilée mise en religion, livrée aux philosophes, sarcophagée, vernie », privée de sa vie ; c'est « le destin que se réservent les textes sans tortue, sans entrailles, sans limace terrestre, sans électricité, sans fureurs non-volcaniques, sans salive, sans sucrier au bord duquel les mouches s'abreuvent le dimanche matin comme des cheveux ». La mémoire, chez Hélène Cixous, ne prend donc pas un sens de table-rase : au contraire, tout en portant un regard sévère sur l'histoire, elle valorise une exigence de complexité, d'acceptation du chaos ; la condition de sa futurité¹ repose sur son absorption d'un passé horrifique, régime de « nuit » presque impensable².

Histoire, mémoire, mythe et utopies sont ainsi quatre concepts problématisés ensemble par les écrivaines féministes des années 1969-1985. Engager un discours féministe oblige en effet à repenser la manière dont est écrite l'histoire, parce qu'elle est faite soit de silences, soit de violences envers les femmes, et parce que les généalogies, en raison des règles qui président à leur transmission, sont toujours masculines. Pour situer le discours féministe, il faut donc franchir l'histoire, comme le suggère l'image triomphale des Caryatides chez Louky Bersianik, qui se dégagent soudain du temple qui les étouffe et que seule leur présence silencieuse permettait jusqu'alors de maintenir debout : il s'agit à la fois d'une mise en marche vers autre chose, d'un dépassement de modes de discours insatisfaisants pour les femmes et d'une libération de soi-même. Dans les textes littéraires féministes, la notion de mémoire supplante alors celle d'histoire : il est affirmé qu'elle retourne cette dernière comme un gant, qu'elle la défait et la faufile, qu'elle la renverse, la complète, la réoriente, la disperse dans de nouvelles conceptions du temps et de la durée.

Derrière cette thématization mémorielle, on lit une pensée mythique et utopique. Mythique, parce que les autrices sont effectivement attachées à des principes de ré-vision des textes culturels fondateurs des sociétés occidentales, qu'elles les rejouent et en réinventent à leur tour, devenant elles-mêmes de nouvelles Promethea faiseuses de mythes — au sens ethno-religieux —, mais aussi parce que, en dépit d'elles-mêmes parfois, les écritures monumentales qu'elles produisent touchent à un certain ésotérisme, dissimulent des impensés, protègent des intérêts masqués — leurs textes relèvent parfois aussi du mythe comme idéologie, c'est-à-dire de la parole autoritaire. S'il est vrai qu'il s'agit d'un régime d'écriture de l'histoire qui se situe plus du côté des

1. Sur le concept de « futurité » voir notamment José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York et Londres, New York University Press, 2009.

2. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 165-167. On retrouve le « Oui » du *Rire de la Méduse* et la réversibilité de Maryvonne Lapouge-Pettorelli ; voir Hélène Cixous, *Le Rire de la méduse*, 1975, *op. cit.*, p. 53 et chapitre 3, p. 179.

opprimé·es que de celui de l'idéologie dominante¹, alors l'élan utopiste que les écrivaines féministes donnent à leurs nouvelles mémoires mythologiques peut être entendu comme force critique ; il peut relever d'une valorisation de la complexité. L'engagement littéraire féministe est alors pensé, en tant qu'élan utopiste, comme un engagement contre-mythologique.

Ainsi, les mémoriennes et les historiennes travaillent ensemble, comme les mythographes — qui prennent le risque du discours autoritaire — et les utopistes — qui annoncent au contraire un esprit libertaire —, comme encore les écrivaines qui versent du côté de l'ésotérisme et celles qui sont habituellement plus prosaïques : en proportions différentes, les œuvres de chacune contribuent à la fois à ces différents courants qui se répondent et se complètent au fil des pages. On reconnaît dans ces oppositions schématiques les marques de politiques littéraires différentialistes, d'un côté, et matérialistes, de l'autre ; mais en réalité, nulle différence vraiment fondamentale n'émerge entre elles ; l'examen du sort que ces autrices, de part et d'autre de l'Atlantique, font à la notion d'histoire, permet de voir clairement les convergences, hésitations et complexités des questions qui les réunissent. Si les autrices énoncent parfois une divergence, notamment des ancrages politiques et historiques fortement distincts — qui relèvent en partie de choix de postures —, en pratique les textes révèlent des réseaux d'influence et d'imitations croisés et similaires, comme des questionnements qui, loin de se résoudre en réponses manichéennes, combinent de fait des éléments idéologiquement contradictoires.

1. À propos des théories de l'utopie développées par Karl Mannheim, voir Vita Fortunati et Raymond Trousson (dir.), *Histoire transnationale de l'utopie*, 2008, *op. cit.*, p. 1021.

Dans leurs œuvres, les écrivaines féministes rendent ainsi compte de l'insuffisance des savoirs établis, fondés sur des concepts dont elles révèlent la nature idéologique de mythes mis au service de pouvoirs inégalitaires : notamment ceux de l'objectivité, de l'humanisme, de l'unité du sujet, de l'histoire. Elles inventent de nouveaux rapports à la connaissance, où la littérature joue un rôle crucial de problématisation et multiplication des points de vue et des régimes énonciatifs. En affirmant les pouvoirs de la littérature sur le monde, elles développent de nouvelles scènes de reconnaissance de ces nouveaux types de savoirs situés, travaillés esthétiquement, orientés vers des publics qu'elles engagent à se révolter, soignent souvent, agressent parfois. Fonder de nouveaux sujets d'écriture est donc un projet « poétique » en même temps que foncièrement politique : comme l'affirment Denise Boucher et Madeleine Gagnon,

[n]ous savons qu'un jour, grâce à tous ces risques passionnés d'actions, de paroles et d'écritures, nous aurons transformé, non seulement le poétique, en apportant au texte son corps à corps censuré, mais aussi le politique, en nous plaçant, non plus comme objet dans la phallocratie mais comme sujet d'une nouvelle histoire de partage entre les femmes et les hommes¹.

En travaillant ce « sujet », les littératures féministes franco-qubécoises des années 1969-1985 approfondissent et complexifient la notion de « situation » qui se trouve au cœur des théories de l'engagement littéraire depuis ses théorisations existentialistes : se situer forme l'un des points de départ de l'écriture et le cœur des problématisations de l'engagement qu'elles proposent. Or, si « la fortune de la littérature engagée peut [...] être examinée en termes de passages d'un régime d'historicité à l'autre », comme explique Sylvie Servoise, l'analyse des littératures féministes confirme sa thèse selon laquelle « la remise en cause de [la notion d'engagement littéraire] a lieu non pas dans les années 1950, mais à la charnière des années 1980 et 1990² » : les littératures féministes témoignent en effet d'un tournant. Chez elles, on lit encore l'historicité moderne : les

1. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, Montréal, L'Étincelle, 1977, p. 8-9.

2. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, op. cit., 2011, p. 36.

marques claires de la Seconde Guerre mondiale, la croyance dans un progrès dont les autrices forment les fers de lance en tant que féministes, une reconceptualisation de la notion d'histoire — en l'occurrence, au travers d'une problématisation de celle de mémoire. Chez elles, on trouve aussi encore les marques d'un féminisme « moderne » : militant, dénonciateur, appelant à de nouvelles solidarités, à l'examen des expériences vécues, à certains renouvellements des mythes. Mais, parallèlement, s'ouvre l'ère du présentisme¹ : les écrivaines commencent à l'explorer en travaillant les notions de durée, d'instantanéité, d'élan et d'impulsions, d'appel aux lectrices et lecteurs, de relation et d'affect, de savoirs incarnés.

C'était en germe dans la notion existentialiste d'engagement, son aspect éphémère rendait possibles ces explorations ; les féministes le confirment, en bâtissant des œuvres qui se promettent à la fois particulièrement historiquement et idéologiquement « situées », et ouvertes à des valeurs positives atemporelles — notions de solidarité, d'entretien des émotions, de communautés utopistes — qui continuent de garantir leur postérité aujourd'hui. Cet engagement est aussi, d'un point de vue littéraire, en partie déjà « post-moderne » : ouvert au multiple, dans le refus ambigu du message trop didactique et des fictions autoritaires, engagé dans une relation aux lectrices et lecteurs qui participent aussi à la définition des pouvoirs de la littérature. L'engagement féministe des années 1969-1985 est en ce sens localisé lui-même à la charnière de différentes historicités et épistémologies : les autrices travaillent précisément ces basculements. C'est ce qui explique qu'elles soient parfois réputées difficiles à lire, comme la diversité de leurs entreprises, parfois contradictoires entre elles, et l'ampleur manifeste de leur ambition. Si la notion de « situation » est centrale chez elles, c'est aussi précisément parce que les autrices féministes se trouvent au cœur de ce trouble historique et épistémologique, et contribuent nettement à le problématiser.

1. François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.

Troisième partie

—

Faire sauter

«Faire sauter» la littérature — expression empruntée à Louky Bersianik¹ — est ultimement le geste de désordre commis par les féministes ; il leur vaut d'être souvent réputées illisibles, que leurs textes soient considérés comme difficiles, voire «inconcevables²» ou irrecevables —textuellement, moralement—, ou parfois comme mauvais³. Cette dimension «illisible» des textes féministes des années 1969-1985 touche de près la question de la valeur des textes : comme sanction littéraire venue du champ critique, elle révèle «à quel point, jusqu'à l'époque qui nous est contemporaine, le féminin reste une figure polaire répulsive, qui programme, lorsque le féminin se signale, une disqualification de la littérarité», comme le formule Audrey Lasserre⁴. De fait, elle force les féministes à penser en termes de canons, de hiérarchies et de normes, de postures et positionnements, ce «féminin» problématique posé à l'origine de l'engagement. Dans ce sens, réappropriée et repensée au sein du féminisme, l'illisibilité se présente comme l'une des manifestations les plus troublantes et significatives, parce que paradoxale, de l'engagement littéraire féministe : qu'est-ce qu'un engagement littéraire qui passe par l'hermétisme, qui se rend inaccessible ? D'un côté, le rejet manifeste de l'écriture à thèse incite les écrivaines à travailler le blanc, l'indétermination⁵ ; de l'autre, puisqu'elles attaquent la propension du langage patriarcal à tout

-
1. Louky Bersianik, *L'Euguélienne* [1976], Montréal, Typo, 2012, p. 399. On la trouve aussi, par exemple, chez Denise Boucher : «elles feront sauter tout le bataclan.» Denise Boucher, *Cyprine. Essai-collage pour être une femme*, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1978, p. 24.
 2. Suzette Robichon (Triton), «Rencontre avec Nicole Brossard», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p.27-40, p. 34 . Voir aussi chapitre 5, au sujet de l'inconcevable «entre femmes», p. 290.
 3. «Chacun sait qu'il y a, de nos jours, deux littératures : la mauvaise, qui est proprement illisible (on la lit beaucoup). Et la bonne, qui ne se lit pas. C'est ce que l'on a appelé, entre autres noms, le divorce de l'écrivain et du public ». Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes. La Terre dans les lettres* [1936-1941], Paris, Gallimard, 1973, p. 18. (La nuance en contexte féministe, c'est que ces «illisible[s]» ne sont pas lus non plus.)
 4. Audrey Lasserre, «Les femmes du XX^e siècle ont-elles une histoire littéraire ? », *Cahiers du C.E.R.A.C.C.*, Mathilde Barraband et Audrey Lasserre (dir.), n° 4, «Synthèses : perspectives théoriques en théorie littéraire», 2009, p. 38-54, p. 38.
 5. Voir notamment ce qu'en analyse Sylvie Servoise en s'appuyant sur les théories de Wolfgang Iser : Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 241 ; Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* [1976] (titre original : *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*), Evelyne Sznycer (trad.), Paris, Mardaga, 1997.

conformer à un incohérent et insatisfaisant « masculin grammaticale¹ », elles sont obligées d'inventer de nouvelles grammaires, de dérégler les usages.

C'est là un des enjeux majeurs du débat suscité par la notion d'engagement littéraire : l'écrivain qui met la littérature au service d'une cause qui lui est extérieure ne porte-il pas atteinte à la littérature elle-même ? Ne risque-t-il pas de « la perdre », au sens de lui faire perdre tout ce qui la distingue des autres discours, sociaux, politiques ou idéologiques ?²

Dans le cas du féminisme, ce risque de la perte est déplacé : il est à la fois le même que celui qu'évoque Sylvie Servoise, et autre, parce qu'il correspond au contraire à un surinvestissement réflexif de l'idée de littérature — les écrivaines font signe vers elle, montrent ostensiblement, voire excessivement parfois, que c'est d'elle qu'elles parlent, tout en développant leur dénonciation du patriarcat.

Le troisième moment de cette thèse propose donc de questionner ce mélange de désordre, d'irrévérence, de récréation, d'avant-garde et d'engagement qui caractérise la littérature féministe, en trois temps : il sera question de la manière dont l'élaboration littéraire de la notion de genre détermine une certaine « illisibilité » des œuvres, notamment parce qu'elle implique un travail de bousculement de la langue, mais aussi parce qu'elle entraîne une discussion des frontières des genres littéraires et une valorisation de la violence comme cœurs critiques et formels de l'engagement.

1. Nicole Brossard, *Mécanique jongleuse suivi de Masculin grammaticale* [1973], Montréal, Hexagone, 1974.

2. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 23.

Chapitre 7.

Écrivain/es du genre

L'illisible est un angle d'approche récurrent des textes féministes. Au moment 1969-1985, une trop grande « liberté », peut-être, les rend d'emblée risqués¹ ; on y entre prudemment, d'autant plus que bien rares sont les histoires littéraires qui ont pu préparer à ces lectures et les orienter de manière pertinente. On peut craindre leur « illisibilité » en effet : parce qu'ils seraient trop difficiles d'accès ou trop indigestes, trop datés, trop ambigus, à la fois trop et trop peu révolutionnaires, trop exclusifs des hommes et des problématiques de la littérature dite générale, trop longs et trop dispersés parfois, excessifs enfin comme Tiphaine Samoyault le dit des grands romans du XX^e siècle, mais si l'on entend par là que cet excès est, quand il concerne des écrits féministes, un tort. Il est nécessaire d'interroger cet aspect des textes de la cause des femmes. D'une part, les écrivaines s'y sont confrontées, l'ont parfois en partie revendiqué ou s'en sont défendues. D'autre part, ce soupçon d'illisibilité a pesé et pèse encore sur la réception des textes, explique en partie leur postérité ou, au contraire, leur oubli (temporaire et partiel, parfois), annonce et prépare la manière dont ils seront lus bientôt : les textes littéraires féministes des années 1969-1985 nécessitent sans doute en effet, à différents égards, comme un mode d'emploi pour être de nouveau « lisibles » aujourd'hui².

Si certains travaux continuent ainsi d'interroger la part d'« illisibilité » des textes³, ils entrent en écho avec des retours qu'avaient déjà eus les écrivain/es. On disait souvent des

-
1. Valérie Lefebvre-Faucher, « Le terrible fantôme de Louky Bersianik », *Liberté*, n° 324, « Au marché des corps. La chair peut-elle devenir le lieu d'une résistance ? », 2019, p. 77-79, p. 78.
 2. Puisque le « lisible », il semble que ce soit ce dont on peut « légitimement parler ». Voir Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999, p. 103.
 3. Voir par exemple, pour Michèle Causse, Françoise Leclère, *Illizible ! Clés de lecture des fictions de Michèle Causse. Exégèse dialogique*, Toulouse, La Maronie, 2009. Ou pour Monique Wittig, Eva Feole, *Mots incarnés et corps illisibles. L'œuvre littéraire de Monique Wittig*, thèse de doctorat en littérature française, Lyon, Vérone, Université Jean Monnet, Università di Verona, 2017 et Chloé Jacquesson, « “Sautant en mille morceaux sans pouvoir m/e disjoindre complètement” : sur quelques effets d'illisibilité dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig », *Fabula-LhT*, Jan Baetens et Éric Trudel (dir.), n° 16, « Crises de lisibilité », janvier 2016 (DOI : [10.58282/lht.1663](https://doi.org/10.58282/lht.1663)).

œuvres des mouvements féministes qu'elles étaient exigeantes pour les lectrices et lecteurs : tout en recommandant dans *La Presse* la lecture des textes de Madeleine Gagnon ou de Nicole Brosard, le critique Réginald Martel mentionnait ainsi des « œuvres difficiles ». De même, Jean Royer, dans *Le Devoir*, évoquait *Lueur* comme un écrit « [r]ythmé de pétroglyphes algonquins¹ », partagé entre fantasme, archéologie du sens (selon les termes de l'autrice), et « suspense », c'est-à-dire « le sens suspendu jusqu'à l'énigme, jusqu'à l'intrigue de toute vie. »² Les figures de paradoxe dominaient dans ces réceptions et laissaient aux lectrices et lecteurs le soin de trancher sur ce qu'ils imaginaient de la valeur des textes. Jean-François Josselin mentionnait l'« apparence d'illisibilité » et le « saccage » de la langue commis par Monique Wittig dans *Le Corps lesbien* et les interprétait comme la conséquence ambivalente d'« un texte gracieux, qui ne fait pas de grâces », œuvre faisant preuve aussi d'une « pudeur révolutionnaire et paradoxale »³. Même goût de l'oxymore chez Madeleine Ouellette-Michalska qui, à propos du *Pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik, épinglait « l'excès », la « lourdeur », les « truismes » d'une œuvre tout en reconnaissant que cet excès n'était « pas suffisant », puisque l'autrice était encore victime d'un certain sexisme dans la presse⁴ ; ou chez Louis Caron qui, à propos de *L'Euguélienne*, recourait à la contradiction critique (« Voilà un livre important, énervant par bouts peut-être mais très important ») et à l'adynaton (« Difficile à expliquer : quand vous le lirez, vous n'en reviendrez pas »)⁵. D'autres faisaient des compliments en demi-teinte : par exemple celles qui, à l'instar de Carole David ou de Paule Turgeon, saluaient l'effort d'inventivité et d'humour de certaines écrivaines qui ajoutaient ainsi « un degré de lisibilité facile » à des œuvres dont on comprend qu'autrement elles étaient vite lues comme « sèches, abstraites, ou carrément agressives »⁶. D'autres encore, tout en reconnaissant la grande valeur de ces textes, jugeaient utile de prévenir leur public avant toute chose : « Disons-le sans plus tarder : "L'Euguélienne" est un roman féministe », annonçait par exemple Jean Basile dans *Le Devoir*, en critique qui admettait aussi qu'il y avait un peu d'insulte dans cette catégorisation et qu'il s'agissait bien de classer l'œuvre « dans un sous-genre littéraire »⁷. L'illisibilité, en littérature, n'est donc pas tout à fait la monstruosité : les monstres impressionnent et promettent certaines rédemptions dans le registre du sublime⁸, tandis que les illisibles signalent d'authentiques ratés et risquent d'être placés au rebut. La plupart du temps en effet, ces remarques étaient clai-

1. L'algonquin est un dialecte de l'ojibwé parlé par certaines communautés autochtones du Québec.

2. Jean Royer, « Madeleine Gagnon. Explorer les premières traces du langage », *Le Devoir*, 26 mai 1979, p. 1, 18.

3. Jean-François Josselin, « Lettre à Sapho », *Le Nouvel Observateur*, 1973 (en ligne : <https://etudeswittig.hypotheses.org/465>).

4. Madeleine Ouellette-Michalska, « Louky Bersianik : un pique-nique savoureux », *Le Devoir*, 15 décembre 1979, p. 21.

5. Louis Caron, « La mythologie féminine ou le monde à l'envers », *Courrier sud*, 4 mai 1976, p. 41.

6. Carole David, « Louky Bersianik : un appel à la jouissance sur le corps majeur », *La P'tite presse littéraire*, vol. 1, n° 3, décembre 1979, p. 1 ; Paule Turgeon, « L'Euguélienne : quand la femme cherche sa planète positive », *Le Soleil*, 20 mars 1976, p. D3.

7. Jean Basile, « L'Euguélienne de Louky Bersianik : la moitié des hommes sont une femme », *Le Devoir*, 6 mars 1976, p. B1.

8. Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, 1999, *op. cit.*, p. 29, voir aussi p. 33.

rement des reproches. Ils pouvaient aussi survenir du sein des mouvements de lutte pour la cause des femmes : Simone de Beauvoir elle-même, par exemple, rejetait le travail des tenantes de « l'écriture au féminin », évoquant des pratiques formelles « élitistes », « narcissi[ques] » et réservées à « un petit cercle d'initiées ». Elle y voyait des écritures fuyant la « communication » avec le lectorat, antinomiques avec les principes de l'engagement littéraire¹.

Le soupçon d'illisibilité qui pèse sur les œuvres féministes des années 1969-1985 est en fait largement lié au travail de déclassement qu'elles mènent : en bousculant les codes des genres, mais aussi en traitant l'idée de valeur littéraire, ou d'autres notions connexes — canon, histoire, etc. — par la dérision, en renversant les hiérarchies ou en les révélant comme ineptes au regard de l'histoire littéraire des femmes. Si l'histoire littéraire est affaire de classement, elles viennent bousculer les codes en mêlant critique des catégories littéraires et critique des catégories sociales. C'est un rapport d'échos qui s'établit ainsi entre le monde social et l'écriture : parce que la situation des minorisé-es est elle-même représentative d'un inclassable, elle donne lieu à une écriture hors classes : tous les rôles sont refusés, leur identification est analysée comme le lieu même de l'oppression, l'« incohérence » et l'« instabilité » sont choisies comme moyens de lutte contre les mythes et représentations coercitives des rôles et identités sociales². La reconnaissance même de ce geste d'écriture pose problème : Christiane Rochefort commence à être nommée illisible au moment même où les critiques s'avisent qu'elle est, en fait, une écrivaine engagée³. L'écriture, selon Nicole Brossard, est ainsi vouée à « désorienter » les visions, à « consumer les rôles », à forcer de nouveaux modes d'« attenti[on] » aux textes ; elle provoque un « trouble croissant », « [s]es mots en série » proposent de nouvelles voies littéraires⁴. L'illisible est donc provisoire, parce qu'il naît de questions littéraires historiquement situées, comme l'analyse Françoise Collin en déplaçant justement « la réflexion du terrain de la (non-)valeur à celui de l'/la (il)lisibilité » : il a tout à voir avec la réception ratée, voire sabotée, des œuvres de femmes au cours l'histoire littéraire⁵.

1. Simone de Beauvoir, « La Femme rompue », dans Anne Ophir (dir.), *Regards féminins. Condition féminine et création littéraire*, Paris, Denoël-Gonthier, 1976, p. 13-87, p. 15. Comme le souligne Benoît Denis, l'engagement lance en principe un « appel au profane », qui consiste à « refuser d'écrire pour les seuls *happy few* ». Cela dit, il semble qu'Hélène Cixous ait en fait fait partie des écrivaines les plus lues du mouvement... Voir Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 57.
2. « Nous savons que la société a peur [...] parce qu'elle doit classer pour régner. Identifier pour opprimer. [...] Notre incohérence, notre instabilité, effraient les bourgeois. » FHAR, *Rapport contre la normalité*, Paris, Champs libres, 1971, p. 73.
3. « Tout se passe comme si les critiques de ce roman [*Printemps au parking*] découvraient que la dérision des œuvres précédentes n'était pas une simple lubie [...] mais le fruit d'un engagement clair de l'auteure. Tout en soutenant encore la démarche de Rochefort, *L'Express* parle ainsi de son "sentimentalisme sociologique" et de son "romantisme politique". » Claire Blandin, « Les visages de "l'écrivaine", Christiane Rochefort dans la presse française », dans Christine Bard (dir.), *Les Féministes de la deuxième vague*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 201-210, p. 205.
4. « [M]es mots en série flottent trouble croissant », Nicole Brossard, *La Partie pour le tout*, Montréal, L'Aurore, 1975, p. 72.
5. Voir Françoise Collin, « La lecture de l'illisible », *Cahiers de recherche S. T. D.*, n° 13, « Femmes et institutions littéraires », 1984, p. 7-10. Audrey Lasserre, « La volonté de savoir », *Fabula-LHT*, Audrey Lasserre (dir.), n° 7, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », 2010 (DOI : [10.58282/lht.2964](https://doi.org/10.58282/lht.2964)) et Audrey Lasserre, « Françoise Collin et la pensée de l'écriture », *Sextant. Revue de recherche interdisciplinaire sur le genre et la sexualité*, n° 33, « Françoise Col-

I. Politiques de l’illisible

L’illisible parfois revendiqué par les autrices vient du constat premier de l’illisibilité *subie*. L’illisible se rapproche alors souvent de l’indicible, il exprimerait l’inacceptable ou l’insupportable de la situation des femmes : dans le cas de la violence des guérillères de Monique Wittig ou de Françoise d’Eaubonne par exemple¹, la difficulté du texte vient parfois de l’horreur à laquelle il cherche à répondre : comme le signale Gérard Peylet, « [c]’est peut-être dans les failles d’une écriture inégale qu’on peut lire la difficulté — et non l’impossibilité — à dire l’épreuve, l’horreur, l’indicible »². De la sorte, l’illisibilité relative de l’écriture est une réponse immédiate à l’insupportable du monde. Spéculaire, elle est finalement réappropriée comme politique d’écriture.

De fait, les textes féministes sont souvent difficiles à lire : au contraire ce qui se passe apparemment en domaine anglophone, où il est possible d’écrire une histoire de la littérature féministe qui mette essentiellement en avant des récits de type réalistes ou autobiographiques favorisant le travail des continuités narratives³, en France et au Québec les régimes d’écriture expérimentaux, éclatés dans leurs narrations, elliptiques, dominant le paysage⁴ ; loin de proposer des narrations vite « autoritaires⁵ » en contexte d’engagement, ils encouragent l’instabilité, la multiplicité et l’hybridité.

I. A. La « polémique du lisible » : positions et postures

Entre 1969 et 1985, les modes d’écriture choisis par les écrivain/es varient d’ailleurs, mais leur lisibilité pose toujours problème. Certain/es, à l’instar de Monique Wittig, d’Hélène Cixous, de Nicole Brossard ou de France Théoret, passent de textes poétiques, expérimentaux, souvent très abstraits et parfois concrètement difficiles à déchiffrer, à des œuvres plus narratives, romans ou récits. Au début des années 1970, *Les Guérillères* de Monique Wittig, puis plus encore *Le Corps lesbien*, sont ainsi remarquables pour leur écriture poétique fragmentaire, cyclique, relativement hermétique en certains passages, difficilement classable en termes de genre littéraire ; en

lin : l’héritage fabuleux », 23 mai 2016 (DOI : [10.4000/sextant.629](https://doi.org/10.4000/sextant.629)), p. 77-86.

1. Voir chapitre 9 sur la notion d’« inacceptable », p. 500.
2. Gérard Peylet, « Liminaire », dans Sandrine Bazile et Gérard Peylet (dir.), *Violence et écriture, violence de l’affect, voix de l’écriture*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008 (en ligne : <http://books.openedition.org/pub/25756>), p. 7-11, p. 10. Pour exemple, voir chapitre 4, p. 216.
3. Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Harvard University Press, 1989.
4. Cela ne signifie pas qu’ils soient seuls : mais ils sont ceux qui sont le plus cités et connus, étudiés depuis, ceux qui forment réseau. L’aspect expérimental et avant-gardiste de l’écriture a clairement constitué, dans les contextes franco-québécois, un avantage dans l’accès à la reconnaissance des textes.
5. Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l’autorité fictive* [1983] (titre original : *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*), Paris, Classiques Garnier, 2018.

1985, *Le Voyage sans fin* est un texte de théâtre, *Virgile*, non un roman ; ils sont encore marqués par un travail de composition poussé et par une mise en scène des incohérences des discours qui gravitent autour du féminisme, mais sont désormais des textes plus reconnaissables d'un point de vue générique, dont la diégèse se laisse comprendre, à première lecture, parfois plus aisément que celles des premiers ouvrages¹. France Théoret et Nicole Brossard, qui arrivent toutes deux à l'écriture d'abord par les avant-gardes formalistes qui se sont développées au Québec après la Révolution tranquille, commencent au milieu des années 1980 — respectivement en 1984 et 1987 —, à écrire sur des modes plus franchement romanesques, en publiant *Intérieurs* et *Le Désert mauve*². L'écriture d'Hélène Cixous change quant à elle de régimes d'illisibilité : ceux-ci, qui dans ses premiers romans sont surtout générés par des jeux expérimentaux sur les mots (très prégnants dans *Partie* notamment, dont le texte est conduit par des jeux de paronomases³), ou bien par une déconstruction du récit telle que ses premiers textes se lisent surtout comme des emboîtements d'images sans rapport clair les unes avec les autres, deviennent, à partir d'*Illia* surtout, marqués par l'exploration d'un inconscient et par la construction hymnique des récits. L'illisible était formel, il devient thématique⁴. Au contraire de ces écrivain/es, d'autres autrices passent de régimes d'écriture relativement accessibles à des publications plus difficiles d'accès. Madeleine Gagnon et Louky Bersianik publient d'abord des textes exigeants sur le plan formel, très hybrides et relativement peu narratifs, mais limpides dans le propos politique féministe qu'ils déploient ; à partir de la fin des années 1970, elles se réorientent toutes les deux vers la poésie, la recherche d'identités féminines dans l'écriture, à partir d'*Antre*⁵ pour l'une et de *Maternative* pour l'autre⁶ : les textes se font alors plus allusifs, voire hermétiques selon les mots des autrices⁷. Sur un autre plan, plus moral, des autrices comme Françoise d'Eaubonne ou Christiane Rochefort passent de régimes d'écriture narratifs relativement traditionnels (romans classiques, sciences-fictions) à des modes plus éclatés, délirants ou violents, qui déstabilisent de plus en plus lectrices et lecteurs : l'intrigue extrêmement touffue d'*Archaos et le jardin étincelant* est difficile à suivre, certains éléments posent question sur le plan moral (notamment l'omniprésence et le traitement ambigu du

1. Jean Duffy signale par exemple dans *Virgile*, non un texte beaucoup plus accessible que les précédents. Jean Duffy, « Monique Wittig », dans Catherine Savage Brosman (dir.), *French Novelist Since 1960*, Detroit, Gale Research Inc, 1989, p. 330-344, p. 342.
2. *Intérieurs* est encore un long poème en 1984, mais il signale la fin d'une certaine écriture expérimentale ; *Le Désert mauve* est un roman à la construction complexe. France Théoret, *Intérieurs*, Montréal, Les Herbes rouges, 1984 ; Nicole Brossard, *Le Désert mauve*, Montréal, Hexagone, 1987. Ce déplacement vers une plus grande lisibilité est remarqué par Lori Saint-Martin comme élément du métaféminisme des années 1980, voir Lori Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n° 1, « Les écritures masculines », automne 1992 (DOI : [10.7202/201001ar](https://doi.org/10.7202/201001ar)), p. 78-88, p. 79.
3. L'autrice présente elle-même en quatrième de couverture le type d'écriture dont il s'agit, et l'annonce difficile, voire impossible, à lire : « se jette à travers pages, de pas-je en pas-je, hors texte, hors pair, hors pères, hors corps, hors loi, se je-te. [...] Si cette histoire est possible, c'est que déjà quelque chose d'impossible ici maintenant est possible. Si *Partie* se lit, c'est par-delà toute censure. » Hélène Cixous, *Partie*, Paris, des femmes, 1976.
4. Hélène Cixous, *Illia*, Paris, des femmes, 1980, p. 112.
5. Madeleine Gagnon, *Antre*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978.
6. Louky Bersianik, *Maternative : les pré-Ancyl*, Montréal, VLB éditeur, 1980.
7. Voir par exemple Jean Royer, « Notre corps d'écriture », *Le Devoir*, 24 novembre 1979, p. B1.

thème de l'inceste) ; l'hybridité et la longueur des *Bergères de l'Apocalypse* en font un livre qui «tombe facilement des mains», et certaines de ses scènes d'ultra-violence dérangent¹. Dans les deux cas, ce passage marque une évolution dans la carrière des autrices : pour Christiane Rochefort, il rompt avec la facture relativement classique (bien que déjà provocatrice) des textes qui l'ont fait connaître et annonce la complexité narrative de *La Porte du fond* qui paraîtra en 1988, mais aussi le déclin de notoriété de l'écrivaine qui suivra² ; pour Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse* amorcent déjà ce déclin, puisque le livre, qu'elle a eu beaucoup de mal à faire publier, ne verra pas sa suite éditée ; la reconnaissance de son travail s'effondre après les années 1970. Dans l'ensemble donc, les questions de la lisibilité et de l'illisibilité prennent différentes définitions — formelles, sémantiques, orthographiques, structurales, morales... — et évoluent dans le temps, réorientées par les autrices au fil de leurs publications.

Les écrivaines sont d'ailleurs parfois les premières à nommer « illisible » leur propre travail : Benoîte Groult, jetant un œil rétrospectif sur le mouvement, vingt-cinq ans plus tard, évoque ainsi des « [t]émoignages bruts ou réflexions absconses, [...] sérieux ou fous, magnifiques ou illisibles parfois, mais toujours émouvants parce qu'ils témoignent d'une parole si longtemps bâillonnée »³. Lisa, Liu et Gro (Elisabeth Nilson, Liu Sancho, Gro Vestby), trois militantes du MLF qui publient en 1975 un ouvrage qui revient sur l'effervescence des débuts du mouvement, observé du point de vue de jeunes femmes insouciantes relativement peu politisées, évoquent la dimension risible de certains usages politico-linguistiques des journaux féministes : elles s'amuse de ne rien y comprendre et de devoir relire plusieurs fois les titres pour parvenir à leur trouver du sens⁴. Parfois, les autrices reconnaissent ne pas comprendre clairement... leurs propres textes, à l'instar de Marie Savard par exemple. Lorsque, dix ans après la mise en scène de son texte *Bien à moi*, elle le relit pour en prévoir la publication aux Éditions de la Pleine Lune, elle indique qu'elle est encore capable de sentir « qu'elle se] compren[d] et [se] devine entre les lignes » — précision qui indique aussi, du même coup, la difficulté de son texte qu'elle conçoit comme

-
1. La première réflexion a été formulée plusieurs fois au cours du colloque *Redécouvrir Françoise d'Eaubonne*, en novembre 2022. La seconde est par exemple manifeste sur le plateau de l'émission *Apostrophes*, lorsque l'autrice vient y présenter son livre en 1978. Bernard Pivot, « L'épopée délirante de Françoise d'Eaubonne », dans l'émission *Apostrophes*, Antenne 2, 5 mai 1978 (en ligne : <https://mediaclip.ina.fr/fr/i21266147-l-epopee-delirante-de-francoise-d-ebaubonne.html>), 1 min 45.
 2. Voir Claire Blandin, « Les visages de "l'écrevisse", Christiane Rochefort dans la presse française », 2012, *op. cit.*, p. 208-209 et Florence de Chalonge et Anne Wattel (dir.), « Christiane Rochefort », in *Roman 20-50*, n° 74, décembre 2023, à paraître. Il n'est pas anodin à cet égard que le premier numéro de revue universitaire consacré à l'œuvre de Christiane Rochefort se concentre exclusivement sur ses premières œuvres, sans compter *Archaos* qu'elle jugeait pourtant comme son plus grand accomplissement : à partir du moment où elle est moins « lisible », elle perd en reconnaissance.
 3. Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle précédé de Ainsi soient-elles au XXI^e siècle* [1975], Paris, Grasset, 2000, p. 14.
 4. « Lisa lisait à haute voix l'en-tête d'un journal féministe. Il paraît qu'elle lisait le texte aussi, mais Håkan et moi nous en sommes restés à l'en-tête et nous la faisons y revenir sans arrêt pour la comprendre. » Il faut dire qu'elles trouvent le texte d'autant plus incompréhensible qu'en réalité, elles sont droguées à ce moment-là du récit. Voir Lisa, Liu et Gro (Elisabeth Nilson, Liu Sancho, Gro Vestby), *Toutes trois*, Paris, Seuil, 1975, p. 85.

une énigme proposée à son propre déchiffrement¹. Marie-Claire Blais, qui se situe plus à l'extérieur du mouvement des femmes mais qui l'encourage et se sait lue par ces femmes en lutte, reconnaît comme problématique le fait d'avoir une « écriture difficile »². Louise Dupré évoque ainsi dans l'ensemble une « polémique du lisible » qui traverse l'écriture féministe ; elle l'interprète à la fois comme une « question de lecture », « à vue » parce qu'elle s'improvise et doit se régler sur chaque nouveau texte, et comme une « pratique du récit »³.

Les écrivaines de la cause des femmes établissent dès lors un rapport ambigu avec leur propre réputation d'écrivaines illisibles : si elle est une polémique ou une pratique littéraire, alors elles l'encouragent, en même temps qu'elles tâchent de résoudre les difficultés amenées par leurs textes. Nicole Brossard, particulièrement avant qu'elle ne prenne pour de bon le tournant féministe de son écriture, en 1975, met ainsi en scène sa propre illisibilité en prétendant la contrer : dans *Suite logique*, en 1970, elle parle du caractère « étrangement conditionnel » du lisible⁴. Dans *Mécanique jongleuse*, en juin 1971, la poétesse prétend aussi « multiplie[r] les tentatives d'agression contre l'obstacle d'opacité qui empêche la lecture — d'y voir clair » : ce travail passe notamment, suggère-t-elle, par le rejet des métaphores ; il faut revenir aux mots et aux formes élémentaires. Le texte, lui, demeure marqué par son esprit d'expérimentation poétique, au sujet flou, aux typographies déroutantes ; puisqu'il s'agit bien tout de même d'ouvrir un « champ d'action pour des figures inédites », l'entreprise d'avant-garde est évidente et la lisibilité du texte de toute façon compromise⁵. Cette hésitation annonce déjà une lutte contre les partages convenus de la lisibilité, qui situent celle-ci du côté d'une rationalité historiquement masculine et patriarcale et relèguent d'autres imaginaires du côté d'une apparemment objective « illisibilité ». Les enjeux des manipulations opérées sur les notions de lisible et d'illisible prennent donc des dimensions esthétiques et politiques.

Cette mise en scène d'une prétendue lutte contre l'opacité est parfois humoristique : ainsi lorsque les comédiennes de *L'Euguélonne* distribuent à leurs spectateurs la liste du vocabulaire grâce auquel ils pourront soit eux-mêmes « faire des phrases » soit simplement comprendre ce qu'elles s'appêtent à leur expliquer de la condition féminine. Le procédé est comique en même temps qu'il accentue encore la difficulté de lecture du texte : il consiste alors en une longue liste de mots se rapportant à la vie ménagère, relativement indigeste⁶. Hélène Cixous s'y amuse aussi, lorsqu'elle met en scène, dans *Illa*, le travail d'écriture comme un déchiffrement épuisant d'idéo-

1. Marie Savard, *Bien à moi*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1979, p. 26.

2. « Je voudrais donc être lue par tous afin que la violence diminue. Mais comment espérer cela quand on a une écriture difficile ? » Suzette Robichon (Triton), « Entretien avec Marie-Claire Blais », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 78-83, p. 81.

3. Louise Dupré, *La Peau familière*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 37.

4. Nicole Brossard, *Suite logique*, Montréal, Hexagone, 1970, p. 35.

5. Nicole Brossard, *Mécanique jongleuse suivi de Masculin grammaticale* [1973], Montréal, Hexagone, 1974, p. 81.

6. Louky Bersianik, *L'Euguélonne* [1976], Montréal, Typo, 2012, p. 250. Voir aussi chapitre 3, p. 165.

grammes impossibles à traduire, tout en expliquant qu'une armée de pigeones, d'hérissonnes, d'oiseaux, de fourmis, de lucioles, d'abeilles et de taupes viennent l'aider à accomplir ses tâches impossibles d'écrivaine. La mention des idéogrammes chinois ne peut être innocente : elle renvoie aux recherches des contemporain-es avant-gardistes de l'écrivaine, ses collègues de *Tel Quel* ou de *Change* notamment, à Philippe Sollers, à Julia Kristeva ; elle fait signe de manière évidente vers une réflexion sur la question même de la lisibilité. L'inscription de ce passage dans le registre du merveilleux, amorcée par l'identification de la narratrice à la figure d'une Cendrillon contrainte de travailler sans relâche à des tâches impossibles, fait cependant office de relâchement de la tension intellectuelle du texte. Hélène Cixous baisse le ton, adoptant la posture humble d'une princesse de conte de fées. Difficile d'accès, composé comme un long hymne aux phrases interminables et diversement entremêlées sur la page, *Illa* offre ainsi des répit, quelques clés de lecture enfantines qui viennent contrebalancer sa difficulté¹.

L'histoire littéraire devient parfois un appui pour les écrivain/es qui font en sorte que le soupçon d'illisibilité soit renversé en possible promesse de grandeur. Dans *Pensées du poème*, afin d'exprimer l'idée récurrente de toutes les avant-gardes selon laquelle de nouveaux modes esthétiques se confrontent toujours à l'incompréhension du public, Madeleine Gagnon mobilise l'outil intertextuel pour développer sa propre pensée de l'« illisible », tel qu'il est nommé dans le dernier poème du recueil : il en demeure à la fin, admet-elle, mais la fonction de cet illisible peut être encore d'ouvrir « à la contemplation / nue // comme s'écrit / un chef d'œuvre / inconnu ». D'un point de vue extradiégétique, le texte renvoie de manière assez claire à l'histoire de la littérature française la plus canonique — celle de Victor Hugo (*Les Contemplations*²), celle d'Honoré de Balzac (*Le Chef d'œuvre inconnu*³) : le poème rappelle et annonce une histoire, rappelant que les régimes de lisibilité varient, que « ce qui demeure illisible » prendra sens et que des outils sont déjà disponibles pour « maintenir » — entretenir, citer, prolonger — l'histoire littéraire⁴. En développant l'image du cheval de Troie, Monique Wittig développe la même idée que Madeleine Gagnon et la réconcilie avec les monstres de l'histoire littéraire, les « géants » qu'elle admire en « Stein, Proust, Joyce, Dos Passos, Faulkner, Woolf, Sarraute » : ils sont grands précisément parce qu'ils ont d'abord produit de « l'innommable » et de l'« incompréhensible »⁵.

Ailleurs et inversement, il est parfois remarqué qu'un texte reconnu et salué, non soumis au reproche d'illisibilité, est potentiellement un texte qui n'a pas, ou surtout qui n'a plus de force subversive. Madeleine Gagnon remarque ainsi combien, en 1975, le courant formaliste et notam-

1. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 110.

2. Victor Hugo, *Les Contemplations* [1956], Paris, Le Livre de Poche, 2002.

3. Honoré de Balzac, *Le Chef d'œuvre inconnu* [1831], Paris, Le Livre de Poche, 1995.

4. Madeleine Gagnon, *Pensées du poème*, Montréal, VLB éditeur, 1983, p. 63.

5. Alice A. Jardine et Anne M. Menke, « Exploding the Issue: “French” “Women” “Writers” and “The Canon”? Fourteen Interviews », *Yale French Studies*, n° 75, 1988 (DOI : [10.2307/2930316](https://doi.org/10.2307/2930316)), p. 229-258, p. 257.

ment l'œuvre de Nicole Brossard obtiennent de succès auprès de la critique ; elle note que cette découverte un peu tardive coïncide avec trois « facteurs historiques nouveaux » qui sont quant à eux passés sous silence par la critique : la remise en question que Nicole Brossard elle-même fait en 1975 du courant formaliste, l'avènement de nouvelles littératures militantes et la récupération des expérimentations formelles par « une droite fascisante qui s'en coiffe et s'en glorifie » alors même qu'elle ne compte plus dans ses rangs les auteurs mêmes dont elle se fait une fierté. Nicole Brossard, en effet, à partir de 1975, critique sa propre œuvre formaliste en prenant conscience de la manière dont elle a été une œuvre d'emprunt d'un langage autre, masculin : c'est en féministe qu'elle jette un œil nouveau sur ses débuts littéraires. Quant aux nouvelles écritures militantes, elles concernent surtout, d'après Madeleine Gagnon, les écritures féministes et les écritures de lutte des classes ; elles « relègu[e]nt le formalisme dans l'ombre » en « opérant, dans le champ de la fiction, une coupure historique » — autrement dit en renouvelant les modes de l'engagement littéraire envisagé. Madeleine Gagnon interprète donc cet intérêt renouvelé de la critique pour le formalisme littéraire comme une manifestation de critique posthume, venant signer la mort d'un courant dépassé. L'expérimentation formelle, ainsi, est *devenue* lisible : du même coup, elle a perdu sa signification politique¹. Pire, dès lors que cette écriture peut être traduite en langage critique, donc translatée dans des sens plus assertifs que ceux qu'elle laissait libres et ambigus dans le texte original, elle est susceptible d'être lue comme « triomphante » et « arrogante » — autoritaire en somme². Ainsi, les écrivain/es questionnent la corrélation souvent établie entre écritures avant-gardistes et formalistes, et illisibilité : elles montrent comment elles peuvent au contraire devenir lisibles, en raison de renouvellements de la réception, et comment ce changement même doit interroger sur les soubassements idéologiques qui le déterminent.

Alors c'est au contraire parfois la lisibilité — la trop grande lisibilité — qui est soupçonnée de révéler un échec de l'écriture. Christiane Rochefort refuse ainsi les discours trop nets. En littérature, pour elle, la réflexion politique ne prend sens qu'à partir de « la dimension délirante » de l'écriture, de son « imprévu », à partir du moment où l'écrivaine a pu se « défonc[er] dans l'écriture au lieu de l'idéologie » : « l'utopie sera défoncée, ou ne sera pas », affirme ainsi Rochefort, rejetant toute « idéologie » ou forme de « rationalité » tout juste capables de créer, dit-elle, « de la coopérative »³. Michèle Causse est quant à elle l'une des plus ardentes défenseuses de l'illisibilité dans l'écriture féministe : dès le début des années 1980, elle recourt à cette revendication, retournant l'accusation en fierté, en relisant les autrices qui lui paraissent les plus cruciales pour le mouvement des femmes : Nicole Brossard, Monique Wittig, Louky Bersianik, notamment. Elles écrivent, rappelle-t-elle, « sur fond d'absence » : puisque leur travail consiste en partie à « exorciser des éti-

1. Madeleine Gagnon, *Toute écriture est amour*, Montréal, VLB éditeur, 1989, p. 138-140.

2. Madeleine Gagnon, *La Lettre infinie*, Montréal, VLB éditeur, 1984, p. 19.

3. Christiane Rochefort, « J'ai perdu mes utopies », *Le Magazine littéraire*, n° 139, « La fin des utopies », juillet-août 1978, p. 42-43, p. 43.

quettes, des codes, des siècles de mémoire », puisqu'il faut hypertrophier l'importance de l'imagination pour créer un monde nouveau, « le mot du texte n'est pas l'expression d'une chose mais de son ABSENCE, pour celle qui lit ».

Donc, l'illisibilité initiale des découvreuses n'est pas toujours le fait de l'écriture [...] mais plutôt d'une incapacité de la lectrice à se représenter l'irreprésentable : cela qui ne fut — et pour cause — jamais représenté¹.

Comme Madeleine Gagnon, Michèle Causse juge que la difficulté est inhérente au renouveau et à la subversion littéraire. Dans le même numéro de *Vlasta*, Marie-Jo Bonnet confirme cette analyse : explorant la valeur de « véritable révolution textuelle » des œuvres des écrivaines lesbiennes qui « savent manier le Verbe », comme Monique Wittig, Michèle Causse, Marguerite Yourcenar, Jocelyne François, Nicole Brossard, Gertrude Stein ou Djuna Barnes, elle remarque comme une fausse objection que celles-ci, pourtant, « ne *représentent* pas la dite homosexualité », ou bien à peine. Pour elle, cette absence de représentation n'est pas contradictoire avec l'émergence de nouvelles « émotions esthétiques », au contraire : parce qu'elles sont des œuvres de « mutation » de l'« énergie créatrice », elles « dépasse[nt] les frontières de l'entendement » — mais les rejeter en raison de leur difficulté serait l'erreur que Marie-Jo Bonnet refuse de commettre². Du reste, l'histoire de la revue *Vlasta*, où toutes ces autrices écrivent ou témoignent de ce que signifie pour elles la littérature féministe ou lesbienne, est marquée par cette revendication principale de difficulté. Elle s'accompagne de débats : Suzette Robichon rappelle combien ils pouvaient être difficiles, à l'époque, notamment par rapport à d'autres revues ou espaces militants lesbiens : alors qu'on leur reprochait leur inaccessibilité et difficulté de lecture, supposées inadaptées à la lutte, elles répondaient par la nécessité de fonder des cultures riches et complexes, multidimensionnelles, capables de « nourrir » pour longtemps les réflexions et expériences des femmes, fières aussi dans le refus d'être interprétées comme des cultures au rabais. Il était nécessaire de se montrer exigeantes : les femmes et les lesbiennes le méritaient³.

Un autre choix de posture s'énonce lorsque, comme c'est le cas la plupart du temps, les écrivaines de la cause des femmes refusent d'être présentées comme « illisibles » — le terme, s'il peut convoquer certains prestiges liés aux avant-gardes, reste principalement péjoratif. Elles protestent : leurs textes ne sont pas tant illisibles que porteurs d'une exigence forte, ce qui doit pouvoir se comprendre comme une qualité de l'écriture. Madeleine Gagnon, dans *La Lettre infinie*, alors qu'elle commence à faire retour sur son œuvre de la décennie passée, évoque ainsi la gêne qu'elle éprouve face aux « vains débats » qui touchent à la lecture de ses œuvres. Faut-il que le *je* explicite ses relations exactes « à un scripteur non fictif » ? Seule une lecture « frivole », indique-t-

1. Michèle Causse, « Le monde comme volonté et comme représentation », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 9-26, p. 19.

2. Marie-Jo Bonnet, « Invisibles encore une fois », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 123-124.

3. Voir précédemment, p. 390. Cette histoire, qui s'est notamment illustrée par un conflit entre Michèle Causse et les militantes d'*Espace*, m'a été rapportée par Suzette Robichon et par Sylvie Bompis.

elle, conclura à l'hermétisme et « souffrira d'agacement ou de découragement ». En énonçant son propre positionnement d'autrice, elle choisit ainsi aussi la posture de son lectorat¹. Michèle Causse met aussi les femmes en garde contre l'idéal d'une écriture « facile ». Bien sûr, parvenir à donner aux femmes l'envie de lire et d'écrire, en donnant l'impression qu'il s'agit d'une activité émancipatrice accessible, est un enjeu de la lutte et de l'utopie féministes ; en ce sens, elle félicite Jovette Marchessault, dans la revue *Vlasta*, pour ce que « [s]on exemple dit aux femmes “vous savez, la création c'est possible !” » En même temps, elle souligne que la chose n'est pas si simple : imprégnée de l'idée qu'une création véritablement libérée du patriarcat est impossible sans rupture radicale avec l'ordre du langage en cours — donc sans une dose d'« illisibilité² », elle se demande s'il est bon d'encourager les femmes à créer sans les prévenir qu'il faudrait d'abord, idéalement, quitter « les lieux du crime ». Michèle Causse suggère en effet que la création littéraire en contexte patriarcal ne peut mener qu'au suicide (« Pour moi c'est Sylvia Plath mettant la tête dans le four avec ses enfants »). Si elle a, finalement, « un message à dire aux femmes, ce serait “Partez de là !” ». Cette proposition est compliquée par le fait qu'il ne se trouve peut-être rien à offrir en dehors du patriarcat : « on n'a ni lieu, ni argent » — c'est le risque de « se taire », qui revient — alternative impossible et inacceptable. Lire est émancipateur ; écrire est dangereux ; seul un compromis opéré sur le critère de la lisibilité peut donc selon Causse garantir une véritable réussite aux écrivaines : il faut choisir la difficulté et une part d'inaccessibilité³.

Ce rejet des partages trop naïfs entre lisibilité et illisibilité a tout à voir avec la manière dont les autrices conçoivent leur engagement. Certains critiques y sont d'ailleurs sensibles, comme Hugues Corriveau qui, dans *Le Devoir*, convoque la notion précisément pour désigner ce travail d'équilibriste :

Madeleine Gagnon donne des textes d'une densité indiscutable, mais aussi d'une lisibilité surprenante à qui sait s'attarder à en trouver la trame morcelée. Cette œuvre n'est pas simple, elle est exigeante comme tout appel crié avec l'enthousiasme de la conviction. On s'étonne parfois de cette ouverture à l'autre, incessamment répétée de livre en livre, mais on comprend qu'il y a au fond de tout cela un « engagement »⁴.

De fait, Madeleine Gagnon parle au sujet de son hermétisme, qu'elle reconnaît, d'une pratique de grande « générosité », puisqu'elle laisse lectrices et lecteurs libres de la suivre ou non : si la lettre

1. Madeleine Gagnon, *La Lettre infinie*, 1984, *op. cit.*, p. 47-48.

2. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 19.

3. Michèle Causse, « Rencontre avec Jovette Marchessault », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 41-62, p. 56. Ces réflexions impliquent aussi une discussion sur les effets de posture : si Causse suggère qu'une présentation de soi trop accessible risque de duper les femmes quant à la gravité du sexisme et des obstacles qui seront faits à leur expression, d'autres écrivaines dont elle est proche rappellent aussi qu'à l'inverse, une posture trop clairement élitiste — ce dont ne manque pas d'être soupçonnée l'attitude de celle qui revendique une certaine illisibilité — tombe dans les mêmes écueils que celles des écrivains les plus arrogants. Voir par exemple Adrienne Rich, « When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision » [1958], *College English*, vol. 34, n° 1, octobre 1972 (en ligne : <http://www.jstor.org/stable/375215>), p. 18-30, p. 23, ma traduction.

4. Hugues Corriveau, « Le plaisir efface jusqu'à l'Antre de Madeleine Gagnon », *Le Devoir*, 30 décembre 1978, p. 11-12.

est «en apparence inabordable», en réalité elle engage, car cette apparence est le gage de sa «véracité», de sa «pureté» comme de sa «pudeur»; cette idée ambiguë de la générosité, mi-contrainte mi-liberté, est bien un héritage sartrien¹. D'autres lecteurs sont au contraire moins attentifs à la qualité de cet équilibre. Hélène Cixous se moque par exemple de son éditeur qui la voudrait plus clairement (lisiblement) engagée : la question qu'il lui pose, «sais-tu parler comme un ouvrier?», récolte un franc «Non», qui dit bien l'inanité et la superficialité de certaines conceptions politiques de la littérature, plus complaisantes et simplistes que réellement subversives, dans l'analyse qu'en propose Hélène Cixous². Dans *La Vie en prose*, Yolande Villemaire expose la même idée lorsqu'elle explique fuir «l'anecdote» : l'écriture doit investir «l'envers du décor», négocier en même temps avec la peur que ce qui est écrit «ne soit pas lisible» et le refus de «matern[er] le lecteur»³. En cela, elle s'oppose clairement à ce que Susan Suleiman a identifié comme la posture paternaliste des romans à thèse : les œuvres féministes, la plupart du temps, fuient les effets d'autorité, leur engagement impliquant de laisser place à la perplexité, voire à l'angoisse des lectrices et lecteurs⁴.

I. B. Modernités et terreurs

À l'inverse de ce qu'il se passe dans les groupes d'avant-gardes non féministes qui leur sont contemporains, chez les féministes l'illisible est donc renversé non seulement en gage de subversion politique mais aussi en témoignage de communication authentique — la rupture prétend paradoxalement au lien, chez elles. Les différents signes d'engagement dans les avant-gardes textualistes ou formalistes qui émaillent les textes féministes — mentions de «hiéroglyphes»⁵, de «calligraphies palimpsestes»⁶, d'idéogrammes chinois⁷, d'algèbres et de mathématiques diverses⁸ — prennent ainsi le sens d'un engagement littéraire dans la forme, justifié par

1. Madeleine Gagnon, *La Lettre infinie*, 1984, *op. cit.*, p. 48, p. 50-51; voir aussi Benoît Denis, «L'écrivain engagé et son lecteur. Réflexion sur les limites d'une "générosité"», *Modernités*, Isabelle Poulin et Jérôme Roger (dir.), n° 26, «Le lecteur engagé: Critique - enseignement - politique», 2007 (en ligne : <https://books.openedition.org/pub/2738>), p. 211-219.
2. Hélène Cixous, «La venue à l'écriture», dans Madeleine Gagnon, Annie Leclerc et Hélène Cixous, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 9-62, p. 39-40.
3. Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, p. 98.
4. Sylvie Servoise parle, à propos du *Sursis* de Jean-Paul Sartre, du souhait «d'activer la part du lecteur dans le lecteur, de l'orienter dans le sens de la perplexité, voire de l'angoisse, afin de l'amener à partager la situation existentielle des personnages, entraînés dans la tourmente de l'histoire» : cela est notamment permis par le travail de déconstruction narrative mené sur le texte, l'entraînant «à la limite de l'illisibilité». Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 241-242. Sur la question ambiguë de l'autorité, voir Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse*, 1983, *op. cit.*, p. 22 et voir la discussion autour du ton pamphlétaire des textes, chapitre 9, p. 504.
5. Yolande Villemaire, *Que du stage blood*, Montréal, Éditions Cul Q, 1977, p. 21.
6. Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, 1980, *op. cit.*, p. 171.
7. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 110.
8. Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, Montréal, L'Aurore, 1974, p. 44; Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, Paris, Flammarion, 1984, p. 170; voir chapitre suivant, p. 478.

l'idée que la difficulté de lecture est une nécessité pour garantir l'authenticité de l'engagement politique lui-même. Chez Janou Saint-Denis, dans «La Jasette», cet appel à la folie langagière se transforme en un bic «rumin[ant]... meuhhhhh meuhhh meuhhh», quittant toute langue humaine¹. Comme le présente Louky Bersianik, les écrivaines brisent les miroirs pour trouver du «NOUVEAU» à dire, en Alices révoltées², elles mettent en scène dans leurs récits des «démembrement[s]» qui correspondent à une expérience vécue dont les régimes discursifs linéaires ne peuvent rendre compte, expérience elle-même faite en fragments et parcourue de fulgurances, explique Hélène Cixous³. Selon Nicole Brossard, elles trouvent ainsi de «nouvelle[s] configuration[s] propre[s] à infléchir le sens commun»: elles produisent de l'inconnu et de l'incompréhensible, parce que le sens commun est corrompu⁴.

C'est un gage de terreur dans les lettres, telle que l'a définie Jean Paulhan à la fin des années 1930⁵, mais c'est en même temps et paradoxalement aussi une stratégie de refondation du sens commun (rhétorique au sens du théoricien)⁶. Les féministes réconcilient en effet deux lignées relativement disjointes de l'histoire littéraire du XX^e siècle, qui prennent toutes deux leur racine dans l'avènement de la modernité littéraire, à la fin du XIX^e siècle⁷: celle de la terreur et celle de l'engagement. La première est d'ascendance mallarméenne et symboliste: elle correspond aux écrivain·es qui, plaçant une croyance forte dans les pouvoirs révolutionnaires du langage en soi, favorisent toujours le travail de la forme, la recherche d'originalité, le rejet des lieux communs; elle trouve des avatars tout au long du XX^e siècle dans les pensées de la littérature développées par les surréalistes, par Maurice Blanchot, Roger Caillois, par les avant-gardes textualistes et formalistes et en partie par le Nouveau Roman; au Québec, il faut noter que Victor-Lévy Beaulieu, éditeur de nombre de féministes, adopte lui aussi une posture de «terroriste»⁸. La seconde trouve ses sources dans la plus vieille histoire des «littératures d'engagement», telles que les nomme Benoît Denis⁹, et se développe à partir des années 1930, jusqu'à «l'âge d'or» de la littérature engagée du milieu du siècle français: conforme à ce que demandait Jean Paulhan en appelant à une littérature du «lieu commun», c'est-à-dire orientée vers un souhait de communication avec le public, elle est plus transitive et, sans négliger le rôle que joue la forme en littérature —puisque celle-ci constitue précisément son mode d'agir spécifique—, elle priorise l'énonciation

1. Janou Saint-Denis, «Jasette au bic», *Sorcières: les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4275), p. 7-9, p. 7.

2. Louky Bersianik, *L'Eugélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 50.

3. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 34-35.

4. Nicole Brossard, *L'Amèr ou le Chapitre effrité* [1977], Montréal, Typo, 2013, p. 75.

5. Madeleine Gagnon lâche aussi le mot, parlant de l'interprétation «terroriste» qui sera faite de ses essais, pourtant «dérision» pour celles qui les initient. Voir Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, 1974, *op. cit.*, p. 42.

6. Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes. La Terreur dans les lettres* [1936-1941], Paris, Gallimard, 1973.

7. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 12.

8. Voir Victor-Lévy Beaulieu, *Entre la sainteté et le terrorisme*, Montréal, VLB éditeur, 1984.

9. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 11-12.

problématique d'un contenu politique ou éthique¹. Engagées et avant-gardistes, «rhétoriciennes» et «terroristes», pragmatiques et idéalistes : les féministes nouent ces deux grandes lignées de l'histoire littéraire du XX^e siècle.

I. B. 1. « *Changer la vie* » : Rimbaud en tutelle

Lorsqu'elles présentent ces écritures difficiles, hermétiques, les écrivaines féministes se rattachent en effet non seulement à une avant-garde exploratoire contemporaine de la leur, portée «en avant²», mais aussi à une histoire passée, à des généalogies littéraires qui valorisent le symbolisme, le formalisme, qui ont participé à l'autonomisation progressive du champ littéraire par rapport au champ social global. Le surréalisme est encore proche et partage certaines interrogations avec le féminisme³. La référence aux écrivain-es du symbolisme est la plus fréquente dès lors que les autrices pratiquent certaines formes de terreur littéraire et s'expliquent de leur geste d'écriture. Louise Dupré, dans *La Peau familière*, nomme explicitement «modernité» cette tentative de «saisir l'insaisissable restituer l'acte le propos brouillé⁴»; de même chez France Théoret, qui rejette le terme s'il est synonyme de gratuité et d'artificialité littéraire, mais apprécie ce qu'il porte d'auto-critique⁵. Madeleine Gagnon, dans *Anтре*, cite tout à la fois, comme références et inspirations de la «modernité», «l'infini des dés hazard mallarmé mozart cixous stockhausen haeck staram» —l'inventaire est varié puisqu'il regroupe des références à des poètes, chanteurs, compositeurs, psychanalystes, féministes, amis, il est placé sous l'égide de Stéphane Mallarmé⁶.

1. Sur la notion de terreur dans les lettres, je renvoie en particulier à la récente synthèse de Perrine Coudurier. Voir Perrine Coudurier, *La Terreur dans la France littéraire des années 1950 (1945-1962)*, Paris, Classiques Garnier, 2021 ; voir aussi Laurent Jenny, *La Terreur et les signes. Poétiques de rupture*, Paris, Gallimard, 1982 ; Michel Beaujour, *Terreur et rhétorique. Autour du Surréalisme*, Paris, Jean-Michel Place, 1999 ; Laurent Nunez, *Les Écrivains contre l'écriture (1900-2000)*, Paris, José Corti, 2006 ; Éric Trudel, *La Terreur à l'œuvre. Théorie, poétique et éthique chez Jean Paulhan*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2007 ; Margaret Scanlan, *Plotting Terror: Novelists and Terrorists in Contemporary Fictions*, Charlottesville, The University Press of Virginia, 2001 et plus spécifiquement Gabriel Ferreira Zacarias, «Lettristes, situationnistes et terrorisme d'avant-garde», *TRANS-. Revue de littérature générale et comparée*, n° 15, «Terrorismes», février 2013 (DOI : [10.4000/trans.776](https://doi.org/10.4000/trans.776)). Pour le lien entre histoires de la terreur et de l'engagement, voir aussi Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 146-165 et Laurence Côté-Fournier, «Jean Paulhan et le tribunal des Lettres», dans Laurence Côté-Fournier et Élyse Guay *et al.* (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 101-120.
2. Arthur Rimbaud, *Lettres du voyant : 13 et 15 mai 1871 [1871]*, Paris, Droz : Minard, 1975, p. 140.
3. À ce sujet voir Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement. Textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*, thèse de doctorat en littérature française, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2014 (en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01635187/document>), p. 191-198 et Anne Foucault, «Héritiers de l'utopie : permanences et renouvellements dans le projet utopique du surréalisme de l'après-guerre», dans Judith Cohen et Samy Lagrange *et al.* (dir.), *Les Esthétiques du désordre. Pour une autre généalogie de l'utopie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, p. 153-167.
4. Louise Dupré, *La Peau familière*, 1983, *op. cit.*, p. 32.
5. France Théoret, *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, p. 57-58.
6. Stéphane Mallarmé, poète ; Mozart, compositeur ; Hélène Cixous, écrivaine de la cause des femmes ; Karlheinz Stockhausen, compositeur ; Philippe Haeck, poète québécois proche, avec Gagnon, des avant-gardes formalistes ; Patrick Straram, «poèt[e] typiqu[e] de la mouvance contre-culturelle» d'après Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge. «Hazard» est plus difficile à retracer : probable paronomase entre le «hasard» du coup

La référence à Arthur Rimbaud est particulièrement fréquente. Dans *Lueur*, Madeleine Gagnon s’y réfère allusivement¹. Yolande Villemaire le cite régulièrement. «Je est une autre», affirme-t-elle dans *Que du stage blood*, pastichant la prise de conscience rimbaldienne et la détournant au profit d’une lecture féministe de l’aliénation dans laquelle sont piégées les femmes²; l’image revient dans *La Vie en prose*, lorsque «ce n’est pas moi qui parle, c’est je je je un autre et je pourtant est *une* autre», où celle qui écrit, sujet bégayant, devient une voleuse de phrases prises «au continuum des calligraphies palimpsestes» du monde — l’écrivaine, ici aussi, se fait traductrice d’un monde de signes lui-même illisible³. La figure de Rimbaud accompagne la pensée poétique de plusieurs autres poètes encore. Chez Maryvonne Lapouge-Pettorelli, la même idée sert à exprimer le lesbianisme : «Lire une femme/aimer une femme. La même/une autre.⁴» Chez Monique Wittig, le sujet de l’énonciation est dès *L’Opoanax* «rimbaldien», explique encore Catherine Écarnot : il reste toujours profondément étranger à l’autre et perméable à la fois, ce sujet qui «se laisse envahir, constituer» par les langages qui l’environnent⁵. D’autres allusions marquent l’écriture d’Hélène Cixous, qui illustre ses pensées visionnaires en imaginant des «a, i o u laiteux» dans la langue des femmes, ou bien en rêvant de «noms rayonn[a]nt en ar, en ir, en or, en air et en ao»⁶ dont les accents rappellent aussi «La Lettre du voyant» d’Arthur Rimbaud. Dans *Le Livre de Promethea*, Cixous évoque encore la «Saison en Paradis» d’une relation amoureuse entre femmes, dont elle tente de faire le récit⁷. Dans cette réécriture régulière de l’affirmation rimbaldienne se joue donc à la fois un rapport de complicité avec les écrivain·es contemporains des féministes⁸ et l’affirmation que les écrivaines féministes sont, en tant que femmes, celles pour qui cette phrase veut réellement dire quelque chose⁹.

de dés mallarméen et la référence à «Mozart»; le nom de famille existe, je n’ai pas trouvé de référence individuelle évidente. Madeleine Gagnon, *Antre*, 1978, *op. cit.*, p. 16; voir aussi Gabrielle Frémont, «Madeleine Gagnon : Du politique à l’intime», *Voix et Images*, vol. 8, n° 1, «Madeleine Gagnon», 1982 (DOI : [10.7202/200362ar](https://doi.org/10.7202/200362ar)), p. 23, p. 28.

1. «[C]ette fiction est mienne, tout à fait, je ne suis même qu’elle, [...] à moins que je ne sois moi-même cet ailleurs, l’autre et moi». Madeleine Gagnon, *Lueur*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 78.
2. Yolande Villemaire, *Que du stage blood*, 1977, *op. cit.*, p. 14.
3. Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, 1980, *op. cit.*, p. 171. Voir chapitre 6, p. 371.
4. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 100.
5. Catherine Écarnot, *L’Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, Paris, L’Harmattan, 2002, p. 30.
6. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 119, p. 144.
7. Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea* [1983], Paris, Gallimard, 2021, p. 123.
8. Voir notamment les travaux de Perrine Coudurier et Juliette Drigny. Chez l’une, Rimbaud est une «figure tutélaire» de l’écriture de filiation «terroriste», chez l’autre «l’effet-Rimbaud» correspond plus à une référence «entr[ant] à part entière dans une construction hétérogène» qu’à une définition de littérarité ou de filiation esthétique. Perrine Coudurier, *La Terreur dans la France littéraire*, 2021, *op. cit.*, p. 263-266; Juliette Drigny, *Aux limites de la langue. La langue littéraire de l’avant-garde (1965-1985)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 324-326.
9. En cela, elles prolongent un élément déjà présent dans la même «Lettre du voyant». Le passage est souvent cité : «La Poésie ne rythmera plus l’action, elle sera en avant. / Ces poètes seront ! Quand sera brisé l’infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l’homme, jusqu’ici abominable, — lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi!» Arthur Rimbaud, *Lettres du voyant : 13 et 15 mai 1871*, 1871, *op. cit.*, p. 140-141. Le passage est notamment cité par Françoise d’Eaubonne et par Marie Savard. Voir Françoise d’Eaubonne, *Histoire et actualité du féminisme*, Paris, Alain Moreau, 1972, p. 216; Marie Savard, *Journal d’une folle*, Ottawa, Éditions de la Pleine Lune, 1975, p. 89.

La référence rimbaldienne marque surtout un questionnement sur les valeurs d'optimisme ou de pessimisme qui peuvent être associées à l'idée de littérature : elle est en mesure de contribuer à « changer la vie », selon la devise originellement attribuée au poète¹. Cet espoir rimbaldien, ambivalent parce qu'il porte aussi en lui doute et déception, se trouve régulièrement dans les textes des féministes, avec ou au-delà de la référence directe à Rimbaud. Dans le roman de Louky Bersianik, Rimbaud est encore convoqué dans quelques vers pastichés². Lorsque Omi-cronne et l'Euguélonne vont rendre visite à Dzéta, une jeune femme qui s'enferme dans les toilettes pour pleurer à longueur de journée — son refuge « à soi » —, elles découvrent sur les murs de la petite pièce de grands posters imprimés où sont écrites « [q]uelques jolies choses comme » :

Elle me fait chier
Qui ?
L'humanité
Elle m'emmerde
Me tord-boyaux
Me constipe
Me fait vomir
*Lumanité*³

La misanthropie grossière de ce micro-poème est l'objet d'une curiosité bienveillante de la part des protagonistes, qui y voient une forme de promesse d'écriture, seulement avortée en raison des conditions de vie domestique de la jeune femme. L'ironie qui consiste à qualifier ce registre excrémental de « joli » relève à la fois la plaisanterie que se font les protagonistes qui rient entre elles et le réel encouragement qu'elles formulent, pour d'autres femmes, à exprimer leur colère et leur dégoût du monde dans lequel elles vivent. Ces vers prennent aussi le contre-pied de l'extase à la fois innocente et cynique de Rimbaud : elle est transformée en acariâtre misanthropie et ravale l'infini glorieux de « l'éternité » en une « humanité » dont l'unité et l'harmonie paraissent douteuses⁴. Janou Saint-Denis, dans son « Poème à l'anti-gang et l'escouade vlimeuse », évoque quant

1. « Il a peut-être des secrets pour *changer la vie* ? », demande une femme perdue à propos de son époux infernal dans *Une saison en enfer*. André Breton a rendu l'extrait célèbre en présentant les principes surréalistes, en 1935, en proclamant : « Transformer le monde, a dit Marx ; changer la vie, a dit Rimbaud : ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un ». Par la suite, « Changer la vie » est devenu l'un des slogans de Mai 68, comme l'a notamment relevé Roland Barthes en montrant que commençaient à coïncider l'idée de « changer la langue » et de « changer le monde ». Ludvine Bantigny, 1968. *De grands soirs en petits matins*, Paris, Seuil, 2018, p. 12 ; Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », dans Laurence Côté-Fournier et Élyse Guay et al. (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 9-30, p. 29 ; Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer* [1873], Paris, Seghers, 2002, p. 87.
2. « Il y a de la poésie. Il y a un poème qui "imite" Rimbaud, mais personne ne l'a vu. » Louky Bersianik et France Théoret, *L'Écriture, c'est les cris*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2014, p. 64.
3. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 170.
4. Il s'agit d'une référence aux vers de Rimbaud d'abord publiés dans son recueil *Vers nouveaux* puis repris, moqués, dans *Une saison en enfer* : « Elle est retrouvée ! / Quoi ? L'éternité / C'est la mer mêlée / Au soleil. » Voir *Ibid.*, p. 170 et voir chapitre 9, p. 404 ; Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, 1873, *op. cit.*, p. 96. Voir aussi Bernard Meyer, « "L'Éternité" de Rimbaud », *Parade sauvage. Revue d'études rimbaldiennes*, Jacques Plessen (dir.), n° 7, 1991 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/44780115>), p. 31-47 et René Étiemble, *Rimbaud, système solaire ou trou noir ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 28-46.

à elle son admiration pour «un petit bateau ivre [qui] glisse quelque part / délateur des supercheres de style et d'analyse», dont elle poursuit elle aussi l'entreprise, «appel[ant] au tir / sur la stagnance et le terne»; elle énonce ce projet en tant que femme écrivain, «indemne» et lancée dans une «odyssée extensible», qu'elle rapproche des «critères du sexe» et des figures des «sorcières du texte». L'imagerie se déplace ainsi, du symbolisme rimbaldien — l'un des berceaux de la terreur dans les lettres, entreprise située à l'affût des clichés mais vouée à la perte et à une forme de stérilité, imaginaire aussi globalement masculin —, à l'entreprise d'écriture féministe, où le récit peut faire son apparition, «odyssée extensible», où les femmes ont droit de cité, où les sorcières triomphales, sujets de l'action poétique, remplacent les sirènes lointaines et altérisées d'un bateau ivre qui s'y laisse prendre¹.

I. B. 2. *Mélanges, retours et remembrements : l'orphisme*

En dépit de cette hyper-référence rimbaldienne fondatrice, les écrivaines féministes manifestent une hésitation permanente entre régimes de la terreur et régimes de l'engagement. Certes, elles font tout sauter, énoncent en tout cas régulièrement ce souhait, le mettent en œuvre dans leurs écritures passablement hermétiques, ou dans des réécritures de classiques qu'elles subvertissent en leur donnant des significations féministes; mais elles refusent aussi de voir disparaître la littérature et le sens commun dans le même égarement qu'a connu Arthur Rimbaud. Contrairement à d'autres avant-gardes de leur époque aussi, qui se jettent dans la terreur comme dans une fin de la littérature et dans l'assomption d'un certain dégagement de la littérature — c'est-à-dire dans une forme de renoncement à ses pouvoirs² —, les féministes mettent sur pied des régimes médians.

Cela se lit dans l'oscillation et la contradiction permanentes de leurs projets littéraires: hésitant sans cesse entre registres du sublime lyrique et du grotesque, les écrivaines féministes rejouent le geste rimbaldien, signalent que cette référence sert elle-même de cliché et avancent encore d'un cran dans leur réflexion sur les incohérences des régimes de terreur littéraire. Madeleine Gagnon l'évoque par exemple comme une sorte de prophétie auto-réalisatrice, dans *Lueur*. «Ta syntaxe sera toute perturbée», annonce-t-elle, elle sera faite d'«un souffle haletant», de «phrases hachurées», d'une dissolution des temps verbaux, de «contre-sens»; elle sera bâtie sur l'«horreur des constructions élégantes qui ne sont jamais tenues au-dessus du vide du temps du

1. Janou Saint-Denis, *Poème à l'anti-gang et l'escouade vlimeuse*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 27. À ce sujet voir aussi Christine Planté, «Quand Je est un(e) autre», dans Christine Planté (dir.), *Masculin/féminin dans la poésie et les poétiques du XIX^e siècle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002, p. 81-100 et Barbara Godard, «Je est un autre»: Nicole Brossard au Canada anglais», *La Nouvelle Barre du Jour*, Pol Pelletier (dir.), n° 118-119, «Traces. Écritures de Nicole Brossard», novembre 1982, p. 150-155.

2. Voir Perrine Coudurier, *La Terreur dans la France littéraire*, 2021, *op. cit.*, p. 291-292.

langage», puisqu'elle assumera ce gouffre, en essayant de le prendre en charge. Elle sera terreur, autrement dit : elle prônera l'original, le neuf, le distingué, le désordre. En même temps, Madeleine Gagnon annonce aussi un travail d'itération : elle dit que « [l]es mots seront déroutants dans la répétition », quand bien même ils seront disposés pour dire chaque fois du neuf ; et cette démarche signifiera création d'un clivage entre celles et ceux qui seront capables de la suivre dans les « ramifications » de son texte et celles et ceux qui y resteront « étrangers », voire qui souhaiteront ensuite brûler ces pages. C'est une rhétorique ambiguë qui est dévoilée ici, alors : un régime du lieu commun, de la répétition et de la reconnaissance, qui se spécialise, qui se choisit un public capable de le décrypter, codé — toujours terreur — pour les autres¹. Le thème de la répétition est mobilisé de la même manière ambivalente par Monique Wittig, dans *Virgile, non*, dans la mesure où il est à la fois objet d'opprobre et recours d'écriture. Lorsque Wittig, le personnage, se bat avec l'aigle mécanique, par exemple, elle révèle comme son ennemi a « la voix enrayée d'un automate [qui] répète au ralenti les mêmes phrases ». Wittig lui répond « [f]erme ta gueule, vieux radoteur » : l'ennemi, c'est celui qui radote les mêmes rengaines, vouant aussi bien les âmes damnées à l'esclavage, que la littérature à la vacuité. L'aigle représente ainsi l'ordre majoritaire, que Wittig, en « terroriste » féministe, lesbienne et littéraire, peut assassiner pour ouvrir de nouvelles possibilités de vie et d'écriture. En même temps, il est, lui, l'artificialité, aigle mécanique grotesque dans son articulation que Wittig « disloque » ; et alors qu'il lui intime de rester humble (« N'essaie pas de péter plus haut que ton cul, misérable créature. Tu es née poussière et tu redeviendras poussière »), elle lui rétorque en effet que « Pierre qui roule n'amasse pas mousse et le silence est d'or », accumulant deux clichés pour le sommer de se taire à son tour — ici c'est la référence shakespearienne qui est moquée, comme signe de littérarité décalé². L'aigle peut donc bien représenter, à son tour, la terreur dans les lettres : l'artifice, le sacré, l'orgueilleux, tandis que Wittig peut s'opposer à lui comme une rhétoricienne, plus soucieuse du lieu commun et de l'humilité. Inutile de trancher, l'image vaut pour son ambivalence : images, clichés et grossièretés, ici, signalent une hésitation sur les régimes d'écriture que veut emprunter l'écrivain/e, à mi-chemin d'une entreprise de création difficile et d'une forme de grossière plaisanterie dont tout un·e chacun·e est invité·e à s'emparer³.

1. Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 99. Au sujet de la thématique de l'initiation, voir chapitre 6, p. 368.

2. Outre une réécriture de la Genèse, ce passage compte une référence à l'œuvre de William Shakespeare dans le motif de la vanité : Wittig est toujours à mi-chemin du noble et du trivial, la référence à Shakespeare vaut à la fois pour sa gloire littéraire et pour le goût qu'il a lui-même témoigné pour ces mélanges baroques. Voir Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 12.

3. Monique Wittig, *Virgile, non* [1985], Paris, Minuit, 2020, p. 12, voir aussi Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 132-133. Wittig affirme clairement que ce choix de l'ambivalence et du mélange des registres correspond à la volonté d'occuper une position médiane entre différentes traditions littéraires, que je présente ici comme partage entre engagement et terreur : « [À] l'époque où il s'opère une énorme poussée pour évacuer le sens des pratiques de langage il nous faut insister du côté du sens et par le sarcasme et l'ironie rendre manifeste ce qui tire à hue et à dia. » Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue, universel ou particulier », dans Djuna Barnes, *La Passion*, Paris, Flammarion, 1982, p. 7-21, p. 17.

Le résultat de cette hésitation entre cliché et originalité est souvent un mélange d'images tout à la fois ambitieuses et triviales¹. C'est l'Obst d'Hélène Cixous, par exemple, symbole de l'œuvre telle qu'elle la définit dans *Illa*: l'œuvre accomplie associe lectures faites («fruits lus»), «recollection» de pensées diverses («fruits libres») et imagerie maternelle d'une obstétricienne renouant l'ensemble («un fruit, fruit du travail de remembrement»). L'œuvre est associée à l'image d'une cueillette et à celle d'une maturation lente, en même temps qu'elle est assimilée à un enfant, aux dimensions étrangement universelles et trans-génétiques: «[l]es femmes ont besoin de fruits de femmes pour trouver la force de mettre le monde au monde», écrit encore Hélène Cixous². Le *Journal ordinaire* de Maryvonne Lapouge-Pettorelli, pourtant lui-même relativement difficile à lire, fragmenté, elliptique, extrêmement abstrait, s'ouvre sur une citation de Bernard Noël qui explique qu'«il ne s'agit plus d'écrire dans l'exceptionnel mais dans l'ordinaire», en même temps qu'il est dit aussi que l'ordinaire devient lui-même l'«innommable»³. De même encore dans l'œuvre de Madeleine Gagnon, qui révèle dans son autobiographie, *Depuis toujours*, que la métaphore de l'écriture de nuit, régulièrement utilisée dans son œuvre, ne signifie en fin de compte qu'une réalité très matérielle de l'écriture, l'obligation dans laquelle elle a longtemps été d'écrire la nuit, pendant que ses enfants dormaient: l'image paraît métaphorique, est employée et lue comme telle, quand elle se fonde en réalité sur une réalité triviale des conditions d'écriture de l'autrice⁴. France Théoret attaque quant à elle la même question des passages entre régimes de lisibilité, comme celle du trivial et du cliché, par un autre angle. Évoquant sa «folie» et celle de son écriture, que tout semble «confirme[r]», elle se rend compte qu'elle énonce un lieu commun absolu: «[m]ais quel cliché de le dire, surtout pour une femme». L'énoncé reste vrai, mais suspect: de misogynie (rappel de l'hystérique), comme de superficialité (rappel des artifices surréalistes notamment)⁵.

1. Chez Monique Wittig, les lectrices constatent de fait cette co-présence structurelle du simple et du complexe, soit de texte à texte, selon les publics visés, soit au sein d'un même texte, selon le niveau de lecture adopté. Pour le premier cas, Chloé Jacquesson relève par exemple que deux textes par ailleurs très proches tant au niveau thématique que formel, *Le Corps lesbien* et «Un moie est apparu», présentent des difficultés de lecture très différentes: le premier paraît plus hermétique que le second en raison de la différence de contexte de réception du texte. Lors d'un atelier consacré à une discussion autour de la difficulté de lecture des œuvres de Monique Wittig, Camille Blois a aussi fait remarquer une nette différence entre la structuration narrative (brisant toutes les attentes d'un récit traditionnel, difficile à suivre), et la composition des phrases (de construction au contraire très simple, usant d'un vocabulaire en général parfaitement accessible): en tant que lectrice, elle exprimait son désarroi face au texte; en tant que comédienne ayant à lire ces textes, par bouts, en public, elle était au contraire frappée par leur fluidité. Voir Chloé Jacquesson, «Sautant en mille morceaux sans pouvoir m/e disjointre complètement»: sur quelques effets d'illisibilité dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig», janvier 2016, *op. cit.*; et Camille Blois lors de l'événement organisé par Monique Wittig, «Un moie est apparu», *Le Torchon brûle*, n° 5, sans date (1973), p. 3; Claire Pollet, Alice Hagopian et Emma Dos Santos, «Questions bêtes-pas bêtes #1: Pourquoi Wittig?», Paris, 3 février 2023 (en ligne: <https://lesjaseuses.hypotheses.org/9445>).
2. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 195.
3. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 7.
4. Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 14, p. 149; Madeleine Gagnon, *Antre*, 1978, *op. cit.*, p. 9. Madeleine Gagnon, *Depuis toujours*, Montréal, Éditions du Boréal, 2013, p. 257.
5. France Théoret, *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 62.

Il arrive alors que l'ensemble de ces traits d'écriture oscillatoires et hybrides convergent dans une conception orphique de l'écriture : dans ces cas, les écrivaines puisent à d'autres sources encore de la modernité littéraire, particulièrement développées au moment symboliste (donc aux sources des régimes de « terreur »), qui leur permettent en outre de situer leur œuvre au regard d'une littérature antique et qui posent explicitement la question de la lisibilité des signes. On trouve le motif orphique dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig, dont l'Orphée lesbienne ressuscite Eurydice¹, dont les amantes sont démembrées puis remembrées, assimilées aux figures d'Isis et d'Osiris²; on le repère aussi dans *Virgile, non* où Wittig évoque sa crainte que les « furies » de l'enfer lui réservent le même sort « que les bacchantes à Orphée³ ». On trouve aussi la référence chez Françoise d'Eaubonne, qui rappelle l'histoire homosexuelle du héros grec⁴. Chez Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Maryvonne Lapouge-Pettorelli, l'écho plus spécifique au mysticisme orphique est assez clair⁵. L'Obst d'*Illla* est un œuf : une unité contenant potentiellement le monde entier. Appelant le « recueillement éclaircissant et surgissant », elle est à la fois opaque — ésotérique, domaine d'initiés — et suprêmement « lisibl[e] ». Selon Cixous, c'est bien le travail de la poétesse qui « remembr[e] » cette unité perdue du monde dans l'œuvre⁶. Madeleine Gagnon de même dans *Antre* évoque l'« œuf » qui se trouve « dans ce rêve de livre qui accouchait d'orgasme »⁷. Lorsque Maryvonne Lapouge-Pettorelli développe le thème de l'écriture sous l'angle d'un jeu de mot « *Paradis/parodie* », celle-ci est tout à la fois, selon elle, « déconstruction, dissolution et récupération — effondrement et remembrement — du, des langage(s). Et leurre : régrédier ici, mimant le multiple, est restaurer *l'un* revenir à soi », souligne-t-elle aussi⁸. Elle relève les mêmes duos conceptuels qu'Hélène Cixous dans *Illla* — multiplicité et unité, histoire et mémoire, rupture et lien —, soulignant en revanche un peu plus la dynamique d'un mouvement cyclique, qui repasse par perte et destruction, voire parodie, après avoir établi des liens entre femmes en filigrane. Chez Maryvonne Lapouge-Pettorelli, c'est ainsi une relecture féministe du mythe d'Or-

1. Monique Wittig, *Le Corps lesbien* [1973], Paris, Minuit, 2015, p. 11-13.

2. Qui appartiennent à la mythologie égyptienne ; mais l'orphisme est une tradition mystique qui dépasse largement le cadre de la Grèce antique. Je renvoie surtout à ce sujet au travail de Brian Juden et d'Irène Gayraud. Brian Juden, *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le Romantisme français (1800-1855)*, Genève, Slatkine, 1984 ; Irène Gayraud, *Chants orphiques européens. Valéry, Rilke, Trakl, Apollinaire, Campana et Goll*, Paris, Classiques Garnier, 2019. Même motif égyptien chez Hélène Cixous d'ailleurs, voir Hélène Cixous, *LA*, Paris, des femmes, 1976, p. 142.

3. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 17.

4. Françoise Eaubonne, *Eros minoritaire*, Paris, André Balland, 1970, p. 45.

5. Le motif orphique mystique est encore présent en filigrane dans l'image du cercle des *Guérillères*, comme dans l'idée d'un retour cyclique de la guerre.

6. Hélène Cixous, *Illla*, 1980, *op. cit.*, p. 195, voir aussi Hélène Cixous, *LA*, 1976, *op. cit.*, p. 158 (« l'œuf du monde »). Par ailleurs, la référence à Eurydice est aussi structurante dans le travail de Cixous. Voir notamment le lien entre geste de guérison, de revendication, d'expression, qui se joue dans la remontée des Enfers intérieur et dans un monde d'« Orphée généralisé », Metka Zupančič, « Mythes et utopies : approches féministes », dans François Laplantine et Joseph Lévy *et al.* (dir.), *Récit et connaissance*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, août 2021 (en ligne : <http://books.openedition.org/pul/11301>), p. 109-120.

7. Madeleine Gagnon, *Antre*, 1978, *op. cit.*, p. 3.

8. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 47-48.

phée que l'on retrouve, utilisée pour thématiser le retour à soi en tant que poétesse et que femme libérée¹.

La référence orphique permet en fait de comprendre comment se nouent régimes et interprétations de la supposée illisibilité des textes féministes, engagement littéraire, registres grotesques et triviaux et orientations vers des idées sublimes. Pour Annabel Kim, qui ne parle pas directement d'orphisme mais s'intéresse au motif du démembrement / remembrement récurrent dans l'œuvre de Monique Wittig, il s'agit pour l'écrivain/e de mettre au jour l'hypothèse d'un « corps du langage » : hypothèse que la chercheuse elle-même considère avec circonspection, mais admet comme une proposition créative, potentielle, pour réfléchir à ce que peut être une approche « matérialiste » de l'écriture en féministe. Cette hypothèse est opposée à celle de « l'écriture féminine » : dans ce cas-ci le corps est langage, alors que Wittig, selon Kim, cherche plutôt à explorer l'idée que le langage est corps ; de même, dans le cas « féminin » l'idée d'un lien entre corps et écriture est pensée en termes de différence sexuelle, alors que dans le cas matérialiste la différence principale est celle qui oppose « humain » et « langagier »². En effet Wittig énonce travailler à partir du « grand corps de signes démembrés, démantelés, réduits, coupés, tel que nous l'ont légué les linguistes » après la période structuraliste, et elle cherche à le recomposer de telle sorte qu'il laisse, cette fois, place aux femmes et à l'existence lesbienne³. Et, parce qu'elle écrit en lesbienne — et que l'existence lesbienne n'existe à son époque qu'à l'état de pré-langage, selon son analyse⁴ —, la reconstruction qu'elle se propose d'accomplir par l'écriture refonde le corps du langage comme lesbien : « la langue est ainsi une lesbienne dans *Le Corps lesbien* », analyse Annabel Kim ; « en raison de ses origines linguistiques, le seul “vrai” corps lesbien est un corps textuel »⁵. Cette interprétation est très spécifique à l'œuvre wittigienne, bien que la chercheuse

1. Plus tard, Nicole Brossard elle aussi mobilisera cet imaginaire orphique : en oubliant « la littérature et la civilisation » dans « le mauve », sa protagoniste appelle à « remembre[r] les émotions ». Nicole Brossard, *Le Désert mauve*, 1987, *op. cit.*, p. 148.
2. Annabel L. Kim, *Unbecoming Language. Anti-Identitarian French Feminist Fictions*, Columbus, Ohio State University Press, 2018, p. 91 et p. 168-173. Annabel Kim explique aussi que cette idée d'une différence située entre l'humain et le langagier — corps de très différentes natures — est héritée des analyses de Ferdinand de Saussure sur l'intervalle de réalité où la signification peut prendre place. Pour appuyer son hypothèse de lecture, elle renvoie au travail de Judith Butler, qui dans *Bodies that Matter* tente de réconcilier le corps comme matérialité avec le corps comme site discursif. Des pistes de recherche similaires sont par ailleurs ouvertes par Rita Felski, qui s'interroge sur le rapport d'un corps de langage à la constitution des canons littéraires. Voir Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of «Sex»*, New York, Routledge, 1993 ; Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 134, p. 38.
3. Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010, p. 95.
4. Non pas en termes symboliques, mais en termes de rapports sociaux, de grammaire et de lexique : l'existence lesbienne n'a pas de place positive dans l'ordre du langage, elle ne bénéficie d'aucune forme de « reconnaissance » sociale sauf pornographique et médicale ; elle est donc d'abord une réalité vécue dans un pré-langage. Voir à ce sujet ce qu'en dit Catherine Écarnot : « Wittig explique que c'est abusivement qu'on évoque le tabou dont le lesbianisme serait l'objet, puisque le lesbianisme appartient à la lacune, qu'il est sans réalité textuelle. » Cette notion de pré-langage est empruntée aux tropismes et sous-conversations de Nathalie Sarraute. Elle ne correspond pas aux notions de « pré-symbolique » ou de « pré-conscient » dont traitent les autrices plus versées en la psychanalyse, étant plus proche d'une forme de « pré-socialité ». Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 80-81, p. 154, p. 165-166.
5. « Language is thus a lesbian in *Le Corps lesbien* » ; « Because of its linguistic origins, the only “real” lesbian body is a textual one. » Voir Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 208, ma traduction.

propose de la tester à partir de tous les textes féministes ou proto-féministes proches d'une analyse matérialiste du monde et de la littérature. De fait, on la retrouve ailleurs : des « corps de mots » se lèvent et renaissent grâce à cette « révolution » doublement politique et littéraire, espère Madeleine Gagnon, « [c]orps matériel gravé de signes matériels »¹, de même Michèle Causse affirme que « [l]es corps se lèveront des mots »².

Par ailleurs la référence récurrente au démembrement / remembrement dans les textes féministes confirme l'importance que leurs autrices donnent au langage et à l'engagement dans la forme. Une réécriture qui a lieu entre *Antre* et *Lueur*, de Madeleine Gagnon, est intéressante à cet égard. Un passage sur le « corps matériel gravé de signes matériels » se trouve dans les deux ouvrages qui interrogent cet ésotérisme formel. Il répond à une question qui place le corps comme producteur du langage : « Que dit d'abord ce corps d'elle ? » — la réponse est « qu'elle saigne », ce qui institue sa différence essentielle par rapport aux hommes, dans l'imaginaire ainsi déployé par Madeleine Gagnon. Dans la première version, celle d'*Antre*, le corps produit « [d]es morphèmes, des sèmes, sans paroles ; dans la seconde, les « sèmes » disparaissent, remplacés par « des formes » et par l'idée d'une progressive construction du sens — « [s]es morphèmes au début, des formes sans paroles ». L'aboutissement, dans la première version, consiste aussi à voir « [l]e sens brûlé » et à connaître une sorte d'« aphonie », tandis que dans la seconde, le sens se trouve « insinué », et qu'il n'est plus question d'aphonie. Le rapport axiologique se trouve inversé entre ces deux versions : Madeleine Gagnon passe d'une version négative de l'écriture, où elle se trouve en situation d'aporie par rapport à ses propres ambitions, à une interprétation positive, où le sens prend forme dans un élan vif, « dans le feu du sens ». Un autre élément indique ce glissement, particulièrement intéressant quand on le met en relation avec les analyses que Perrine Coudurier mène sur le rapport de la terreur littéraire avec l'indicible et le vide créés par la Seconde Guerre mondiale : dans la seconde version de son texte, Madeleine Gagnon fait aussi disparaître la mention de corps placés « dans le four du sens », et toutes les mentions de « brûlure » qui lui sont associés — l'écho était probablement malheureux, ce qui a pu entraîner cette évolution, qui donne aussi un autre sens au fait même de l'écriture. Le geste devient positif, créateur, dans sa seconde version : le sens, dans *Lueur*, s'appuie sur le corps pour prendre forme³. La référence au démembrement ouvre encore à une perturbation de la langue. Les longues énumérations chez Monique Wittig répondent à cet imaginaire, les perturbations de la syntaxe également qui font apparition chez Louky Bersianik par exemple, lorsqu'elle mime la désarticulation grotesque d'un avortement clandestin au travers d'un recours au style télégraphique (« Loi veut du sang. Le sang de l'utérus

1. Madeleine Gagnon, *Antre*, 1978, *op. cit.*, p. 7, p. 46.

2. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 20.

3. Madeleine Gagnon, *Antre*, 1978, *op. cit.*, p. 46 et Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 61.

appartient à l'État. Stop. Le charcutier du coin.⁴»). Lorsque Françoise d'Eaubonne pastiche Monique Wittig en proposant de

danser hurler flamber dévorer saigner fracasser siffler fendre trouser piétiner mutiler déchiqueter trépigner énucléer crépiter raser édenter galoper embraser dénuder rugir enfouir éventrer rougir et jouir l'Apocalypse de la lutte des sexes,

déchiquetages et éventrements font encore partie de son logiciel grotesque féministe¹; de même encore chez Michèle Causse, qui enjoint son lectorat à reconnaître la manière dont les corps sont perçus comme une machine « interpellée multipliée démultipliée permutée divisée extensible rétrécissable montable démontable emboîtable déboîtable », « matière-forme-composition » susceptible d'être déformée et manipulée à l'envi, en dépit des « cri[s] », des « tortur[es] » et des « refus » prononcés². Dans ces exemples, la poétique de la liste joue à la fois son rôle de répertoire des objets de dénonciation féministe³ et d'ouverture orphique d'un nouvel ordre du langage, au début désarticulé, qu'il s'agit de ré-engager et remettre en ordre; la violence thématique correspond à un travail formel de destruction et refondation.

Ainsi la référence orphique *fait signe*, de manière réflexive, c'est sans doute son principal intérêt: à la fois vers l'idée d'une nécessaire problématisation du langage en fonction de questions féministes, vers l'affirmation de l'ancrage de ces littératures dans une histoire longue des formes d'écriture les plus valorisées de la modernité littéraire, enfin vers une interprétation linguistique et discursive des pouvoirs de la littérature.

I. B. 3. *Énigmes et enquêtes*

Les écrivaines féministes empruntent encore à cet ensemble de références rimbaldiennes et orphiques une pensée de la transparence et de la lucidité visionnaire, qui apparaît centrale dans certaines œuvres et dans la justification de leur relative illisibilité; elle est problématisée en fonction des enjeux de leurs engagements⁴. Ces notions désignent, selon les mots de Josée Yvon par exemple, l'état de celle qui, autre genre de voyante, a la voix elle-même « lucide », clairvoyante sur les significations de la subversion dans l'écriture des femmes⁵. Le terme est particu-

4. Louky Bersianik, *L'Eugélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 245.

1. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1977, p. 45.

2. Michèle Causse, *L'Encontre*, Paris, des femmes, 1975, p. 35-36.

3. Voir chapitre 3, p. 167.

4. L'engagement littéraire « nécessite le passage du spontané au réfléchi », rappelle Benoît Denis, ce qui implique aussi « pour l'écrivain une exigence centrale de lucidité vis-à-vis de lui-même: il lui faut se reconnaître situé, déterminé par une série de contraintes qui orientent sa vision du monde. » Les féministes associent cette exigence pragmatique et éthique au positionnement visionnaire, pris au sérieux ou parodié, des écrivain·es de la branche « terroriste » de la modernité littéraire. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 47.

5. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, Montréal, Les Herbes rouges, 1976, p. 41.

lièrement employé par Michèle Causse, Maryvonne Lapouge-Pettorelli, Nicole Brossard ; chez elles, il renvoie à la fois à une conscience claire du « statut » de l'écrivaine « dans l'écriture même », lorsqu'elle sait qu'elle est « déjà autopoétique » à partir du moment où elle écrit une histoire d'un point de vue radicalement neuf (et déjà révolutionnaire) et à une décision volontairement prise de travailler à bouleverser le champ de l'écriture au travers de l'expression du « je »¹. La lucidité est une entreprise qui touche à l'être même des femmes, selon Maryvonne Lapouge-Pettorelli, une « pratique d'élucidation » nécessaire pour la « reconnaissance » des femmes entre elles — des lesbiennes en l'occurrence², où la « posture de voyance », dérangement, potentiellement illisible, précède précisément le moment de la reconnaissance. Cela se présente aussi lorsque ce qui apparaît opaque aux autres est perçu comme une « transparence » par l'autrice : Madeleine Gagnon l'affirme dans *La Lettre infinie*, présentant son écriture comme étant « d'une limpidité déconcertante, peut-être trop limpide, justement », qui « colle aux objets concrets », rend compte des contradictions du monde sans s'embarrasser de les résoudre, étant « brute, innocente » et « frôl[ant] le geste pictural ou le son des musiques inouïes ». On retrouve le thème symboliste des correspondances dont l'écrivaine se fait traductrice ; c'est un thème propre à la terreur littéraire, qui prétend retrouver un contact direct avec les choses au travers d'un usage inhabituel du langage³.

De telles problématisations résolument modernistes de la « lucidité » jouent sur le paradoxe. À l'époque des féministes, certain-es s'y opposent précisément en leur reprochant une confusion généralisée entre désordre, lucidité et illisibilité, déconditionnement et brouillages, culte de l'irrationnel⁴ ; d'autres, à l'instar de France Théoret, y voient une manière de contester des binarismes genrés absolument non pertinents pour comprendre l'engagement féministe⁵. Cette exigence de lucidité donne donc lieu à d'autres hésitations, qui témoignent encore du placement hybride des textes féministes entre tentations de la « terreur » modernistes et aspirations plus directement proches de celles de l'engagement. Elles ont trait à la manière dont les écrivaines se représentent le savoir donnant lieu à l'écriture : est-il inconscient, inspiré, ou très lucide et évident au contraire, doit-il être donné à décrypter ou doit-il être proposé déjà clarifié, et pourquoi ?

1. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 14-15.

2. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 16, p. 42-43.

3. Madeleine Gagnon, *La Lettre infinie*, 1984, *op. cit.*, p. 36-37. Voir aussi Perrine Coudurier, *La Terreur dans la France littéraire*, 2021, *op. cit.*, p. 14.

4. Georges Perec par exemple, qui observe ces phénomènes dans le Nouveau Roman, avant l'arrivée du féminisme. Voir notamment David Desrosiers, « Georges Perec et la crise du langage. De la critique du Nouveau Roman à l'apologie de Robert Antelme », dans Laurence Côté-Fournier et Élyse Guay *et al.* (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 121-146, p. 129-130.

5. France Théoret, *Entre raison et déraison*, 1987, *op. cit.*, p. 59-60.

Cette problématisation croisée de l'écriture et de la lecture est aussi souvent désignée sous le terme d'«énigme» : l'écrivaine et son public sont celles et ceux qui la voient et tentent de la résoudre, détournant la tradition du Sphinx au profit des femmes. Chez Nicole Brossard, les écrivaines de la cause des femmes entrent ainsi dans la langue «pour un dénouement», «mettant un terme à l'intrigue du double sens patriarcal»¹. Elles résolvent par exemple le mystère de l'amazonat ou de la persécution des Bacchantes, découvrant avec Françoise d'Eaubonne que certains «faits isolés» et «curiosités byzantines» sont en fait les «révélateurs [...] d'une lutte aux proportions jadis gigantesques»²; elles témoignent dans d'autres cas de l'absurdité des fausses énigmes auxquelles elles sont assignées, celle de la «différence» parfois³, celle de la «jouissance» définie selon des critères masculins ailleurs⁴. Chez Hélène Cixous, l'énigme c'est le passé des femmes, avec leurs noms : «l'énigme : toutes celles dont on ne peut pas parler», passées ou présentes, inaperçues. Elle est aussi ce qui correspond à la continuation littéraire de la modernité : lorsque l'écrivaine craint que le sens ne disparaisse, elle a peur que la vie ne «devienne l'énigme, la sans-raison, le coup de dé ; le coup de grâce», où un écho mallarméen vient expliquer la terreur que ressent la jeune femme face à l'histoire⁵. Au travers de cette thématization de l'énigme se joue donc encore le rapport complexe que les écrivaines de la cause des femmes entretiennent avec les différentes lignées de la modernité littéraire dont elles sont les héritières : l'énigme — comme la «trace» dont traite Sylvie Servoise — est placée au point d'intersection entre terreur hermétique et engagement ouvert vers le public⁶.

L'«énigme» de l'écriture, qui crée un sentiment d'illisibilité, vient parfois du «souffle» dont l'écrivaine est la première victime, dans les cas de certaines écrivaines qui travaillent la notion d'inconscient dans leurs textes — elles en sont revenues parfois, comme France Théoret. Un élan parle dans le texte et le porte qui n'est pas exactement voulu par l'écrivaine : «ça explose» un jour dans son écriture et le souffle exige que l'écrivaine lui donne une forme⁷. Dans l'imagerie convoquée par Hélène Cixous, l'image de la forêt des signes revient aussi dans celle des «grands mots-arbres» qui interpellent la narratrice et prennent en charge son destin, la déposédant de son propre libre-arbitre : dans *Illu*, ils «tombent» sur elle, puis «ordonn[e]nt secrètement [ses]

1. Nicole Brossard, *Picture Theory*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982, p. 149.

2. Françoise d'Eaubonne, *Les Femmes avant le patriarcat*, Paris, Payot, 1976, p. 15. Où l'on voit d'ailleurs que l'orphisme est susceptible d'interprétations historiques : il s'agit pour d'Eaubonne de s'y référer tout en le démystifiant.

3. «Entre lui, dieu fait homme, et moi, absente de corps et d'esprit, il y a la différence dont on souhaiterait me voir résoudre l'énigme.» Madeleine Ouellette-Michalska, *Le Plat de lentilles*, Montréal, Le Biocreux, 1979, p. 39.

4. «[V]ouloir lui refuser une autre fois l'ultime jouissance d'entrer dans son énigme à elle, son propre théâtre sans spéculatisation mortelle, sans étouffement et sans aveuglement, sa propre percée dans le désir, sans viol, ses propres enfantements sans meurtres [...], comme aucun de leurs œdipes imaginés et racontés par eux n'aurait pu concevoir.» Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 90.

5. Hélène Cixous, *Illu*, 1980, *op. cit.*, p. 116; Hélène Cixous, «La venue à l'écriture», 1977, *op. cit.*, p. 14.

6. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 155.

7. Hélène Cixous, «La venue à l'écriture», 1977, *op. cit.*, p. 18.

voies et [ses] amours», la foudroient parfois¹. Chez elle, cette image correspond aussi à l'idée d'une langue originelle retrouvée dans l'écriture accueillante envers les saillies de l'inconscient : langue dont elle a la pré-science, explique-t-elle dès *La Venue à l'écriture*, qu'elle parle autant qu'elle en est parlée, qui «coule» et correspond à «la langue que se parlent les femmes quand personne ne les écoute pour les corriger». Il s'agit d'une langue presque étrangère, telle qu'elle permet de «voi[r] l'innombrable», d'«écoute[r] l'intraduisible», image d'un mysticisme littéraire assumé comme jeu créatif². Sa saisie, confirment les dernières pages du roman, est liée à l'acceptation d'un «illisible» (explicitement mentionné comme tel) et d'une «Gaie Ignorance»³. L'illisible correspond donc à une forme de mysticisme littéraire aux accents essentialistes : il est choisi comme mode d'écriture, du souffle, du flux, de la métaphore maternelle et biologique, et en même temps assumé comme hypothèse impossible et inacceptable. Dans *Anтре* de Madeleine Gagnon, l'«extraordinaire lumineuse métaphore corporelle» qu'est l'écrivaine, telle qu'elle se représente, joue sur le même tableau d'exploration d'un inconscient personnel, destiné à dire quelque chose — d'opaque et confus sans doute — sur une condition universelle⁴. Autrement dit, l'inconscient prend la plume, c'est lui qui s'engage : Carole Massé, dans *L'Existence*, «signe l'inconnu» de cette manière, «plagi[ant] une parole perdue» identifiée, ici aussi, à celle de la mère ou à celle d'une langue étrangère, «gouffre de l'ineffable»⁵. Dans le cas de ces écrivaines, l'écriture est donc liée à une inspiration, qui doit être accueillie ; plaçant l'accent sur la question de l'inconscient, elles soulignent que la lucidité féministe n'est pas nécessairement liée à un savoir, mais à un infra-savoir, antérieur au texte, que celui-ci peut permettre de mettre au jour.

Au contraire, des écrivaines plus matérialistes refusent l'imagerie littéraire de l'inspiration et l'importance accordée à la psychanalyse. Développant la notion d'inédit — elle aussi susceptible, aux yeux du public, de signifier hermétisme —, elles insistent sur le travail à accomplir pour se faire entendre : créer un monde à partir d'un savoir particulier et d'une situation singulière dans le monde, le communiquer, en dépit de sa radicale nouveauté. Monique Wittig, dans *Les Guérillères*, parle bien de la «fureur» parolière de celles qui entrent en guerre : leur force martiale est une puissance de parole, qui convoque et détourne le motif classique de la *furor* poétique — on retrouve le motif de l'inspiration, mais il est renversé dans un registre guerrier⁶. Pour ces écrivaines, il s'agit plutôt d'inventer à partir d'un matériau déjà-là, d'entrer dans l'utopie en fonc-

1. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 144.

2. Hélène Cixous, «La venue à l'écriture», 1977, *op. cit.*, p. 28 ; Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 72-73.

3. Il n'est pas anodin qu'Hélène Cixous mentionne la «Gaie Ignorance» pleine de promesses à laquelle elle s'ouvre : on voit poindre derrière l'allusion aux textes de Friedrich Nietzsche un questionnement plus général sur l'ordre des savoirs. Susan Hekman place Nietzsche à l'orée des pensées philosophiques qui ont peu à peu conduit à ce qu'elle nomme post-modernisme, précurseur — en partie malgré lui — de ce que les féministes pourront dire du rôle de la littérature dans la construction de nouvelles épistémologies. Voir Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism* [1990], Boston, Northeastern University Press, 1992, p. 26.

4. Madeleine Gagnon, *Anтре*, 1978, *op. cit.*, p. 9.

5. Carole Massé, *L'Existence*, Montréal, Les Herbes rouges, 1983, p. 39, p. 22.

6. Monique Wittig, *Les Guérillères* [1969], Paris, Minuit, 2019, p. 161-162.

tion d’imaginaires concrets et matériels. C’est très clair dans le cas de la revue *Vlasta*, dont le projet déplace l’exploration du sujet « femme » au sujet « amazonie[n] ». Il s’agit pour les éditrices d’

— Écrire ce qui existe et ne fut jamais exprimé.

— Faire exister ce qui est tu, nié, silencé.

À partir de ces deux énoncés (ayant fonction de déblaiement), *faire exister ce qui n’a jamais existé*, générer ces utopies fictives dont nos certitudes internes nous signalent la trace : *Vlasta*, comme revue de fictions et utopies amazoniennes¹.

Pas de « souffle » ou d’inspiration ici, même si l’on retrouve un semblable esprit d’utopie : plutôt un travail de balisage, de restitution de réalités existantes mais non nommées. C’est ce pré-langage² qui crée l’inédit et la difficulté de lecture. Maryvonne Lapouge-Pettorelli convoque aussi l’inédit ou l’inouï dès lors qu’il lui semble que toute écriture, voire toute existence, risque le plagiat : l’inédit est à la fois la seule solution proposée à l’existence lesbienne et une gageure intenable³. Cette création à neuf se présente souvent comme un état d’anarchie qui se situe, de manière ambivalente, entre ordre et désordre. « J’anarchise et je versatile », explique ainsi Janou Saint-Denis dans « La Jasette ». Choissant l’incertain, elle prône un « [e]ntre nous femmes » ou les « paroles ambitieuses que l’on verse sèment dans le corps-texte imbroglio tel qu’irruptent les urgences » : ce qui naît est un « imbroglio », issu d’urgences politiques, créateur de nouvelles urgences littéraires, dont les « mots “freaks” qui tachent » ne sont pas exclus, tant qu’ils permettent d’éviter que d’autres « mots travaillent ailleurs, au bénéfice » d’ordres éthiquement et politiquement condamnés. C’est l’expression synthétique de cet entre-deux littéraire d’une terreur vouée à l’engagement⁴. Ainsi, même en régime d’écritures explicitement engagées dans la lutte pour la cause des femmes, hostiles aux hermétismes symbolistes valorisés par d’autres autrices, la terreur articule des enjeux variés des rapports qu’entretiennent littérature, savoir et politique.

Il n’est pas rare, de manière corollaire à cette affirmation du texte comme énigme paradoxale — qu’elle soit interprétée comme liée à l’inconscient ou comme fruit d’un travail de dévoilement —, que les écrivaines assument de proposer à leurs lectorats des textes qui sont en fait à décrypter : les textes féministes, à certains égards, fonctionnent comme des récits policiers qui consistent à dévoiler l’évidence de ce qui se trouvait depuis toujours, en fait, sous les yeux de tout le monde. Dans *Archaos* de Christiane Rochefort, la démarche des historiens, lorsqu’ils proposent de réinventer une histoire perdue, est assimilée à une parodie d’enquête policière, car « l’examen des entrailles de l’histoire » est corrélé à une « enquête du type “à qui profite le

1. Sylvie Bompis, Michèle Causse et Suzette Robichon, « *Vlasta* », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 3-8, p. 5.

2. Voir p. 409.

3. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 77.

4. « Jaser sans rien dire ni ne nuit ni n’élève », explique encore Janou Saint-Denis : il ne s’agit pas d’« anarchiser » dans le vide, de faire œuvre « terroriste » en littérature en oubliant l’ancrage dans un langage et des cultures communes, en négligeant la visée libératrice donnée à l’écriture féministe, mais de dire quand même quelque chose, sans éviter le désordre ou le vide — ils pourront révéler des ressources génératrices. Janou Saint-Denis, « Jasette au bic », 1978, *op. cit.*

crime”»: l’investigation recherche les coupables, ceux qui, défendant des principes patriarcaux, cherchent à s’accaparer l’historiographie¹. Maryvonne Lapouge Petteorelli décrit le féminisme tout entier comme «un travail, de suspicion», urgent, continu, parfois «brutal, global», où les femmes sont contraintes d’explorer et de chercher les conditions de leur propre survie². Il s’agit de rechercher «le coupable, celui qui l’a fait», de comprendre pourquoi la langue est devenue inutilisable, n’exprime plus que le déplacement, la coupure, «[l]’ordre tordu»³. La lecture est alors assimilée à un travail de déchiffrement⁴ du monde, de décryptage⁵: cet aspect presque policier de l’enquête menée est encore un signe de l’ancrage des littératures féministes dans les généalogies de la «terreur dans les lettres» remarquée par Jean Paulhan, et plus précisément à celles qui leur sont contemporaines ou presque contemporaines. Le Nouveau Roman, comme l’a montré Perrine Coudurier, fonde son régime de «maintenance» — le régime de lisibilité qui le situe entre terreur et sens commun — sur cette problématisation complexe des terreurs historiques, tabous et culpabilités qui marquent l’histoire du XX^e siècle⁶.

L’énigme fonctionne encore avec le secret⁷, voire avec le tabou, thématiques que l’on trouve assez régulièrement dans les textes féministes et particulièrement dans le contexte lesbien. Dans *Le Corps lesbien*, il est impossible à l’amante de prononcer le nom de son amoureuse: le thème du nom problématique des femmes⁸ se trouve mêlé à celui de l’identité et des cultures lesbiennes impossibles à représenter en littérature — à quoi la publication du *Corps lesbien* elle-même, aux prestigieuses éditions de Minuit, envisage de mettre un terme. La narratrice, dont l’identité est brisée, instable («j/e»), se trouve ainsi «seule porteuse du secret» du nom de son amante, qui se confond peut-être d’ailleurs avec celui de Sappho⁹. «Féroce muette», l’amante rejette la narratrice «dans le silence», par un geste reçu comme presque sacré («ainsi soit-il»). En même temps, l’extrait signale bien que le silence est une violence: l’amante, imposant à la narratrice de se taire, braque sur elle «le canon de [s]on arme». Derrière cette question, on trouve donc la menace qui pèse sur «ce qui n’ose pas dire son nom», formule que Monique Wittig utilise dans son avant-note à la traduction de *La Passion* de Djuna Barnes: empruntée à Oscar Wilde qui

1. Christiane Rochefort, *Archaos ou le Jardin étincelant* [1972], Paris, Grasset, 1999, p. 9-10.

2. Maryvonne Lapouge-Petteorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 104-105.

3. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 21.

4. Maryvonne Lapouge-Petteorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 61; Hélène Cixous, *Ille*, 1980, *op. cit.*, p. 37.

5. Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 14.

6. Voir Perrine Coudurier, *La Terreur dans la France littéraire*, 2021, *op. cit.*, p. 418-540; voir aussi Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992 et Marc Lits, *Le Roman policier. Introduction à la théorie et à l’histoire d’un genre littéraire*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1993.

7. Sur le rôle du secret dans les esthétiques de la terreur, voir Perrine Coudurier, *La Terreur dans la France littéraire*, 2021, *op. cit.*, p. 112.

8. Voir chapitre 6, p. 326.

9. Dans *Virgile, non*, le nom de Sappho est présenté comme «le nom chéri», voir Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 16.

l'a utilisée pour défendre l'amour homosexuel lors de son procès¹, elle signifie à la fois ce qu'est le placard, le danger qui le rend nécessaire, le faux secret qu'il est aussi. Il évoque également le rôle que joue la littérature dans la construction de réalités retentissantes, surgissantes ; car, dans le cas de Monique Wittig, il est possible que l'emprunt soit médié par la lecture de Jean-Paul Sartre, qui utilise la même expression au moment de réfléchir à la figure de « l'écrivain engagé ». Dans *Qu'est-ce que la littérature ?* le philosophe enjoint en effet ce dernier à se demander toujours ce qui pourrait arriver « si tout le monde lisait ce qu'[il] écri[t] » : car en réalité, affirme Sartre, cet écrivain est susceptible de faire « surgir » des émotions capables d'agir sur le monde et de décider les lecteurs et lectrices qui ne savaient encore « nommer » ce qu'ils ressentaient ; il « sait que les mots [...] sont des pistolets chargés », que « [s]'il parle, il tire » ; son écriture a dans ce sens une dimension littéralement décisive. Sartre, décrivant ainsi « l'homme qui nomme ce qui n'a pas encore été nommé ou ce qui n'ose dire son nom », parle d'amour mais pas d'homosexualité². En revanche Wittig, dont on reconnaît le thème de l'écriture comme « choc » et « frappe », centré précisément sur le rôle que doivent jouer les mots dans la lecture³, propose une synthèse de ces différents contextes et parle finalement d'engagement *homosexuel* en littérature. Écrire « ce qui n'a pas encore été nommé », c'est donc faire un sort à ce qui n'a pas encore de place, comme à ce qui est interdit : divers indicibles. De l'autre côté du même problème, puisqu'au cours des années 1969-1985 elle se positionne politiquement et littérairement comme hétérosexuelle⁴, Madeleine Gagnon pose quant à elle l'écrire-lesbien comme une limite de l'écriture : une tentation et un horizon auquel elle ne parvient jamais. L'écrivaine cherche à dire non plus l'inouï ou l'inédit, mais « l'indicible » : ce qui n'a pas encore de place, dont l'idée même opacifie l'écriture⁵. Le thème de l'énigme est ainsi lié de près à celui de l'évidence : l'enquête en quoi consistent écriture et lecture est d'autant plus satisfaisante qu'elle révèle ce qui se trouvait déjà sous les yeux de tout le monde et que personne ne voyait pourtant — en somme, elle dévoile. Dans les termes de Nicole Brossard, l'énigme étant « ce qui sera déjoué de l'ordre grammatical et syntaxique » — ce qui ordinairement ne s'énonce pas, trivialement le lesbianisme, la féminité, bien que le propos de Nicole Brossard porte au-delà et désigne des vérités d'ordre plus métaphysique aussi —, elle est le « secret de polichinelle » dont parle Eve K. Sedgwick à propos de l'homosocialité masculine en littéra-

1. Il s'agit d'ailleurs d'un emprunt à un poème d'Alfred Lord Douglas : « I am the love that dare not speak its name », dans « Two Loves ». Alfred Lord Douglas, « Two Loves », *The Chameleon*, décembre 1894, p. 26-28, p. 28.
2. Il cite — de manière inexacte d'ailleurs, je n'ai pas retrouvé le passage — *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, et l'apparition du mot « amour » entre Mosca, Fabrice et Sanseverina : « Si le mot d'Amour vient à surgir entre eux, je suis perdu. » Je remercie Esther Demoulin de m'avoir fait remarquer que cet emprunt ambigu de Jean-Paul Sartre à Wilde est d'autant plus étonnant que Wilde est une référence largement plus fréquente chez Simone de Beauvoir que chez Sartre : une série d'emprunts et de déviations de la citation originale est à l'œuvre ici, jusqu'à Wittig, et le thème homosexuel circule entre différents régimes d'implicite. Voir Jean-Paul Sartre, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, 1987, p. 73-74 et Stendhal, *La Chartreuse de Parme* [1839], Paris, Le Livre de Poche, 2000.
3. Voir chapitre 5, p. 299.
4. Dans son autobiographie, Madeleine Gagnon réfute finalement partiellement ce positionnement, en évoquant des amours ultérieures. Madeleine Gagnon, *Depuis toujours*, 2013, *op. cit.*, p. 375-382.
5. Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 145-146.

ture¹, le fait même du placard, qui n'a de sens qu'en tant qu'il laisse filtrer son secret. Elle coïncide avec l'«identité toujours déplacée, toujours se déplaçant, inédite et adéquate pourtant» de l'autrice, telle qu'elle la présente : l'énigme tient dans ces clignotements du sens, dont le sens s'étend à la condition des femmes en général².

Si l'on peut parler de «politiques de l'illisible», chez les écrivaines de la cause des femmes, c'est donc parce qu'anticipant le reproche (contradictoire), elles s'affirment littéraires, soulignent leur rattachement à une histoire prestigieuse de la littérature. Elles associent étroitement leur engagement —qui leur fait courir le risque du discrédit et de la réception ratée— à leur démarche avant-gardiste —ce qui leur permet de refuser d'emblée cette disqualification. Modernes d'un point de vue littéraire, elles font se rencontrer généalogies de la terreur et de la rhétorique³. Cette position à mi-chemin, parfois relevée comme un défaut stratégique de l'écriture⁴, dépend en tout cas bien d'une politique littéraire : il s'agit pour les autrices de se situer dans l'histoire des débats sur la nature même de la littérarité, des jugements de valeurs portés, des moyens et des fins de la littérature. Il s'agit de donner de nouveaux élans à l'engagement littéraire en l'extirpant de la situation paradoxale dans laquelle il était coincé, positionné au fil de ses caricatures comme antagoniste des recherches formalistes ; de manière corollaire, il s'agit aussi de rappeler aux tenant-es révolutionnaires et idéalistes d'une «homologie structurale⁵» entre littérature et révolution qu'ils manquent la vraie matière du monde. Il s'agit donc pour les écrivaines de la cause des femmes, au travers de cette réflexion globalement problématisée par la notion de lisibilité, de montrer qu'elles ne sont ni «autoritaires» dans leur engagement, ni relativistes dans leur ouverture moderniste. En ce sens, on peut rejoindre le constat de Susan Suleiman :

les textes modernistes frustrent la «compulsion à la synthèse» du lecteur et *appellent* la fragmentation contre laquelle le lecteur cherche protection dans un objet total, ou dans un sens univoque ; cela expliquerait l'aspect menaçant ou «terroriste» de ces textes [...]. Le roman à thèse, par contre, répond au désir d'unité du lecteur, mais la lecture unique qu'il tente d'imposer est aussi une forme de terrorisme.

Ce qui est intéressant, c'est que ni le texte moderniste ni le roman à thèse ne réussissent entièrement à atteindre leur but. Malgré son désir d'atteindre à une sorte d'«illisibilité» pure, le texte moderne devient lisible à sa façon et se prête à la récupération ; malgré son désir d'imposer une lisibilité répressive, le roman à thèse se prend dans le mouvement de l'écriture et

1. Voir chapitre 5, p. 288.

2. Nicole Brossard, «L'identité comme fiction de soi», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 93-99, p. 94-95 et p. 99.

3. Rita Felski formule le même constat, à partir de corpus différents, en montrant que la «célébration de la subjectivité, de la spiritualité, du mythe» qu'on trouve dans les textes féministes «n'implique pas un manque d'engagement dans le changement social et politique», mais qu'au contraire elle a participé à saper «les oppositions entre romantisme et réalisme», devenues caduques au moment où, pour penser réellement le progrès, il a fallu imaginer de nouvelles manières de définir ce qu'est un sujet politique. Voir Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 128.

4. Voir par exemple Audrey Lasserre, «*Le privé est politique*. Textes autobiographiques de femmes en mouvement», dans Jean-François Hamel et Barbara Havercroft et al. (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 77-93, p. 85.

5. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 24.

finit par désigner l'arbitraire de sa propre autorité. [...] La revanche de l'écriture n'est peut-être pas autre chose que la liberté du lecteur¹.

Entre deux, mettant en évidence ces contradictions toujours liées à l'idée de lisibilité ou d'illisibilité, comme d'engagement et de déengagement, les écrivaines féministes témoignent d'un positionnement moqueur et ironique : elles jouent avec ces débats et passent outre en piochant ce qui les intéresse dans différentes traditions, sans s'encombrer de principes abstraits et inopérants. Encore faut-il comprendre la nature de ces derniers et analyser la raison pour laquelle, en tant que féministes, elles choisissent de telles politiques littéraires d'entre-deux : qu'est-ce qui, dans l'engagement spécifiquement *féministe*, entraîne ce déplacement des questions théoriques vers une réconciliation avec les dynamiques de l'avant-garde et de la terreur ? L'hypothèse qu'on peut formuler et qui est fondamentalement liée à la manière dont ces écrivaines placent au cœur de leur engagement un développement tout à fait neuf de la notion de situation, est que l'élaboration du concept de « genre » les oblige, en quelque sorte, à prendre cette position d'intersection : elles le dévoilent comme le « secret de polichinelle » de l'histoire littéraire lui-même.

II. La grande équivoque

Pour mettre au jour ce secret structurant du langage et de toute la culture, les écrivaines commencent par travailler sur les notions d'équivoque et de mauvaise foi : ce sont des formes de terreur linguistique qu'elles révèlent et contestent. Leur examen aboutit à une analyse globale du concept de genre, qu'elles font partie des premières à nommer tel, comme domaine à la fois structurant de la société et de la culture dans leur ensemble, et instable, incohérent. S'il forme le cœur conceptuel de leur engagement spécifique, c'est en tant qu'il représente la « mauvaise foi » principale du système patriarcal.

II. A. *Impostures*

II. A. 1. *Problématiser et renverser le reproche*

Il faut alors revenir un peu en arrière : si les écrivaines féministes développent des politiques de l'illisible, c'est aussi parce qu'elles en renversent le reproche : elles s'en moquent en le récupérant, mais dévoilent également la manière dont il est lui-même le résultat direct d'une cer-

1. Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse*, 1983, *op. cit.*, p. 237.

taine misogynie. Elles ne sont pas si difficiles ou pénibles à lire, prouvent-elles : ou alors si le proche reste, c'est qu'on ne fait pas l'effort de les lire.

Elles peuvent affirmer que les femmes sont matériellement empêchées de pouvoir se rendre lisibles, y compris à elles-mêmes : là se trouve le vrai problème et l'explication de la difficulté de lecture de leurs œuvres, suggèrent-elles. Chez Hélène Cixous, le mot d'« illisible » renvoie ainsi surtout à l'enlèvement dans lequel sont prises les femmes, obligées de s'ajuster à ce monde et à ces langages, « aspirées par cela même qui [leur] répugne, englouti[es] dans la matière de répulsion, cette boue mentale »¹ dont parle aussi Madeleine Gagnon². « [J]e ne dispose pas des mots qui me conviendraient », explique également Maryvonne Lapouge-Pettorelli en faisant référence à son arrivée tardive au lesbianisme. Il ne s'agit même pas que de mots — il suffirait alors de les inventer —, mais de tout « un nouvel ordre » qui la requiert dans cette renaissance et qui nécessite qu'elle change son langage, pour lui permettre d'exprimer « l'inouï » du monde et du trouble qu'elle découvre, « comparabl[e] à rien de [s]a vie passée où jouissance et tremblement étaient loi ». C'est « la relation » qui manque tout court : le récit lesbien, l'imaginaire lesbien, qu'elle cherche pour se comprendre³. L'écrivaine joue ici sur l'ambiguïté du terme de « jouissance », comme souvent ses camarades féministes, Hélène Cixous ou Madeleine Gagnon en particulier⁴ : en langage psychanalytique, il désigne le langage tout entier ; en langage lesbien, il convoque aussi le sens sexuel ; les deux convergent dans une même nécessité de réhabiter le monde⁵.

Par conséquent, l'illisible est d'abord le fait des hommes, montrent les écrivaines de la cause des femmes : ce sont eux qui n'écoutent pas, qui refusent de comprendre, qui astreignent les femmes à des régimes d'écriture absurdes, qui jargonent de manière insensée. Ceux qui accusent les femmes de créer des textes illisibles sont les mêmes qui refusent de les « reconnaître », suggère Carole Massé et qui affirment que « chaque mot nouveau [est] un nouveau mensonge », ces mots-mêmes que pourtant les femmes doivent créer pour pouvoir exprimer leur simple existence⁶. Pire, « les Hommes n'ont d'oreilles que pour eux-mêmes », affirme l'Euguélonne de Louky

1. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 62.

2. Qui évoque un « langage boueux », voir Madeleine Gagnon, *Antre*, 1978, *op. cit.*, p. 6.

3. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 61.

4. Madeleine Gagnon s'oppose aux « analystes du rien, de la psychose dans l'autre » qui, en dépit de l'orientation critique de leurs propos, maintiennent les femmes dans le domaine de l'indicible : concrète, elle répond que « [n]ous avons préféré dire que nous avons mal au ventre », pour au contraire « retrouver les mots du rien » et affirmer que quelque chose peut bien être dit des femmes. Pour elle, cela peut passer par l'exploration du « sang » et du « lait » : option biologique qui ne permet pas de contester pas les binarismes essentialistes masculin/féminin des discours psychanalytiques auxquelles elle répond, mais qui rappelle au moins que la recherche d'une « jouissance féminine » n'est pas nécessairement pure abstraction ni foncièrement incompréhensible. Voir Madeleine Gagnon, *Lueur*, 1979, *op. cit.*, p. 56-57. Pour une discussion sur la portée théorique du concept psychanalytique de « jouissance » dans le contexte de l'élaboration de pensées post-modernes, voir Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge*, 1990, *op. cit.*, p. 85-89.

5. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 21.

6. Carole Massé, *Dieu*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 17-18.

Bersianik : quoi qu'écrivent réellement les femmes, il est décidé d'emblée qu'elles ne seront pas prises « au sérieux », par ces « gigantesques Oreilles masculines » qui, dans leur suffisance, qui ne sont jamais orientées que vers eux-mêmes¹. Hélène Cixous s'en moque, dans *Illa*, lorsqu'elle imagine un exercice scolaire d'explicitation de son identité féminine imposé au personnage de la jeune fille. Celle-ci jargonne, enchâsse les propositions, traite son sujet de manière parfaitement abstraite ; l'usage du latin la fait « digresser au paternel passé » : elle n'arrive pas à répondre à son examen². Dans cette scène, le jargon pseudo-philosophique tient pour rôle de cautionner l'inanité des propositions réellement formulées, éludant l'évidence de son identité à soi-même et de l'absurdité de devoir en rendre compte (« Mais je suis moi-même la réponse ! »). L'examineur altère ainsi la jeune femme, la force à se dédoubler dans des questions dépourvues de sens ; sa réponse sera incompréhensible autant que la question posée est absurde. C'est donc l'analyse elle-même qui produit l'illisible, décomposant le réel en le vidant de son sens : « faire acte de vie présente » est en soi l'inanalysable de la féminité et la seule vérité qui puisse être dite à ce sujet. Quelques pages plus loin, un tel passage est directement glosé : Hélène Cixous évoque la précaution que certains hommes ont de se garder « méconnaissables », d'atteindre les femmes « par l'intermédiaire d'un système de signes tellement éloignés de leur personne, tellement illisibles, non-figuratifs », qu'ils prennent les femmes au piège d'une crainte de se tromper et les détournent de l'exploration de leurs propres langages et identités. Le mot est posé par Cixous à ce moment-là : les « illisibles », ce sont eux, bien qu'ils prétendent renverser l'accusation³.

Les écrivaines féministes montrent que les binarismes conceptuels qui opposent le masculin au féminin, le primaire et le secondaire, l'émotionnel au rationnel, le même à l'autre, le simple au double, enfin le lisible à l'illisible, sont foncièrement incohérents⁴. On reproche aux femmes d'être « pleine[s] de doubles », comme le rappelle Hélène Cixous dans un épisode où elle échange avec son éditeur, dans *La Venue à l'écriture* : un « Suroncle capitaliste-réaliste » (l'indication de paternalisme côtoie l'injure : oncle furoncle), le même qui lui demande plus de lisibilité dans son engagement⁵ et qui est selon elle « l'Anti-Autre » par excellence. Il lui demande de se répéter, de fondre son écriture dans une homogénéité qui pourra aisément être comprise des lecteurs et lectrices, ce qui répugne à l'écrivaine. Elle est priée de se débarrasser de ses « doubles »,

1. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, 1976, *op. cit.*, p. 513. « Pour l'heure, sur la surface la plus vaste de la terre, une muette parle à un sourd », sentenciera un peu plus tard Michèle Causse. Michèle Causse, « Pour en finir avec l'androlecte », communication au séminaire de Nicole-Claude Mathieu, Paris, Collège de France, décembre 1998 (en ligne : <https://michele-causse.com/documents/1998PourEnFinirAndrolecte.pdf>), p. 3.

2. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 48-53. À propos de l'histoire genrée de l'enseignement du latin, voir Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge*, 1990, *op. cit.*, p. 32, citant Walter Ong, *Interfaces of the Word: Studies in the Evolution of Consciousness and Culture*, Ithaca, Cornell University Press, 1977 et Walter Ong, *Fighting for Life: Contest, Sexuality and Consciousness*, Ithaca, Cornell University Press, 1981.

3. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 61.

4. Voir à ce sujet Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1990, p. 1-3 et 81-90.

5. Voir p. 400.

de tout ce qui est complexe, imprévu et « altér[é] » dans son écriture¹. Le rapport à l'écriture est ainsi dépeint comme une confrontation entre celui qui représente et atteint le « même » et celle qui est et produit « l'Autre ». France Théoret exprime un semblable désarroi face à son sentiment d'être « déplacée » et de « pa[yer] en double » pour tout, dans *Une voix pour Odile*² : son illisible est un indicible, inaudible (« Qui l'entend ? ») dans un monde où elle a subi, au passif, un déplacement qu'elle n'avait pas demandé³. Chez Carole Massé, ce dédoublement prend la forme d'une auto-agression : « [j]e suis irresponsable de ma signature », dit-elle, « car j'écris contre elle »⁴.

On retrouve alors dans ces dédoublements l'idée de la répétition et de la redondance, caractéristique de certains écrits féministes ; chez elles, ces figures n'installent pas d'autorité dans les textes comme on le voit dans les romans à thèse⁵, mais au contraire signalent l'absence du sujet à soi-même, le vide qui est substitué à l'instance autoritaire. L'apparence d'illisibilité qui en découle « illustre la posture de l'être condamné au ressassement parce qu'il n'est arrêté par aucun système lui précisant sa place⁶ ». En tant que femmes, ces écrivaines se présentent dès lors comme vouées à l'altérité par l'organisation du discours social : puisque dans les discours des hommes — ou, plus généralement, des cultures patriarcales — elles sont réputées insignifiantes et incompréhensibles avant même d'avoir tenté de se dire, il n'est pas étonnant qu'on les juge illisibles. « Celle qui écrit coule à pic », dit ainsi Yolande Villemaire dans *Que du stage blood* : empêtrée dans ces « contes contés par des idiots », elle se trouve contrainte de lutter avec son propre langage et ses codes de représentation, de raturer « l'anecdote parasite » qui fatalement les encourage⁷. Ce sentiment de devoir s'« ajuster⁸ » ou se dédoubler pour correspondre aux fantasmes d'altérité imposés par un système culturel masculin, quand les écrivaines pourraient aussi développer un rapport plus direct, moins médié, à leur propre existence et langage, est évoqué dans *Le Plat de lentilles* de Michelle Ouellette-Michalska comme une corrélation immédiate de la vie conjugale hétérosexuelle : « être de seconde main » parce que toujours placée dans l'ombre de son compagnon, la narratrice explique son refus progressif de réciter « par cœur l'univocité du langage et du sexe », de se conformer « à cette fiction » qu'il crée où le masculin est l'origine et la fin du langage

-
1. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 117. On note l'emploi du terme « altéré », qui semble combiner l'idée d'une altérité et celle d'une dégradation.
 2. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 37.
 3. Josée Yvon expose le même constat dans *Travesties-Kamikaze* : « il paraît qu'elle n'est pas assez articulée dans le rambling de la poésie histrionique », dit-elle à propos de sa narratrice, soulignant que les jugements de valeur en écriture dépendent ici aussi de « pour qui se construit le pattern ». Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 128.
 4. Carole Massé, *L'Existence*, 1983, *op. cit.*, p. 51.
 5. Voir le chapitre « Redondance et lisibilité » du livre de Susan R. Suleiman, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre* [1983], Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 159-203 ; une telle compréhension de la « lisibilité » comme forme d'autorité est aussi proche de ce que propose Roland Barthes dans *S/Z*. Voir Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
 6. Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, 1999, *op. cit.*, p. 91.
 7. Yolande Villemaire, *Que du stage blood*, 1977, *op. cit.*, p. 14.
 8. Madeleine Gagnon, *Antre*, 1978, *op. cit.*, p. 6.

et des récits. Là aussi, elle exprime ce rapport faussé à sa propre identité au travers de l'image d'une « fable », celle de la « féminité », à laquelle elle est priée de se conformer : un dédoublement proche de la folie se crée dès lors que le moi en est distinct, le même dédoublement qui fait qu'on la nomme « Madame Therrien » alors qu'elle s'appelle « Laferrière », qu'on nomme sa mère « madame Laferrière » alors qu'elle s'appelait « Lacoursière ». Les dédoublements imposés interdisent la « cohérence » dans la prise de parole : ils créent l'« illégitime » de tout propos et de toute idée figée, celui qui donnera lieu à l'illisible¹.

II. A. 2. Mauvaises foies linguistiques et symboliques

Dans l'ensemble, c'est donc aussi une forme de mauvaise foi particulière que mettent en avant les écrivaines de la cause des femmes : celle qui fait nier aux tenant·es des systèmes patriarcaux la vérité pourtant évidente des injustices dont son victimes les femmes. Dans le texte d'Emmanuèle de Lesseps sur le viol dans « Libération des femmes : année zéro », cet abus, qui se joue dans le discours imposé sur la réalité, est décrit dans les termes d'une négation de la parole de la jeune femme : il ne s'agit pas tant d'un « malentendu » linguistique que d'un véritable « chantage » sexuel, construit sur un « code implicite », explique-t-elle². Non seulement le vocabulaire, mais la structure-même de l'interaction relèvent de l'abus. D'un côté, la narratrice expose la nature de ce « code » par différents procédés qui en montrent l'aspect construit et déterminé d'avance. Le choix de l'ellipse, par exemple (multiples « etc. », propos rapportés de manière synthétique), permet à la narratrice d'enlever aux mots leur poids de signification individuels : stéréotypés, ils jouent un rôle phatique, dans la mesure où leur sens réside bien plus dans ce qu'ils révèlent de la position de pouvoir que l'homme occupe par rapport à la femme, que dans les termes qu'il emploie exactement — la narratrice peut ainsi les résumer sans en perdre la substance. Le décalage entre la fonction expressive du langage (échange d'informations sur les désirs de chacun·e) et sa fonction phatique (réassurance de l'interaction, en l'occurrence selon les règles de domination qui conviennent à l'homme) est d'un autre côté encore souligné par une remarque de la narratrice sur le déni de libre arbitre qui lui a été imposé : « qu'une femme soit neutre, résistante ou hési-

1. Madeleine Ouellette-Michalska, *Le Plat de lentilles*, 1979, *op. cit.*, p. 38-40. Dans *Illa*, alors qu'Hélène Cixous revient sur les premières années de sa production littéraire et se sent à un tournant nouveau de son écriture, elle évoque aussi l'influence d'un contexte où son « amant, un homme supérieur en étrangeté à tous les dieux », l'encourageait dans sa recherche désespérée d'identité : perdue dans une « méconnaissance » générale d'elle-même, « myope », elle cherchait « [s]on absent » — jusqu'au jour où, avec d'autres femmes, elle a pu se rendre compte que « [s]a vie était un conte que l'Autre [lui] racontait ». Les énigmes tendues par l'amant — formalisées en langue mathématique — renversaient le problème et le complexifiaient artificiellement : désignée comme l'Autre, elle cherchait son double, quand en réalité, celui qui la désorientait était le véritable Autre dont elle pouvait se défaire. Chez Cixous comme chez Villemaire et Ouellette-Michalska, ainsi, le problème tient au discours et à l'inanité des modèles qui prétendent imposer les existences. (Sur l'usage récurrent de métaphores mathématiques en littératures féministes, voir chapitre suivant, p. 478).
2. Sur la manière dont dans ce texte il n'est plus « question uniquement d'Emmanuèle, ou même d'une femme, d'ailleurs peu individualisée, violée par un homme, mais bien des femmes et des hommes confrontés dans un rapport social de sexes, où la femme est hiérarchiquement en position de sujétion », voir Audrey Lasserre, « *Le privé est politique* », 2017, *op. cit.*, p. 83-84.

tante, explique-t-elle, elle est toujours d'accord » — son « non » est interprété comme un « oui ». Si, au contraire, elle avait exprimé un désir, celui-ci aurait été interprété comme une soumission. Quels que soient les mots qui sont employés, ils sont donc entièrement réorientés au profit de l'action violente de l'homme. Autrement dit, le récit dénonce non seulement le viol, mais également le détournement du langage auquel il est lié¹.

Emmanuèle de Lesseps parle de « mauvaise foi », expression qui entre en écho avec ses usages chez Jean-Paul Sartre notamment²; cette mauvaise foi est agissante, elle agresse³. Ailleurs, l'exemple fourni par *Nécessairement putain*, de France Théoret, confirme qu'il s'agit dans ce genre d'échanges de priver la jeune femme de tout pouvoir linguistique autre que celui de l'acquiescement : « Tu as toujours voulu le viol et je dis oui j'ai toujours voulu le viol »⁴. Dans le même sens, Christiane Rochefort parle aussi de « mots abusifs » : ils sont ceux qui figent les valeurs axiologiques et les identités et qui, à partir des catégories dans lesquelles ils « baptis[ent] » les individus, s'autorisent à les maltraiter — forcée de manipuler ces usages pour les dénoncer, l'autrice utilise alors des « guillemets en avalanche [car] les mots abusifs doivent être incarcérés »⁵. L'expression « malentendu linguistique » est quant à elle utilisée par Françoise d'Eaubonne. Dans *Contre-violence ou la résistance à l'État*, elle s'attaque sous cet angle aux propagandes politiques établies « pour le bien du peuple » sur des « mythes » : elle s'en prend alors aux dogmes de la gauche d'inspiration communiste et parle du « vocabulaire piégé qui fait état de “morale” et de “moralité” dans un monde où ceci ne peut exprimer que l'idéologie de la classe dominante, ou, au mieux [...] l'aspiration à la désaliénation qui habite le cœur des aliénés »⁶. Lorsqu'elle met en scène, dans *Les Bergères de l'Apocalypse* ou dans *On vous appelait terroristes*, ce qu'elle nomme la « contre-violence », elle fait le même constat : les mots posés pour décrire certaines situations les déforment à outrance et ils font défaut pour désigner l'action réellement en cours dans le monde historique. « Violence », « terrorisme », ne peuvent convenir, selon elle, pour désigner l'action politique de groupes qui luttent contre le fascisme et la guerre menée contre des peuples opprimés, par l'État : elle choisit la « contre-violence », dans un geste de rhétorique qui consiste à réorienter l'usage du langage⁷.

1. Emmanuèle de Lesseps (Durand), « Le viol » [1970], dans *Libération des femmes : année zéro*, Paris, Partisans - Maspero, mai 1972, p. 10-18, p. 12.

2. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 129, 166, 234, 240, 284, 288, 303.

3. Lesseps note que « [c]e qu'elle exprime n'est pas *entendu*, mais est *perçu en fonction du désir masculin* » : Emmanuèle de Lesseps décrit ainsi un phénomène de structuration genrée de l'espace de la perception, proche de ce qu'à partir de Laura Mulvey et en contexte cinématographique, on nommera bientôt « *male gaze* ». Emmanuèle de Lesseps (Durand), « Le viol », 1970, *op. cit.*, p. 15-16, p. 13.

4. France Théoret, *Nécessairement putain*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, p. 16.

5. Christiane Rochefort, *Les Enfants d'abord*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1976, p. 62.

6. Françoise d'Eaubonne, *Contre-violence ou la résistance à l'État*, Paris, Tierce, 1978, p. 61, p. 64.

7. Madeleine Gagnon, dans son roman *Antre*, relève par exemple la violence extrême qui se cache derrière les mots d'amour et de passion : ils signifient en réalité, dans le contexte dont elle traite, haine et possession, entraînant viols, orgasmes mêlés de sanglots, naissance d'enfants liés à des images de « cercueils », « enfants de [...] viols ». Madeleine Gagnon, *Antre*, 1978, *op. cit.*, p. 28. Hélène Cixous parle quant à elle d'un « édit d'aveuglement », Hélène

Ce phénomène de violence politique est fréquemment observé et dénoncé dans les littératures engagées du XX^e siècle, selon lequel les mots sont détournés de leur sens originel pour dire le contraire de ce qu'on attend. Jean-Paul Sartre, Herbert Marcuse et Simone de Beauvoir, particulièrement lus par les écrivaines féministes, analysent par exemple l'usage des mots « liberté », « démocratie », « violence », dont ils observent qu'ils sont détournés par les pouvoirs politiques majoritaires des sociétés occidentales de l'après-guerre, pour recouvrir des décisions politiques de coercition, d'aggravation des injustices sociales et des inégalités, de protestation contre les violences en cours. Les mots désignent alors le contraire de ce qu'ils devraient signifier et le travail de l'écrivain·e engagée·e consiste à rétablir l'équilibre sémantique : c'est le lieu commun sur quoi reposent les littératures engagées de la seconde moitié du XX^e siècle, en protestation contre la disparition d'un sens commun linguistique et politique. En ce sens, ces remarques des féministes les placent dans une longue tradition de l'engagement.

Certaines autrices, sur le mode de l'humour et de la satire, exposent combien ces mécanismes d'écrasement de la réalité matérielle de la domination sous des mots invoqués pour la nier sont efficaces : ils sont aussi absurdes que concrètement pris au sérieux et agissants sur la société. Dans ces cas le *logos* supplante le bon sens et l'expérience directe du monde. L'Euguélienne de Louky Bersianik analyse ainsi l'incohérence du « catalogue des valeurs » masculines : les hommes prétendent faire de « la Vie » une valeur, dit-elle, quand bien même leurs actes la menacent à l'évidence. Leurs « Valeurs Majuscules » et véritables « raisons de vivre [...] sont exactement les mêmes que leurs raisons de mourir et de faire mourir », explique-t-elle en citant Simone de Beauvoir. La culture des hommes repose sur cette permanente mauvaise foi et c'est de cette manière que s'explique paradoxalement, selon l'Euguélienne, l'histoire de la prohibition de l'avortement, car « [leur] Valeur Vie est une valeur embryonnaire. Ils ont un respect embryonnaire pour la vie. C'est un sentiment qui ne s'est pas développé, qui est resté court. » Leur « respect pour la vie embryonnaire » vient ainsi d'un malentendu¹. L'écrivaine renverse alors le sujet : si ce qu'ils appellent, eux, violence, signifie en réalité respect de la vie humaine, si inversement ce qu'ils nomment « vie » signifie torture des femmes, c'est qu'ils sont les véritables usurpateurs et mystificateurs. Elle s'en amuse aussi et consacre ainsi plusieurs chapitres à l'usage genré des « symboles ». Elle s'en prend particulièrement au ridicule de certaines analyses tenant à voir du « phallique » dans les comportements des femmes, dans leur rapport à la maternité par exemple². L'image et le fantasme — masculins en l'occurrence — supplantent l'évidence d'une réalité qui n'a selon elle rien de phallique mais tout de « féminile, clitorile, clitorivagile », « utérile » ou « gynile »,

Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 11.

1. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, 1976, *op. cit.*, p. 469-470. L'usage de telles majuscules pour fustiger les valeurs bourgeoises est aussi récurrent dans l'œuvre de Christiane Rochefort.
2. Il s'agit de références au concept psychanalytique de la « mère phallique », fréquemment travaillé par les écrivaines féministes. Voir par exemple chapitre 2, p. 155 ; chapitre 9, p. 529.

selon les symboles féminins qu'il faut encore inventer. «Il faut se méfier des symboles, dit l'Euguélonne, et ne pas les confondre avec la réalité». Car le symbolisme, quand il règne, plie tout à sa règle dans ce genre de régimes symboliques :

Femmes de la Terre, dit l'Euguélonne, vous l'ignoriez encore, mais votre petit doigt est phallique! Pouce! Du reste, votre poitrine est phallique, votre corps entier l'est, vous vous êtes manifestées sur la Terre sous de fausses représentations. Vous êtes hors-jeu d'emblée car vous êtes de sacrées tricheuses¹!

Ce sont ainsi les femmes qu'on finit par accuser d'être des individus de fiction ou de ne pas correspondre aux images insensées par lesquelles on tente de les remplacer.

Les mots et les expressions, s'ils ne sont pas expressément retravaillés par les autrices, risquent finalement de fonctionner comme des «mot[s] de passe» au service du patriarcat, «mot[s]-clé[s]» piégés d'un langage tout plein d'idéologie : aux écrivaines de mettre en évidence ces risques². Carole Massé montre par ailleurs l'imposture qui se joue lorsque certains mots, celui de «viol» en particulier, ne sont autorisés que pour donner des sens abscons sans intérêt pour décrire la vie réelle des femmes : «le viol comme clôture fantasmatique du sujet», tel qu'il est défini en contexte psychanalytique, est ainsi re-traduit par l'autrice comme un embargo linguistico-politique. «La clôture psychiatrique» est donc renversée en «pratique légitimée du viol»³. Christiane Rochefort, dans *Archaios*, cherche aussi à remarquer combien l'usage figuré de certaines expressions prend de sens propre quand on analyse le contexte de leur utilisation : à force de parler de fertilité à propos des femmes, on finit par les prendre à tort pour des champs à labourer et pour des légumes, montre-t-elle. Lors de l'épisode du mariage d'Onagre avec un prince voisin par exemple, ces représentations stéréotypées, attachées à la maternité, sont prises au pied de la lettre ; alors que le jeune homme n'est pas tout à fait convaincu de vouloir épouser une sauvageonne sale et probablement dévergondée, son père lui rétorque qu'il doit plutôt penser à «l'intérêt supérieur de la nation» et à «l'espérance de mettre la main sur cette terre vierge et d'y implanter la civilisation et la betterave»⁴. La remarque prend sens dans le contexte de l'alliance matrimoniale formée entre les rois : l'un règne sur des champs de navets et de betteraves, l'autre sur des élevages de canards. La synecdoque cependant déshumanise complètement Onagre, devenue terrain agricole⁵. Il s'agit bien d'une plaisanterie, de la part de Rochefort ; mais en sous-texte, on

1. *Ibid.*, p. 601-606.

2. Certains mots font en effet office de sésames à la misogynie, tels que les présentent les autrices : leur sens est englués dans leur usage, et dans le contexte patriarcal qu'il encourage. Ainsi le mot «servir», présenté dans *L'Euguélonne* comme «le mot-clé de l'éducation des filles», une devise serinée à tout instant, écrite sur le haut de chaque cahier d'écolière, imprimé sur le papier à lettres, ornement de toutes les «banderoles de fête» et «guirlandes de Noël» : «“SERVIR”! C'était notre mot de passe pour ouvrir notre avenir de “vraies femmes”...» se rappelle Exil. Cet usage linguistique est déjà une forme de terreur, contre laquelle tâchent de se battre les écrivaines féministes. *Ibid.*, p. 363.

3. Carole Massé, *Dieu*, 1979, *op. cit.*, p. 17-18.

4. Christiane Rochefort, *Archaios*, 1972, *op. cit.*, p. 63.

5. Ce phénomène est à rapprocher de celui de la métamorphose, analysée dans le chapitre suivant : voir p. 491.

remarque aussi une allusion —relativement fréquente dans les textes féministes des années 1970— aux versets du Coran qui métaphorisent de la sorte le corps des femmes, pris à la lettre ici¹.

L'ensemble de ces observations sur les usages et perversions de la langue et des discours implique d'une certaine manière de croire au langage : de croire qu'il possède une vérité, un rapport au monde relativement fixe qu'il faut justement pouvoir préserver de détournements idéologiques —s'il y a usurpation, c'est qu'il existe aussi un usage juste, c'est qu'il doit être possible de remettre le langage «à l'endroit». L'engagement littéraire, propose Jean-Paul Sartre, consiste notamment à tâcher de rendre au langage sa dimension transitive, de le replacer dans un rapport d'échange direct entre les personnes qui l'utilisent et le monde dans lequel elles vivent². En même temps les écrivaines féministes ont, quant à elles, tendance à se moquer légèrement de cette croyance : elles sont plusieurs à remarquer combien les hommes se prennent facilement au jeu de leur propre langage. L'Euguélonne, chez Louky Bersianik, pointe par exemple le cratyisme mêlé de narcissisme des «hommes de la terre», qui croient aux mots dès qu'ils sont prononcés, quoi qu'ils recouvrent exactement en réalité («[i]l suffit que l'on fasse du soleil un symbole masculin pour que tous les Hommes sans exception se prennent pour le Soleil!») : il s'agit selon l'héroïne d'une véritable «maladie du symbole», particulièrement «écrasant[e] pour la femme» quand elle est «d'origine masculine»³. À force de vivre baignés dans cette culture et ce langage qui les positionnent en maîtres, les hommes se croient rois et gardiens du langage. Ils peuvent vite s'imaginer seuls détenteurs d'une certaine forme de liberté intellectuelle, se moque aussi Françoise d'Eaubonne en rappelant la manière —naïve ou méprisante?— que Sigmund Freud pouvait avoir de s'adresser à son épouse («Cher trésor, pendant que tu te réjouis de tes préoccupations domestiques, je cède au plaisir de résoudre l'énigme de la structure de l'esprit⁴»). Certains hommes sont, explique aussi sarcastiquement Nicole Brossard, heureux d'être «déterminés par l'écriture», satisfaits de tenir conférence à partir des productions de leur imagination, au sujet par exemple de la manière dont «chaque femme [doit] être mise au service d'un homme, quel que soit son rang, quel que fût son sexe». Leur parole fonctionne en boucle fermée : ils «s'excite[nt]» tout seuls et, auteurs de discours, s'octroient autorité sur la réalité⁵. Cette croyance que les hommes placent comme par tautologie dans leur propres langues et discours finit par cor-

1. Benoîte Groult par exemple, dans *Ainsi soit-elle*, pose la même question : «Quand on sait que la législation arabe du XIV^e définissait le mariage comme “l'achat d'un champ génital”, comment attendre la moindre compassion de la part de l'acheteur? A-t-on pitié d'un champ?» demande-t-elle en 1975. Sous une autre perspective, Françoise d'Eaubonne analyse quant à elle ce qu'il peut y avoir de commun entre l'accaparement et l'exténuation du corps des femmes par le patriarcat et l'exploitation des ressources de la planète par le capitalisme. Voir Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset, 1975, p. 106 ; Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort* [1974], Paris, Le Passager clandestin, 2020 ; voir aussi chapitre précédent, p. 341.

2. Voir Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 68.

3. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 603.

4. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 233.

5. Nicole Brossard, *Picture Theory*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982, p. 23.

respondre à une sorte de religion : « écriture », dans ce passage, prend ce sens fort. Se posant en maîtres du verbe, niant aux femmes la capacité à raisonner correctement et à produire autre chose qu'un bavardage la plupart du temps insensé, ils ne s'instituent rien moins que dieux régnant sur leur propre création.

En somme, cela fait que l'hypothèse d'un langage qu'on pourrait remettre « à l'endroit » est moins présente dans l'engagement féministe qu'ailleurs : que ses usages soient globalement saturés de dangereuse mauvaise foi, c'est un constat qu'elles font toutes ; mais la solution qu'elles proposent est surtout de cesser de prendre le langage trop au sérieux. Ce choix d'une relative légèreté répond au moins à l'injonction principale des pensées de l'engagement : mettre en avant le geste critique, ici hésitant entre ton scandalisé et ton moqueur. Comme l'explique Jean-Paul Sartre, le principal pouvoir de l'écrivain·e tient certainement dans le simple fait de dévoiler cette mauvaise foi :

Si la société se voit et surtout si elle se voit *vue*, il y a, par le fait même, contestation des valeurs établies et du régime : l'écrivain lui présente son image, il la somme de l'assumer ou de se changer. Et, de toute façon, elle change ; elle perd l'équilibre que lui donnait l'ignorance, elle oscille entre la honte et le cynisme, elle pratique la mauvaise foi ; ainsi l'écrivain donne à la société *une conscience malheureuse*, de ce fait il est en perpétuel antagonisme avec les forces conservatrices qui maintiennent l'équilibre qu'il tend à rompre¹.

II. B. Genre/s et différence/s

En contexte d'analyse féministe, cette « conscience malheureuse » tient alors au genre : il est nommé et identifié comme la source épistémologique et linguistique globale de l'ensemble de ces hiatus, décalages, symboles et codes hiérarchisés qui manifestent la domination masculine. Le terme de « genre » fait ainsi son apparition en France avant d'être réinterprété et réorienté aux États-Unis².

1. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 129.

2. On dit souvent que le genre est d'abord un concept emprunté à la psychiatrie américaine des années 1950, distinguant sexe biologique et sexe social, pour traiter notamment certains cas d'intersexuation, de travestissement ou de transidentité (voir notamment Laurie Laufer et Florence Rochefort (dir.), *Qu'est-ce que le genre ?*, Paris, Payot, 2014, p. 9), mais dans le cas de la littérature féministe, « genre » prend d'abord une signification globale sur l'ordre épistémologique et linguistique partageant, en fonction de paramètres hiérarchisés et naturalisés en termes de masculin et de féminin, l'ensemble des valeurs culturelles d'une société. Il ne s'agit donc pas tout à fait du même « genre » et il y a une racine francophone et littéraire spécifique à mettre au jour ici. Voir pour des définitions transdisciplinaires du « genre », quelques références fondamentales : Laure Bereni, Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait et Anne Revillard, *Introduction aux études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2008 ; Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008 ; Natacha Chetcuti et Luca Greco (dir.), *La Face cachée du genre. Langage et pouvoir des normes*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2012 ; Christine Delphy, *L'Ennemi principal. T2 : Penser le genre*, Paris, Syllepse, 2013 ; Laure Bereni et Mathieu Trachman (dir.), *Le Genre. Théories et controverses*, Paris, Vie des Idées - Presses Universitaires de France, 2014 ; Anne-Charlotte Husson, Lucie Jégat, Marion Maudet et Lucy Michel *et al.* (dir.), *Épistémologies du genre. Croisement des disciplines, intersections des rapports de domination*, Lyon, ENS Éditions, 2018 ; Éléonore Lépinard et Marylène Lieber, *Les Théories en études de genre*, Paris, La Découverte, 2020.

II. B. 1. « La-femme », « lom »

Les impostures et mauvaises fois que les écrivaines mettent au jour dévoilent en fait un premier élément d'importance majeure pour définir le genre : sa nature de discours. Tout est en effet affaire de contextes, de relations interpersonnelles, de répétitions, d'argumentations présentes dans la langue avant même son actualisation dans une prise de parole particulière ; le genre est un code social, multiplement dit et mis en acte, un fait historique et construit, montrent les écrivaines. En ce sens, les féministes travaillent dans la même direction que leurs contemporaines : le discours est abordé, en tant que nouvel objet d'étude, comme un nœud de relations complexes entre langue, pouvoir, organisation des échanges sociaux.

Plusieurs écrivaines s'attachent à faire directement référence à des linguistes pour interroger la manière dont le langage agit sur le monde et dont il joue un rôle dans la répartition des rôles sociaux féminins et masculins ; leurs citations témoignent de l'endroit intermédiaire d'où elles parlent, entre structuralisme et post-structuralisme. Monique Wittig, en particulier pour rendre compte de son usage des pronoms, s'appuie sur les analyses d'Émile Benveniste et sur celles des formalistes¹. Hélène Cixous les connaît bien aussi ; elle est co-fondatrice de la revue *Poétique* en 1970, auprès de Gérard Genette et Tzvetan Todorov². Louky Bersianik, diplômée en linguistique appliquée, cite (sans les nommer) des « linguistes structuralistes » dans *L'Eugé-lionne* ; elle explique lire Tzvetan Todorov au moment où elle rédige *Le Pique-nique sur l'Acropole*³. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, dans *La Création étouffée*, s'appuient de même sur les analyses de Ferdinand de Saussure pour affirmer qu'« [u]tiliser le langage c'est s'engager, c'est assumer des situations et des obligations » : elles comprennent celui-ci comme un « système culturel » qui « oriente », « trouble », « agit sur la situation des individus dans un groupe social », organise les interactions et l'ordre des dominations par la multiplication de signes que les individus comprennent et reconnaissent spontanément, tels des fourmis par rapport à l'organisation interne de leur fourmilière⁴. Les écrivaines des années 1969-1985 citent aussi régulièrement Roland Barthes, pour le travail qu'il a mené notamment dans *L'Aventure sémiologique*⁵. Nicole Bros-sard, dans *Mécanique jongleuse*, s'appuie sur ses analyses pour justifier sa pratique de « la déviance » et de « l'excentricité » dans l'écriture. Sa réflexion sur les signes et leurs « signifiés », sur le fonctionnement verbal et symbolique des codes linguistiques, sur son « code », répond aussi à son

1. Voir notamment Yannick Chevalier, « *Le corps lesbien : syntaxe corporelle et prédicat lesbien* », dans Benoît Auclerc et Yannick Chevalier (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2012 (en ligne : <http://books.openedition.org/pul/4317>), p. 233-255.

2. Voir Fanny Lorent, « La revue *Poétique* », *La Revue des revues*, vol. 56, n° 2, 2016 (DOI : [10.3917/rdr.056.0010](https://doi.org/10.3917/rdr.056.0010)), p. 10-33 ; et notamment Hélène Cixous, « L'écriture comme placement (Henry James) », *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraire*, Gérard Genette (dir.), vol. 1, n° 1, 1970, p. 35-50.

3. Louky Bersianik, *L'Eugé-lionne*, 1976, *op. cit.*, p. 10, p. 410 ; Louky Bersianik et France Théoret, *L'Écriture, c'est les cris*, 2014, *op. cit.*, p. 111.

4. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée* [1973], Paris, Pierre Horay, 1987, p. 85-87.

5. Roland Barthes, *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.

«suspçon» envers le langage¹. La sémiotique de Julia Kristeva, également lue et citée par nombre de ces autrices, établit aussi que le discours produit les sujets, dépouillés de leur « posture de maître » : selon ses analyses, les locuteurs et locutrices d'une langue ne la produisent pas tant qu'ils ne sont, plutôt, produit-es par elle². L'ensemble de ces références renvoient aux courants de pensée du *linguistic turn* et de la « post-modernité³ » : ils s'interrogent sur les structures, les idéologies et les dimensions normatives du langage, en établissant le « discours » comme lieu d'examen politique de la langue⁴.

«La femme», par exemple, est un phénomène discursif, montrent les écrivaines de la cause des femmes : un mot, rattaché à un certain nombre de règles grammaticales d'accord en genre, qui dénote certainement un fait social et des réalités tangibles de l'existence, mais qui dépend également d'une idéologie modelant ce fait social. Or un désaccord marque les mouvements féministes quant à leur compréhension de cette définition de « la femme » : il est un objet discursif problématique qu'elles rattachent à la fois, selon les cas, au manque et à l'excès. L'idée que les mots manquent pour dire l'expérience des femmes est en effet un lieu commun majoritaire des mouvements féministes⁵, comme celle selon laquelle d'autres règles grammaticales permettraient mieux aux femmes de trouver un espace dans la langue pour s'exprimer. L'idée apparaît par exemple chez Hélène Cixous lorsqu'il est question de couper la langue à une femme qui souhaite vivre :

Au commencement, j'ai désiré.
 — Qu'est-ce qu'elle veut ?
 — Vivre. Rien que vivre. Et m'entendre dire le nom.
 — Horreur ! Coupez-lui la langue !
 — Qu'est-ce qu'elle a ?
 — Peut pas s'empêcher de voler !
 — En ce cas, nous avons des cages extra⁶.

1. Nicole Brossard, *Mécanique jongleuse*, 1973, *op. cit.*, p. 78-79.
2. Julia Kristeva, « Oscillation Between Power and Denial », dans Elaine Marks et Isabelle de Courtivron (dir.), *New French Feminism*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1980, p. 165-167, p. 165 citée par Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge*, 1990, *op. cit.*, p. 86. Voir aussi Eva Feole, *Mots incarnés et corps illisibles. L'œuvre littéraire de Monique Wittig*, 2017, *op. cit.*, p. 83.
3. Le mot est surtout employé en contexte états-unien, pour désigner ce qu'en France et au Québec on nomme plutôt le post-structuralisme (revisité sous l'angle critique spécifique de la « French Theory »). Il est au départ emprunté aux analyses de Michel Foucault sur l'épistémè moderne, établies dans Foucault, Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.
4. Voir à ce sujet les étapes déterminantes qu'ont été les travaux d'Émile Benveniste, Michel Foucault puis Marc Angenot, en particulier : Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard, 1974 ; Michel Foucault, *L'Ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971 ; Oswald Ducrot, *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1980 ; Marc Angenot, *1889 : un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, 1989 (voir aussi Marc Angenot, « Théorie du discours social », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 1, 15 septembre 2006 (DOI : [10.4000/contextes.51](https://doi.org/10.4000/contextes.51)) et Micheline Cambron, *Une société, un récit : discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone, 1989).
5. Voir chapitre 1, p. 78.
6. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 16.

Voilà, pour Cixous, comment «on tue une fille»: en même temps qu'on lui coupe la langue, on la met en boîte. Le fait de discours est ainsi ce qui empêche la femme d'exister pleinement: théoriquement libre et puissante au départ, elle est brimée par une organisation sociale et une idéologie patriarcale qui lui interdisent, matériellement, de s'exprimer en tant que femme et mutilent sa première identité. À côté de cette image de la mutilation, intervient aussi celle de la retenue, car la femme est refoulée, contrôlée, «retenue, par mille liens, accrochée, conjugulée», à la fois passive (participe passé) et substantivée («la retenue») comme image de la discrétion; la femme «encagée¹» est aussi la femme «conjugulée», posée linguistiquement et socialement en position de passivité, accrochée et limitée par les configurations grammaticales de sa propre langue. Dans cette interprétation, «la femme» se comprend par le manque, par un rapport incomplet entre la possibilité du discours et la réalité d'une existence². En même temps, cette idée est foncièrement ambivalente; la métaphore de la femme en cage — capturée, emprisonnée, mutilée — trouve une limite, en contexte linguistique, par le fait qu'on ne sait pas ce que peut être un sujet *avant* le langage: comment supposer qu'il y a mutilation? Il n'y a peut-être même pas existence.

C'est en tout cas la position adoptée par d'autre/s écrivain/es qui prennent le contre-pied d'une interprétation de la langue comme «manque» pour les femmes, en expliquant au contraire que «la femme» est un fait de discours saturé de sens: pour elles, la notion de «femme» n'a précisément pas d'autre réalité que linguistique, dès lors elle signifie exclusivement l'oppression; elle est entièrement un discours. C'est le cas chez Monique Wittig, dont Catherine Écarnot rappelle que pour elle,

[b]ien loin d'être souterrain, indicible, le féminin est un emprisonnement, il est la «marque au fer rouge de l'ennemi maintenant brandie comme un oripeau retrouvé et conquis de haute lutte.» Pour Wittig, il n'y a rien de «la-femme», qui ne puisse se dire: mythe, piège, construction culturelle, la féminité justement ne réside que dans le discours. Le langage n'interdit pas à celles qu'on appelle «femmes», l'expression d'une spécificité féminine, bien au contraire, il les y contraint³.

Dans ce cas, le sens est sur-déterminé par le discours, qui se montre franchement en excès par rapport aux existences concrètes sur lesquelles il prétend prendre un pouvoir⁴. Jovette Marchessault produit la même analyse dans sa «Chronique lesbienne du moyen-âge québécois»: «Tellement invisible, la lesbienne, que les anges bibliques ont plus de réalité qu'elle. [...] Quand il

1. Voir chapitre 6, p. 323.

2. *Ibid.*, p. 46.

3. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 164. Monique Wittig, «Avant-note. Le point de vue...», 1982, *op. cit.*, p. 7; Monique Wittig, «On ne naît pas femme» [1980], dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 52-65, p. 56.

4. C'est aussi pourquoi, dans l'enfer de *Virgile*, *non*, les âmes damnées «victimes de la réification de la différence sexuelle et de l'usurpation par le masculin du Sens, [...] se sont transformées en signes, leurs corps contrefaits portant les marques d'un régime fondé sur leur anéantissement en tant que sujets.» Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 124-125.

s’agit de nous, les lesbiennes, ne circulent que des rumeurs, rumeurs pleines d’insinuations et de calomnies¹. »

Certaines écrivaines, notamment au Québec, offrent une synthèse de ces deux positions différentes par rapport à l’interprétation du langage : chez elle, « la femme » comme fait de discours est une hallucination composite, un morceau du langage à la fois idéologiquement construit et identifiant une réalité du monde. La première apparition de l’Euguélonne dans le roman est par exemple racontée d’une manière qui conforte l’analyse de Wittig. Un jargon cinématographique raconte comment l’extra-terrestre « affol[e] les yeux électroniques braqués sur elle » à son arrivée, « [h]allucinant les autres regards », on l’observe « en close-up, en plan éloigné, en accéléré, en slow-motion, avec des effets de zoom, de dolly-back, de tilt-up et de tilt-down, bien qu’elle fût réelle, charnelle et de trois dimensions ». Derrière cette description, il faut lire sans doute une certaine moquerie envers les écrans stéréotypés qui empêchent de lire les femmes autrement que comme des chimères, qui constituent leur « mythe » et effacent leur réalité. On lit en tout cas une méfiance quant au dispositif linguistique qui se met en place immédiatement pour interpréter l’apparition, pour la capturer — littéralement, dans le registre cinématographique : la mise en évidence de ce processus de préhension, invasif, désordonné et immédiat, accentue encore l’altérisation de celle qui arrive comme une nouvelle messie pour les femmes². Par ailleurs, le récit de la naissance de l’Euguélonne rend compte du piège d’un mot construit pour impliquer une idée de mépris : alors qu’il est annoncé à la Nopaline que son mari mettra au monde cette sauveuse, il est aussi affirmé qu’elle « viendra ici-bas pour redorer le blason de cet animal bizarre, de cet animal à mamelles et à vagin qu’on appelle *femme* avec mépris » — la misogynie est ainsi inscrite, d’emblée, dans le mot même, et précède la naissance de l’individu en question³. Le mot est piégé, son usage grammatical et discursif aussi : il est une coercition.

Par corollaire de ces observations, le mot « homme » est à son tour examiné et interrogé sous l’angle de sa signification discursive. Il est lui aussi représentatif de cette situation ambiguë de manque et de saturation, selon l’analyse des féministes. L’enquête de l’Euguélonne aboutit ainsi à une sourde colère envers « [c]e mot HOMME dans le sens générique », qu’elle perçoit systématiquement comme « une imposture, une spoliation, un tour de passe-passe, une machination, une usurpation. *Lom, lom, lom, lom, lom !* » : la gradation indique l’idée d’un complot, installé pro-

1. Voir aussi, pour Maryvonne Lapouge-Pettorelli, chapitre 3, p. 153 ; Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980, p. 56.

2. Louky Bersianik, *L’Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 21.

3. En outre, au singulier il est unifié, représente un mythe monolithique : tandis que la femme est, dans toutes les représentations de sa vie concrète, matérielle, sociale, « divis[ée] », « déchiquet[ée] », brisée dans son unité par l’art, la littérature, la publicité, « les sciences y et autres sciences “humaines” », « [o]n a réuni tous les morceaux épars de la femme en morceaux sous un seul vocable dit : l’Éternel féminin », explique l’Euguélonne. « Femme-puzzle », « morcelée pour la consommation, la reproduction et la servitude », « répartie ici et là en membres et en organes » à cette fin, elle subit ce féminin singulier qui l’établit comme « LA femme », qui « ne peut pas être un INDIVIDU ». *Ibid.*, p. 88, p. 616.

gressivement au fil de « tous les livres qui sont faits sur lui, à travers toutes les émissions, tous les films qui le prennent pour sujet », de manière systématique bien qu'il soit — éventuellement — inconscient. Le problème principal est qu'« on croit toujours qu'il s'agit de l'être humain et tout à coup on s'aperçoit que l'être humain n'a qu'un sexe. Comment peut-on être un homme ? », demande l'Euguélienne en pastichant Montesquieu : c'est tout l'universalisme hérité des Lumières qu'il s'agit de remettre en question, en dévoilant son ambiguïté fondamentale. L'Euguélienne nomme ce phénomène « la grande équivoque » ou un « glissement imperceptible » qu'elle observe en « lectrice assiégée »¹. C'est le cas par exemple lorsque, en « militante de gauche », elle lit que l'« immortalité pour l'homme n'aurait aucun sens : immortel, il n'aurait plus aucun désir de procréer. Il n'imposerait plus à la femme de masquer sur son visage, par des fards, l'empreinte irréductible de la mort ». Le mot « homme » ici, « relayé par son pronom personnel » ensuite, dérive d'un sens à l'autre, universel d'abord, masculin ensuite, sans expliciter ce glissement et excluant par le fait « la femme » de la signification humaine universelle — l'immortalité pour la femme aurait-elle un sens ? L'Euguélienne souligne qu'à cette dérive sémantique et pronominale correspond un marquage masculin de la pensée de la procréation : à l'homme sont associés comme naturellement les notions de domination, de désir, d'angoisse existentielle — tout ce qui concerne, en fait, l'identité et l'accomplissement personnel. C'est une « erreur » dont elle s'aperçoit progressivement : le mot, en réalité, est « sujet à caution », à « doute raisonnable », ce dont l'arrogance et l'égoïsme des hommes auraient dû l'alerter². Michèle Causse parle d'un « tour de passe passe sémantique » par lequel « [l]'homme subsume la femme », lié à une « volonté de pouvoir » qui débouche aussi sur une « annihilation » du féminin³.

D'autres œuvres révèlent peu à peu « l'entourloupette » nommée « genre »⁴ : celles qui montrent, comme les textes du FHAR, qu'en même temps que le nom d'homme « désigne à la fois le mâle et l'espèce », il est structurellement attaché à un « langage [qui] évoque à chaque instant la domination et la violence »⁵ ; ou bien celles qui montrent, à l'instar des textes d'Annie Leclerc, que « l'Homme » est un « vocable trompeur », que « [r]ien n'existe qui ne soit le fait de l'homme, ni pensée, ni parole, ni mot », et qu'aussi bien, par rapport d'identité, l'homme est lui-même tout

-
1. Celui qui fait interpréter le mot « homme », au cours d'une lecture, « selon le cas, "homme-espèce" ou "homme-mâle", et qui, surtout, la laisse dans la croyance spontanée « que l'une ou l'autre de ces deux significations était clairement indiquée par le contexte et qu'il n'y avait pas de confusion possible ». *Ibid.*, p. 420.
 2. *Ibid.*, p. 413. Voir aussi Dale Spender, *Man-Made Language*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1980, p. 156, cité par Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge*, 1990, *op. cit.*, p. 33.
 3. Voir Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 13.
 4. « Il y a une manœuvre, une entourloupette appelée genre qui, au moment même où je se constitue — par la pratique du langage — par ce même langage, le déni lui est donné, car le genre tente d'établir par ce biais une division dans l'être même, tente d'évacuer de la souveraineté du sujet, le sujet qu'il marque, d'en faire non plus un sujet absolu mais un sujet relatif. » Monique Wittig, « La marque de genre » [1985] (titre original : *The Mark of Gender*), dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 132-143, p. 138 ; voir aussi Monique Wittig, « Homo sum » [1990], Sam Bourcier (trad.), dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 88-101, p. 98.
 5. FHAR, *Rapport contre la normalité*, 1971, *op. cit.*, p. 80. Voir aussi chapitre 4, p. 215.

discours¹. Chez Madeleine Ouellette-Michalska, le compagnon de la narratrice, prompt à s'imaginer « dieu fait homme », « se dit homme de parole », mal conscient lui-même de la portée de cet aveu qu'il imagine positif². L'homme est tout verbe, aussi convaincu qu'il « possède » (mots et sexes), alors qu'il est lui-même « possédé » par son langage³. Est-il dès lors possible d'imaginer une révolution féministe sans modifier ces bases sémantiques abusives et genrées ? « Par exemple, sur le plan du langage, serons-nous capables de conserver des termes comme “humanité”, “humain”, “homme”, “homo” », demande Monique Wittig ?⁴

Puisque « homme » est ainsi, comme « femme », une réalité discursive, qui dépend et dont découlent une structuration des rapports sociaux de pouvoir, il est susceptible d'être retravaillé sur un plan linguistique et discursif, supposent les écrivaines féministes. Madeleine Gagnon exprime ainsi dans *La Venue à l'écriture* l'espoir de pouvoir agir sur les mots et maux du genre, sans les penser en termes d'opposition binaire hommes / femmes :

Je suis née dans un pays qui neige des mots libérateurs. Je suis née dans un pays où les mots font mal. Maux tant qu'on ne les a pas sortis du ventre et rendus différents. [...] Même le mot pays ne dit pas ici ce qu'il raconte ailleurs ; le mot combat parlait défaites et avortements ; victoire signifiait les autres ; frontière ne s'écrivait pas ; homme disait vaincu, colonisés et nos hommes des frères beaucoup plus que des maîtres. Je viens d'un pays où tous les mots doivent être décousus avant que ne s'amorce le moindre combat⁵.

La situation s'inverse par rapport à d'autres textes : le thème de la cause des femmes est traité de manière plus indirecte que celui de l'identité nationale ; il est présent comme métaphore de la colonisation, dans un geste qui renverse la comparaison habituelle entre les deux types d'aliénation⁶. Les « mots » de la langue française, ici confondus par homonymie avec les « maux » de l'histoire québécoise, doivent selon Gagnon sortir du « ventre » ; ils signifient « défaites et avortements » ; si le mot « homme » est cité parce qu'il signifie « vaincu », le mot de « femme » n'apparaît pas⁷. Madeleine Gagnon exprime ainsi un refus, souvent reformulé dans son œuvre, de prendre les hommes pour des ennemis : c'est plutôt d'une solidarité dans la lutte qu'elle souhaite parler et c'est dans l'expérience partagée de l'aliénation à la langue qu'elle en trouve l'expression idoine.

1. Annie Leclerc, *Parole de femme* [1974], Arles, Actes sud, 2001, p. 160, p. 15.

2. Madeleine Ouellette-Michalska, *Le Plat de lentilles*, 1979, *op. cit.*, p. 39.

3. Janou Saint-Denis, *La Roue du feu secret*, Montréal, Leméac, 1985, p. 146. Jeanne d'Arc Jutras pousse la comparaison plus loin encore, lorsque parlant de « langage masculin » et de « monde d'hommes fait par les hommes », elle explique que « [l]e patriarcat, c'est le pouvoir hétéro, mais c'est le pouvoir gay aussi, c'est le Vatican, les multinationales » : langage, verbe, idéologies concrètes dont le pouvoir s'exerce quotidiennement. Michèle Causse, « Rencontre avec Jeanne d'Arc Jutras », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 63-77, p. 75.

4. Monique Wittig, « Homo sum », 1990, *op. cit.*, p. 96.

5. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », dans Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 63-116, p. 113.

6. Voir chapitre 4, p. 244.

7. En revanche, celui-ci est impliqué dans le sens porté par le pronom pluriel « nous », puisque celle qui parle se considère comme la sœur de ces hommes vaincus : c'est pour eux seulement, suggère peut-être Gagnon, que « le mot combat » signifie « défaites » ; elle signale au moins que la domination masculine n'est sans doute pas d'exacte même nature au Québec qu'en France.

Derrière la complexité de ces différentes notions, les écrivaines repèrent donc un ennemi commun, structurel plutôt qu'individuel : un système de représentation et de répartition du pouvoir, lié aux identités sexuelles des individus mais les dépassant largement en tant que structure sociale et discursive globale. Certain/es écrivain/es marquent cette distinction en vidant le mot « homme » de toute signification individuelle. Dans *La Jeune Née*, Hélène Cixous marque ainsi nettement son hésitation entre l'emploi du mot « homme », celui d'« ennemi », ou une problématisation plus globale du fait « général » qui la positionne en situation subalterne.

Je ne peux plus m'identifier — simplement, directement à Samson, habiter mes personnes superbes. Mon corps ne sert plus innocemment mes desseins. Je suis une femme.

Alors tout se complique. Je ne renonce pas à la guerre. Autant se suicider : plus que jamais la lutte est nécessaire. Car dans le réel, c'est aussi maintenant en tant que femme que je suis offensée, et l'ennemi se généralise : contre moi, il n'y a pas seulement les adversaires de classe, les colonialistes, les racistes, les bourgeois, les antisémites. S'y ajoutent les « hommes ». Ou plutôt l'ennemi devient deux fois plus redoutable et plus haï¹.

L'évocation de la multiplicité des lieux de la lutte idéologique et politique, de la complexité de l'intersection à laquelle se trouve l'autrice, aboutit ainsi au point problématique des « hommes » : il unifie en quelque sorte cette pluralité puisqu'à partir de lui « l'ennemi se généralise » au singulier. L'épanorthose souligne l'importance de cette dernière précision : « Ou plutôt l'ennemi devient deux fois plus redoutable et plus haï. » Par là, l'autrice signale l'identité profonde de ses opposants : derrière chacune de ses variations, elle retrouve toujours les « hommes » et surtout ce qu'ils représentent de valeurs négatives d'un point de vue politique (l'utilisation, pour eux, des guillemets, signale une opposition entre la catégorie politique dont ils font partie et le groupe d'individus singuliers qu'ils forment aussi par ailleurs). L'identité sexuelle, dès lors dénominateur commun de différentes formes de domination dès lors, ouvre en quelque sorte une nouvelle dimension de « la guerre ». On trouve cette complexité du mot « homme » chez Monique Wittig, lorsque dans *Virgile, non*, son héroïne se trouve confrontée à un chœur d'âmes damnées qui l'insultent, elle et avec elle toutes les « autres du fléau lesbien », et se voit reprocher de tout « exagère[r] » dans son analyse de la situation² ; Wittig, désemparée parce qu'elle souhaitait aider les âmes damnées, et face à l'évidence de la violence qu'elles subissent, s'exclame : « On est en pleine séance de lynchage, une chasse à l'homme caractérisée. Mais il est exagéré de le *dire* », soulignant par là le renversement qui s'opère lorsque répondre à la violence et la formuler est interprété comme l'exercice même de la violence. Il s'agit de la seule occurrence du mot « homme » dans le texte de *Virgile, non*. Ici, le terme ne désigne pas un individu masculin prédateur des âmes damnées : en tant qu'il est évoqué au sein d'une expression figée impersonnelle, il appelle une sorte de neutre ; en tant que l'expression fait écho à la prédation subie par les âmes damnées dans la scène qui vient d'être décrite, il convoque plutôt l'image de la femme ; en tant qu'il est associé au

1. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 136-137.

2. En l'occurrence, Wittig tente de défendre l'idée que la prostitution est une aliénation.

souvenir du lynchage, il rappelle qu'«homme» exprime une réalité diverse pouvant parfois désigner des victimes de violences — racistes en l'occurrence. Par le texte, c'est ainsi le mot qui est vidé de sa substance, réorienté au seul usage des opprimé-es¹. De manière plus directe, Annie Leclerc défend le même propos ; chez elle, «l'Homme» prend une majuscule que l'autrice problématise en partie : si elle place «les armes de [l']oppression» dans le camp de ce dernier, elle le définit bien comme un phénomène historique, politique et social qui n'a que peu de rapport avec les données biologiques d'une répartition sexuée des individus : la femme est autant exclue de la catégorie de «l'Homme» que «le Noir» ou que «le prolétaire», notamment «[c]ar celui qui décrète l'Homme est homme blanc» et car «la dignité d'Homme est une dignité de patron, et de flic, et de suceur de sang»². Dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, Françoise d'Eaubonne ajoute à cette liste des hommes subalternisés la mention des homo- et bi-sexuels : «Si vous éliminez l'homme, c'est en tant que maître et que fécondateur», rappellent ceux-ci aux guerrières : mais si ceux-là ne sont «ni les uns ni les autres», demandent-elles, «pourquoi [les] supprimer?»³. Nul essentialisme donc derrière l'emploi du mot «homme», chez les autrices féministes : il désigne une situation sociale de domination, qui doit être problématisée.

Si, dans l'analyse du discours que mènent les écrivaines de la cause des femmes, «homme» désigne donc plus une situation de pouvoir et de domination que spécifiquement l'identification d'un individu de sexe masculin, c'est une structuration linguistique et symbolique globale qu'il faut mettre au jour : le genre est alors un système de représentation global, à la fois binaire et hiérarchisé, qui ne peut pas être résumé à une confrontation entre un pôle masculin et un pôle féminin. Chez Louky Bersianik, la mise en scène de criblages de listes de vocabulaires démonte et décrypte ces structures : les personnages se montrent attentifs à saisir l'écart axiologique qui existe entre les mots créés pour désigner ce qui se rapporte au masculin et ceux qui sont inventés pour référer au féminin («le mot et son contraire») : les tenants du système patriarcal ont, selon elle, «valorisé à l'extrême le mot VIRILITÉ et, en proportion inverse, ils ont disqualifié le mot FÉMINITÉ⁴». Ceux que Pauline Harvey présente comme des personnages de contes de fées «crach[ant] des crapauds en parlant», graveleux, bêtes et misogynes dans leur compréh-

-
1. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 42. C'est pour cette raison qu'on ne traduit généralement pas l'expression «pensée *straight*» de Monique Wittig : elle signifie plus que «l'hétéropatriarcat» et signale aussi que le sujet *straight* est généralement une personne blanche, position qu'elle permet de critiquer, par exemple — le genre n'est pas la seule question posée par l'expression. Jules Falquet propose une analyse littéraire de la nouvelle «Les Tchiches et les Tchouches» qui va aussi dans ce sens, en montrant la manière dont le point de vue narratif est construit comme mobile et «imbricationnel» ; elle suggère aussi que, sans qu'il soit explicitement question de rapports sociaux de race, c'est le point de vue d'une femme noire prolétarisée, située à l'intersection de ces différentes perspectives, qui est favorisé par le texte. Voir aussi à ce sujet l'analyse que Catherine Écarnot propose de la nouvelle «Yallankoro». Jules Falquet, «Pensée et impensé de la race et du racisme dans le travail politique et littéraire de Monique Wittig», colloque «Monique Wittig, vingt ans après», Genève, 27-28 juin 2023 ; Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 170.
 2. Annie Leclerc, *Parole de femme*, 1974, *op. cit.*, p. 21.
 3. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 221.
 4. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 629.

sion générale du monde¹, se sont ainsi inventé un langage qui correspond à leur idéologie, que Louky Bersianik nomme aussi « boursouflure », « phallomorphisme monolithique », « paranoïa phallomaniaque extrêmement dangereuse pour l'humanité » — où le système binaire du genre finit par structurer les représentations sociales et les rapports de pouvoir au-delà de la question des genres². Carole Massé, dans *Dieu*, remarque comme Louky Bersianik « cette distance entre l'Homme générique et ce qui n'est pas lui », en notant que cet *autre* pointe vers le moins-humain, le plus-animal, domestiqué et exploité³. Hélène Cixous, dans *Illa*, fustige de manière générale la manière dont la « réalité » disparaît dans des discours abscons, qu'elle nomme « fictions esclaves du principe de séparation⁴ » : c'est le partage en deux de tout élément de l'expérience et de la pensée qu'elle juge idiot et néfaste. Dans l'ensemble, les écrivaines mettent donc à jour tout le système binaire identifié comme l'épistémè de la modernité par Michel Foucault⁵, en posant l'hypothèse selon laquelle le genre se trouve à son fondement.

II. B. 2. Fait de discours, sujets au-delà du genre : écritures différentialistes

L'exploration, par certaines autrices, de la notion de différence⁶, prend sens dans ce contexte : il s'agit à la fois pour elles d'examiner les fonctionnements genrés de la hiérarchisation binaire des valeurs et de saisir une forme d'unité conceptuelle d'où naissent ces divergences. Josée Yvon, expliquant dans *Filles-commandos bandées* que « nous [les femmes] pensons *autrement* », quand bien même elle trouve « étrange » de devoir faire ce constat et le rapproche d'une nécessité liée à sa situation politique de « subordonnée », analyse encore que « la tentative de schématisation des symboles dans nos têtes est une erreur de programmation, la dernière décharge-imposition des mains à la mauvaise place » : erreur dont les femmes pourront se débarrasser grâce au « meurtre de l'ordre social »⁷. Nicole Brossard, en tant qu'elle est bien consciente d'être « différente et étrangère » au monde dans lequel elle évolue, refuse dans le même esprit de « consentir à l'argumentation érotique (idéologique) » imposée dans les « règles [du] jeu » genré de l'écriture : il s'agit au contraire pour elle de « [p]rendre en main la maîtrise du symbolique »⁸.

1. Pauline Harvey, *Le Deuxième Monopole des précieux*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 47.

2. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 388.

3. Carole Massé, *Dieu*, 1979, *op. cit.*, p. 23. Carole Massé préfigure ici les développements féministes de type post-humanistes qui verront bientôt le jour notamment en contexte états-unien, car on peut renverser sa perspective : Carol J. Adams, par exemple, analyse que genre, spécisme et racisme fonctionnent ensemble comme cœur conceptuel de hiérarchisation des valeurs occidentales — non pas le genre seul ; actuellement, divers courants de pensée post-humanistes analysent les intersections de ces différents systèmes de bicatégorisation et hiérarchisation du monde. Voir Carol J. Adams, *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, New York, Continuum, 1990.

4. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 72.

5. Foucault, Michel, *Les Mots et les choses*, 1966, *op. cit.*

6. Pour un échantillon de textes évoquant ou travaillant la notion de « différence », voir dans les annexes, échantillon « Usages de la "différence" ».

7. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, 1976, *op. cit.*, p. 20.

8. Nicole Brossard, *L'Amèr*, 1977, *op. cit.*, p. 54.

Pour certaines écrivaines, cependant, ce placement *autre* n'est pas pensé en termes spécialement binaires — il est plutôt un au-delà du binarisme — et se rapproche de l'usage derridien de la notion de «différance»: d'une part, au sème d'altérité est adjoindue une notion de suspension, de temporisation du sens, «différé»; d'autre part, l'usage de ce terme signale une attention spécifiquement portée au domaine de la langue écrite (à l'oral, différence et différance sont homonymes). Dans la pensée de Jacques Derrida, structurante pour certaines écrivaines de la cause des femmes, ce double reparamétrage de la notion de différence engage en effet à sortir des logiques binaires et fixatrices et à s'emparer de la langue comme outils de déstabilisation des savoirs de type rationnel¹. Annie Leclerc par exemple, en évoquant la «différance» comme une «déchirure» de «l'humain» entre homme et femme, l'associe à une division entre «la parole et le silence», instaurée par «la parole telle qu'elle est, du seul côté de l'homme»². La notion d'«autre bisexualité», chez Hélène Cixous, permet aussi de penser une «différance» de ce type: en arrachant le concept de bisexualité «au sort qui lui est classiquement réservé» dans le domaine de la psychanalyse³, l'autrice la repense comme «possibilité» et «pratique» du «sujet non enfermé dans le faux théâtre de la représentation phallogocentrique», et la définit comme

repérage en soi, individuellement, de la présence, diversement manifeste et insistante selon chaque un ou une, des deux sexes, non-exclusion de la différence ni d'un sexe, et à partir de cette «permission» que l'on se donne, multiplication des effets d'inscription du désir, sur toutes les parties de mon corps et de l'autre corps.

«[B]isexualité en transes, qui n'annule pas les différences, mais les anime, les poursuit, les ajoute», cette *autre bisexualité* vise à porter *au-delà* des binarismes et du genre, puisque «la femme» est son sujet, construit «pour des raisons historico-culturelles», selon Cixous, comme seul capable de dépasser les binarismes figés. Contrairement à ce que proposent les analyses matérialistes exposées plus bas, le genre féminin n'est pas le seul genre, parce que le seul marqué, mais inversement le seul «au-delà du genre» possible, parce que le seul inconnu.

Le terme de *bisexualité* est trompeur alors: son préfixe, comme d'ailleurs dans le mot qualifiant les êtres «bicéphales» que l'on croise dans *Virgile, non* de Monique Wittig⁴, dit le dépassement du binarisme, de la «séparation mythique» et de la «sécabilité dangereuse et douloureuse» des théâtres de l'identité, pour ouvrir à l'ambivalent, au multiple, au coïncidant et surtout à l'ou-

1. C'est ainsi que Susan Hekman résume la démarche de Derrida, en montrant qu'elle appartient à une logique post-moderne et proto-féministe de remise en cause des définitions «rationnelles» du savoir propres à la modernité et à l'héritage des Lumières. Voir Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge*, 1990, *op. cit.*, p. 22-26. Voir aussi Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 25.

2. Autrement dit, non par la parole tout court, affirme-t-elle en s'opposant à «nos penseurs», mais bien par la parole en tant qu'elle est structurée par des logiques matérielles et symboliques de partage binaire et hiérarchisé du genre. Annie Leclerc, *Épousailles*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1976, p. 15-16.

3. Il renvoie essentiellement à l'idée qu'en chaque individu deux principes «masculins» et «féminins» prennent place, différemment développés selon les personnes.

4. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 86-87. Voir chapitre suivant, p. 486.

vert, c'est-à-dire à un état de recherche et d'attente d'un sens fondamentalement instable¹. À partir de cette idée d'une « autre bisexualité », Cixous reformule donc l'hypothèse d'une « écriture féminine » en celle d'une « écriture [qui] est aux femmes » : l'évocation d'une adresse (écrire *aux* femmes) et d'une capacité (femmes *ayant* l'écriture) complète et corrige le trait identitaire, aux risques essentialistes, suggérée par la première expression. Il s'agit alors plutôt de valoriser la coprésence de l'identité *et* « de l'autre » dans un « devenir », en tant qu'elles dépendent d'une « combinatoire » et d'histoires en mouvement qui changent les configurations des identités et des désirs au cours du temps.

L'écriture, c'est en moi le passage, entrée, sortie, séjour, de l'autre que je suis et ne suis pas, que je ne sais pas être, mais que je sens passer, qui me fait vivre, — qui me déchire, m'inquiète, m'altère, qui ? — une, un, des ?, plusieurs, de l'inconnu qui me donne justement l'envie de connaître à partir de laquelle s'élançait toute vie².

On peut discuter des risques et incohérences de ce régime de pensée de la différence : tout en affirmant que « les hommes » ne sont pas tant des êtres humains identifiés comme masculins (et inversement pour les femmes) que des classes sociales, elles maintiennent un système de reconnaissance pragmatique qui associe identités sociales et positions politiques³. En somme les écrivaines de la différence instaurent une autre équivoque ; l'ambiguïté qui demeure a de fait encouragé la perpétuation de grilles de lecture sexistes de la littérature⁴. Demeure néanmoins que chez ces autrices, en principe, la différence est pensée comme un lieu conceptuel proche de celui du genre, en tant qu'il est censé à la fois révéler les hiérarchies sexuelles binaires structurant la pensée moderne et les dépasser vers un au-delà⁵.

En ce sens, les littératures féministes sont toujours ancrées dans l'histoire des ambiguïtés et des contradictions inhérentes à l'engagement littéraire : d'elles comme de l'écriture sartrienne, on peut par exemple dire avec Jean-François Louette qu'« [i]l s'agit non pas de revendiquer une différence, mais d'inventorier une appartenance [...] pour s'en défaire⁶ ». Les plus « différentia-

1. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, Paris, Union générale d'édition, 1975, p. 155-156.

2. *Ibid.*, p. 158.

3. D'ailleurs, si quelques rares exemples d'œuvres d'hommes sont brandies pour affirmer que l'écriture féminine ne peut concerner seulement les femmes, ils sont liés à un paradigme proche de celui de l'inversion (qui préserve l'idée d'une dichotomie masculin/féminin essentielle) : c'est parce qu'il est homosexuel et traite d'une masculinité marginalisée, féminisée, que Jean Genet est sauvé par Hélène Cixous, bien que ce soit encore implicite chez elle — ça ne l'est plus du tout en revanche chez Béatrice Didier, qui le formule explicitement comme tel en glosant Cixous.

4. Voir Audrey Lasserre, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une histoire littéraire ? », *Cahiers du C.E.R.A.C.C.*, Mathilde Barraband et Audrey Lasserre (dir.), n° 4, « Synthèses : perspectives théoriques en théorie littéraire », 2009, p. 38-54 et Christine Planté, « La petite sœur de Balzac ». Vingt-cinq ans après », *Fabula-LHT*, Audrey Lasserre (dir.), n° 7, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », 2010 (DOI : [10.58282/lht.191](https://doi.org/10.58282/lht.191)).

5. Voir aussi, à ce sujet, Brigitte Weltman-Aron, « Il y a de la différence ». Hélène Cixous et la différence sexuelle », dans Frédéric Regard et Martine Reid (dir.), *Le Rire de la Méduse. Regards critiques*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 73-86.

6. Jean-François Louette, « Sur l'engagement sartrien : *Les Mots* », *Les Temps modernes*, n° 587, mars-avril 1996, p. 70-99, p. 80.

listes» des autrices étudiées ici ne contredisent pas cette idée : en littéraires et en théoriciennes, elles passent par l'idée de la différence pour finalement chercher à la disqualifier et à la détourner, l'idée est bien pour elles d'aboutir à un état au-delà du genre. Dans tous les cas la question du sujet est au centre, comme interrogation à la fois située, conditionnée par l'identité sociale « femme », et pragmatique, engagée dans une lutte pour renverser les multiples significations de cette identification. Elle a tout à voir avec la question de l'illisible, comme le théorise notamment Julia Kristeva : parce que le sujet est « en procès », il s'appuie sur des excès de langage, sur un travail de la multiplicité des signes, pour atteindre « l'innommable, l'irreprésentable, le vide »¹.

II. B. 3. *Fait de langue, sujets en-deçà du genre : écritures matérialistes*

Si certaines écrivaines visent à la déconstruction, à cet au-delà qui passe par la conceptualisation de la « différence », d'autres envisagent plutôt la destruction des catégories, un hors-genre radical : elles rejettent un certain idéalisme et attaquent la question du ou des genres par un autre angle, celui de la subjectivation. Ici encore, Monique Wittig et Hélène Cixous représentent efficacement la polarisation des débats. La première parle directement de destruction : des catégories de sexe, de la classe des femmes, de l'hétérosexualité comme système social ; cette destruction dépend chez elle de l'observation d'une destruction préalable, par le système *straight*, des cultures lesbiennes. La seconde parle plutôt de déconstruction, et s'inscrit dans la pensée post-moderne de son ami Jacques Derrida à ce sujet : selon Susan Hekman, cette « déconstruction est plurielle, ouverte ; il ne s'agit pas d'une recherche d'essences ou de principes [...] elle est positive plutôt que négative. Son résultat n'est pas la neutralisation mais le déplacement.² »

Celles-là ont tendance à s'opposer à l'idée qu'il faille passer par l'analyse du discours pour avancer dans la lutte féministe : elles insistent sur le besoin de revenir à l'élémentaire, à la langue elle-même, pour trouver une place au sujet qui précède, en fait, l'entrée dans le discours. Contrairement à la langue en soi, le discours représente pour elles ce qui a déjà été « domestiqué³ » et soumis, et le sujet du discours, contrairement au sujet de la langue, ne peut lui-même qu'être parlé, qu'être assujéti. Cette position génère d'autres formes d'illisibilité que celles qui tâchent de déconstruire, sur le plan des idées, les discours du genre : travaillant sur le « visible » de la langue, elles « démettent l'évidence d'un regard immédiatement analytique pour inviter à une décomposi-

1. Julia Kristeva, « Un nouveau type d'intellectuel : le dissident », *Tel Quel*, n° 74, hiver 1977, p. 3-8 ; citée par Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge*, 1990, *op. cit.*, p. 90.

2. « *Deconstruction is plural, open; it is not an attempt to find essences or principles [...] positive rather than negative. Its result is not neutralization but displacement.* » Si les positions de Monique Wittig et Hélène Cixous apparaissent paradigmatiques de cette confrontation destruction / déconstruction, elles ne sont cependant pas les seules à en employer les termes : voir dans les annexes, échantillons « Destructions » et « Déconstructions ». Voir Monique Wittig, « On ne naît pas femme », 1980, *op. cit.*, p. 64-65 et Monique Wittig, « Paradigmes » [1979] (titre original : *Paradigms*), dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 102-111, p. 106 ; voir aussi Monique Wittig, « Homo sum », 1990, *op. cit.*, p. 95-97. Voir Hélène Cixous, *Prénoms de personne*, Paris, Seuil, 1974, p. 236 ; Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge*, 1990, *op. cit.*, p. 24.

3. Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, 2010, *op. cit.*, p. 72.

tion de l'activité en ses multiples lieux¹», et dispersent le programme de lecture. Dans ce cas, le «genre» qu'elles travaillent n'est plus discours, mais matière graphique et sonore, grammaire et syntaxe. Elles montrent —à l'instar, surtout, de Monique Wittig, qui prolonge par là le travail de Nathalie Sarraute²—, que celles-ci sont des structures agissantes qui déterminent si un individu peut se situer au langage et au monde en tant que sujet, ou si cela lui est impossible. Dans cette perspective, «le langage n'est pas un instrument transparent qu'on utilise pour décrire le monde qui existe, mais il est lui-même ce qui fait exister le soi qui vit dans le monde, ce qui fait exister le monde pour le soi³» :

Si Wittig peut distinguer la langue du discours, c'est en raison de la matérialité particulière de la langue — sa capacité à être un matériau brut prêt à être mis au travail. Cette distinction est ce qui permet au matérialisme de Wittig de résister aux attaques massives du nouveau matérialisme contre l'affirmation post-structuraliste de la construction discursive de la réalité et contre le désir de leurs théoricien·nes de dépasser l'humain⁴.

En d'autres termes, cette position revient à considérer qu'il existe un état de la langue qui est antérieur à son actualisation socio-linguistique dans le discours ; il est susceptible de céder une place au sujet féministe et lesbien.

Selon les démarches de tendance matérialiste en effet, les femmes ne peuvent jamais accéder à la position de sujet parce que le système linguistique en place fait du genre une composante inévitable de la subjectivation, parce qu'il n'existe qu'un seul genre et parce que celui-ci est masculin. Comme elles le remarquent, le masculin est plein, il peut investir toutes les positions de la langue, y compris neutres, y compris universelles : puisqu'il ne signifie en soi aucune limite, il n'est pas un genre. Le seul genre qui existe réellement dans la langue, parce qu'il est le seul qui relève d'un marquage spécifique, est celui du féminin : comme l'exprime Michèle Causse, «il ne reste plus qu'un genre, le féminin : le masculin étant le général, le normal et donc la norme»⁵. Dans la langue française, souligne encore Yolande Villemaire dans *Machine-t-elle*, «le féminin se détecte à l'adjectif⁶» : il est nécessairement adjoint, second. Ainsi présenté, le genre est fondamentalement synonyme de féminin et foncièrement aliénant, désobjectivant.

1. Tiphaine Samoyault utilise cette expression pour parler des romans monstres de l'histoire littéraire du XX^e siècle ; sous d'autres formes, les textes féministes obligent à un même genre de déplacement du regard. Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, 1999, *op. cit.*, p. 140.
2. «Le Lieu de l'action» explique pour la première fois les liens entre l'écriture de Sarraute et celle de Wittig. Monique Wittig, «Le lieu de l'action», *Digraphe*, n° 32, «Aujourd'hui, Nathalie Sarraute», 1984, p. 69-75.
3. «*Language is thus no transparent instrument that we use to describe the world that exists, but is itself what makes the self that lives in the world exist, what makes the world exist for the self*» Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 98, ma traduction.
4. «*If Wittig is able to distinguish language from discourse, it is because of the particular materiality that language has— its capacity to be a raw material ready to be worked on. This distinction is what enables Wittig's materialism to resist new materialisms' concerted attack on poststructuralist affirmations of the discursive construction of reality and their theorists' desire to move beyond the human.*» *Ibid.*, p. 101-102, ma traduction.
5. Michèle Causse, «Le monde comme...», printemps 1983, *op. cit.*, p. 13.
6. Yolande Villemaire, *Machine-t-elle*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, p. 6.

La relation établie entre les notions de « sujet » et d'« identité » forme donc un autre cœur problématique de l'engagement pour les écrivaines féministes. Le *je* est au centre de cette réflexion pour certaines écrivaines qui doutent de sa responsabilité dans une langue qui les aliène, mais qui espèrent aussi actualiser une existence dans l'emprise grammaticale qu'elles peuvent prendre sur le monde : il s'agit de s'autoriser à devenir sujet de son propre discours. Parmi les « pratiques de lucidité » littéraires que célèbre Michèle Causse, se trouve ainsi celle de la conquête d'un *je* : « [u]n **Je** que l'on verra progressivement se modifier¹ ». Chez Monique Wittig, le travail des pronoms constitue le lieu principal du travail littéraire ; il est entièrement déterminé par la recherche de ce que peut être le sujet d'une énonciation féministe et lesbienne. S'inspirant du travail sur les tropismes opéré par Nathalie Sarraute², Wittig questionne le genre des pronoms : « elles », dans son travail, finit par ne plus être féminin³. Chez elle, comme le souligne Catherine Écarnot, l'affirmation de soi par le pronom « je » ne suffit jamais non plus : n'est pas *ego* qui dit *ego*, le *je* est « suspect », propose Wittig à partir de sa lecture d'Émile Benveniste⁴. Elle s'en explique dans « La marque du genre », analysant avec lui que l'exercice du langage « fonde le sujet en tant que sujet, en tant que sujet absolu de son discours » ; mais elle ajoute, quant à elle, que « [p]arler, dire *je*, se réappropriier tout le langage, ne peut se faire que par un *je* entier, total, universel, sans genre ». Pour elle, le genre est précisément le relatif, la contradiction inhérente au système linguistique en raison de quoi les femmes ne peuvent jamais pratiquer qu'« un langage de perroquet » — hors littérature en tout cas, tant que rien n'a été fabriqué pour leur laisser place⁵. « Qu'est-ce que le m/oi ? » dans ces conditions, demandait-elle déjà dans *Le Corps lesbien* en pastichant Blaise Pascal⁶ : la réponse tient en tout cas dans le constat que le « m/oi » est historique, situé, langagier — mais mal idéal, mal abstrait.

Le sujet inconstitué, menacé du *Corps lesbien* ne peut être compris qu'en liaison avec un contexte historique, sa fragilité tient à la difficulté qu'il éprouve à entrer dans le champ symbolique, à user d'un langage qui le désigne, parce que femme, parce qu'homosexuel, comme « autre », comme objet plutôt que sujet du discours, éternelle troisième personne. Si depuis que l'occident est entré dans « l'ère du soupçon », il n'y a plus de sujet qui tienne pour personne, cette mise en cause n'a pas les mêmes enjeux pour le locuteur qui occupait autrefois à la position de sujet (humaniste) que pour celui qui ne pouvait pas y prétendre. Pour ce dernier, le soupçon est une chance : « Dans la débâcle générale qui suit la remise en question du sens, il y a lieu pour un, une minoritaire de s'introduire dans le champ (de bataille) privilégié qu'est la littérature où s'affrontent les tentatives de constitution du sujet »⁷.

-
1. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 15.
 2. Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon. Essais sur le roman* [1950], Paris, Gallimard, 1987, p. 59-79 ; voir aussi Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 51-52, et Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*
 3. D'où sa gêne qu'il soit traduit par « *the women* » dans la version anglaise du texte. Voir Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 52 ; sur le « nous » qui correspond à ce « elles », voir aussi chapitre 4, p. 262.
 4. *Ibid.*, p. 81.
 5. Monique Wittig, « La marque de genre », 1985, *op. cit.*, p. 138.
 6. Monique Wittig, *Le Corps lesbien*, 1973, *op. cit.*, p. 49.

Comme le souligne encore Catherine Écarnot, cette « fragilité » est plus « liée à l'histoire du sujet » qu'« inhérente à la subjectivité » : le « j/e » privé de repères et d'identifications « hante » un espace lesbien vide, la barre oblique signifie précisément sa manière d'être « interloqué », perdu « entre » le désert infernal et les limbes de *Virgile*, *non*¹. Seul l'échange avec l'amante permet d'instaurer quelque chose comme un sujet : il ne tient alors pas dans l'« identité », mais dans le « va-et-vient perpétuel de l'innommable que constitue le lesbianisme au langage »².

La même idée se trouve parfois chez les autrices québécoises, dont l'écriture synthétise souvent les différentes positions prises dans ces débats. Nicole Brossard, par exemple, considère comme Monique Wittig que le langage a pour propre de « nie[r] les femmes comme sujet[s] », et comme elle, elle considère que l'écriture peut permettre de rattraper ce sujet en « transform[ant] l'espace imaginaire ». C'est ainsi toute la « subjectivité » du langage qu'il faut repenser, sans jamais prendre « un mot pour acquis », dans la mesure où « les mots que nous utilisons quotidiennement sont tous investis d'une seule subjectivité, la masculine » ; « malentendu formel » que l'écrivaine compte pouvoir dissoudre. Dans ce sens, elle occupe une position médiane entre l'attention à la langue et l'attention au discours : le mot est à travailler comme matière brute de la langue, comme forme à remodeler, mais aussi comme lieu de discours déjà « investi »³. Madeleine Gagnon, qui enseigne à l'université des cours qui mobilisent toutes ces nouvelles théories du langage circulant pendant les années 1970⁴, justifie aussi son approche expérimentale du texte comme une pratique de traduction d'idées « dans une forme d'écriture concrète », qu'elle nomme « travail de segmentation » (par opposition à « celui de la linéarité ou de l'ordre syntagmatique » qui forme, selon sa lecture des « linguistes, rhétoriciens ou styliciens », la seule vraie « performance linguistique »). L'intéresse alors la manière dont « le discours du sujet » est « embrayé » dans le langage : comment, dans le fait de son énonciation, il est ce vers quoi tout l'ordre du discours renvoie, parce qu'il « les déborde et les supporte » au départ. Pour Madeleine Gagnon, ainsi, le sujet de l'énoncé n'est jamais simplement *je*, mais aussi « toutes les autres personnes, tu, il, elle, nous vous, ils, elles », et encore « toutes les composantes de la *performance segmentée* ». Ici aussi, l'autrice occupe une position médiane, à la fois attentive à ce qui peut être fait de la langue une fois dépouillée de sa gangue de discours, d'un point de vue matériel, et ouverte à une exploration plus symbolique, mieux disposée à investiguer ce que pourrait être l'« identité » du sujet⁵.

7. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 83 ; Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue... », 1982, *op. cit.*, p. 10.

1. Michèle Causse elle aussi utilisera ce terme d'« interloquée » pour parler de l'inédit que représente pour elle l'énonciation lesbienne. Voir Monique Wittig, « Un moie est apparu », sans date (1973), *op. cit.* et Michèle Causse, *L'Interloquée - Les Oubliées de l'oubli - Dé/générée*, Montréal, Trois, 1990.

2. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 90.

3. Nicole Brossard, « L'identité comme fiction de soi », printemps 1983, *op. cit.*, p. 34. Voir aussi chapitre 4, p. 240.

4. Madeleine Gagnon, *Depuis toujours*, 2013, *op. cit.*, p. 247-252.

5. Madeleine Gagnon, *Toute écriture est amour*, 1989, *op. cit.*, p. 129-130.

Annabel Kim plaide dans ce sens pour une histoire des littératures féministes matérialistes, parlant d'une « subjectivité sans être-sujet » :

Être une subjectivité sans être-sujet, c'est avoir une expérience consciente du monde qui se trouve spécifiquement dans notre manière individuelle d'être au monde et de le percevoir — ce que l'on pourrait appeler le soi — sans que cette expérience et situation soit immédiatement définie et délimitée par le statut « être un sujet ». L'être-sujet est la catégorie par laquelle nous pouvons être identifiés, interpellés et mobilisés comme un sujet, qu'il s'agisse du très dénigré sujet libéral, qui incarne un individualisme irresponsable et arrogant, ou du sujet psychanalytique, divisé par l'inconscient, ou du sujet biopolitique, ordonné et discipliné par divers appareils et réseaux de pouvoir. La subjectivité sans être-sujet constitue une reconfiguration radicale de ce que cela signifie pour nous, êtres humains, d'être au monde. Il ne s'agit ni de la transcendance d'un être dé-subjectivé, situé en dehors de soi-même ou n'étant plus soi-même [...], ni de l'immanence de l'assujettissement, pour utiliser le terme de Foucault¹.

On trouve des traces de la même subjectivité sans être-sujet dans les recherches de France Théoret. Chez elle, l'idée d'être « empêtrée » comme sujet (d'avoir donc à « se dépêtrer », ce qui pourrait être une bonne traduction de *l'unbecoming* de Kim) rejoint le souhait de « désêtre » dans l'écriture : souhait ambivalent, qui évoque une folie dangereuse car stéréotypée au féminin, un « préverbal » douteux tant il paraît immédiatement imprégné de psychanalyse également, mais qui se présente comme la seule réponse littéraire possible à l'état de « turbulence intérieure » dans laquelle se trouve l'autrice².

Différentes techniques d'écriture permettent cette exploration d'un sujet qui ne soit pas une identité — et qui permette donc de saper le genre par sa base linguistique même. À propos de *Nécessairement putain*, Sandrina Joseph analyse par exemple la manière dont il est à peu près impossible, en lisant, d'identifier quels sont les personnages dont il est question : ils glissent de l'un à l'autre, leurs silhouettes se recouvrent et sont prises dans un jeu de contamination qui n'exempte pas non plus la figure de la narratrice elle-même. Surtout, ils ne sont pas nommés : pour la chercheuse, il s'agit là d'une « stratégie féministe rendant possible la fluidité de l'identité

1. « *To be a subjectivity without subjecthood is to have a conscious experience of the world that is located specifically in our individual way of being in and perceiving the world—what we might call the self—without that experience and location then being immediately defined and delineated by subjecthood. Subjecthood is the container in which we can be identified, interpellated, and taken up as a subject, be it the much maligned liberal subject who embodies an irresponsible and arrogant individualism, or the psychoanalytic subject divided by the unconscious, or the biopolitical subject ordered and disciplined by various apparatuses and networks of power. Subjectivity without subjecthood constitutes a radical reconfiguration of what it means for us, as human beings, to be in the world. It is neither the transcendence of being desubjectivated, of being outside oneself or no longer oneself [...], nor is it the immanence of assujettissement, to use Foucault's term for subjectivation* ». Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 5, ma traduction.
2. France Théoret, *Entre raison et déraison*, 1987, *op. cit.*, p. 50, 57-60. Dans *Nécessairement putain*, la protagoniste — bonne soumise, entièrement assujettie par son identité de femme qui ne lui laisse aucune autre possibilité que d'être la « putain » — est aux prises avec un langage qui lui refuse sa liberté. Le problème, ici non plus, n'est pas posé en termes d'identités, mais bien d'être-sujet dans la langue : dans cette œuvre, comme le formule Sandrina Joseph, « [u]ne langue ne se parle pas parce qu'elle est masculine, qu'elle ne raconte pas la femme mais réitère plutôt sans fin sa sujétion. » Sandrina Joseph, « Obéir ou injurier : la putain et la prise de parole féminine dans *Nécessairement putain* de France Théoret », dans Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 123-143, p. 126-127.

et, par le fait même, sa modification»¹. Les complexes constructions romanesques de Monique Wittig, basées sur des jeux d'énallages globaux — où le féminin remplace le masculin, où l'impersonnel se substitue au subjectif —, jouent le même rôle. Ce sont les différents « envahissements » et « glissements de sens » que signale Catherine Écarnot par exemple, lorsque des féminins soudain donnés à des mots masculins (soldate, consommatrices, ouvrières...) permettent à des femmes d'apparaître sur la scène publique, lorsque l'emploi systématique du masculin au contraire (« le » guide Manastabal, « l'eunuque » ou « l'enfant » qu'a été Wittig, le « prédécesseur » qu'a été Sappho...) oblige à y lire du féminin, et que finalement le genre perd toute valeur sémantique, à force d'être malmené et exposé dans toute son incohérence². Dominique Bourque, quant à elle, nomme ce processus un « démarquage »³. Au lieu de rejeter explicitement la question des normes, des identités et politiques essentialistes qui les accompagnent par exemple, « ils mettent en acte, littérairement, un projet d'indétermination qui a des effets anti-identitaires »⁴; et « ce faisant, ils révèlent à quel point la différence est malléable, à quel point elle n'est en fait ni impénétrable ni imperméable mais au contraire surprenamment fragile, contingente : un simple pronom peut ouvrir en elle une profonde brèche, saboter son intégrité »⁵. Par le travail des mots ainsi, les sujets femmes ou lesbiens finalement « in-deviennent », restent inappropriés ou « malappris »⁶, hors genre ; ils « accèdent à la position du centre, prenant valeur de référent universel » : c'est l'un des lieux de travail le plus fréquemment observé des écritures féministes, dont les autrices matérialistes des années 1969-1985 ont porté à un point d'acmé la problématisation en termes de genre⁷.

Le genre est ainsi amené sur la scène littéraire par des écrivaines qui, en tant que femmes et/ou lesbiennes, ne trouvent que mauvaises fois et inconforts dans le langage : il est conceptuali-

1. *Ibid.*, p. 132.

2. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 175.

3. Dominique Bourque, « Dire l'inter-dit : la subversion dialogique chez Monique Wittig », dans Sam (Marie-Hélène) Bourcier et Suzette Robichon (dir.), *Parce que les lesbiennes ne sont pas des femmes... Autour de l'œuvre politique, théorique et littéraire de Monique Wittig*, Paris, Éditions Gaies et Lesbiennes, 2002, p. 111-136.

4. « *Instead of saying no to the question of norms, or calling out identity and identitarian politics explicitly, they enact, literarily, a project of indeterminism that has anti-identitarian effects.* » Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 29, ma traduction.

5. « *By doing so, they reveal how malleable difference is, how it is in fact not impenetrable or impervious but instead, surprisingly fragile, contingent: a simple pronoun can put a deep crack in it, spoiling its integrity.* » *Ibid.*, p. 33, ma traduction ; voir aussi p. 113.

6. « *Unbecoming* » chez Annabel Kim : c'est à la fois l'idée de ce qui est impropre, voire inconvenant, et l'idée wittigienne qu'« on ne devient pas » femme plus qu'on ne le « naît », voire encore qu'on le dé-devient (ce qu'on peut en partie rendre par le terme « malappris » ; l'idée de se « dépêtrer » pourrait aussi être intéressante). Le sujet reste indéterminé, égal à lui-même hors catégories d'identité. Voir *Ibid.*, p. 32.

7. Isabelle Boisclair, « Placer le féminin au centre du monde : dissociation du sexe/genre et variation du genre (masculin/féminin) dans *Instruments des ténèbres* de Nancy Huston », dans Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 95-110, p. 96.

sé comme un lieu synthétique de l'espace social, portant des significations tout à la fois linguistiques et socio-linguistiques, politiques, historiques, philosophiques; la littérature apparaît comme un endroit privilégié pour saisir cet ensemble dans sa complexité et pour espérer y créer des failles. «Le genre» nommé tel — non plus l'ennemi principal, la classe des hommes, la domination masculine, le phallogentrisme, la pensée *straight*, etc. — est un concept que les écrivaines françaises et québécoises forgent en précurseuses, en lui donnant pour base, d'abord, une identité linguistique, discursive et littéraire¹. Ce n'est pas exactement le fait psychique et social opposé au fait biologique, comme dans la définition du genre d'origine psychanalytique; ce n'est pas non plus exactement le féminisme: c'est la découverte majeure du féminisme, le cœur épistémologique qui structure le système contre lequel ces écrivaines se battent ou qu'elles souhaitent dépasser. Première conséquence: leurs politiques de la littérature parfois divergentes dans les solutions, actions, perspectives qu'elles proposent, prennent au moins toutes ce point de départ conceptuel, qu'elles explorent chacune à leur manière. Seconde conséquence: elles ouvrent aussi la voie à de nouvelles ères de l'engagement, car le genre dépassant le féminisme concerne la société tout entière et devient à son tour une question «transversale», susceptible d'éclairer sous de nouveaux jours l'histoire globale de la littérature. Son élaboration même a en quelque sorte été permise par la position intermédiaire qu'occupaient les féministes en 1969-1985, entre avant-gardes littéraires et engagements dans les mouvements des femmes: comme le fait notamment remarquer Annabel Kim, sans le Nouveau Roman, Monique Wittig aurait sans doute écrit des romans de type réaliste, «dans la veine de la littérature engagée» comprise dans son sens le plus autoritaire, marqués par des intrigues traditionnelles et des personnages héroïques; mais sans le MLF, Wittig aurait sans doute aussi écrit des textes plus difficiles, voire inaccessibles, concentrés sur la définition de ce qu'est un genre *littéraire*, mais sans doute pas sur le genre comme également *genre*². Le genre naît, pour elle comme pour ses contemporaines, de cette convergence entre idéalisme et pragmatisme, avant-garde et engagement, de la nécessité de comprendre en quoi consiste exactement cette «situation» de femmes écrivant.

Les écrivaines féministes redéfinissent ainsi, par le travail littéraire, ce que peut être un sujet politique: comme le formule Jacques Rancière, ce n'est pas tant «un groupe qui “prend conscience” de lui-même, se donne une voix, impose son poids dans la société» — même si c'est

1. Dans d'autres disciplines, moins créatives mais positionnées comme scientifiques, le «genre», recouvrant le même concept et nommé tel, apparaît quelques années après elles: en 1986-1988 via le travail de Christine Planté, Éléni Varikas et Michèle Riot-Sarcey et la traduction de l'article fondateur de Joan Scott, en 1989 en littérature avec *La Petite Sœur de Balzac* de Christine Planté, puis en 1991 encore avec le travail interdisciplinaire de Marie-Claude Hurtig, Michèle Kail, Hélène Rouch. En littérature, l'ouverture nette des questions de «genre» au-delà de celles du féminin ou du féminisme, s'opère plutôt au début des années 2000, notamment avec le travail d'Isabelle Boisclair. Voir Joan W. Scott, «Genre: une catégorie utile d'analyse historique» [1986] (titre original: *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*), *Les Cahiers du GRIF*, n° 37-38, 1988, p. 125-153; Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur* [1989], Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2015; Marie-Claude Hurtig, Michèle Kail et Hélène Rouch (dir.), *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*, Paris, CNRS éditions, 1991; Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002.

2. Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 20.

bien cela *aussi* —, mais c'est «un opérateur qui joint et disjoint les régions, les identités, les fonctions, les capacités existant dans la configuration de l'expérience donnée». C'est le sujet qui prend acte du fait que «la politique est l'art des déductions tordues et des identités croisées», «de la construction locale et singulière des cas d'universalité»¹. L'une des spécificités de l'engagement féministe consiste donc en la combinaison de résistances locales et singulières —situées parfois dans le grain le plus fin de la langue — et d'une subversion bien plus générale :

Le problème avec les théories qui tentent de situer la résistance dans toute stratégie micro-politique, dans chaque élan libidinal, c'est que la subversion est située partout et nulle part ; la valorisation du «féminin» comme un site de résistance empêche de reconnaître que l'assignation des femmes à une sphère «féminine» séparée a été, au travers de l'histoire, une cause majeure de leur marginalisation et de leur privation d'autonomie. La contribution spécifique de la seconde vague du féminisme, par contraste, tient dans sa manière d'avoir investi le domaine public et d'avoir bousculé une conscience culturelle globale ; elle a irrévocablement problématisé la catégorie de genre, en générant et en disséminant de nouvelles manières de penser le genre, qui ne peuvent être simplement oubliées ou révoquées².

Si cela, en littérature, implique quelques effets ou risques d'illisibilité, c'est donc lié à la nature de l'interrogation politique portée, parce qu'elle implique une reconfiguration esthétique globale du rapport que les écrivaines entretiennent avec l'écriture — esthétique, c'est-à-dire tout à la fois artistique, philosophique et politique : «l'illisibilité serait donc liée au transport d'un autre du sens» et deviendrait alors la «leçon de lecture» même de l'entreprise féministe³.

1. Jacques Rancière, *La Méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995, p. 65, p. 188.

2. «*The problem with theories which attempt to locate resistance in every micropolitical strategy, in every libidinal impulse, is that subversion is located everywhere and nowhere; the valorization of the "feminine" as a site of resistance fails to acknowledge that women's assignment to a distinctive "feminine" sphere has throughout history been a major cause of their marginalization and disempowerment. The distinctive contribution of second-wave feminism, by contrast, lies in its entry into the public domain and its challenge to general cultural consciousness; it has irrevocably problematized the category of gender, generating and disseminating new ways of thinking about gender which cannot be simply forgotten or revoked.*» Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, op. cit., p. 11-12, ma traduction.

3. Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, 1999, op. cit., p. 139.

Chapitre 8.

Précieuses furieuses

Situé par les écrivaines de la cause des femmes entre lieu de la langue et lieu de discours, le genre est en somme défini comme un « appareil sémiotique¹ ». Le langage peut ainsi être prioritairement investi comme vecteur de transformation sociale et symbolique². Dans le corpus franco-québécois, la langue française se voit en effet durablement modifiée par l'entreprise féministe. Si de part et d'autre de l'Atlantique, les autrices partagent lexicque et grammaire, à quelques variations près qu'elles tâchent parfois de mettre en exergue, elles n'écrivent cependant pas exactement dans le même contexte institutionnel de la langue, ce qui donne lieu à des écarts durables de réflexion linguistique féministe. C'est au Québec que sont élaborés les premiers essais linguistico-poétiques réellement substantiels quant à la féminisation des noms de métiers : en 1976, la troisième partie de *L'Euguélionne* (« Transgresser c'est progresser ») constitue ainsi la première tentative d'inscrire dans un livre « à peu près cinquante pages » consacrées à ce sujet, recoupant à la fois des réflexions théoriques et des propositions de déclinaisons féminines. L'autrice pense, avec France Théoret, que ces pages ont formé une inspiration directe pour les premières recommandations gouvernementales sur la féminisation de la langue proposées au Québec (trois avis officiels émis entre 1979 et 1984)³. Dans la province, la seconde moitié des

-
1. Tania Navarro Swain, « Au-delà du binaire : les *queers* et l'éclatement du genre », dans Diane Lamoureux (dir.), *Les Limites de l'identité sexuelle*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1998, p. 144, citée par Isabelle Boisclair, « Avant-propos », dans Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 9-19, p. 11.
 2. J'utiliserai désormais cette distinction : « langue » pour ce qui se réfère à la langue française — grammaires, lexicques, régulation institutionnelle —, « langage » pour ce qui concerne aussi son usage en discours — représentations, connotations, valeurs axiologiques et traitements idéologiques.
 3. France Théoret et Louky Bersianik, en formulant ces hypothèses, restent prudentes : l'idée d'une nécessaire féminisation de la langue remonte à bien plus longtemps, elle marque globalement une large partie de l'histoire littéraire des femmes — les Saint-Simoniennes en ont notamment parlé —, et constitue l'un des lieux communs majeurs du féminisme des années 1969-1985. L'idée était dans l'air du temps et chaque écrivaine, chaque groupe de discussion, proposait ses analyses et ses inventions. La différence avec *L'Euguélionne* tient à la dimension officiellement publiée de ces réflexions et à l'ampleur donnée au sujet par un texte qui s'y consacre extensivement. Louky Bersianik et France Théoret, *L'Écriture, c'est les cris*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2014, p. 95 et suivantes.

années 1980 est ensuite marquée par la publication de différents ouvrages et modes d'emploi qui achèvent de convaincre qu'offrir officiellement des possibilités de féminisation aux locuteurs et locutrices de langue française est une nécessité sociale et politique : le rôle du féminisme a été majeur dans cette prise de conscience, il y a un passage de relais du moment de création littéraire à celui de l'institutionnalisation¹. Si en France le débat commence à peu près au même moment, comme le montre notamment en 1978 la parution du livre de Marina Yaguello, *Les Mots et les Femmes* en 1978, en revanche les décisions gouvernementales se font davantage attendre : la première Commission de terminologie relative au vocabulaire concernant les activités des femmes est créée en 1984 — parmi les autrices féministes étudiées dans cette thèse, Benoîte Groult l'intègre pour participer aux discussions, mais sans avoir elle-même réellement travaillé la question auparavant. Du reste, cette commission reste sans trop d'échos : c'est plutôt à partir de 1998 et de la publication de l'ouvrage *La Féminisation des noms de métiers. En français et dans d'autres langues*, dirigé par Anne-Marie Houdebine-Gravaud et destiné à encourager des prises de décision gouvernementales, que les circulaires valorisant la féminisation des noms de métiers commencent à prendre effet². Enfin, si l'Académie française, qui s'oppose durablement à la féminisation, constitue un repère linguistique important pour les deux pays, il est cependant moins influent au Québec qu'en France. Au Québec, il est possible de considérer que « [l]es membres de cette auguste assemblée sont impuissants totalement à changer un iota de cette syntaxe et de cette sémantique », notamment parce que « les femmes qui composent ladite assemblée [...] sont rares comme de la merde de pape »³. Les décisions politiques d'accompagnement et d'encouragement de la féminisation de la langue y sont donc plus précoces qu'en France, et les freins moins forts ; cela entraîne aussi qu'en France, le modèle québécois suscite une certaine admiration⁴ et sert de référent pour prouver la possibilité d'un ancrage réel de l'usage du féminin.

1. Voir notamment André Martin et Henriette Dupuis, *La Féminisation des titres et les leaders d'opinion. Une étude exploratoire*, Québec, Office de la langue française, 1985 puis, qui lui fait suite, Office de la langue française, *Titres et fonctions au féminin. Essai d'orientation de l'usage*, Québec, Office de la langue française, 1986. Voir aussi Isabelle Larivière, « Quand une langue se donne du genre ou De la "bonne" féminisation linguistique », dans Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 21-46 et Claudie Baudino, *Politique de la langue et différence sexuelle, la politisation du genre des noms de métier*, Paris, L'Harmattan, 2001.
2. Marina Yaguello, *Les Mots et les Femmes. Essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, Paris, Payot, 1978 ; Anne-Marie Houdebine-Gravaud (dir.), *La Féminisation des noms de métiers. En français et dans d'autres langues*, Paris, L'Harmattan, 1998.
3. Louky Bersianik, *L'Euguélienne* [1976], Montréal, Typo, 2012, p. 399. De fait, l'Académie française reste majoritairement opposée à la féminisation des noms de métiers jusqu'en 2019, année où elle publie un rapport d'une vingtaine de pages reconnaissant l'évolution de la langue et recommandant quelques usages. Voir Académie Française, « La Féminisation des noms de métiers et de fonctions », sur *site de l'Académie française*, 2019 (en ligne : https://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rapport_feminisation_noms_de_metier_et_de_fonction.pdf).
4. Pas dénuée d'une pointe de jalousie... comme peut sembler en témoignage le conditionnel qui donne son ton au texte consacré au Québec dans l'ouvrage d'Anne-Marie Houdebine-Gravaud. Voir Geneviève Prévost, « La féminisation des noms de métiers au Québec », dans Anne-Marie Houdebine-Gravaud (dir.), *La Féminisation des noms de métiers. En français et dans d'autres langues*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 185-192, p. 187.

Les écrivaines ont été partie prenante de ces évolutions, très directement, dans les cas de Louky Bersianik et Benoîte Groult, plus indirectement dans le cas de toutes celles qui ont proposé des réflexions, ponctuelles ou plus amples, sur les féminisations possibles des grammaires et des lexiques. Au moment où elles écrivent, elles font désordre : elles relativisent les règles et les usages, révèlent la dimension idéologique du sens commun linguistique, inventent des solutions souvent baroques aux problèmes soulignés, sans prescrire mais en laissant libre cours à la création. Depuis, l'histoire a vu l'institutionnalisation de ces démarches : les écrivaines ont eu gain de cause ou, plus exactement, elles sont en train d'obtenir gain de cause. L'institution cependant recrée de l'ordre, tente de figer, de transformer ces anarchies en formules reconnaissables — en ce sens, les propositions des écrivaines des années 1969-1985 sont récupérées et débordées par l'institution, quand elles proposent quant à elles autre chose, précisément l'invention, l'« anarchis[ant] » et le « versatile », comme le réclame Janou Saint-Denis¹.

« [C]ette prose n'est pas conforme qui *détourne* de la floraison mâle », écrit en effet Nicole Brossard dans *La Partie pour le tout*² : toute prise de parole féministe est susceptible de prendre des airs d'irrecevable et d'inadmissible, ne serait-ce que parce qu'« [o]n ne peut créer artificiellement un langage », rappelle Simone de Beauvoir en 1976 à celles qui ont pris le parti de se lancer à la recherche d'un « féminin » dans la langue :

[s]ur ce point les précieuses — dont le féminisme était très proche du nôtre — ont échoué ; leur parole n'était comprise que dans les ruelles et s'est vite fanée. De même aujourd'hui l'écriture au féminin n'atteint qu'un petit cercle d'initiées. Elle me paraît élitiste, destinée à satisfaire le narcissisme de l'auteur et non à établir une communication avec autrui³.

S'il est peut-être impossible de créer un langage sans tomber dans ces écueils d'hermétisme et d'élitisme en effet, il est en revanche possible de bousculer ce qui existe déjà : de le faire sauter, de développer des pratiques clandestines et résistantes. L'image convoquée par Simone de Beauvoir est donc pertinente, dans sa description de certains gestes d'écriture opérés, comme dans leur inscription dans la généalogie longue et ambiguë de l'histoire littéraire des femmes, mais elle doit être corrigée par la prise en compte du fait que, cette fois, les Précieuses ont réussi leur

-
1. Janou Saint-Denis, « Jasette au bic », *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4275), p. 7-9. Les débats qui, au début des années 2020, marquent l'usage de l'écriture dite inclusive rendent compte précisément de cet écart qui subsiste entre création et institution. Les personnes qui s'opposent à l'écriture inclusive refusent qu'elle devienne une obligation et qu'elle prenne des formes figées qui ne conviendraient pas à leur goût ou à leurs publics : elles refusent qu'elle s'institutionnalise. Les personnes qui pratiquent et valorisent l'écriture inclusive refusent cependant tout autant, dans l'ensemble, qu'elle soit définie autrement que par des choix ponctuels et circonstanciels, en promouvant l'invention « tumultueuse » de nouvelles formes et de nouveaux questionnements plutôt que l'instauration de nouvelles normes. À ce sujet, on peut lire notamment la synthèse que propose Julie Abbou de ces débats, dans Julie Abbou, *Tenir sa langue. Le langage, lieu de lutte féministe*, Paris, Les Pérégrines, 2022.
 2. Nicole Brossard, *La Partie pour le tout*, Montréal, L'Aurore, 1975, p. 46. Je souligne.
 3. Simone de Beauvoir, « La Femme rompue », dans Anne Ophir (dir.), *Regards féminins. Condition féminine et création littéraire*, Paris, Denoël-Gonthier, 1976, p. 13-87, p. 15.

«coup¹». Elle doit aussi être complétée par un paramètre spécifiquement lié aux années 1969-1985 : celui de la fureur qui génère et oriente cette préciosité. Les écrivaines signalent cette réussite du féminisme : «c'était victoire, c'était délivrance et on les disait enragées.²» Louky Bersianik écrit avec «une joyeuse fureur³», le langage très fleuri des Archaotes de Christiane Rochefort se combine avec l'obscénité tonitruante dont ils et elles sont aussi capables, les styles à la fois «nobles» et parodiques auxquels s'essaie Wittig pour bousculer la pensée *straight*⁴ sont inefficaces tant qu'ils n'atteignent pas à la «si parfaite fureur» des guérillères⁵. En somme, les féministes sont des «précieu[s]s] furieu[s]s]», comme le propose Pauline Harvey⁶. Elles refusent l'ordre bien établi et calme du langage, laissent place à leur colère et la mobilisent comme laboratoire créatif d'une mise en désordre du langage, et s'orientent d'un même pas vers des formes de terreurs littéraires — cherchant l'inédit, repoussant «l'anecdote», aspirant à des langages nettoyés, épurés, débarrassés de ses marques patriarcales —, et vers des formes de rhétorique — rebattant les cartes des lieux communs, établissant de nouvelles valeurs et normes de lecture pour se trouver une communauté de lectrices, ré-examinant les mots les mieux connus pour les remettre à en usage de nouvelles manières.

I. Resignifier la langue : in/filtrer l'ordre linguistique

L'un des enjeux centraux de l'écriture devient, contre les mauvaises fois du langage patriarcal, de «rendre le langage à sa fonction référentielle» :

à la fois l'affranchir des connotations intéressées et trompeuses, et actualiser le sens des mots pour en faire les moyens d'une désignation efficace du monde réel. [L]a responsabilité et [l']action politique [de l'écrivain·e] renvoient moins à la propagation d'une idéologie qu'à la

1. «[T]u ne penses qu'à ça, coups et batailles.» Monique Wittig, *Virgile, non* [1985], Paris, Minuit, 2020, p. 95-97.
2. Madeleine Gagnon, «Mon corps dans l'écriture», dans Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 63-116, p. 72.
3. Reginald Martel, «Quand femme varie», *La Presse Montréal*, 20 mars 1976, p. D3.
4. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 14.
5. Monique Wittig, *Les Guérillères* [1969], Paris, Minuit, 2019, p. 161-162. Cette fureur est *furor* poétique en même temps que rage féministe, inspirée de Francis Ponge en l'occurrence. Voir Francis Ponge, *Pour un Malherbe*, Paris, Gallimard, 1965, p. 320 cité par Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 47.
6. Dans *Le Deuxième Monopoly des précieux*, roman dont le ton général est très proche de celui d'*Archaos*, le roi explique à Léopied, son bouffon et le héros du roman, qu'ils ne parlent pas le même langage. En effet, le roi a appris à utiliser un langage «calme et tranquille», reposant et encourageant le «sang-froid» nécessaire à sa fonction, il a appris à s'exprimer «beaucoup et tout le temps avec la même voix unie». Léopied traduit cela en termes de préciosité. «Vous, vous êtes précieux, est-ce que c'était une plaidoirie en faveur des précieux?» demande-t-il. Quant à lui, il fait apparemment usage d'un langage «violent» et «furieux», immédiatement interprété comme la parole désordonnée d'un «démon farouche». Le roi reconnaît l'ambiguïté de ces partages et admet que s'il avait laissé place et instruction à son bouffon, celui-ci aurait certainement pu «deven[ir] précieux après quelque temps», sous une forme sans doute un peu bâtarde. Il serait ainsi devenu un «précieux furieux». Pauline Harvey, *Le Deuxième Monopoly des précieux*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 202-203.

pratique d'une langue prétendument épurée de ses mésusages, permettant seule une désignation fidèle du réel et une communication dénuée de mésentente¹.

En contexte féministe, cela signifie rendre aux locutrices et locuteurs d'une langue une agentivité quant à leurs propres positions de sujets linguistiques : reconnaître à la fois qu'ils et elles sont parlés par cette langue, et qu'ils et elles peuvent tout de même l'investir et la motiver selon leurs propres vues, en tant qu'elle est aussi langage, pratique sociale dont le sens est déterminé de manière en partie contextuelle. Comme le formule Monique Wittig en déplaçant le sens de la transitivité sartrienne, il s'agit de refuser de considérer la relation entretenue par l'écrivain/e avec la langue comme une « relation de fonction », pour la voir plutôt comme un rapport « de transformation »².

Cette transformation implique aussi de travailler à la « re-signification » de la langue. J'emprunte le terme à Judith Butler qui, dans *Excitable Speech*, s'intéresse au pouvoir d'action concret des mots — capables de blesser, comme de soigner —, et définit ce que peut être, pour elle, une agentivité *linguistique*. Elle remarque que l'on admet généralement la capacité de réappropriation positive de certains termes péjoratifs lorsqu'ils sont récupérés par les personnes qu'ils sont censés injurier (le retournement du terme *queer*, en anglais, de l'insulte à la fierté, en est un exemple paroxystique) : si « le discours peut être “retourné” à son énonciateur », sous une forme différente, dans un nouveau contexte et pour servir d'autres intérêts,

alors cela suggère [aussi] que le pouvoir changeant de tels termes marque un genre de performativité discursive qui ne consiste pas en une série discrète d'actes de discours, mais en une chaîne rituelle de resignifications, dont l'origine et la fin restent indéterminées et indéterminables. Dans ce sens, un « acte » [de discours] n'est pas un événement ponctuel, mais un certain nœud d'horizons temporels, la condensation d'une itérabilité qui excède le moment qu'il fait advenir³.

Pour Judith Butler, la place du sujet dans le discours est ambiguë ; il n'est pas « souverain » dans son propre acte de discours, mais bien « agent », c'est-à-dire pour partie sujet maître de lui-même, pour partie agi par un discours qui le précède et l'excède. Or c'est précisément le relâchement du lien de causalité entre l'*effet* du discours et l'*acte* du discours qui « ouvre la possibilité d'un contre-discours » :

-
1. Aurore Peyroles, *Roman et engagement. Le laboratoire des années 1930*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 44.
 2. Monique Wittig, « La marque de genre » [1985] (titre original : *The Mark of Gender*), dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 132-143, p. 135.
 3. « *The revaluation of terms such as “queer” suggests that speech can be “returned” to its speaker in a different form, that it can be cited against its originary purposes, and perform a reversal of effects. More generally, then, this suggests that the changeable power of such terms marks a kind of discursive performativity that is not a discrete series of speech acts, but a ritual chain of resignifications whose origin and end remain unfixed and unfixable. In this sense, an “act” is not a momentary happening, but a certain nexus of temporal horizons, the condensation of an iterability that exceeds the moment it occasions.* » Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, New York, Routledge, 1997, p. 14. Ma traduction.

Alors que certain·es chercheurs et chercheuses prennent par erreur la critique de la souveraineté pour une démolition de l'agentivité, je propose de considérer que l'agentivité commence là où la souveraineté décline. Le sujet qui agit (qui n'est pas le même que le sujet souverain) agit précisément dans la mesure où il ou elle est constitué·e comme un acteur ou une actrice et, à partir de là, en opérant dès le départ dans un champ linguistique fait de contraintes émancipantes¹.

Judith Butler évoque des « contraintes émancipantes » (*enabling constraints*), d'un point de vue philosophique ; en littérature, particulièrement pour des écrivain/es proches de milieux comme celui de l'OuLiPo (à l'instar de Monique Wittig) ou du formalisme (comme Nicole Brossard ou France Théoret), l'expression résonne avec une longue histoire du travail des formes. Certains choix d'écriture féministe — en particulier la réécriture ou le travail des pronoms, chez Monique Wittig — relèvent d'une double problématisation de cette « contrainte », à la fois littéraire (choix d'une règle de création) et féministe (travail de sape du masculin neutre, création de positions subjectives hors système du genre). « Re-signifier », en contexte féministe, consiste donc à la fois à contester les usages sexistes du lexique français, comme de sa grammaire, et à se réapproprier le sens des mots, pour œuvrer à l'émancipation des femmes, quitte à créer parfois ceux qui manquent.

I. A. « *J'appelle* » : écritures accusatrices et dénominatrices

La recherche d'une langue nouvelle passe en grande partie par l'investigation des mots du corps : le constat de leur absence, pour ce qui concerne en particulier le corps des femmes, fonctionne comme un révélateur et amorce un programme de recréation. Louky Bersianik l'exprime en s'attachant particulièrement à l'analyse du registre sexuel : le désir des femmes n'a « reçu aucun nom » en raison de la priorité systématiquement donnée au désir masculin : « quand on a dit “érection” du mâle, on a tout dit ! » Et « la femme » devient alors « la non-nommée, la non-identifiée »². Il faut que la langue coïncide symboliquement avec une expérience des corps ; Nicole Brossard travaille ainsi « avec toute [s]a surface de peau », pour « capte[r] la réalité », en saisir « une version inédite »³. Lorsqu'elle interprète le texte de Germaine Beaulieu, *Sortie d'elle(s) mutante*, elle évoque aussi la nécessité « que le corps et la pensée coïncident à nouveau », grâce à l'écriture, afin de faire face à l'imaginaire qu'elle prête aux femmes, « fragmentées dans leur

1. « Whereas some critics mistake the critique of sovereignty for the demolition of agency, I propose that agency begins where sovereignty wanes. The one who acts (who is not the same as the sovereign subject) acts precisely to the extent that he or she is constituted as an actor and, hence, operating within a linguistic field of enabling constraints from the outset. » *Ibid.*, p. 15-16. Ma traduction. « *Enabling constraints* » pose un peu problème : au plus près on pourrait dire « contraintes habilitantes », tout de même peu clair en français ; « autorisantes » serait inexact ; « créatives » référerait à un contexte artistique plus précis que celui auquel se rapporte Judith Butler.

2. Louky Bersianik, *L'Eugélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 591.

3. Nicole Brossard, « L'identité comme fiction de soi », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 93-99, p. 34.

corps par le fantasme sadique de l'Autre»¹. Quand les « rebelles » du système de l'échelle, représentant l'ordre patriarcal dans la fable de *L'Encontre*, chez Michèle Causse, prennent conscience de ce contre quoi elles doivent se battre, leur principale « action d'éclat » tient en un « simple anodin exercice d'hygiène mentale », qui consiste « à psalmodier monotones engoulements des mots toujours les mêmes qui nomment enfin les dénommant leurs organes fonctions mouvements »². Michèle Causse prend ici le verbe « dénommer » dans son sens apparemment littéral : pour nommer, il faut d'abord mettre à plat, défaire le sens et le remettre en ordre.

Cette opération génère des surprises et révèle le besoin de concret qui préside au travail du langage chez les féministes. En même temps que les rebelles découvrent les noms pour désigner leurs expériences et leurs corps, chez, Michèle Causse, elles s'aperçoivent aussi « qu'elles n'en savent que peu ou prou sur leur nombril » : celui-ci jusque-là « proprement indicible » leur est encore inconnu, puisque les mots qui le désignaient n'étaient capables que de le « dénatur[er] ». La seule chose qui s'affirme, pour commencer, c'est ainsi un « refus » des mots des autres³. C'est un « langage de corps », ainsi, qui s'occupe de « traduire » les réalités de l'existence des femmes inadéquatement traitées par le langage commun ordinaire (par exemple l'avortement, souligne Marthe Blackburn : « eux parlaient démographie, nous, nous traduisions droit à l'avortement dans notre langage de corps⁴ »). L'« essentialité » représente alors un risque, rappelle Maryvonne Lapouge-Pettorelli, dont le but est cependant heuristique : contre le « terrorisme du projet masculin » qui cherche à imposer son propre langage aux femmes (« leur forme en mal de nos corps »), revenir au « corps de femme » permet de revenir à du tangible pour trouver une manière d'exister. L'essentialisme devient alors un projet « éthique »⁵.

C'est avec une certaine prudence et conscientes de ces ambivalences que les écrivaines s'avancent sur le terrain de la langue. Nommer est un geste d'émancipation témoignant de cette agentivité linguistique d'équilibriste. Lors d'un passage de *L'Euguélonne* structuré par une anaphore en « j'appelle » aux clairs accents zoliens, l'héroïne interpelle les femmes de la terre : « [j]'appelle Capitalistes de l'Espèce ceux qui, sous le nom d'Hommes, ont capitalisé l'espèce humaine et tenu à l'écart la moitié femelle de l'Humanité. » Dès ce premier « j'appelle » de sa harangue, l'Euguélonne signale le sens politique décisif qu'elle place dans l'acte de nommer : non seulement elle reprend à ses ennemis le droit de les identifier elle-même, mais elle souligne combien ils ont quant à eux usurpé le « nom d'Hommes ». Elle reprend ses droits et rétablit la langue dans l'usage qu'elle juge légitime. Elle continue, désignant l'imposture de ceux qui ayant tenu les

1. Préface de Nicole Brossard, dans Germaine Beaulieu, *Sortie d'elle(s) mutante*, Montréal, Quinze, 1980, p. 7.

2. Michèle Causse, *L'Encontre*, Paris, des femmes, 1975, p. 35-36.

3. *Ibid.*, p. 35-36.

4. Marthe Blackburn, « Les jassettes intérieures », *Sorciers : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4291), p. 27-29, p. 29.

5. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, Paris, Flammarion, 1984, p. 57, p. 16.

femmes à l'écart de « l'histoire de l'Humanité » ont canalisé l'énergie créatrice d'une société à leur profit en réduisant les femmes à la servitude, ont organisé les définitions du droit, de la justice et de la liberté, confinant peu à peu les femmes « dans l'ombre et dans l'épaisseur secrète de quatre murs clandestins secrétant l'ennui, l'isolement, l'inquiétude, la mesquinerie [...] les manœuvres souterraines, le désespoir et la folie ». À la fin de sa harangue, en lettres capitales que l'on peut supposer criées, elle « APPELLE USURPATEURS LES CAPITALISTES DE L'ESPÈCE. »¹ L'usurpation dénoncée par Louky Bersianik est ainsi de nature double, linguistique et politique. Elle dénonce une prise de pouvoir millénaire et inique par les hommes, qu'ils ont légitimée par le détournement et l'accaparement d'une langue qui aurait dû appartenir à toutes et tous. Renommer ces actes, désigner les coupables devient alors un geste à la portée révolutionnaire, qui s'inscrit explicitement dans une longue tradition des littératures d'engagement : Louky Bersianik « accuse » les « hommes de la terre ». De manière similaire, dans *Vlasta*, Michèle Causse annonce que « nous appellerons gynophage la moitié du socius qui a avalé l'autre moitié, en faisant sa chose [...] nous appellerons gynophobe la moitié du socius qui a fait l'autre moitié des non-êtres [...] »² — Zola n'est pas loin, de nouveau. De manière moins programmatique mais plus analytique, la narratrice d'*Une voix pour Odile* de France Théoret, réfléchissant à son rapport complexé à la langue française, décide l'insécurité dans laquelle elle vit, « ça s'appelle aussi être opprimée »³. Comme dans *Un reel ben beau, ben triste* de Jeanne-Mance Delisle, où le personnage de Camille qui tente d'ouvrir les yeux de sa cousine, nommant le « vice » de son père (« Sais-tu comment qu'on appelle ça, Colette, un homme comme ça ? C't'un pervers pis un ignorant. [...] Vous vous en rendez pas compte, j'pense »), nommer permet d'ouvrir la possibilité d'une prise de conscience et d'une rébellion : « Aujourd'hui, j'ai tout c'qu'y faut pour agir. »⁴ Dans tous ces cas, nommer est une revanche : il s'agit pour ces personnes de prendre le pouvoir de désigner et accuser, dans un contexte où elles sont la plupart du temps elles-mêmes nommées, contrôlées et opprimées du même coup, par d'autres⁵.

La culture politique, le besoin de nommer des réalités tuées et l'imagination linguistique des écrivaines s'illustrent dans la profusion des expressions et néologismes qu'elles utilisent, chacune d'une manière un peu différente selon ses idées et références, pour désigner les torts qui sont faits aux femmes ainsi que les systèmes qui les organisent : « patriarcat », « patriarcalisme »

1. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 665-666.
2. Michèle Causse, « Le monde comme volonté et comme représentation », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 9-26, p. 13.
3. France Théoret, *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 44.
4. Jeanne-Mance Delisle, *Un reel ben beau, ben triste*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980, p. 50-51.
5. « [C]e qu'ils appellent folie, moi, je l'appelle réalité », explique encore Quichotte à Panza dans *Le Voyage sans fin* de Monique Wittig ; la « contre-violence » de Françoise d'Eaubonne est aussi une réponse au fait qu'« on [les] appellera terroristes », les militant-es qu'elle admire, si personne ne devance cet acte de nomination. Voir Monique Wittig, *Le Voyage sans fin* [1985], Paris, Gallimard, 2022, p. 51 ; Françoise d'Eaubonne, *On vous appelait terroristes*, Yverdon, Kesselring, 1979, p. 385.

(ou encore «syndicat du crime»); «sexisme», «misogynie», «gynophobie» ou «chauvinisme mâle»; «phallocratisme» ou «phallocratie» des hommes «phalocrates» (voire de falots «fallocrat[es]»), «phallocentriques», qui perpètrent des «sexocides» ou des «gynocides»; «logo-phallocentrisme» des «logomachiniste[s]» «gynophages»; «structure hétéro-flic» ou «pensée straight» qui sous-tendent le système patriarcal¹. Certains de ces mots, depuis les années 1970, sont entrés dans l'usage courant; ils faisaient tous l'objet d'inventions ou de redéfinitions alors, y compris les plus importants d'entre eux, dont le «sexisme» ou le «patriarcat» dont la compréhension se déplace depuis Christine Delphy de l'image ancestrale d'une vie sociale organisée autour des vieux chefs de famille, à celle d'un système économique, politique et social entièrement fondé sur la domination de la classe des femmes par la classe des hommes.

Ces termes sont d'un même geste proposés et définis par les écrivaines, de manière plus ou moins accusatrice et plus ou moins sérieuse. Certains sont définis rigoureusement, adossés à des références historiques, anthropologiques ou philosophiques. Françoise d'Eaubonne propose par exemple de

distinguer entre les notions «patriarcat», qui implique une valeur donnée à la cellule familiale, et «phallocratisme» ou prépondérance masculine, qui a pu s'établir plus tard que la promiscuité sexuelle des origines, sans aucune référence à la paternité².

Ou ailleurs :

Il est donc nécessaire de définir ici le phallocratisme.

Apparu à un âge très lointain, après ce que Bebel a appelé «la grande défaite du sexe féminin», le phallocratisme correspond à la fois à une structure mentale ET à un fait politique et social historiquement daté, nécessité très probablement par la mainmise de l'homme sur l'agriculture jusque-là domaine des femmes³

Le sexisme, c'est la division, selon le sexe, du travail et de la participation à la vie, à la marche des affaires humaines⁴.

Benoîte Groult elle aussi tâche de référencer ses analyses, désignant par exemple «le mépris hargneux de ces femmes qui constituent ce que Françoise Parturier a appelé la “misogynie d'appoint”⁵». Lorsque Michèle Causse parle de «gynophagie», elle définit le terme dans un contexte mi-sociologique, mi-littéraire :

-
1. Voir dans les annexes, échantillons «Patriarcats», «Sexismes», «Misogynies», «Phallocratie, phallocratisme, phalocrates» et, plus mélangés, «Autres noms du patriarcat».
 2. Françoise d'Eaubonne, *Les Femmes avant le patriarcat*, Paris, Payot, 1976, p. 32.
 3. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort* [1974], Paris, Le Passager clandestin, 2020, p. 159.
 4. *Ibid.*, p. 164. Définition appuyée, ailleurs, sur les travaux de Pierre Gordon. «Il se passa sans doute ce que l'homme n'avait pas prévu et qui demeure unique dans l'histoire de l'humanité : l'autonomie sexuelle en tant que libération et accès à l'égalité, grâce aux arguments destinés à protéger les moyens de subsistance des femmes»; «[c]'est pour défendre leurs champs que celles-ci auraient porté les armes». Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité du féminisme*, Paris, Alain Moreau, 1972, p. 33, p. 28.
 5. Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset, 1975, p. 40.

nous appellerons gynophobe la moitié du socius qui a fait l'autre moitié des non-êtres, une construction imaginaire, une catégorie rhétorique, analogique, métaphorique, une particularisation dont l'écriture, féminine justement, ne serait que le dernier avatar, la dernière production biologique¹.

Souvent, les noms donnés aux phénomènes critiqués sont aussi définis de manière à référer à des systèmes sociaux, politiques et culturels globaux : ils sont chargés de valeurs symboliques fortes, ce qui leur permet de remettre en cause certaines sacralités idéologiques propres au patriarcat. Louky Bersianik emploie par exemple le mot « misogynie » dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, prenant pour évidence que le phénomène repose sur le mythe de « la femme » et qu'il est « univers[el] »². Françoise d'Eaubonne parle parfois quant à elle de « généralisation misogyne » des violences transmises de génération en génération³, d'autres fois de « l'ensemble planétaire des tabous anti-féminins »⁴, qu'elle nomme alors « gynophobie » et qu'elle situe aussi dans le cadre global de « la société mâle »⁵. Dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, ses personnages — inspirés des camarades militants du Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire — parlent d'un « système [...] du phallocratisme », dont « [l]'ordre mâle » repose sur le paradoxe d'une « immense homosexualité d'autant plus misogyne que jamais reconnue concrètement »⁶. « L'ordre mâle » général est alors présenté comme une coercition et une exploitation qui doivent être alimentées et raffermies par leur propre culte. Il arrive en effet que la critique sociale et culturelle des systèmes de domination qui oppriment les femmes débouche sur leur définition comme des formes de religion : dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, le patriarcat est présenté comme une « Église »⁷. Dans *Le Féminisme ou la mort*, Françoise d'Eaubonne retrace un *credo* patriarcal professant que « Je crois à la généralité, à la profondeur, à l'universalité du fait misogyne » ; plus loin, déclarant qu'« au commencement était le Phallocratisme », elle explique aussi que celui-ci « tient la place du Fils dans cette trinité que complètera, à partir du judéo-christianisme, la structure hétéro-

1. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 13.

2. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 189.

3. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 78.

4. Françoise d'Eaubonne, *Les Femmes avant le patriarcat*, 1976, *op. cit.*, p. 33, citant Wolfgang Lederer, *Gynophobia ou la peur des femmes* [1968] (titre original : *The Fear of Women*), Monique Manin (trad.), Paris, Payot, 1970.

5. Françoise d'Eaubonne, *Les Femmes avant le patriarcat*, 1976, *op. cit.*, p. 216.

6. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1977, p. 221, je souligne. C'est un relatif lieu commun de l'époque, qui connaît cependant divers usages : de la défense des droits homosexuels comme au FHAR et chez Françoise d'Eaubonne, à une forme de paranoïa contre la puissance organisée des hommes gays chez Antoinette Fouque, voir par exemple son intervention lors du débat « Féminisme ou lutte de femmes ? » en 1976. Roger Pillaudin, « Féminisme ou lutte de femmes ? », dans l'émission *Femme d'aujourd'hui*, France, Radio France, 17 février 1976 (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/benoite-groult-le-mlf-a-permis-aux-femmes-de-sortir-de-leur-isolement-5733160>), 1 heure 15, autour d'1h10.

7. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, 1979, *op. cit.*, p. 92.

*flic*¹ ». Dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, les fidèles d'Animus se répètent comme des prières « les paroles fondamentales de Gynophobia.² »

Enfin, la littérature achève de jouer son rôle : les entreprises de définition des termes associés à la lutte des femmes sortent régulièrement du cadre des discours théoriques prudemment réglés, pour déborder sur les domaines fictionnels de la métaphore et de l'hyperbole. Le patriarcat est ainsi comparé à des fictions ou mensonges antédiluviens, à des « pestes » contagieuses, ou à des formes de cauchemars. « [A]u bout de la nuit patriarcale », rappelle Nicole Brossard dans *Picture Theory*, le corps peut avoir un avenir, suspendu et inassignable comme un « horizon »³. Confrontées à un système d'oppression si vaste et si ramifié, les écrivaines ont tendance à souligner par la fiction l'aspect construit et culturel du patriarcat, afin de le dévoiler comme un système, certes coercitif et dangereux, mais aussi instable, incohérent et ridicule.

Au moment des années 1969-1985, certaines de ces analogies permettent en outre aux autrices de placer leurs discours sur la carte des luttes féministes : il s'agit souvent de redonner les mots clés ou les « déictiques⁴ » d'un positionnement politique, de manière à répondre aux critiques ou aux attentes des milieux alliés. Françoise d'Eaubonne explique qu'il faut faire la « guerre au patriarcat universel incapable de sortir du capitalisme même sous les déguisements naïfs du socialisme et de l'auto-gestion⁵ », Christiane Rochefort considère que « [l]e capitalisme a phagocyté le patriarcat. Ce n'est pas un rapport de filiation mais de dévoration. Il n'a laissé que les os : il exploite les structures.⁶ » Capitalisme et patriarcat, c'est un lieu commun des analyses de l'époque⁷, sont intrinsèquement liés : les désaccords en la matière portent presque seulement sur l'assignation de la première et principale oppression — le capitalisme a-t-il généré le patriarcat, ou inversement ? — et sur les stratégies à mettre en place pour les abattre — à quoi doit-on donner la priorité ? Féministes, elles se séparent de la gauche traditionnelle : elles rappellent néanmoins qu'elles sont aussi (en général) opposées au système capitaliste ; elles comptent d'ailleurs dans leurs rangs, particulièrement au Québec, un grand nombre d'ouvrières⁸. Des comparaisons sont aussi établies entre système de domination sexuelle et racisme : à une époque où

1. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 50, p. 169, p. 164.

2. La « gynophobie » devient, au cours du roman *Les Bergères de l'Apocalypse*, la loi du groupe masculiniste opposé à la libération des femmes. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 203. C'est le sujet du texte, inédit jusqu'en 2023, qui suit le roman : Françoise d'Eaubonne, *Un bonheur viril*, Paris, des femmes, 2023.

3. Nicole Brossard, *Picture Theory*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982, p. 166.

4. Marie-Andrée Bergeron, « *Nous avons voulu parler de nous* » : le discours éditorial des féministes québécoises (1972-1987) dans *Québécoises deboutte!*, *Les Têtes de pioche* et *La Vie en Rose*, Thèse de doctorat, Laval, Université Laval, 2013, p. 59.

5. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 81.

6. Christiane Rochefort, *Les Enfants d'abord*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1976, p. 28.

7. Idée qu'elles héritent, ainsi qu'elles le rappellent souvent, des travaux de Friedrich Engels et August Bebel ; également de Flora Tristan, dont les textes sont réédités au milieu des années 1970. Voir chapitre 2, note p. 121.

8. Mariette Sineau et Évelyne Tardy, *Droits des femmes en France et au Québec : 1940-1990. Éléments pour une histoire comparée*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1993, p. 115-119.

il semble à la plupart que la discrimination raciale est plus facile à comprendre et faire entendre, l'analogie joue à la fois un rôle herméneutique (donner à comprendre la lutte des femmes) et pragmatique (appeler à une relative convergence des luttes)¹. Le néologisme «sexisme», traduit depuis le «*sexism*» anglais, est d'ailleurs fondé sur une analogie avec le racisme².

L'un des enjeux de l'écriture consiste aussi à créer des mots qui correspondent aux nécessités d'expression de la cause des femmes, de l'intérieur. De manière critique, certaines parlent de «gynolâtrie», ou de «mère phaille» et de «recyclage [...] gynéral» des générations féministes, autant de mots pour articuler les objectifs des luttes féministes et repousser ce qu'elles devraient fuir ; Denise Boucher crée l'idée d'une «sœurinitude par opposition à féministerie et féminaude» et «clitocratie». Il faut aussi pouvoir nommer les «valeurs féminines-féministes» ordinairement «niées par le patriarcat»³. Certaines de ces notions sont construites sur la dénonciation de celles du patriarcat : par exemple la «femellitude» que Xavière Gauthier oppose comme en négatif à la «féminité» des «dominants», comme d'autres ont opposé la «négritude» au racisme⁴. Mais ces inventions sont aussi souvent positives ; face à leur oppression, les femmes commencent à écrire dans leur «volonté d'y mettre un terme» : le mot est à considérer dans sa polysémie, signifiant à la fois la fin d'un monde, et l'apparition d'un nouveau vocabulaire⁵. Michèle Causse est, quant à elle en effet, l'une des plus actives pourvoyeuses de mots nouveaux pour dire l'expérience des femmes et l'entreprise féministe en littérature : propagatrice de la «gynilité» de Louky Bersianik, par exemple, et inventrice de la «gynesthésie», dont l'optique poétique se comprend à la fois en regard de l'«anesthésie» à laquelle étaient vouées les femmes avant leur révo-

1. «Il n'y a pas de pire racisme que le "sexisme"» affirme Emmanuèle de Lesseps en 1970, dans un texte qui est l'un des premiers en France à utiliser le terme. Benoîte Groult reprend la remarque dans *Ainsi soit-elle* en expliquant que «la misogynie n'est rien d'autre qu'un racisme, le plus universel, le plus profond et le plus subtil des racismes» ; Françoise d'Eaubonne parle, dans *Écologie, féminisme*, de la figure de «l'antiraciste de gauche» prompt à tomber «dans l'hystérie misogyne qui est un autre racisme» ; dès *Histoire et actualité du féminisme*, elle situait d'ailleurs aussi «le sexisme parmi d'autres fixismes». Emmanuèle de Lesseps (Durand), «Le viol» [1970], dans *Libération des femmes : année zéro*, Paris, Partisans - Maspero, mai 1972, p. 10-18, p. 14 ; Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, 1975, *op. cit.*, p. 209 ; Françoise d'Eaubonne, *Écologie et féminisme. Révolution ou mutation ?* [1978] (titre original : *Écologie, féminisme : révolution ou mutation ?*), Paris, Libre et Solidaire, 2018, p. 134 ; Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 30.
2. Marie-Jo Dhavernas et Liliane Kandel, «Le sexisme comme réalité et comme représentation», *Les Temps modernes*, n° 444, juillet 1983, p. 3-30, citées par Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement. Textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*, thèse de doctorat en littérature française, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2014 (en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01635187/document>), p. 280.
3. Françoise Eaubonne, *Eros minoritaire*, Paris, André Balland, 1970, p. 182 ; Denise Boucher, *Cyprine. Essai-collage pour être une femme*, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1978, p. 13 ; Michèle Causse, «Rencontre avec Jovette Marchessault», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 41-62, p. 48. Hélène Cixous, *Portrait du soleil*, Paris, Denoël, 1973, p. 109, p. 47.
4. «Le mot de féminité est marqué du sceau d'une douceâtre abnégation, conférée par les hommes. Nous préférons avancer celui de "femellitude" qui, comme celui de négritude, reprend violemment à son compte le mépris des "dominants". Nous devrions lui laisser, alors, son empreinte d'inconnu», Xavière Gauthier, *Surréalisme et sexualité*, Paris, Gallimard, 1971, p. 53.
5. Michèle Causse, «Le monde comme...», printemps 1983, *op. cit.*, p. 14. Je souligne.

lution et des nouvelles conceptions esthétiques qu'elles mettent au jour¹. Hors essais, la fiction en effet déploie aussi ces ressources de création linguistique, que l'on trouve au fil des textes : dans le *Brouillon*, Catherine Écarnot recense ainsi « "irrotation", composé à partir d'irradiation et de rosée, "donastère", mot-valise où se croisent "monastère" et "donna" ou encore "clitore" » (le clitoris porté en bijou)².

I. B. Hypothèses exploratoires : la langue retrouvée comme horizon

L'ensemble de ces entreprises de nomination, exploratoires ou dénonciatrices, suppose de puiser dans une culture politique et littéraire de la création verbale tout en croyant à ses pouvoirs symboliques régénérateurs. Louise Dupré, dans *La Peau familière*, propose ainsi de « fabriquer du sens comme de faux passeports, pour voir, juste pour voir reculer la ligne d'horizon »³. Cette culture à « forger », Maryvonne Lapouge-Pettorelli l'envisage élaborée peu à peu par des femmes qui, en « [e]ntomologistes consciencieuses », examinent les mots un par un, explorent et décrivent ce qui fait leur vie. Elle décide de se créer une culture, « toute féministe », à partir de la disparition concrète et matérielle — par l'exil, en l'occurrence —, de « "[s]a" culture inusité, inutilisable, effondrée », celle qu'elle a laissée derrière elle en devenant féministe et lesbienne⁴.

Il s'agit, le formulent-elles parfois, de retrouver une langue « intégrale » : Gail Scott met en scène cet élan dans son roman *Héroïne* : la protagoniste, future écrivaine à l'image de son aïeule, imagine comment il sera peut-être « possible d'avoir un système de pensée, non patriarcal, qui permette de juger le monde au féminin » ; aspirant à « créer en l'absence du mâle une culture où le féminin puisse se refléter *intégralement* », elle choisit pour le roman qu'elle entame « cet angle-femme », qui nécessite qu'elle décrive aussi autour d'elle toute une communauté de femmes, « apprendre à penser au féminin étant un processus collectif »⁵. Le mot est important : il revient notamment sous la plume de Michèle Causse, en 1982, lorsqu'elle évoque l'entreprise de ses amies écrivaines qui, dans « la longue marche de leur Je », « activistes » du langage et du social, ont fait passer le sens de leur texte « [d]u fragment à l'Intégrale, à l'Intègre »⁶ ; on pense aus-

1. *Ibid.*, p. 24 et Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, Outremont, L'Intégrale éditrice, 1982, p. 16. Voir aussi chapitre 6, p. 334.
2. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 97. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* [1976], Paris, Grasset, 2011, p. 60, 74, 121.
3. Louise Dupré, *La Peau familière*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 56.
4. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 183, p. 87.
5. Gail Scott, *Héroïne* [1987] (titre original : *Heroine*), Susanne de Lotbinière-Harwood (trad.), Montréal, Éditions du remue-ménage, 1988, p. 191-192, je souligne. Le regard rétrospectif de Gail Scott sur cet imaginaire du « féminin » est légèrement ironique : elle souligne la naïveté de son héroïne, ses emballements souvent en retard sur l'évolution de la pensée féministe québécoise.
6. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 22. Azélie Fayolle me fait également remarquer que le mot « intégral » a une longue histoire féministe : il était également utilisé par Madeleine Pelletier au début du XX^e.

si à la maison d'édition fondée par Nicole Brossard, au Québec, la même année, grâce à laquelle elle publie une traduction de Mary Daly par Michèle Causse, et un texte de Louky Bersianik sur la mémoire des femmes : nommée L'Intégrale Éditrice, cette maison, bien que de courte durée, était censée pouvoir donner des aperçus fulgurants de ce que pouvait être une « ontologie » et une poésie féministes¹. La langue intégrale, correspondant à l'identité féminine « intègre », complète et non plus aliénée par son propre langage, répond aussi à l'espoir d'un espace linguistique dans laquelle les femmes pourraient se trouver « comme les poissons dans l'eau, comme les sens dans [leurs] langues et la transformation dans [leurs] inconscient », déclare Hélène Cixous dans les derniers mots de son texte sur la venue à l'écriture².

Certaines écrivaines, en radicalisant cet espoir, formulent l'hypothèse d'un langage des femmes disparu qu'il s'agirait de retrouver ou de créer de toutes pièces : sorte de mythe linguistique et horizon d'écriture, cette hypothèse est pensée comme la langue qui, non seulement laisserait mieux place, dans sa grammaire et dans son lexique, au féminin, mais qui correspondrait mieux aussi à toutes les valeurs associées à l'idée de féminin — langage plus affectif, moins assertif, par exemple. De nouveaux mots et de nouvelles syntaxes pourraient apparaître, puisque des réalités « autres », silencieuses jusqu'alors, se manifesteraient et susciteraient le besoin de nouveaux moyens d'expression. La première écriture, dans *La Cohorte fictive* de Monique LaRue, est celle des vergetures qui s'inscrivent sur le ventre des femmes enceintes : elle est d'abord un « ventre écrit par cet étirement fantastique », sortes de hiéroglyphes à déchiffrer³. Chez Hélène Cixous, c'est une « bouche » — motif qui rappelle encore l'ésotérisme de certains romantiques — qui ne « dit » rien mais « signifie » et rappelle « une langue ancienne, presque disparue » et qui vient frapper l'autrice au diaphragme, s'imposant. La valorisation de ce langage hypothétique se joue alors aussi dans le rapport retrouvé avec une « bonne science » ; dans les mots de Cixous, elle serait liée à une « Grande Langue » presque mythologique, liée à un « elledorador » utopique et à une « toutelangue » d'inspiration psychanalytique⁴. Chez Louky Bersianik, par la comparaison avec le sort colonial, cette hypothèse d'une langue nouvelle prend aussi de très amples proportions politiques : elle devient une question à la fois linguistique, économique, institutionnelle et politique, scientifique, éducative et culturelle, voire sanitaire⁵. LEuguélienne suggère notamment, par contraste avec les pratiques violentes de ceux qui dominent, qu'il pourrait y avoir un véritable intérêt scientifique et linguistique à écouter et lire « la langue des femmes », et que

-
1. Entretien avec Nicole Brossard, 21 juillet 2022. Mary Daly, *Notes pour une ontologie du féminisme radical*, Michèle Causse (trad.), Outremont, L'Intégrale éditrice, 1982 ; Louky Bersianik, *Les Agénésies du vieux monde*, 1982, *op. cit.*
 2. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », dans Madeleine Gagnon, Annie Leclerc et Hélène Cixous, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 9-62, p. 62.
 3. Monique LaRue, *La Cohorte fictive*, Montréal, L'Étincelle, 1979, p. 45.
 4. Hélène Cixous, *LA*, Paris, des femmes, 1976, p. 62, p. 85, voir aussi p. 125 pour l'aspect ésotérique assumé dans cette recherche d'une langue perdue ; Hélène Cixous, *Illa*, Paris, des femmes, 1980, p. 72, p. 32.
 5. Voir chapitre 4, p. 246.

l'école pourrait bien l'accueillir et en valoriser l'usage comme ailleurs celui de la langue française, qu'il s'agirait là peut-être aussi d'une amélioration de la santé publique (les femmes, leur langue, ne mourraient plus «à petit feu») et, fondamentalement, d'une libération du joug inique des «occupants». L'enjeu est institutionnel et politique, puisque à des femmes qui n'ont pas le droit de parole, on ne permet pas non plus de voter et on ne reconnaît pas de raison politique : elles n'ont littéralement pas de «voix» au scrutin¹.

La question de la langue maternelle est cruciale dans cette élaboration collective d'une hypothèse linguistique féministe ; elle figure régulièrement comme lieu de dialogue avec d'autres avant-gardes littéraires de l'époque. Chez France Théoret, elle représente le non-lieu, l'anti-biographique : l'autrice affirme avoir changé souvent sa «langue maternelle», de même que de lieux et d'identités². La langue de la mère est celle qu'Hélène Cixous tâche de retrouver dans «La Venue à l'écriture», mais elle est aussi celle qui génère la «diaspora»³. S'il est particulièrement développé chez elles deux, ce thème est aussi traité ponctuellement dans l'œuvre d'autres écrivaines : Denise Boucher, dans *Les Fées ont soif*, fait ainsi parler le personnage de Marie sur le même ton que celui qu'utilise Hélène Cixous : en même temps que la protagoniste «cherche [s]a mère», elle lui demande «comment se parle [...] la langue maternelle». Elle questionne d'ailleurs la validité de l'expression, remarquant qu'«[i]ls ont dit qu'elle était une langue maternelle. C'était leur langue à eux», notant aussi que les mêmes personnes, ces «ils», ont «structur[é]» cette langue «de façon à ce qu'elle ne transmette que leurs volontés à eux, leurs philosophies à eux» : Marie s'en trouve aliénée, jugeant que cette langue «cache» son identité et ne peut nommer «rien de ce qu'[elle] cherche»⁴. Nicole Brossard, quant à elle, associe l'idée de langue maternelle au thème, traité avec distance, du manque de «sens». Un poème de *La Partie pour le tout*, par exemple, semble évoquer en italique les critiques adressées — par d'autres ? par elle-même ? — à son écriture («ça n'a pas de sens»), avant de répondre par l'idée que la poétesse parle un langage déjà aboli, marquée par «la séquelle». La «langue maternelle en clinique» est liée à l'évocation d'un corps qui parle et qui convulse. Elle est donc globalement présentée comme liée à un rapport au langage expérientiel et corporel spécifique, comme à l'expérience d'une souffrance et d'une aliénation⁵.

1. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, 1976, *op. cit.*, p. 436-437. Dans ce passage, l'élaboration politique se mêle de fantaisie littéraire, puisque l'Euguélienne examine aussi l'organe charnel de la langue des habitant-es d'un pays, pour observer l'«innervation» de celle des dominé-es ; elle observe qu'une langue balbutiante est fatalement moins convaincante qu'une autre dont l'énonciation est plus ferme, pour les divers locuteurs et locutrices d'une région.
2. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 56.
3. «Effet de diaspora. / —Je n'ai pas de langue légitime. En allemand je chante, / en anglais je me déguise, en français je vole, je suis voleuse, où reposerais-je un texte ? » Hélène Cixous, «La venue à l'écriture», 1977, *op. cit.*, p. 22-23. Hélène Cixous, de nationalité française, est née en Algérie de père lui-même né en Algérie, juif séfarade, et de mère allemande, juive ashkénaze. De métier, elle est par ailleurs spécialiste de littérature anglaise. Voir aussi Hélène Cixous, *LA*, 1976, *op. cit.*, p. 17.
4. Denise Boucher, *Les Fées ont soif* [1978], Montréal, Typo, 1989, p. 76-77. Je souligne.
5. Nicole Brossard, *La Partie pour le tout*, 1975, *op. cit.*, p. 32.

On retrouve à travers cette thématization de la langue maternelle l'exploration de la notion de féminin, qui passe notamment par une interrogation d'inspiration psychanalytique sur le rapport à la mère. C'est l'évidence intertextuelle des textes de ces autrices qui lisent Luce Irigaray, qui s'intéressent aux études de Julia Kristeva, qui pratiquent, pour un certain nombre d'entre elles, la psychanalyse. Mais c'est aussi un déplacement de l'interrogation littéraire par rapport aux autres avant-gardes de l'époque. La « loi du père » analysée par Jacques Lacan et située dans la structure même du langage est l'objet contre lequel se battent les avant-gardes littéraires — féministes comprises —, mais la « langue maternelle » est aussi, partout sauf chez les féministes, un objet d'opprobre et de critique virulente. Par ailleurs, les littératures post-coloniales qui se développent sur d'autres terrains problématissent la notion de langue maternelle comme une langue incarnée, « entamée » par l'oppression et néanmoins ancrée dans des syntaxes linguistiques et politiques résistantes¹. Ces écrivaines dialogue donc avec leur époque sur ce point, situant l'idée mi-fantasmée mi-politisée d'une langue maternelle dans l'interstice d'une langue équivalente à « la loi du père » ou à la loi coloniale — une langue qui s'est soumise, qui transmet en héritage l'apprentissage de cette soumission —, et une langue en partie oubliée, opprimée, annihilée, qu'il s'agit de débusquer, de conserver et de reconstruire².

Les plus matérialistes des autrices de la cause des femmes, tout en s'opposant aux conceptions naturalisantes et mythologisantes d'une telle rêverie linguistique, posent parfois au fondement de leurs textes des hypothèses proches. Seulement, dans leur cas, l'aspiration à un futur tend à se substituer à un retour vers le passé et il ne s'agit pas tant de créer à neuf que de politiser et renouveler le matériau déjà là de la langue. La nuance tient surtout aux politiques de la littérature qui en découlent, qui visent plus à l'affirmation des pouvoirs immédiats de la création littéraire qu'à celle d'une identité et d'une mythologie « féminines » qu'il s'agirait de thématiser pour l'encourager à devenir plus réelle. On peut résumer cet écart en termes de « devenir » et d'« être » : tandis que les plus différentialistes cherchent à « revenir » à un supposé état antérieur et à « révéler » une vérité dissimulée, empêchée de se développer, en somme pré-patriarcale, de l'être-femme — pour s'autoriser à l'être au temps présent et amplifier la valeur symbolique de cette existence —, les plus matérialistes tâchent de ne *jamais devenir*, voire de défaire l'être-devenu-femme. Annabel Kim défend cette hypothèse dans son analyse des littératures anti-différentialistes. Dans tous les cas, l'hyper-référence beauvoirienne est claire : la question de ce que serait ou ne devrait pas être, hypothétiquement, l'identité « femme », pour des sujets en devenir, est

1. Voir par exemple Juliette Drigny, *Aux limites de la langue. La langue littéraire de l'avant-garde (1965-1985)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 40-44 ; Abdelkadir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, p. 199, cité par Annabel L. Kim, *Unbecoming Language. Anti-Identitarian French Feminist Fictions*, Columbus, Ohio State University Press, 2018, p. 171.

2. C'est ce que dans « Le Rire de la Méduse » Hélène Cixous formule en termes à la fois psychanalytiques et historiques, avec l'image du « continent noir » : elle revient à l'imaginaire d'un imaginaire colonisé qu'il s'agit de retrouver. Voir Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies* [1975], Paris, Galilée, 2010, p. 40 et cette thèse, chapitre 4 p. 244.

au cœur de l'interrogation commune que portent ces écrivaines, mais partant de là, les propositions matérialistes réfléchissent aussi leurs politiques littéraires en termes de recreation, de retour à des formes perdues d'authenticité sémantique, voire en termes de corporéité, problématisés en fonction du genre (non du féminin) : l'idée d'un « corps du langage », comme horizon de travail de l'écrivain/e, est prégnante¹. Chez Monique Wittig par exemple, le travail matériel que l'écrivain/e prend pour tâche de mener sur la langue consiste à la nettoyer, à la rendre « visible ou audible à nouveau »². Cette idée d'un retour à une langue perdue n'est pas convoquée comme une possible croyance, mais strictement comme hypothèse de travail, qui connaît des contradictions³.

I. C. *Rendre sa dignité au langage*

Du côté des stratégies matérialistes d'écriture, le travail sur le concret de la langue est censé primer sur la formulation d'hypothèses idéalistes. Les créations verbales, basées sur des échos sonores qui laissent deviner le sens donné aux mots, participent de cette démarche : les nombreux jeux de paronomases qui caractérisent les textes de certaines — notamment de France Théoret et surtout d'Hélène Cixous — sont en partie susceptibles d'être compris sous l'angle de cette perspective matérialiste, en tant qu'elle restitue aux mots une sorte de liberté créatrice et politique⁴. On le voit par exemple lorsque la narratrice d'*Une voix pour Odile*, chez France Théoret, se trouve « en vipère, en vitupère, envie du père, vit du père, erre » : l'ironie du regard porté sur la psychanalyse est bâtie sur une parodie de son obsession pour les catégories du genre, systématiquement dévalorisantes pour les femmes (accumulation des clichés de genre au travers de la paronomase, de la femme mauvaise à la femme névrosée, en passant par l'hystérique), et sur

1. Voir chapitre précédent, p. 409.

2. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 146, je souligne. Voir aussi Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue, universel ou particulier », dans Djuna Barnes, *La Passion*, Paris, Flammarion, 1982, p. 7-21, p. 20-21 et Monique Wittig, « La marque de genre », 1985, *op. cit.*, p. 139.

3. Par exemple, dans la mise en scène du travail à faire sur la matière des mots, d'un côté, il faut à Wittig, à force de patience, « obtenir un mot brut tel qu'un diamant avant d'être taillé, un mot dans sa gangue, gros de possibilités », d'un autre, elle rêve de « mots réduits à leur plus simple forme », « désarmés », « gisant comme corps de texte parallèle au texte qui s'écrit » et en même temps « accompliss[a]nt » un bouleversement de la réalité. On trouve dans les deux cas l'idée d'une « carte blanche » et d'une surprise à venir, d'une entièreté qui leur est restituée, mais d'un côté, le mot est considéré dans son unité et il est question d'en garder l'enveloppe de matière brute sans chercher à l'affiner, de l'autre ils sont pris dans leur multiplicité et c'est l'image d'un dépouillement qui est privilégiée. Voir Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010, p. 97, p. 109. Par ailleurs, l'image de la gangue est un emprunt à Nathalie Sarraute, qui cherche à « débarrasser ce qu'[elle] observe de toute la gangue des idées préconçues, des images toutes faites qui l'enveloppent, de toute cette réalité de surface que tout le monde perçoit ». Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon. Essais sur le roman* [1950], Paris, Gallimard, 1987, p. 138.

4. Ils sont cependant d'abord pris, particulièrement dans le cas de Cixous, dans une interprétation psychanalytique du jeu littéraire : il ne s'agit pas seulement de forcer l'attention sur la matérialité sonore et visuelle des mots, mais aussi d'ouvrir de nouvelles possibilités symboliques inconsciemment inscrites dans les mots et le langage — ce qui va plus à rebours des propositions matérialistes. On voit cependant que, ici aussi, entreprises différentielles et entreprises matérialistes se rejoignent.

un déplacement progressif de ces catégories vers une analyse plus féministe. L'«envie du père» abstraite de la psychanalyse se transformant en concret «vit du père» apporte une menace concrète dans le texte, tandis que le dépouillement, simple phonème «erre» insiste sur le désarroi final de la jeune femme¹. Dans ce cas, le jeu sur la matière du mot prend une valeur créative et dénonciatrice, elle s'appuie sur une stratégie d'écriture matérialiste pour réactiver des sens politiques ailleurs mystifiés.

L'une des tâches de l'écrivain/e consiste aussi, dans la même logique de réactivation des potentialités des mots, à mettre au jour des mots perdus, éventuellement à en réorienter le sens et à empêcher qu'ils retombent ensuite dans l'oubli. Dans le numéro 14 de *Sorcières*, Germaine Mornard parle d'une «castration de mots prescrits / jasette à mort pour l'éloigner» : au paradoxe qui impose aux femmes de devoir composer avec une série limitée et souvent inappropriée, de mots pour raconter leur expérience, l'écrivaine répond ainsi qu'elle préfère exagérer le «babil sénil flot de "répète"»². La continuité qui existe entre les listes de prénoms des *Guérillères* et les listes de substantifs du *Corps lesbien*, au début de l'œuvre de Monique Wittig —litanies répétitives elles aussi— révèle le même choix de résistance, en outre teintée d'épique. Il faut «réactiver» les mots capables de désigner l'existence des femmes comme des êtres humains, légendaires, historiques ou communs, et réinscrire dans le corps de la langue l'existence de celles qui sont tuées, comme il est expliqué dans le *Brouillon* :

À cause de tous les déplacements de sens, glissements de sens, pertes de sens que les mots ont tendance à subir, il arrive un moment où ils n'agissent plus sur la ou les réalités. Il faut alors les réactiver. Ce n'est pas une opération simple et elle peut prendre toute sorte de formes. [...] Les porteuses de fables changent sans arrêt de place. Elles racontent, entre autres, d'une place à l'autre les métamorphoses des mots. Elles-mêmes changent les versions de ces métamorphoses, non pas pour rendre les choses plus confuses mais parce qu'elles ont enregistré ces changements. Ils ont pour conséquence d'éviter pour les mots une fixation de sens³.

Monique Wittig et Sande Zeig proposent donc un double programme linguistico-littéraire : de sélection (choisir les mots qui leur conviennent), et de redynamisation (on retrouve, sous leur proposition de fuir la fixation et valoriser la métamorphose, les tropismes de Nathalie Sarraute). «Cyprine» est probablement le meilleur exemple de ce double travail de choix sémantique et de réactivation de sens dissimulé derrière des clichés et discours inappropriés : il figure une fois dans *Les Guérillères* («Elles disent que la cyprine a été comparée à l'eau de mer iodée salée⁴»),

-
1. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 32. La thématique de l'inceste est du reste récurrente, bien que discrète, dans les textes de France Théoret. Voir chapitre 2, p. 147.
 2. Germaine Mornard, «Sans titre», *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femen-rep.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4282), p. 18.
 3. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, 1976, *op. cit.*, p. 153-154.
 4. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 42.

puis de multiples fois dans *Le Corps lesbien* ; selon Céline Belledent¹, il s'agit de la première occurrence du terme en littérature pour désigner spécifiquement un fluide sexuel mais le terme était déjà depuis longtemps employé en littérature pornographique². On comprend le fonctionnement paradoxal du nettoyage de la gangue de discours enveloppant le mot, chez Wittig : c'est en le bombardant d'autres mots et d'autres contextes qu'elle le libère. Dans *Le Corps lesbien*, la masse lexicale des mots relevant du vocabulaire anatomique a pour mission de purifier ce langage pornographique : en délivrant les mots décrivant le corps des femmes de leur charge idéologique, et en instaurant une distance clinique entre eux et les lectrices et lecteurs. Pour Monique Wittig, il s'agit de donner des lettres de noblesse à un mot tabou, connu mais dissimulé dans l'usage du français³. *Le Brouillon pour un dictionnaire des amantes* le réemploiera ensuite, bien que le terme n'ait pas d'entrée réservée (il apparaît sous les rubriques « Avaler », « Butiner », « Nectar », « Pluie »). Dans la version anglaise du texte il a cependant droit à une section spécifique⁴. Bien qu'il ait été immédiatement repris par d'autres écrivaines féministes — Denise Boucher profite d'ailleurs de l'occasion pour introduire une généalogie québécoise dans l'histoire du terme, se référant au poème « Le vaisseau d'or » d'Émile Nelligan, classique symboliste⁵ —, puis se soit largement imposé dans l'usage courant de la langue française, relativement peu de dictionnaires recensent encore le sens sexuel du terme aujourd'hui ; certains, rares, citent Monique Wittig⁶. Même défi de nettoyage et de réorientation des polarités axiologiques de la langue chez

1. Céline Belledent, « Faire advenir le sujet lesbien en devenir », dans Benoît Auclerc et Yannick Chevalier (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2012 (en ligne : <http://books.openedition.org/pul/4275>), p. 175-192, p. 186.
2. Au moins depuis 1907, le mot apparaît sans ambiguïté dans son sens sexuel dans un ouvrage de pornographie « lesbienne » (voir Tap-Tap, *Par le fouet et par les verges. Passions de jeunes miss*, Paris, Isidore Liseux, 1907). L'usage du terme laisse penser qu'il était déjà connu et de fait la littérature érotique d'Adolphe Retté en 1898 suggère fortement que le sens sexuel du terme est déjà admis, même si son sens exact reste flou. Voir Adolphe Retté, « Made-moiselle Fleur », dans *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque artistique et littéraire, 1898, p. 159-181, p. 174.
3. « As Wittig commented, she intends for this lexical mass to purify pornographic language, to strip the words used to describe women's bodies of their ideological charge and inject a clinical distance between them and the reader ». Anna-bel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 198.
4. Anna Fabrizzi fait de cette différence un argument en faveur de la distinction entre les deux œuvres. Voir Anna Fabrizzi, « Brouillon pour un dictionnaire des amantes et Lesbian peoples. Material for a dictionary : une œuvre en deux langues ou deux œuvres distinctes ? », sur *Dictionnaire du Genre en Traduction*, mars 2023 (en ligne : <https://worldgender.cnrs.fr/notices/brouillon-pour-un-dictionnaire-des-amantes-et-lesbian-peoples-material-for-a-dictionary-une-oeuvre-en-deux-langues-ou-deux-oeuvres-distinctes/>).
5. Cyprine y est Vénus, mais son surnom est chargé du sens anglais donné à « *cyprian* », connotant une lascivité plus sordide que ce que propose le terme français. La connotation sexuelle est immédiate dans les vers « La Cyprine d'amour, cheveux épars, chairs nues, / S'étalait à sa proue, au soleil excessif. » Denise Boucher le suggère dans un texte où elle évoque aussi Wittig sans la nommer, « [c]elle qui me raconte que le jus qui s'écoule de moi [...] s'appelle cyprine. » Voir Louis Dantin, *Émile Nelligan et son œuvre* [1903], Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 115 et Denise Boucher, *Cyprine. Essai-collage pour être une femme*, 1978, *op. cit.*, p. 22. Voir aussi chapitre 1, p. 87.
6. « Quant à la cyprine, tant le Sexeur que la sexisée en ignorent le plus souvent le nom et l'existence », rappelle Michèle Causse en 2000 ; voir Michèle Causse, *Contre le sexage*, Paris, Balland, 2000, p. 310. Les différents sens du mot « cyprine » renvoient historiquement surtout à l'un des surnoms d'Aphrodite, sinon à l'image d'un coquillage (le praire d'Islande), à celle d'une capre, ou bien à une maladie de peau, à une huile de couleur oxydée, ou encore à une pierre précieuse de couleur bleue. Pour le Trésor de la Langue Française, en 2023, le terme n'existe toujours que sous son acception minérale (« Pierre précieuse de couleur bleue donnant la réaction du cuivre » — voir <https://www.cnrtl.fr/definition/cyprine>). Dans d'autres cas, comme celui du dictionnaire de l'Académie française, il est rappelé que le terme correspond à l'un des surnoms de Vénus. Le Wiktionnaire cite cependant *Le Corps les-*

Louky Bersianik, dont l'Euguélienne demande aux humains, «révisionnistes» ou «révolutionnaires», d'abolir le mot néfaste d'«homme» «dans son sens générique usurpé à l'espèce»: c'est selon elle la première condition pour parvenir à une «révolution totale» de la société, pour la réorienter vers plus de justice. Il faut «LAISSE[R] TOMBER LEUR PRÉTENTIEUSE MAJUSCULE», «assume[r] l'e muet qu'il y a aussi au bout de l'«homme»», enfin «dépose[r] le Pouvoir», le partager avec les femmes et les enfants, par ce dépôt des armes linguistiques, selon Exil¹.

Contre les mauvaises fois du langage ordinaire, les écrivaines féministes s'engagent donc aussi à replacer les mots, à les déposséder de leur gangue de discours. Il s'agit de refuser de les «escamoter», comme propose Françoise d'Eaubonne, qui préfère nommer en littérature tous ces déflorations, viols, grossesses, avortements, parturitions, ménopauses, qu'elle présente comme des formes de condamnation et de limitation provoquant une terreur accablante dans la vie des femmes². Nicole Brossard, elle aussi, témoigne que «l'expérience infligée au corps des femmes incite à la réalité»³. France Théoret refuse d'euphémiser «[l]e mot viol comme le mot prostitution»; pour elle, il s'agit de «[c]entrer» pour un moment «[l]es bruits de langue» qui font dériver les sens de ces mots, les «croisements» et «ralenti[s]» qui mettent les femmes en danger —elles suffoquent sans pouvoir vraiment dénoncer, elles ont le souffle court⁴. Dans *Une voix pour Odile*, la voix narratrice exprime rejeter autant les stéréotypes d'une culture patriarcale que ceux d'une contre-culture émergente, celle des «textes de femmes» qu'elle juge saturés à outrance des «mots: interdit, censure, exclusion», et qui fonctionnent selon elle comme des «écrans» empêchant l'analyse et la création. Elle préfère faire «ressurgir le sens commun», face au «pouvoir». Les mêmes mots, alors, servent aussi à dire et catalyser cette violence qu'elle évoque, en recouvrant ces séries de sens parallèles et disjointes qui juxtaposent à un sens mythologique positif un sens autre et violent: en refusant d'escamoter cette complexité, France Théoret cherche à redonner de la vitalité à son usage de la langue. Le processus est inversé par rapport à ce que fait Monique Wittig: au lieu de recouvrir le mot d'autres mots pour les libérer tous ensemble, ici l'écrivaine creuse et sonde un seul mot dont elle explose le sens en de multiples directions. Une lutte contre l'usage offensant de certains lexiques, l'autre contre le fait que l'ordre du discours les rende inoffensifs au contraire.

bien pour illustrer le sens physiologique du terme (consulté le 7 juin 2023: <https://fr.wiktionary.org/wiki/cyprine#fr-nom-1>). Wittig est aussi citée comme inventrice du sens sexuel du terme dans de multiples travaux de vulgarisation (souvent en partie fautifs sur ce point).

1. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, 1976, *op. cit.*, p. 421, p. 669.
2. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 49. Voir chapitre 4, p. 254.
3. Nicole Brossard, *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980, p. 90.
4. «Le mot viol comme le mot prostitution. / Les bruits de langue partout. Pas de centrement. Des croisements. C'est ralenti. C'est fulgurant. C'est déplacé. À perte de voix. L'avoir dans la bouche et passe si proche. Un souffle seulement, alanguï. De ne pouvoir. Centrer. Offrir des trous sur toute surface. Et constamment au plus près, du plus près.» On peut mettre ce souffle court en relation avec l'imagerie du «souffle» déployé par d'autres autrices pour parler d'inspiration littéraire: le danger se joue aussi sur le plan littéraire (voir chapitre précédent, p. 413). France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982, p. 36.

L'analyse de la langue rejoint alors l'examen du discours et la recherche des mécanismes inconscients qui s'y jouent et complète le travail de nettoyage lexical opéré par ailleurs. « [L]a route est à déblayer », explique Janou Saint-Denis qui, comme Louky Bersianik, l'imagine faite à la fois de symboles et d'imageries grammaticales diverses et d'institutions matérielles. Il faut aussi « déblayer » « ceux qui détiennent le pouvoir d'empêcher les sirènes d'hurler », qui se trouvent aux

postes de commande : imprimeur, éditeur, diffuseur, libraire, enseignant, directeur de maison d'enseignement et d'éducation, critique ou psychologue, détenteurs de la monnaie du peuple, propagateurs d'idéologies fascistes et dominantes dont ils ne sont finalement que les soupapes¹.

France Théoret explique dans ce sens aussi que, si « [l]e langage à peu près poétique des poètes [l]'écœure », c'est en raison de sa sédimentation : progressivement il s'est figé dans des lieux communs dont l'écriture doit l'extraire, n'est sinon que « lettres mortes ». Cela, dans l'imaginaire de France Théoret, doit pouvoir correspondre à une entreprise de transformation de la « vérité pratique » : l'écriture vise à (faire) « décoller » les mots². Le nettoyage, image topique de la tradition de l'engagement littéraire³, est ainsi une manière de conserver ce qui peut l'être « des discours mâles qui peuvent encore servir », analyse Madeleine Gagnon dans *La Venue à l'écriture*⁴.

Une vigilance accrue est alors pensée comme nécessaire, pour combattre en quelque sorte l'ennemi intérieur de l'écriture des femmes. Pour Nicole Brossard, il s'agit de ne jamais prendre « un mot pour acquis », de rester attentive à la « convention (ce qui rend les femmes folles) »⁵. Jovette Marchessault met en œuvre cette attention presque paranoïaque dans *Tryptique lesbien*, lorsqu'elle rend compte de « l'illumination linguistique » de son personnage. Apprenant que l'une des manettes du tracteur dans lequel elle monte se nomme « l'étrangleur » (« *choke* » en anglais), une « intuition étymologique » la traverse soudain alors qu'elle fait un lien entre « chum » et « choke ». Les petits copains des jeunes femmes qui l'entourent ne sont rien que des « chokes », découvre-t-elle : « [m]ême fonction d'étranglement »⁶. L'histoire du mot, ici, est manifestement fantaisiste ; mais un certain cratylisme stratégique se réveille, le mot semble ne pas exister au hasard et révéler un sens patriarcal : il faut se battre.

L'ensemble de cette fonction régénératrice attribuée à l'écriture correspond donc à la fois à l'intention réparatrice de l'engagement littéraire d'héritage sartrien (pour qui « notre premier devoir d'écrivain est [...] de rétablir le langage dans sa dignité », en le soignant de son « cancer

1. Janou Saint-Denis, *La Roue du feu secret*, Montréal, Leméac, 1985, p. 237 (texte écrit en 1976).

2. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 15.

3. Voir Jean-Paul Sartre, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, 1987, p. 116, p. 269.

4. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 82.

5. Nicole Brossard, « L'identité comme fiction de soi », printemps 1983, *op. cit.*, p. 34.

6. Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980, p. 22 et p. 26.

des mots»¹), et à la «volonté purificatrice qui anime les Terroristes», comme le formule Laurence Côté-Fournier. Différentes politiques de la littérature, parfois travaillant la différence et le féminin (majoritaires quand il s'agit de langue à retrouver), déployant parfois des stratégies matérialistes (majoritaires lorsqu'il s'agit plutôt de nettoyer et resémantiser la langue), se complètent et dialoguent, parfois au sein des mêmes œuvres. Alors que l'engagement vise à une clarification du langage, rendu aussi transparent et lisible que possible, la terreur littéraire prend le risque de l'illisible : «[c]omme la folie sanguinaire de 1793 multipliant en vain les guillotins pour éliminer les coupables, la purge langagière ne réussit qu'au prix de rompre toute possibilité de communication effective.»² Les féministes se trouvent dans cet intervalle, faisant le pari que la «folie» et la «purge» pourront, dans un monde où toutes les valeurs sont inversées, rétablir la «dignité» d'un langage moins sexiste. Elles l'in/filtrent, c'est-à-dire à la fois y piochent les éléments qu'elles souhaitent en conserver ou réactiver.

II. « Gardiennes de l'entropie » : désordres

PAR UN SYSTÈME ABERRANT QUI LA FAITE GARDIENNE DE SON ENTROPIE, LA FEMME,
QUE L'ON A VOUÉE AUX RÉPÉTITIONS, A TOUJOURS EU LA CHARGE ÉCRASANTE DE FAIRE
SURSEOIR LE MONDE À SA PROPRE DÉGRADATION.

AURA LA CHARGE ÉCRASANTE DE FAIRE SURSEOIR LE MONDE À SA PROPRE
DÉGRADATION, LA FEMME, QUE L'ON VOUERA AUX RÉPÉTITIONS PAR UN SYSTÈME
ABERRANT QUI LA FERA GARDIENNE DE SON ENTROPIE.

LA FEMME A LA CHARGE ÉCRASANTE DE FAIRE SURSEOIR LE MONDE À SA PROPRE
DÉGRADATION, PAR UN SYSTÈME ABERRANT QUI LA FAIT GARDIENNE DE SON ENTROPIE,
LA VOUANT AUX RÉPÉTITIONS.

GARDIENNE DE L'ENTROPIE

SYSTÈME ABERRANT

VOUÉE AUX RÉPÉTITIONS

SURSEOIR À LA DÉGRADATION DU MONDE³

Dans *L'Euguélonne* de Louky Bersianik, cette profession de foi est censée être énoncée par de multiples voix, féminines ou masculines, puis «répét[ée] sur tous les tons et dans tous les registres, empruntant tous les temps du verbe et tous les modes d'expression vocale». La dénonciation est parodie : désordonner la langue est l'un des ressorts comiques les mieux connus — ou les plus usés — de la littérature⁴. Tonitruante, burlesque dans sa recherche de la meilleure tournure

1. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 304.

2. Laurence Côté-Fournier, «Jean Paulhan et le tribunal des Lettres», dans Laurence Côté-Fournier et Élyse Guay et al. (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 101-120, p. 117.

3. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 252.

4. Scène du maître de philosophie, dans *Le Bourgeois gentilhomme* : «Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour. [...] Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour. Ou bien : D'amour mourir me font, belle Marquise, vos beaux yeux. Ou bien : Vos yeux beaux d'amour me font, belle Marquise, mourir. Ou bien : Mourir vos beaux

de phrase possible, la dénonciation portée par les féministes met en abyme le désordre critiqué — en tant que les femmes y sont soumises de force — en même temps que loué — en tant qu'il devient pour elles instrument de déstabilisation de l'ordre patriarcal. Chez Monique Wittig, la même déclaration est formulée par le héros collectif de l'épopée¹. Les femmes sont ainsi haussées au statut de quasi divinités du désordre, gardiennes de l'aliénation, des répétitions et des dégradations du monde : gardiennes de l'entropie².

II. A. Démonter la langue

Dans cette perspective de déstructuration du langage, il peut s'agir pour les autrice d'entamer « un processus de démontage, décryptage » de la langue³, à partir de la prise de conscience de l'oppression sexiste ; ce « démontage des mots à connotation négative » correspond, pour Michèle Causse, à une subversion et à une « vision prémonitoire » de la langue, qu'elle admire chez Jovette Marchessault notamment, ou bien chez une autrice états-unienne comme Mary Daly⁴. Il s'agit aussi de « découdre » la parole des hommes, comme le propose Madeleine Gagnon⁵. Il faut revenir à « [l]'alphabet. À l'origine », appelle aussi Nicole Brossard dans *L'Amèr*⁶. Aux lettres, donc, pour commencer : Monique Wittig rappelle qu'elles sont, elles d'abord, la première matière de la littérature⁷, Louky Bersianik appelle à ce que, à leur tour, les femmes apposent leurs initiales dans ce « tissu très souple » de la langue, ce que « des centaines de générations » ont déjà pu faire avant. Il s'agit donc d'encourager les femmes à analyser la langue en linguistes : Louky Bersianik y invite explicitement, demandant aux « linguistes parmi [les femmes] [à s'y mettre] sans tarder⁸ ».

yeux, belle Marquise, d'amour me font. Ou bien : Me font vos yeux beaux mourir, belle Marquise, d'amour. Molière, « Le Bourgeois gentilhomme » [1671], dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 2010, p. 261-343, p. 284.

1. « Elles disent qu'elles cultivent le désordre sous toutes ses formes. La confusion les troubles les discussions violentes les désarrois les bouleversements les dérangements les incohérences les irrégularités les divergences les complications les désaccords les discordes les collisions les polémiques les débats les démêlés les rixes les disputes les conflits les débandades les débâcles les cataclysmes les perturbations les querelles les agitations les turbulences les déflagrations le chaos l'anarchie. » Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 128-129.
2. « En thermodynamique, fonction définissant l'état de désordre d'un système, croissante lorsque celui-ci évolue vers un autre état de désordre accru. [...] Dégradation de l'énergie liée à une augmentation de cette entropie. » « Entropie », dans Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2007, p. 894.
3. Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 14. Je souligne.
4. Michèle Causse, « Rencontre avec Jovette Marchessault », printemps 1983, *op. cit.*, p. 48.
5. « Ouf on va rire nous les / p'tites têtes on a tout' compris tout' dé- / cousu », annonce-t-elle dans *Pour les femmes et tous les autres*, dans un texte où la prosodie met en scène de manière assez évidente l'acte même de découdre et de déstructurer. Voir Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, Montréal, L'Aurore, 1974, p. 43.
6. Nicole Brossard, *L'Amèr ou le Chapitre effrité* [1977], Montréal, Typo, 2013, p. 21.
7. Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, 2010, *op. cit.*, p. 109.
8. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 400.

II. A. 1. Vœux d'anarchie

À force de désordre, l'entreprise linguistique féministe est parfois perçue comme un extrémisme et une violence : en « cré[ant] des mots », les écrivaines prennent le risque, « [p]our des outsiders tels que les hommes », de « représente[r] le langage le plus extrême de la lutte », signale par exemple Léonce Gaudreault dans la revue *Soleil*, lui-même effrayé par cette « radical[ité] »¹. C'est l'une des formes que prend leur « illisibilité ». Il arrive que, par choix de posture semi-parodique, cette violence soit revendiquée par les écrivaines. Jeanne Socquet et Suzanne Horer expliquent ainsi qu'obtenir le « changement de l'individu » grâce à une révolte linguistique doit être envisageable ; « inadaptations », « mutations », « déviances », « créations » et « mutineries ont leur rôle à jouer, car en elles vivent déjà les changements possibles ». Pour elles, lutter contre « l'assassinat irrémédiable de l'imaginaire » dont un langage saturé d'idéologies patriarcales et capitalistes devient la principale cause, signifie pouvoir donner à « chaque être » en même temps la langue et, « simultanément, le moyen de détruire le langage appris ». En somme, une destruction répond à un assassinat². Ce choix volontaire de la rupture et de l'anarchie correspond selon Janou Saint-Denis à une analyse du piège que représentent des solutions plus douces : « contourner [l]es récifs » des représentations stéréotypées qui cimentent la culture patriarcale est possible, dit-elle, mais c'est aussi le risque de ne faire que les « effleurer sans les abîmer », comme de s'y « briser » ou de s'y « achever » — en cela, l'anarchisation de la langue et des représentations qu'elle véhicule offre un autre type de défense, plus actif³. Ailleurs, elle en appelle aux « sorcières du texte », espère ainsi que « l'escouade vlimeuse pète[ra] tout dispositif / de langues/ structures » et « [fera] sauter les voies de disparition / de la poésie » ; elle veut « démolir la tour des sottises / accumulées », mener des opérations de « cambriolage » dans la culture. Loin des « montages/comboines » des « petits poètes de plomb » aux entreprises poétiques artificiellement-aggessives, la poétesse cesse ainsi de « rumine[r] la poésie », la recrée avec son « anti-gang », ici féministe⁴.

Cet appel anarchiste se matérialise notamment dans une forme particulièrement « furieuse » de préciosité, qui consiste à multiplier les variations orthographiques : la révolution passe par la déconstruction de la syntaxe, de la grammaire, mais aussi de l'orthographe⁵. « Faites des fautes volontairement pour rétablir l'équilibre des sexes », demande l'Euguélienne aux femmes de la Terre.

-
1. Léonce Gaudreault, « Bersianik, Marchessault, Brossard : de terribles vivantes », *Soleil*, vol. 91, n° 51, 18 février 1987, p. B-16.
 2. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée* [1973], Paris, Pierre Horay, 1987, p. 18-19.
 3. Janou Saint-Denis, *La Roue du feu secret*, 1985, *op. cit.*, p. 236 (texte écrit en 1976).
 4. Janou Saint-Denis, *Poème à l'anti-gang et l'escouade vlimeuse*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 26.
 5. Dominique Bourque, « On dirait une révolution : l'originalité formelle dans l'œuvre de Monique Wittig », *Tessera*, n° 30, « Lesbian creations », été 2001 (DOI : <https://doi.org/10.25071/1923-9408.25246>), p. 92-98.

Inventez la forme neutre, assouplissez la grammaire, détournez l'orthographe, retournez la situation à votre avantage, implantez un nouveau style, de nouvelles tournures de phrases, contournez les difficultés, dérogez aux genres littéraires, faites-les sauter tout bonnement¹.

De fait, elle le met en œuvre, et d'autres avec elle au même moment : sa langue est parsemée de fautes d'orthographe volontaires, parfois provocantes, parfois euphémisantes, rarement explicites — nommant par exemple « phourire » l'envie « phormidable » de rire que les féministes ressentent en manifestation, ou bien orthographiant « phétusse » les médaillons d'avortement d'une femme rencontrée par Deltanu dans *L'Euguélionne*, « parce que c'est moins gênant » que la bonne orthographe². L'une des « fantassine[s] » de l'armée des femmes, dans *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne, exprime aussi sa révolte par sa dérogação aux bons usages de l'orthographe : nommant « salos fâllocratiques » les journaux tenus par les hommes qui refusent de donner voix à sa révolte, elle féminise aussi le « conseille » qu'elle donne aux femmes de la rejoindre dans la lutte, comme elle ironise discrètement sur leur « peur de mourir à la guère », minimisant par l'homonymie la gravité de l'entreprise³.

La féminisation des mots masculins est une autre forme de rébellion linguistique fréquemment mobilisée dans les textes : on pense par exemple à « la soleil » qui « brillait très forte dans la ciel » de la statue, dans *Les Fées ont soif* de Denise Boucher⁴, « soleille » féminine qui indique aussi chez Louky Bersianik que sans doute « le natur universel est homme », soulignant l'« idiot[ie] » de tels arbitraires systèmes symboliques⁵. Chez Monique Wittig, on trouve des féminins bâtis « en dépit des règles grammaticales et idéologiques » : dans *Le Corps lesbien*, notamment, « des “serpentes”, une “taure génisse agnelle”, “une kangourou” »⁶. « Si vous croyez encore à la grammaire », conclut finalement Hélène Cixous, « c'est parce que l'idée de pouvoir vous débarrasser de dieu vous remplit de terreur » : il faut donc désarmer le sacré et s'autoriser à tout faire sauter⁷.

1. Louky Bersianik, *L'Euguélionne*, 1976, *op. cit.*, p. 399.

2. *Ibid.*, p. 376, p. 177-178.

3. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 170-171. Hélène Cixous, dans sa préface à *Les Femmes et la Folie* de Phyllis Chesler, travaille aussi le terme par multiple effet de paronomase (folie — phallique — falot), accusant « les falots thérapeutes » d'assigner les femmes à la folie. Voir Hélène Cixous, « Préface. L'ordre mental », dans Phyllis Chesler, *Les Femmes et la folie*, Paris, Payot, 1975, p. 7-8, p. 7.

4. Denise Boucher, *Les Fées ont soif*, 1978, *op. cit.*, p. 81-82.

5. Louky Bersianik, *L'Euguélionne*, 1976, *op. cit.*, p. 613.

6. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 171. Monique Wittig, *Le Corps lesbien* [1973], Paris, Minit, 2015, p. 11, 117, 136. On peut noter quand même que ces jeux sont relativement rares dans les littératures féministes franco-québécoises des années 1969-1985, qui leur préfèrent d'autres types de déconstruction linguistique ; au contraire, ils sont fondamentaux dans le travail de l'autrice norvégienne Gerd Brantengerg, par exemple. Voir Gerd Brantengerg, *Les Filles d'Égalie* [1977] (titre original : *Egalias dotre*), Jean-Baptiste Coursaud (trad.), Paris, Zulma, 2022.

7. Hélène Cixous, *LA*, 1976, *op. cit.*, p. 269.

II. A. 2. Figures de séparation : pensées de la dissociation matérielle

D'un point de vue philosophique et épistémologique, ces entreprises de désordre sont liées au développement du post-structuralisme ; d'un point de vue littéraire, elles se rattachent à une pensée esthétique de la rupture. Or sur ce point, bien qu'elles posent des questions très similaires, différentes tendances s'expriment au sein du mouvement féministe. Certaines pensent la rupture comme un dépassement, d'autres comme un travail de sape et de dissociation ; on retrouve dans ces différents positionnements à peu près les mêmes partages que ceux qui distinguent les différentalistes (ici penseuses du « Oui » et du « et »¹) des matérialistes (ici penseuses du refus et de l'espace négatif).

Les matérialistes sont, schématiquement, celles qui développent le plus l'idée d'un domaine séparé de l'art, dont la force politique dépend de sa puissance de rupture et de transformation par rapport au monde et au langage ordinaires. La seconde moitié du XX^e siècle voit se développer, autant en littérature, qu'en théâtre, qu'au cinéma, un certain nombre de théories esthétiques de rupture : on pense à Bertolt Brecht, qui inspire globalement l'engagement de la seconde moitié du XX^e siècle — les chœurs wittigiens sont en partie issus de la lecture que l'écrivain/e a fait de ses théories littéraires —, mais aussi par exemple au travail cinématographique de Sergueï Eisenstein, dont le principe de « montage par attraction », lui-même hérité de l'image moderniste des correspondances, a été transposé en littérature par Jean-Paul Sartre². Dans *Que peut la littérature ?*, Simone de Beauvoir elle aussi considère que l'engagement dépend d'un travail dialectique de la « séparation » : « je pense que la chance de la littérature c'est qu'elle va pouvoir dépasser les autres modes de communication et nous permettre de communiquer dans ce qui nous sépare. » Car la littérature « est — si c'est de la littérature authentique — une manière de dépasser la séparation en l'affirmant. »³

La réflexion que mènent les écrivaines de la cause des femmes sur les notions de lisibilité ou d'illisibilité des textes sont liées d'assez près à ces théories politiques et esthétiques qui se développent depuis l'après-guerre, en particulier à celles de l'École de Francfort. L'idée de l'indicible fait écho aux réflexions de Theodor W. Adorno sur la possibilité du langage et de la littéra-

1. Hélène Cixous, *Le Rire de la méduse*, 1975, *op. cit.*, p. 53 ; Hélène Cixous, *Ille*, 1980, *op. cit.*, p. 167.

2. Voir Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 58.

3. Simone de Beauvoir, « Interventions », dans Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre et Jorge Semprún, *Que peut la littérature ?*, Paris, Union générale d'édition, 1965, p. 73-92, p. 79. Cette vision dialectique de la « séparation », affirmée pour être finalement abolie, s'oppose directement chez Beauvoir à une pensée élitiste de la littérature. Au moment où elle l'exprime, Jean Ricardou vient d'affirmer par provocation qu'il lui « semble tout à fait excellent (et non fortuit) que la littérature ne soit pas accessible aux exploités — car, enfin, que leur dit-elle alors, par la *distance même de cette inaccessibilité*, sinon qu'ils sont peuples sous-développés et doivent ne plus l'être. » Beauvoir en plaçant l'accent sur la finalité de la dialectique à l'œuvre, recadre l'idée esthétique loin de toute intention élitiste ; le positionnement de Marcuse est plus ambigu sur cette question. Voir Jean Ricardou, « Interventions », dans Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre et Jorge Semprún, *Que peut la littérature ?*, Paris, Union générale d'édition, 1965, p. 49-61, p. 60.

ture après la Seconde Guerre mondiale, dont on retrouve de nombreuses traces dans les textes — indices thématiques du rapport à la Shoah, éléments formels d'une réflexion sur le soupçon généralisé, sur la culpabilité partagée, sur l'attraction du vide et du néant qui se joue dans le rapport à l'écriture. La défense théorique de l'illisible est surtout tirée de la lecture d'Herbert Marcuse. *L'Homme unidimensionnel* a fait partie des livres socles des contre-cultures des années 1960-1970 : Monique Wittig en a été la traductrice en France. Outre les mentions explicites de son nom, de nombreux indices jalonnent les textes, comme les occurrences de termes comme « unidimensionnel » ou « unidirectionnel¹ ». C'est plus généralement une pensée de l'esthétique comme rupture et comme force critique qui retient l'attention des écrivaines, dans le contexte d'une société inégalitaire fondée sur un principe de répression systématique pesant non seulement sur des parties de la population exploitées pour le bien-être des autres, mais aussi sur toutes les tentatives de rébellion contre cet ordre inégalitaire. Parce que l'art n'explicite pas toujours son propre fonctionnement, parce que l'esthétique est insaisissable autrement que dans l'émotion qu'elle procure, ils échappent aux récupérations d'une société prête à assimiler tout ce qui lui est hétérogène pour le réorienter vers ses propres intérêts tout positifs. Herbert Marcuse défend ainsi une esthétique de l'ineffable et une relative inaccessibilité, un phénomène de rupture qui garantisse le déploiement de l'art comme espace critique. La démarche littéraire de nombre des écrivaines de la cause des femmes se comprend dans cette tension entre engagement littéraire immédiat, où le féminisme est transcrit de manière évidente et explicite dans le texte, démontré dans ses idées par la fiction, et recherche de la rupture esthétique, à un second plan, où le sens du texte refuse de se clore ou d'être parfaitement lisible.

Les basculements brusques de registres, les boutades parfois grossières, les maladresses de style manifestement délibérément introduites dans le texte de certaines œuvres — en particulier celles de Monique Wittig, Françoise d'Eaubonne, Louky Bersianik et Christiane Rochefort — sont interprétables comme des moyens pour elles d'ouvrir ces espaces de critique, où les écrivain/es peuvent alerter sur les modes de lecture qui sont faits de leurs œuvres : il n'est pas question de prendre les œuvres au pied de la lettre sur le plan des idées. Le texte de *Virgile, non* est par exemple assez clair sur la dimension auto-ironique du regard que l'écrivain/e jette sur son propre engagement féministe et lesbien. Il n'est pas plus possible de l'interpréter comme une démarche littéraire de parfaite avant-garde, élitiste et prétentieuse. Ce qui est affirmé est systématiquement discrédité ensuite, de telle sorte que l'espace du texte n'est jamais positif ni stable, mais toujours fragmenté et mouvant.

1. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d'Italie*, Paris, des femmes, 1977, p. 344 ; Michèle Causse, *L'Encontre*, 1975, *op. cit.*, p. 57.

Le mot « beauté » fait l'objet de développements récurrents dans les années 1969-1985 : il fait office de déictique de ces projets contre-culturels de refondation esthétique¹. C'est ainsi par exemple que dans *Virgile, non* Wittig cherche à décrire un paradis qu'elle est incapable de nommer autrement que « Beauté » : elle échoue, mais son plaisir n'est pas tant amoindri que ravivé par le fait de reconnaître cette beauté, à défaut de pouvoir la nommer. « Regarde, rien ne se perd de ses qualités physiques », dit-elle à Manastabal : « [l]es mots mêmes se font chair » et, pour elle, il suffit peut-être d'en rester à cette évidence — Manastabal rabroue Wittig en lui reprochant de penser par stéréotypes². Or, si le mot « beauté » dans l'œuvre de Wittig semble être un exemple assez frappant d'innutrition de la pensée marcusienne dans la pensée littéraire de Monique Wittig³, il semble aussi qu'il joue parfois le même rôle dans le texte d'autres autrices. On le trouve utilisé de la sorte chez Madeleine Gagnon, qui dès *Retailles* en souligne l'usage ironique lorsqu'elle évoque l'échec de son collectif de femmes qui était pourtant « *de toute beauté* » : là, déjà, la beauté signifie discussion politique, problématisation d'un phénomène dont les apparences positives sont trompeuses⁴. Surtout, dans *La Lettre infinie*, le mot fait sa réapparition pour entamer l'idée que « [p]arfois tant de beauté, trop de beauté, dit-on, se porte mal, morte, comme un avortement imposé » : il désigne alors la « séduction [des] signes », séparée comme par un « gouffre » de « l'intelligibilité » réelle du texte. Madeleine Gagnon évoque cette rupture souhaitée par Herbert Marcuse, qu'Hélène Cixous ailleurs nomme aussi « principe de séparation »⁵, au sens à la fois négatif — parce qu'il renvoie à des leurre, à des fantasmes aliénants — et positif — parce qu'il offre la possibilité d'investir le négatif pour le transformer en espace critique. « Ne demandez jamais sa pensée à celle qui saute entre deux falaises », continue Madeleine Gagnon : l'explicitation, comme chez Monique Wittig, serait aussi synonyme de dégradation du sens subversif et critique du geste d'écriture⁶. Le mot beauté est aussi, par ailleurs, celui qui ouvre *La Venue à l'écriture*, dans le texte d'Hélène Cixous : écrit avec une majuscule, il décrit la survenue du premier signe à déchiffrer, qui donne lieu à tous ceux qui suivront, « le Visage » de la mère⁷. La « Beauté » signifie, dans ce Visage, sa dimension d'altérité radicale, de rupture vers un autre monde qui est

1. Et entre en écho avec certaines remarques de Jean-Paul Sartre : dans le problème de l'engagement, « [l]'impossible vérité rejoint ici l'inhumaine Beauté "belle comme un rêve de pierre" ». Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 171.

2. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 22-23.

3. Voir Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel* [1964] (titre original : *One Dimensional Man*), Monique Wittig (trad.), Paris, Minuit, 1968, p. 86-87 et p. 239. J'en ai développé l'idée ailleurs : voir Aurore Turbiau, « Sortir de l'enfer unidimensionnel ? Eutopie "réelle" de Monique Wittig », *Mouvements*, 108, « Utopies. Troubles dans le présent », n° 4, 22 décembre 2021 (DOI : doi.org/10.3917/mouv.108.0080), p. 80-93, p. 92.

4. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, Montréal, L'Étincelle, 1977, p. 7-8.

5. Hélène Cixous, *Ille*, 1980, *op. cit.*, p. 72. À la différence près que, chez Cixous, cette rupture n'est jamais susceptible d'être interprétée de manière positive.

6. Madeleine Gagnon, *La Lettre infinie*, Montréal, VLB éditeur, 1984, p. 21.

7. « Je l'ai lu : le visage signifiait ». Le signe à déchiffrer s'humanise ainsi chez Cixous : le visage de sa mère forme le premier signe qui engage à l'écriture ; il rend les choses « visibles et lisibles ». Le signe de Ferdinand de Saussure, d'Émile Benveniste ou de Roland Barthes rejoint ainsi celui de Jacques Derrida et d'Emmanuel Levinas. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 9.

gardé secret à l'écrivaine renaissante : il sera le négatif et l'au-delà, lié à l'idée de la mort, que son entreprise littéraire tâchera d'ouvrir. En somme le mot synthétise, en référant à des lieux autres chez chacun/e de ces écrivain/es — le paradis, le texte, le visage d'une mère — une idée esthétique : en héritière du romantisme allemand comme du symbolisme français, elle a trait à la fois à la production des œuvres et à l'élaboration d'un rapport épistémologique au monde, qualitativement séparée des exigences du monde social par sa nature d'art, elle permet aux autrices de penser comment « [d]ans la dimension esthétique il y a encore la liberté d'expression qui permet à l'écrivain[·e] et à l'artiste d'appeler les hommes et les choses par leur nom — de nommer ce qui, sous une autre forme, serait innommable.¹ »

L'idée de cette nécessaire rupture esthétique, devant permettre aux écrivain·es de sortir du monde de l'unidimensionnel et de la pensée binaire pour ouvrir de nouveaux et efficaces espaces critiques, prend forme dans les figures de dissociation ou de distanciation qui sont centrales dans les textes des écrivain/es féministes. Dans *Le Voyage sans fin*, Monique Wittig est attentive à « la dissociation son/action », qui lui permet d'organiser une narration en séquences courtes, déstabilisante pour les spectateurs qui ne peuvent ainsi jamais « s'installer dans une "scène" », et qui l'autorise aussi à souligner le comique de certains passages, à faire varier au maximum gestes et postures². Ces jeux de dissociation ont un potentiel politique fort, en ce qu'ils permettent notamment de déstabiliser les normes de genre, comme Monique Wittig en développe l'idée avec sa compagne Sande Zeig lors des cours de performance théâtrale qu'elles donnent ensemble aux États-Unis, comme elle l'analyse aussi par la comparaison avec le travail cinématographique³. Dans *Les Fées ont soif*, Denise Boucher utilise des procédés similaires, en combinant des jeux thématiques sur le contraste entre les archétypes de la vierge et de la prostituée mis en scène et le développement d'un propos féministe contestataire, des jeux de performance sur la distinction entre le texte et son oralisation⁴, jeux de « stylis[ation] » qui s'appuient sur la singularité des scènes et leur portée généralisante⁵, et jeux de mise en scène qui dis-

1. Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel*, 1964, *op. cit.*, p. 271.

2. Monique Wittig, *Le Voyage sans fin*, 1985, *op. cit.*, p. 35. Dans cette pièce, comme le rappelle Catherine Écarnot, « [d]eux fois seulement, pour l'approche de la forteresse et lors du spectacle de marionnettes, dialogues et gestes appartiennent au même temps de l'action. » Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 110.

3. Elle exprime notamment régulièrement son intérêt pour le cinéma de Jean-Luc Godard. Voir Monique Wittig, « Éloge de la discontinuité : Jean-Luc Godard par Monique Wittig » [1966] (titre original : *Lacunary Films (on Jean-Luc Godard)*), Theo Manton (trad.), *Libération*, septembre 2022 (en ligne : https://www.liberation.fr/idees-et-debats/tribunes/eloges-de-la-discontinuite-jean-luc-godard-par-monique-wittig-20220927_WUHMVVJR4NBM-HIAZ7XYGRR4MCE/) ; Sande Zeig, « The Actor As Activator: Deconstructing Gender Through Gesture », *Feminist Issues*, vol. 5, printemps 1985, p. 21-25.

4. « Si la forme de ce texte est poétique, il ne doit pas être joué *poétique* », explique le metteur en scène Jean-Luc Bastien.

5. « Les rares scènes réalistes y sont stylisées. Par exemple, les trois filles se font violer en même temps, même si elles disent les textes des hommes ».

tingent différents lieux de parole (scène normale pour l'intrigue, lieux « neutres » pour les commentaires)⁶.

Ce dernier exemple montre aussi que les esthétiques globalement plus placées du côté du différentialisme partagent en partie les traits du matérialisme en littérature. Chez elles seulement, la pensée d'une rupture est associée à celle de l'ouverture et de l'inclusion. On le remarque dans le besoin de penser une temporalité non discrète mais plutôt continue et ouverte vers le futur, par exemple⁶. Chez Madeleine Gagnon le silence est interprété comme un espace de retrait créatif⁷. Cette idée est également centrale dans la pensée de l'action littéraire développée par Hélène Cixous; elle est interprétée chez elle en fonction d'un référentiel symbolique féminin. Pour Cixous, l'écriture est geste d'accueil et de mise au monde, et c'est l'alternance d'ouverture / fermeture (« Obst s'ouvre en se fermant ») qui joue le rôle d'une dissociation image / son : il s'agit de faire éclore des mondes et des liens, de « structur[er] » une écriture « comme une rose pleine de rose », de « donner lieu à l'irrecevable » en « délivran[t] » le sens de l'écriture⁸. D'une manière générale dans le travail des écrivain/es de la cause des femmes, ce travail sur l'ouvert et le dissocié permet de théoriser l'action littéraire : comme l'explique aussi Françoise d'Eaubonne dans *Le Féminisme ou la mort*, c'est grâce à la dimension anarchiste du mouvement que littérature et politique se rejoignent⁹.

II. A. 3. Figures soustractives : pensées mathématiques et lexicographiques de la « différence »

Chez les plus différentialistes, également, un principe de soustraction soutient fréquemment ces esthétiques de rupture : la différence dans ce cas n'est plus seulement l'au-delà du binaire, l'effort fourni pour sortir d'un mode de pensée dichotomique, mais aussi, dans un sens mathématique, ce qui se soustrait.

Dans ce cas, les écrivaines dépouillent, enlèvent, soustraient, toujours dans l'optique de démonter l'ordre genré du discours. « Le champ est pur »¹⁰, évoque Madeleine Gagnon dans *La Lettre infinie*, à propos de sa renonciation aux codes conventionnels de l'écriture. De *Lueur*, elle disait déjà à Jean Royer qu'elle y écrivait

ce qui manque. La métaphore, c'est ce qui n'est pas là. Voilà pourquoi l'analogie du roman « archéologique » : les inscriptions sur la pierre correspondent aux inscriptions de l'inconscient.

6. Denise Boucher, *Les Fées ont soif*, 1978, *op. cit.*, p. 33-34. Voir aussi sur les lieux neutres, chapitre 4, p. 233.

6. Voir chapitre 6, p. 358.

7. Voir chapitre 1, p. 83.

8. Hélène Cixous, *Illa*, 1980, *op. cit.*, p. 38, p. 194-195. *Sic* : le singulier indique qu'il s'agit d'une allusion au vers de Gertrude Stein, « *Rose is a rose is a rose is a rose* ». Cela indique aussi que l'ouverture dont il est question est une répétition; s'il le sens est déplié par le texte, il est tout entier déjà impliqué dans le mot.

9. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 224-225.

10. Madeleine Gagnon, *La Lettre infinie*, 1984, *op. cit.*, p. 53.

Elles ne peuvent pas être écrites. Je ne peux pas les retrouver. Donc, j'écris le manque. Cela donne une écriture de dépouillement, non de délire.

Comme son interlocuteur le lui fait remarquer, cette recherche-là « n'est pas non plus une recherche d'écriture comme chez les formalistes », mais une exploration entre-deux, entre avant-gardisme formaliste et articulation explicite d'un engagement (qu'elle dit « féminin », et loin du calque des « discours politique[s] »¹). Hélène Cixous confirme l'aspect contradictoire de ce travail dans *Le Livre de Promethea*, lorsqu'elle découvre à la fin de l'écriture que « ce livre a une unité : livre sur le dépouillement » — il est en même temps « dépossession » et « possession », en même temps uni et « hémorragi[que] »². Chez Maryvonne Lapouge-Pettorelli, la métaphore exprime la même ambivalence entre le passif et l'actif, le passé et le projeté, qui prend sens dans une nouvelle formulation du but de l'engagement littéraire : « [l]e dépouillement, d'abord subi, auquel ensuite il faut travailler, seul possible pont entre le nostalgique et l'utopique : du poétique au politique.³ » Dans les écritures matérialistes, on trouve aussi ce travail du « non-devenir » qui s'opère par le négatif préfigure sans doute une esthétique *queer*, comme le suggère notamment Annabel Kim : loin de viser à l'absence à soi, à la passivité, à l'abdication de l'agentivité personnelle, cette négativité du dépouillement essaie d'agencer un espace pour que le sujet puisse être mieux lui-même, plus riche dans son existence, que ce que lui permet originellement le langage⁴.

L'image mathématique de la soustraction témoigne encore, par sa récurrence dans les textes féministes, de cette centralité du travail du négatif : par son prisme, l'indicible est exprimé comme une hésitation entre le plein et le vide, ce qui bascule d'un moment de soustraction à un autre. Lorsque Madeleine Gagnon parle de « différence » elle interprète le terme de manière mathématique. « [C]'est tout le reste, ce qui manque, le résultat d'une soustraction » : négative par définition, l'image crée aussi l'idée d'un irréductible qui demeure toujours à la fin des opérations produites sur l'unité de départ — une résistance⁵. Quant à elle, Michèle Causse utilise les images d'une « géométrie algébrique » pour exprimer ce que sont les femmes en manque de mots pour se dire, et celle de la soustraction pour dire les lieux qu'il faut fuir, ceux de la négation de soi, pour plutôt, au réflexif, « s'auto-affirmer, générer, définir, reconnaître sans jamais laisser au sujet mâle [...] aucun pouvoir de méconnaissance ou reconnaissance »⁶.

1. Jean Royer, « Madeleine Gagnon. Explorer les premières traces du langage », *Le Devoir*, 26 mai 1979, p. 1, 18.
2. Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea* [1983], Paris, Gallimard, 2021, p. 184.
3. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 97.
4. Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 31. Le sujet *queer* de Jack Halberstam, par exemple, est articulé « en termes d'évacuation, de refus, de passivité, de non-devenir, de non-être », termes tous négatifs qui s'opposent à la positivité acritique du monde *straight*. Voir Jack Halberstam, « Violence imaginée / violence queer. Représentation, rage et résistance », Françoise Basch (trad.), *Tumultes*, n° 27, « Entre résistance et domination. Figures libres ou mouvements imposés », 2006 (en ligne : <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2006-2-page-89.htm>), p. 89-107 et Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Durham et Londres, Duke University Press, 2011.
5. Madeleine Gagnon, *Anтре*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 146.
6. Michèle Causse, *L'Encontre*, 1975, *op. cit.*, p. 35-36; Michèle Causse, « Le monde comme... », printemps 1983, *op. cit.*, p. 19.

Si la métaphore mathématique est fréquente, on constate aussi que la langue elle-même met en avant les soustractions qu'elle opère : certains textes, particulièrement lorsqu'ils expriment la difficulté d'écrire, le sentiment d'être acculé·es à une forme d'illisibilité en raison des sujets traités, offrent des pages où la multiplication des substantifs ou adjectifs préfixé en « in- » est flagrante. Les écrivaines expriment ainsi « l'impossible », « l'inouï » ou « l'indicible », « l'inédit »¹, mais aussi « l'impasse », « l'inassumable », leur « irréductibilité » à toutes deux, celles de la fiction du féminin en société patriarcale² ; elles expriment, à l'instar de Carole Massé, l'« inappartenance » des femmes au monde de l'écriture, leur angoisse face à un texte non pas tant incompréhensible qu'« incompréhensif », « l'interdit » auquel elles se confrontent, dans un régime de pensée et d'écriture où elles sont vouées à la « contradiction », « contre » ou « sans » les règles du jeu d'un autre, frustrées devant « l'inachèvement » d'une pensée où écrire ne peut être que frappé de négativité — « je m'écris, je médis », sentence l'autrice, rappelant combien la sanction d'« illisibilité » dépend étroitement, jusque dans le mot lui-même, de ce préfixe « in- » qui qualifie tout son rapport à l'écriture³. Chez elle, l'écriture est aussi ce qui touche à « un irreprésentable », ce qui dépend « d'une langue inexistante » ou « inimaginable », où « l'écriture impersonnelle » domine *a priori* ; parfois, « au milieu de la nuit du Sens », elle vient « déchir[er] » l'existence de la femme⁴ ; l'écriture est l'« inconcevable » lui-même, l'« impensable » qui interpelle l'écrivaine et loue, l'« incompréhensible » du livre « impossible », l'« incréé » encore dans « l'« interminable première nuit de la recreation du monde », où l'écrivaine chercher à s'« anéantir dans une langue solitaire, intenable »⁵. La préfixation de l'indicible envahit aussi certains des textes de Madeleine Gagnon, qui voit ainsi la lettre qu'elle adresse à ses lecteurs et lectrices comme « [i]mmobile, muette, ravie par de l'informe, de l'innommable, de l'incoupable. De l'incausable. » Ce dernier néologisme renforce ici l'effet d'anaphore exprimant cette frustration : l'écriture rejoint le silence à force d'être impossible, elle dit les « lambeaux de moi » que se reconnaît l'écrivaine.

En même temps, l'écriture est aussi réenvisagée comme une positivité : comme en mathématiques justement, peut-être, tant de négations s'annulent les unes les autres. Elles font exister, en tout cas, dans une forme d'« adie[u] au réel », où seules « les mathématiques formelles, ou la fiction » peuvent être de quelque recours face à l'« opacité » du monde⁶. C'est clair dans *Illu* d'Hélène Cixous, où « l'imperceptible » et « l'immatériel » deviennent les valeurs positives d'une écriture qui se détache de « la littérature démodée » pour rejoindre « la chambre des pulsions », et une « pensée qui ne sépare pas », où « le souffle d'un récit » peut passer, comme « glisser l'écho

1. Voir dans le chapitre précédent, p. 414. Voir aussi dans les annexes, échantillons « L'impossible », « L'inouï », « L'indicible », « L'inédit ».

2. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 54-55.

3. Carole Massé, *L'Existence*, Montréal, Les Herbes rouges, 1983, p. 51.

4. *Ibid.*, p. 23-24.

5. *Ibid.*, p. 123.

6. Madeleine Gagnon, *La Lettre infinie*, 1984, *op. cit.*, p. 13.

d'un nom entre deux femmes d'une seule inspiration»¹ : l'«il-» de *Illla*, l'«im-» de l'imperception et de l'immatériel prennent une orientation positive du fait de signifier soudainement, aussi, l'inclusion et l'inspiration. Il n'est plus question, chez Cixous, de soustraction ou de rupture, mais de traduction, dans l'écriture, de l'intuition d'un «secret» partagé², où une nouvelle forme de «sentence» permet de renverser le régime du lisible : c'est le langage, finalement, «qui la lit au lieu de se laisser lire, la re-lit et la lie» lorsque l'écrivaine, sous la figure d'une jeune femme en l'occurrence, accepte de laisser parler en elle «cette langue étrangère qui se parle quand une femme en doute cherche à dire ce qu'elle ne veut pas se dire» — son inconscient, au moins, son existence de femme, peut-être³. Il en va de même chez Madeleine Gagnon et Denise Boucher, qui rêvent d'un «[f]éminisme jouissif et de non-exclusion», où s'être soustraites aux injonctions patriarcales permet une nouvelle forme de jouissance⁴.

Entre rupture, dissociation et soustraction, ainsi, les féministes démontent le langage du genre et y créent des espaces de résistance. Négatives — en retrait, en refus — les plus matérialistes font ainsi du désordre un geste de réparation littéraire. Positives — multiples dans leurs contradictions, «ravies» — les plus différentialistes font du désordre un geste d'affirmation. Ces gestes sont très proches, ils répondent aux mêmes questions posées aux pouvoirs de la littérature et, en se rejoignant ponctuellement, travaillent différentes branches esthétiques du féminisme.

II. B. Jouer de l'instabilité

D'autres figures complètent encore cette entreprise de démontage, celles du redoublement et du piratage : en jouant des instabilités et insécurités du langage, les écrivaines confirment leur rôle critique et émancipateur de gardiennes de l'entropie.

II. B. 1. Aliènes et complices

Le thème de l'insécurité linguistique, qui fait dans les textes féministes l'objet d'un questionnement spécialement genré et, chez les Québécoises celui d'une problématisation post-coloniale spécifique⁵, est également traité sous l'angle d'une certaine terreur. En ce sens, il exprime un désarroi et met en scène un jeu malicieux avec les codes littéraires.

1. Hélène Cixous, *Illla*, 1980, *op. cit.*, p. 119.

2. Sur le secret, voir chapitre précédent, p. 416. Perrine Coudurier en fait un élément de la terreur dans les lettres, à partir d'un examen de la pensée de Jean Paulhan. Voir Perrine Coudurier, *La Terreur dans la France littéraire des années 1950 (1945-1962)*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 112, p. 320, p. 419.

3. Hélène Cixous, *Illla*, 1980, *op. cit.*, p. 51.

4. Denise Boucher, *Cyprine. Essai-collage pour être une femme*, 1978, *op. cit.*, p. 9. Madeleine Gagnon rédige la préface.

5. Voir chapitre 4, p. 248.

Le désarroi est la première donnée parce qu'il est le résultat direct de l'aliénation. Comme Exil, dans *L'Euguélienne* de Louky Bersianik, s'aperçoit que les conversations autour d'elle «se déroule[nt] dans une langue inconnue d[elle] mais que tous ceux qui sont présents semblent comprendre parfaitement¹», Carole Massé parle par exemple d'un état «hors-langue». Dans «la loi qui [lui] donne voix» (la langue), sa narratrice est paradoxalement «sans loi»: capturée par un système qui prétend l'encadrer et qui l'aliène en même temps, prise dans «cette violence extrême de ne pouvoir écrire n'importe quoi même quand [elle] écri[t] n'importe quoi», dans l'impossibilité de profiter du désordre qu'elle souhaite². La langue est aussi «travestie» chez France Théoret, qui soupçonne que ce déguisement influence la formation de sa propre pensée; il est à la fois interprété comme un étouffement —«Qui étouffe quoi?», demande-t-elle—, et comme un jeu, une performance. La locutrice bataille et joue avec «l'inexactitude, un sentiment d'approximer au hasard le comment ça va sortir, avec au-dedans et du même coup, la frousse que ça sorte de travers»³. Pour France Théoret, cet état se nomme «aliénation»: c'est le «mot convenu» pour le désigner, selon les analyses qu'elle a pu en lire, et selon le lieu commun des avant-gardes politiques et littéraires des années 1970⁴; «terreur⁵», cette aliénation est aussi moyen de résistance littéraire —il s'agit de recréer, de faire peur à son tour, en éclatant la langue.

C'est le sens «coupable» de la terreur littéraire qui s'active alors, particulièrement chez les Québécoises⁶: elles sont alliées de cette terreur, puisque la langue et la culture qu'impliquent et génèrent des violences et incohérences contre les femmes sont si ordinaires qu'elles se comprennent comme des «meurtres absous», auxquels les femmes sont sommées de donner leur accord⁷. France Théoret utilise les listes pour le même usage lorsque la narratrice de *Bloody Mary* énonce par exemple qu'elle est «[s]a propre maison de passe»: l'«engorgée la possédée l'enfirouatée la plâtrée la trou d'cul l'odalisque la livrée la viarge succube» qu'elle représente, condamnée d'avance par un réseau d'images qui la vouent à la prostitution, «fend la verge fend la langue serre les dents», obligée de se donner à une langue qui la méprise⁸. D'aliénée, la femme devient aliène, anomalie subjectivement assumée; le choix de se libérer et d'élaborer d'autres sens est ainsi chez Madeleine Gagnon lu «[c]omme une crise d'épilepsie»⁹, une anomalie frôlant l'interprétation pathologique mais, chez elle, présentée comme émancipatrice.

1. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, 1976, *op. cit.*, p. 131.

2. Carole Massé, *L'Existence*, 1983, *op. cit.*, p. 51.

3. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 56.

4. Juliette Drigny, *Aux limites de la langue*, 2022, *op. cit.*, p. 348-349.

5. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 30.

6. Perrine Coudurier, *La Terreur dans la France littéraire*, 2021, *op. cit.*, p. 420-452; voir aussi Laurence Côté-Fournier, «Jean Paulhan et le tribunal des Lettres», 2014, *op. cit.*, p. 110.

7. Madeleine Gagnon, *Antre*, 1978, *op. cit.*, p. 6.

8. France Théoret, *Bloody Mary*, Montréal, Les Herbes rouges, 1977, p. 11.

9. Madeleine Gagnon, *Antre*, 1978, *op. cit.*, p. 9.

Se met alors en place une autre forme de complicité propre à l'engagement féministe : non plus exactement celle qui constitue un espace littéraire «entre femmes», où la complicité s'entend comme entente solidaire et positive¹, mais bien celle qui construit aussi une forme de terreur étrange dans le champ littéraire, transformant l'aliénation en anomalie dangereuse. L'échange des regards chez Nicole Brossard est ainsi lié à une claire menace : il devient «arme», cette complicité étant bel et bien «gênante»². Anomalie au sein des espaces de la gauche : «narquois[e]», prête à «changer la syntaxe» et toutes «LEURS lois», presque organisée en une «phalange» de «*sorcières*», l'héroïne de Gail Scott, en se souvenant de son arrivée au féminisme au milieu des années 1970, parle aussi de la complicité comme d'un contexte de menace et de sape des espaces masculins. Elle prépare le lesbianisme et un certain séparatisme, elle annonce une rébellion qui fait déjà «peur»³. De même chez Josée Yvon, dont les filles-commandos «imposent leurs anomalies» : «suspectes» aux yeux de l'ordre, provocantes, elles dévoilent «trop clairement l'existence de la répression» et «la terreur» qui règne, la renversant à leur avantage contre le système capitaliste et patriarcal⁴. En contexte français, Michèle Causse et Maryvonne Lapouge-Pettorelli confirment le potentiel «inventif ou révolutionnaire» de ces «anomalie[s]» : une fois acquises à une «conscience politique», elles sont susceptibles d'ouvrir de nouvelles «dimensions» de l'existence, de réviser «toutes les notions apprises», dont celles de quotidien, d'espace, de temps, où la «sub-ver[sion]» se comprend en effet comme bouleversement général⁵. L'anomalie, alors, est bien complice : mais en régime de terreur, c'est-à-dire potentiellement criminelle, dangereuse en tout cas dans son instabilité.

II. B. 2. Bilingues et bicéphales

Le bilinguisme est une autre anomalie identifiée par les féministes comme potentiellement explosive, particulièrement ici encore du côté des écrivaines québécoises. À la fois contrainte et ressource créative (discursive, théorique), la comparaison de la situation des femmes à celle de personnes colonisées se présente comme un creuset de ressources riches pour l'écriture féministe⁶. Dans «La Jasette», numéro de *Sorcières* rédigé par des Québécoises et publié en France, «La Graph» présente ainsi les Québécoises comme «deux fois bilingues, deux fois colonisées», du fait d'être femmes *et* québécoises⁷ ; dans *Une voix pour Odile*⁸, France Théoret

1. Voir chapitre 5, p. 282.

2. Nicole Brossard, *Sold-out*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 58. Voir chapitre 5, p. 287.

3. Gail Scott, *Héroïne*, 1987, *op. cit.*, p. 89-80.

4. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, Montréal, Les Herbes rouges, 1976, p. 29. Voir aussi chapitre 5, p. 314.

5. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d'Italie*, 1977, *op. cit.*, p. 428.

6. Voir chapitre 4, p. 244.

7. La Graph, «La jasette ou le parler des négresses blanches d'Amérique», *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4273), p. 4-6.

8. «Le mot convenu pour désigner cette peur, c'est l'aliénation.», France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 56.

parle de l'« oreille de québécoise » avec laquelle elle écoute son amie française parler de son rapport de femme à la langue : à l'aliénation de son identité de femme, qu'elle reconnaît aussi, s'ajoute le rapport « paternaliste » que le français de France entretient avec le français québécois¹. Or ce bilinguisme est une « diglossie », dans les termes proposés par Aude Bretegnier : le bilinguisme féminin et québécois ne réfère pas à une simple coexistence de différentes langues, mais un malaise s'installe en raison de « l'ambivalence conflictuelle marquant les construits relationnels *en tension entre* des langues intériorisées comme *inégaies* ». Cette tension « entre » permet de décrire

l'auto-odi, la honte et le rejet, mais aussi la protection, la culpabilité éprouvée tant par rapport à la langue dominante qu'à *l'autre dominée*, dont on perçoit qu'elle se perd... et à la *dilution* de laquelle on contribue peut-être soi-même. Elles montrent l'idéalisation ambivalente de cette langue minorée, la mythification, le refuge linguistique, l'occultation et la spectacularisation qui, en plus de la protéger, conforte aussi paradoxalement les stigmates².

On peut à ce titre parler d'une « diglossie » et d'une « insécurité linguistique³ » spécifiquement mise en scène par les écrivaines féministes, en tant qu'elles concernent les femmes qui utilisent, en aliènes inquiétantes et complices, le langage patriarcal. « Dans la langue d'une autre langue⁴ », les écrivaines québécoises redoublent alors la question politique que pose l'engagement littéraire, comme le formule Karim Larose : c'est une véritable « poudrière linguistique⁵ » qu'investissent les féministes.

Le joulal fait régulièrement son apparition dans les textes qui entrent dans cette démarche. Il sert d'outil de résistance politique, de création littéraire, et de posture auctoriale⁶ : omniprésent sous la plume de Josée Yvon ou de Yolande Villemaire, on le trouve aussi souvent

1. *Ibid.*, p. 13, p. 52.

2. Aude Bretegnier, « “Insécurité linguistique”, “conflictualité relationnelle aux langues” : cheminement, propositions, pour une sociolinguistique du sujet social », dans Valentin Feussi et Joanna Lorilleux (dir.), *(In)sécurité linguistique en francophonies*, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 33-49, p. 36.

3. Voir Valentin Feussi et Joanna Lorilleux (dir.), *(In)sécurité linguistique en francophonies. Perspectives in(ter)disciplinaires*, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 11-12.

4. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 56.

5. Karim Larose, « Au cœur de la poudrière linguistique : la querelle du joulal », dans *La Langue de papier : Spéculations linguistiques au Québec (1957-1977)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 199-312.

6. Michel Biron, Elisabeth Nardout-Lafarge et François Dumont rapportent que le « joulal » est nommé pour la première fois en 1939 par Claude-Henri Grignon. Le débat débute vraiment à partir des interventions d'André Laurendeau dans *Le Devoir* et des contributions des romanciers de *Parti pris*. Dès l'origine des débats sur le joulal, la question de la lisibilité est centrale (« les partisans d'un français universel, lisible en France, s'opposent à ceux qui souhaitent voir se constituer, grâce à l'emploi d'un lexique local, une langue authentiquement canadienne-française »); quelques participant·s au débat sont proches des questions sartriennes, et situent plutôt le joulal du côté d'une pratique élitiste, incompatible avec l'engagement — à l'instar de Jacques Ferron. Marie-Claire Blais est l'une des écrivain·es qui défendent le joulal dans une veine satirique, parallèlement à l'avènement du mouvement féministe. Au sein du mouvement féministe en littérature le joulal est diversement utilisé mais ne fait pas particulièrement l'objet de débats. Parmi les autrices principales de cette thèse, seule Louky Bersianik évite en général de mobiliser un français québécois oral. Quelques cas d'utilisation du joulal ont déjà été ponctuellement mentionnés : voir p. Erreur : source de la référence non trouvée, p. 111, p. 192. Voir Michel Biron, François Dumont et Elisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 226-227, p. 407, p. 432, p. 442, p. 456-462.

dans les textes de Madeleine Gagnon, de France Théoret ou de Nicole Brossard. Chez France Théoret, cette question de l'affect transmise par le joul est interprétée en termes de souffle et d'oralité. Il s'agit pour elle de restituer l'«histoire de langue» de l'autrice, prise au carrefour de diverses évolutions de classe sociale, d'âge, d'identification à la culture québécoise : le joul exprime alors, parmi d'autres moyens littéraires mobilisés par l'autrice, l'absence de centre de la parole, la langue «[e]nfouie derrière l'autre» dont la voix «circulaire périphérique vectorielle parfois» surgit en dépit des contradictions et mobilités des langues vécues¹. La langue est, chez Josée Yvon, marquée par son oralité et par sa cohabitation avec l'anglais («cleaner» les mains forme de suffixation verbale française sur un verbe anglais) ; certaines expressions idiomatiques ponctuent les propos tenus («t'es vache de même»), comme certaines suffixations du registre familier («ta pourrite de soeur pis toé», «pis toutte relaver»), d'autres contractions («toujours quekque chose à rincer», «des p'lures», «le lavage trempe dans l'bain»)². Ces québécismes peuvent servir à rendre compte du quotidien de femmes de la classe populaire : ils sont utilisés comme un marqueur social. Dans d'autres situations, ils sont un moyen d'introduire de l'affect dans le texte, par exemple lorsqu'une femme souhaite s'adresser à une autre sur un mode sororal : Madeleine Gagnon, dans *Pour les femmes et tous les autres*, mobilise le joul non seulement pour exprimer le quotidien banal tel qu'il est exploré et analysé dans les groupes de «moi-je», mais aussi pour s'adresser à celles qu'elle voudrait voir venir à l'écriture à leur tour : «chus ben écœurée ma p'tite a soere nous autres y faut écrire». Le joul est donc utilisé en tant que langue commune à différentes luttes qu'il s'agit d'articuler les unes aux autres. Rédigeant son poème qui est en même temps tract et collage, émaillé de jurons («OSTINE», «AYOÏLLE»), Gagnon appelle ainsi à rejeter les «beaux poèmes polis» des cultures dominantes pour amorcer un «vrai travail (politique)» entre femmes et militant·es indépendantistes des contre-cultures québécoises³. L'usage de québécismes est ainsi globalement appréhendé comme un lieu important de positionnement auctorial : s'il correspond à la posture d'une écrivaine socialement engagée dans les premiers textes de Gagnon, à celle d'une écrivaine intéressée par l'expérimentation formelle chez Théoret, à celle d'une provocatrice marginale chez Yvon, il peut au contraire aussi signifier qu'une autrice cherche à blanchir son écriture, à la dégager de prétentions littéraires ou théoriques. Jeanne d'Arc Jutras, autrice de romans lesbiens lus comme romans populaires, marque ainsi son refus du terme joul, en tant qu'il connote l'inscription *littéraire* de la langue québécoise : elle ne «sai[t] pas si c'est du joul» qu'elle écrit, se contente de savoir, dans une veine réaliste faussement naïve, qu'elle «parle québécois» et s'adresse ainsi à ses camarades et contemporaines⁴. Manifestation paroxystique du bilinguisme des féministes québécoises, le joul sert ainsi

1. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 11-12.

2. Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 88.

3. Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, 1974, *op. cit.*, p. 43, p. 16.

4. Michèle Causse, «Rencontre avec Jeanne d'Arc Jutras», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 63-77, p. 74.

d'instrument de déplacement de la langue et de ses inscriptions politiques : réapproprié comme puissance d'affirmation à la fois littéraire et indépendantiste, il sert encore chez les écrivaines de provocation et de résistance, manifeste le ton farouche de celles qui rappellent à leurs lecteurs et lectrices l'importance politique immédiate de l'autonomie linguistique.

Ces bilinguismes sont donc autant de possibilités de fuite et de piratage de la langue ; on les observe aussi dans les textes français, même si c'est de manière moins marquée. Dans ce contexte, nombre d'allusions à la thématique générale du langage prennent sens comme signes d'une réflexion globale : non seulement la langue, mais les langues intègrent les textes féministes et permettent aux écrivaines de problématiser de différentes manières le rôle que peut jouer la littérature dans l'ordre social : l'usage d'une langue différente du français de France se rattache presque toujours au développement d'une pensée politique. Signe d'une culture littéraire, philosophique, féministe et souvent lesbienne nourrie par les productions intellectuelles anglophones, l'anglais émaille par exemple les textes de nombre d'écrivaines. Son usage s'inscrit aussi dans le contexte de la contre-culture québécoise plus largement que dans celui du féminisme, en particulier dans les textes de Yolande Villemaire ou de Josée Yvon. L'anglais apparaît parfois comme la langue d'une émancipation paradoxale, entre le risque politique d'invasion pour les Québécoises et, au contraire, la libération possible chez Monique Wittig ou Michèle Causse. Chez Monique Wittig, l'anglais est la marque de son déménagement aux États-Unis, dans *Virgile, non* notamment¹. Plus rarement apparaît aussi parfois l'espagnol, chez Françoise d'Eaubonne, en référence aux luttes d'émancipation hispanophones du XX^e siècle : « Libertad »².

Certaines métaphores traduisent directement la force pirate de ces bi- et pluri-linguismes, on peut penser par exemple aux figures des bicéphales chez Monique Wittig. Les âmes bicéphales de l'enfer de *Virgile, non*, figures de Janus capables à la fois de regarder du côté du paradis (lesbien) et de celui de l'enfer (hétérosexuel), offrent un autre exemple de fuite possible : figures de « marronnes », seulement inachevées encore, ici, elles sont l'incarnation de la « double conscience » des opprimé-es³. En tant que telles, elles souffrent de n'être jamais libres et de se battre pour rien — « Contre quoi se défendre ? Se protège-t-on contre soi-même, contre ses propres mains, contre sa propre langue ? » demande aussi Wittig à la fin de *Paris-la-politique*⁴. Pourtant, Manastabal considère avec respect leur intelligence multidirectionnelle : intruses, elles piratent l'enfer depuis son sein. Chez Hélène Cixous, ce piratage s'exprime par l'image de la « pénétration » dans la langue. Les images de la découpe et du modelage lui servent à discuter ce

1. Voir aussi l'usage moqueur que Louky Bersianik fait de l'anglais dans *L'Euguélienne*, chapitre 2, p. 154.
2. Voir Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 60 et Françoise d'Eaubonne, *Contre-violence ou la résistance à l'État*, Paris, Tierce, 1978, p. 81.
3. Voir W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk: Essays and Drawings*, Chicago, A. C. McClurg and Co, 1903 et Magali Bessone et Matthieu Renault, *W. E. B. Du Bois. Double conscience et condition raciale*, Paris, Amsterdam, 2021. Voir aussi chapitre 4, p. 249.
4. Monique Wittig, « Paris-la-politique », *Vlasta*, n° 4, « Spécial Monique Wittig », 1985, p. 9-35, p. 35.

partage des langues ; son ambivalence permet à l'autrice d'exprimer à la fois la difficulté et la finesse de l'équilibre à trouver. Elle nomme ainsi l'impératif d'« [e]n français se tailler »¹. D'un côté, cela évoque l'idée d'une éducation où la langue se fait tutrice, guide modelant ; cela suggère aussi l'idée qu'une force extérieure impérative, qui coupe la femme de certains éléments de son identité pour la modeler à son gré. Ce geste est un « arrache[ment] » violent, pourtant aussi absolument « nécessaire ». Mais se tailler, c'est aussi s'enfuir, se sauver. Cixous représente ainsi le rapport qu'elle entretient à la langue comme ambigu et saturé de contradictions : l'entrave provoque à la fois l'« envie » d'écrire et de « tenir tête à la culture, au sens, à l'acquis ».

II. B. 3. Folles et littérales

Ces dédoublements et réappropriations pirates des incohérences et instabilités linguistiques jugées hostiles aux femmes passent finalement par une interrogation — littéraire — du motif de la folie² : une manière de résister au silence imposé et d'écrire *quand même*. En questionnant souvent explicitement le cliché misogyne de la folie, les écrivaines trouvent en effet des moyens de le retourner en nouvelles définitions de littéarité, soit qu'elles choisissent de « déparler », soit qu'elles préfèrent interroger le rôle des figures et des représentations en littérature. Marie Savard parle ainsi de la « [f]ollerie » d'une écriture qui consiste surtout à refuser « une sorte de mise à mort »³. Pour certain-es, elles sont folles ; pour elles, elles sont les seules sages et ce sont les autres qui ont perdu la tête : « Quand bien même le monde entier me prenait pour folle [...], je dirais que le monde entier est fou et que c'est moi qui ai raison », s'exclame ainsi Quichotte à la fin du *Voyage sans fin* de Monique Wittig, comme expression finale de son « panache ». La Quichotte de Monique Wittig accepte d'être hors du monde, incohérente, de se battre contre des moulins à vent : le quichottisme du *Voyage sans fin* entre ainsi en écho direct avec le bovarysme qui inaugurerait l'œuvre wittigienne, dans *L'Opoponax*⁴. Ailleurs, Madeleine Gagnon dit aussi que la « démence », assumée dans une écriture « où le duel raison-folie ne se tient plus », devient enfin « communicable »⁵.

-
1. « Tout de moi se liguaient pour m'interdire l'écriture : l'histoire, mon histoire, mon origine, mon genre. Tout ce qui constituait mon moi social, culturel. À commencer par le nécessaire, qui me faisait défaut, la matière dans laquelle l'écriture se taille, d'où elle s'arrache : la langue. Tu veux — écrire ? Dans quelle langue ? [...] Écrire, français ? De quel droit ? [...] J'ai dit "écrire français". On écrit *en*. Pénétration. Porte. Frappez avant d'entrer. Formellement interdit. » Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 20, p. 30.
 2. Voir à ce sujet Mireille Calle-Gruber, Sarah-Anaïs Crevier-Goulet, Maribel Peñalver Vicea et Andrea Oberhuber (dir.), *Les Folles littéraires, des folies lucides. Les états borderline du genre et ses créations*, Québec, Nota bene, 2019.
 3. Marie Savard, *Bien à moi*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1979, p. 7-8.
 4. Monique Wittig, *Le Voyage sans fin*, 1985, *op. cit.*, p. 62 et p. 114. Voir aussi Jean-François Hamel, « Au commencement était la littérature : Wittig en classe avec Flaubert, ou le désir attrapé par la queue », colloque « Monique Wittig, vingt ans après », Genève, 27-28 juin 2023.
 5. Madeleine Gagnon, *Lueur*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 27.

Le motif de la folie permet aux autrices de révéler l'absurdité du monde dans lequel elles vivent : folles, elles sont contagieuses. La référence fréquente à *Alice au pays des merveilles*⁶ est structurante à cet égard, dans la mesure où elle permet d'interroger la langue à la fois comme jeu et comme instrument de pouvoir et de poser les textes entre les régimes du merveilleux et du fantastique horrifique⁷. Les procès d'intentions dénués de bon sens subis par le personnage central de *Paris-la-politique* rappellent par exemple la scène de la déposition d'Alice, à la fin du roman de Lewis Carroll : elle assiste à une séance de jugement délirante, où des vers absurdes sont censés démontrer la culpabilité d'un valet. Quand bien même, autour d'elle, les jurés admettent que le texte n'a « aucun sens », ils se réjouissent car « [s]'ils n'ont aucun sens [...] cela [leur] évite beaucoup de mal, car [ils] n'[ont] pas besoin d'en chercher un... » et peuvent passer de suite à la condamnation⁸.

Par ce type de références et de mises en scène, les écrivaines mettent en scène ce qu'on désigne aujourd'hui sous le terme de « *gaslighting* », manipulation qui consiste, pour un agresseur, à faire croire à sa victime qu'elle est folle⁴. Pauline Harvey illustre comiquement cette situation, dans *Le Deuxième Monopole des précieux*, par l'exemple de la Reine, accusée d'irresponsabilité et de folie sans qu'elle puisse en comprendre la raison : elle est perdue face au décalage qu'elle constate entre les mots qui sont posés pour désigner son comportement et la perception qu'elle en a elle-même. Une fois, elle est laissée seule dans un salon, regarde des photos, joue du piano ; elle se fait « disput[er] violemment » par une femme qui s'exaspère qu'elle ait tout « mis en désordre ». Une autre fois, elle part se promener et pique-niquer près d'un lac en hiver ; un homme lui explique qu'elle est « en train de devenir complètement folle ». Conséquence : elle développe des « pertes de mémoire », et ne sait plus « la différence entre ce qu'il fallait faire et ce qu'il ne fallait pas faire » : c'est « le sens commun » qu'elle a perdu à force de recevoir des réactions « absurde[s] » à des comportements qu'elle jugeait pour elle-même calmes et raisonnables⁵. Nicole Brossard, dans *Picture Theory*, analyse ce phénomène comme l'« intrigue du double sens patriarcal ». Celle-ci résonne avec une interprétation tragique du monde du langage. L'entreprise

6. On trouve cette référence chez Louky Bersianik, Marie Savard, Monique Wittig, Luce Irigaray, Yolande Villemaire. Elle est structurante dans les développements psychanalytiques de Luce Irigaray, en tant qu'elle réfléchit sur les représentations spéculaires du féminin — c'est le thème d'Alice « de l'autre côté du miroir » qui est souvent cité par les autrices. Chez Louky Bersianik, le conte d'Alice au pays des merveilles fait l'objet d'un long pastiche au début de *L'Euguélienne*. Voir aussi chapitre 3, p. 197.

7. Voir chapitre suivant, p. 519.

8. Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles* [1865] (titre original : *Alice's Adventures in Wonderland*), Paris, Diane de Selliers, 2006, p. 177. En l'occurrence, Wittig ne fait aucune référence explicite à Lewis Carroll, mais d'autres éléments semblent parfois faire signe vers son œuvre, en particulier l'évocation des cartes à jouer, voir Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 58.

4. Le terme n'a pas réellement de traduction en français, en dehors des expressions de « détournement cognitif », d'« emprise » ou d'« abus » ; il est issu du titre du film de George Cukor, *Gaslight* (1944), qui met en scène un homme cherchant à persuader sa femme qu'elle est folle au moyen de manipulations de la lumière d'une lampe à gaz. Il est surtout utilisé aujourd'hui pour comprendre des phénomènes de harcèlement moral, notamment dans des cadres conjugaux ou familiaux.

5. Pauline Harvey, *Le Deuxième Monopole des précieux*, 1981, *op. cit.*, p. 66-67.

consiste à retrouver la pensée qui avait été « interpolée par des millénaires de vie patriarcale », empêchée par cet ordre du langage « dont les messages contradictoires indiquent clairement » que la supposée complexité du « double sens » relève en fait « d'un sens unique »¹. Au-delà de la mauvaise foi patriarcale que ces phénomènes révèlent, ils inscrivent les textes dans une généalogie générique tragi-comique qui détonne avec les registres ordinaires de l'engagement². Le thème de la folie est ainsi investi comme le lieu satirique d'un renversement des accusations.

L'examen des clichés et stéréotypes pesant sur la vie des femmes sert donc une dénonciation à partir du moment où il dévoile les mystifications à l'œuvre. C'est ainsi que les féministes renversent l'image de la folle ou de l'hystérique : de figure insensée et violente, elle passe à représentation de la révoltée. Catherine Clément l'associe avec Hélène Cixous à l'archétype de la sorcière. Revenant sur l'analyse psychanalytique de l'hystérie qui a pu en être faite par Freud notamment, elle parle de « spectacle » et de « cirque où trop de femmes sont mortes broyées » : elle dénonce un système de représentation qui écrase les tentatives de rébellion des femmes contre un ordre qui les opprime³. Madeleine Gagnon, rapprochant elle aussi l'image de « [l]'hystérique » de celles de « la femme mutilée ou la femme lesbienne » sous l'archétype de « l'autre révoltée, en son corps », parle d'une parole volée par l'histoire et du « discours étrange » qui naît lorsque les femmes parviennent enfin à délier leur langue. Ce discours apparemment étrange est nommé « discours hystérique » par « le mâle paternaliste et bon soignant » qui refuse de le comprendre⁴. Le mécanisme discursif est évident ; Madeleine Gagnon le rapproche à la fois de celui qui cautionne esclavagisme et colonialisme (« [q]ue veut donc l'esclave ? »), et de celui qui concerne plus spécifiquement le Québec (« colonisateur face aux volontés de rébellion : “What does Quebec want ?” »). Il s'agit de traiter la rébellion par la négation : sur la réalité est posé le voile d'une analyse pseudo-bienveillante et pseudo-scientifique qui prive les rebelles de leur propre langue ; le travail de l'autrice est de lever ce voile.

À partir de là, le stigmate lié au cliché misogyne peut être travaillé et réapproprié en outil émancipatoire par les autrices. *Le Voyage sans fin* de Monique Wittig est tout entier consacré à la mise en scène de cette dynamique contradictoire, difficile à assumer en pratique. On y suit les exploits fantoches, à la fois fiers et désespérés, d'une Quichotte en lutte avec le monde entier, seule à apercevoir les dangers qui guettent les femmes autour d'elle. Le thème de la folie, dans ce texte, reste ambigu du début à la fin ; la référence à Cervantès laisse toutefois entendre que Quichotte, en effet, est un peu folle. Cependant, elle indique aussi qu'elle atteint à un certain génie de la littérature dans sa folie : Quichotte est celle qui oublie la réalité à force de vivre dans

1. Nicole Brossard, *Picture Theory*, 1982, *op. cit.*, p. 149.

2. Voir chapitre suivant, p. 515.

3. Hélène Cixous et Catherine Clément, *La Jeune Née*, Paris, Union générale d'édition, 1975, p. 110.

4. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 96.

ses livres d'histoire, mais aussi celle qui écrit ces récits perdus de toutes les femmes guerrières de l'histoire de l'humanité. D'une tout autre manière, l'écriture formaliste souvent hermétique de Nicole Brossard travaille sur le même terrain : écrire l'inédit, pour elle, consiste à s'appuyer sur l'étrangeté des formes pour donner lieu à de nouvelles représentations possibles — loin de toute figuration pourtant. C'est le sens qu'elle donne explicitement à son engagement lorsqu'elle échange, en 1979, avec André Roy : il s'agit pour elle « de déplacer ce qu'on a toujours refoulé dans le champ du fictif, de l'amener peu à peu [...] dans l'ordre du réel, [...] de rendre désormais plausibles des aspects de la réalité refoulés dans le champ de l'inconscient » — mais cela ne passe pas par le « fait divers », par l'intégration d'un récit, plutôt par la mise en place de « délires [qui] chevauchent la réalité et la fiction »¹.

L'ambition de transmuier en littérature le fait de « déparler » dans la langue, en tant que femme, se comprend à l'aune de ces figures soustractives : il s'agit de défaire, d'enlever, pour en réalité déplacer le sujet. Pour France Théoret, déparler — c'est elle, surtout, qui utilise ce mot — est un geste d'abord négatif, qui vient d'une peur² et d'une honte : déparle celle qui ne sait pas parler, ou pas suffisamment bien, ou celle qui se laisse déborder par d'autres voix que la sienne (« Ça parle de partout »), particulièrement si celles-ci cherchent à la blesser. Celle qui déparle est aussi celle qui doit apprendre à réduire son langage : celle qui doit apprendre à moins rouler les r, par exemple, parce qu'ils connotent trop les origines populaires de la locutrice ; l'autrice mentionne aussi « un cri long je déparle j'ai déparlé », où ce phénomène est présenté comme un processus rapide, saisissant, en partie subi et incontrôlable. Pourtant, il est aussi réapproprié comme ambition de l'écriture, versé sous de nouvelles formes en écriture : l'envie de déparler « fait resurgir le sens commun ». Il faut « déparler » pour rester en « révolte » et ne pas risquer d'entrer en régime de « négociation », affirme encore France Théoret³. Pour Hélène Cixous, il faut faire mouvement dans cet élan proche de la folie : elle annonce qu'elle suivra ses camarades, « s'il faut parfois que la syntaxe s'érupte et s'insurge contre la linéarité apprise » ; une « jeune violence » est à encourager ici, pour celle qui ne croit pas que certains lexiques lui soient particulièrement « étranger[s] », mais qui juge aussi qu'ils sont « refusé[s] par les flics du bon ordre »⁴. Du reste, l'expérience d'être jugée, dans ses textes, au prisme de la « folie », ne lui est pas étrangère : elle sait qu'elle « inqui[ète] » les doctes personnes qui la lisent, qu'il est parfois jugé que « [s]es écrits n'ont réellement aucune raison d'être, folie, folie ! » ; elle assume écrire « les yeux fermés » et ne rien savoir — affirmation immodeste, qui revient aux sources de la philosophie la plus canonique

-
1. André Roy, « La fiction vive : entretien avec Nicole Brossard sur sa prose », *Journal of Canadian Fiction*, John Robert Sorfleet (dir.), n° 25-26, « Les Romanciers québécois et leurs œuvres », 1979, p. 31-40, p. 33.
 2. France Théoret, *Bloody Mary*, 1977, *op. cit.*, p. 23.
 3. France Théoret, *Une voix pour Odile*, 1978, *op. cit.*, p. 30, p. 21, p. 15, p. 44.
 4. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 87.

et fait de l'autrice une nouvelle Socrate. Écrire les yeux fermés, c'est peut-être un comble et le signe d'une folie, voire d'une terreur ; accepter le flux et s'y fondre,

la «venue» au langage, est une fusion, une coulée en fusion, s'il y a «intervention» de ma part c'est dans une sorte de «position», d'activité — positive comme si je m'incitais : «laisse-toi faire, laisse passer l'écriture, laisse-toi tremper [...]» Une pratique de la plus grande passivité¹.

Cette entreprise paradoxale est proche de celles de certains courants surréalistes, mais c'est aussi, affirme-t-elle, une provocation lancée à ceux qui au contraire ont «des yeux pour ne pas lire» : «vous n'êtes pas en état de comprendre», admoneste-t-elle ceux qui la lisent et jugent depuis leurs statures misogynes de «[m]essieurs-messieurs, [m]esdames-messieurs» «balay[ant] la féminité»². Déparler consiste alors à assumer de se soustraire à l'illusion de maîtrise raisonnable, et à laisser parler un inconscient «féminin» en soi.

Le registre merveilleux des métamorphoses est parfois mobilisé par les autrices pour retourner le motif de cette folie, mi-stéréotype mi-forme réelle d'aliénation imposée aux femmes : il leur permet de disqualifier entièrement tout jugement «raisonnable» et de déplacer les discussions. Le langage peut être pris à la lettre. Louky Bersianik observe le miracle que des mots surannés et «boursoufflés» peuvent accomplir pour les femmes, littéralement sujets de la «transsubstantiation», obligées de «“progresser” au mépris de [leur] équilibre naturel» dans un monde de symboles qui ne peut les concerner³. Cette observation est à la fois à «mourir de rire», proche de «visions apocalyptiques» et «plein[e] d'optimisme». En réaction, l'écriture consiste pour elle à trouver un équilibre entre prophétisme et parodie : «[s]i [elle] étai[t] prophète, dit l'Eugué-lionne», empruntant comme Victor Hugo «la voie aérienne de l'hyperbole», elle ferait venir au texte «des mots d'un autre âge qui vous feraient vous tordre de rire» et pourraient «transsubstantier» autrement⁴. Mêmes jeux de métamorphoses chez Christiane Rochefort. Onagre, dans *Archaos*, protestant contre son mariage forcé, refuse de «subir l'étreinte [du] légume» qui lui est promis. En contexte, l'image doit donc être prise au mot : Onagre, déjà bien proche d'être elle-même une plante depuis son enfance dans la forêt de Féline, refuse de devenir betterave. L'image est grotesque, sans doute : elle est prise pour telle et participe à l'esthétique carnavalesque de l'ouvrage⁵. Chez Monique Wittig, le même procédé ouvre plutôt une dimension horripante. La scène de la laverie automatique, dans *Virgile, non*, illustre une métamorphose réelle du personnage dans le corps qu'une culture misogyne et lesbophobe lui assigne. En effet, tentant de faire revenir à la raison les âmes damnées qui se liguent contre elle, elle est contrainte de «se

1. *Ibid.*, p. 61.

2. *Ibid.*, p. 41.

3. «Je vois un incommensurable Océan hugolien : un monstrueux sperme-Océan, je vois un océan de chair, de sang, d'os et de métal charroyés par les vagues, un océan de sueur, de carbone, de larmes, de sperme et d'humeurs.»

4. Louky Bersianik, *L'Eugué-lionne*, 1976, *op. cit.*, p. 465.

5. Christiane Rochefort, *Archaos ou le Jardin étincelant* [1972], Paris, Grasset, 1999, p. 63. C'est un renversement de l'image précédemment analysée, voir p. 426.

met[tre] à poil», pour leur montrer qu'elle est bien humaine comme les autres, qu'elles n'ont rien à craindre : « non pas telle Vénus sortie des eaux, ni même telle que ma mère m'a faite, mais enfin avec deux épaules, un torse, un ventre, des jambes et le reste », précise-t-elle, tâchant de se dévêtir des clichés¹. Cependant, cette expression familière utilisée par Wittig dans la plus innocente intention annonce une métamorphose : « à poil », pacifiquement tournée vers les femmes qui l'insultent, naïvement persuadée de pouvoir les convaincre, elle finit par succomber à leur violence et se transforme en animal. En effet, en proie aux furies de la plus pure tradition tragique qui, telles « les Bacchantes à Orphée », tâchent de la dépecer², elle se « couv[re] de poils des pieds à la tête, son dos même est poilu » ; des « écailles » lui naissent « sur la poitrine, sur les épaules et sur le ventre » ; un clitoris immense lui pousse, « long comme un long doigt », dont les âmes damnées exigent furieusement qu'il soit coupé. L'imaginaire, ici, mêle stéréotypes pseudo-médicaux ayant pesé depuis la fin du XIX^e siècle sur la représentation des « tribades » et imagerie infernale multiple : cette terreur extrême que Wittig provoque, en tant que lesbienne, est bien la preuve qu'elle se trouve en enfer, comme Manastabal le fait remarquer à Wittig à la fin de la scène³. Les sauts de régime d'écriture remplissent ici deux fonctions. La première consiste à souligner la dimension irrationnelle des violences : en passant du texte quasi réaliste de la laverie de San Francisco, des reproches citant presque exactement les propos de médecins ou d'autres féministes, au texte dantesque à mi-chemin du bestiaire des métamorphoses et du cauchemar mythologique, Monique Wittig déplace le récit vers l'exposé d'une violence à la fois indiscutable et déraisonnable : elle quitte la théorie pour passer sur le terrain de l'affect. La seconde mobilise l'histoire littéraire des métamorphoses pour alerter sur le danger politique de la situation ; dans une tradition plus proche des textes de Kafka que de ceux d'Ionesco ou d'Ovide, la métamorphose de Wittig en monstre permet de désigner une puissance d'aveuglement à l'œuvre, l'évidence d'une violence implacable et pourtant niée.

Les écrivaines de la cause des femmes déplacent ainsi le sens de ces saynètes et réflexions sur la folie des femmes vers la valorisation d'un jeu plus « littéral » entre les mots et le monde. Chez Yolande Villemaire, dans *Que du stage blood*, la « [t]imbrée » est « [l]ittérale et prête à partir » ; au milieu d'une scène délirante où elle croise femmes marionnettes, pilote de guerre et danses infernales, sous le coup d'une drogue, elle affirme « On n'est pas dupes à ce point ! » et revient à ses « syllabes chaudes qui viennent du ventre », « [r]ecomme à parler. Tout bas ». La recherche du littéral correspond donc aussi chez elle à un retour au langage par-delà la folie qui constitue la « scène » première de l'écriture⁴. Chez Maryvonne Lapouge-Pettorelli, le sens est aussi « littéralement » perdu lorsqu'elle écrit selon les paramètres d'une écriture orientée pour le re-

1. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 16.

2. Voir chapitre précédent, p. 405.

3. *Ibid.*, p. 17-19.

4. Yolande Villemaire, *Que du stage blood*, Montréal, Éditions Cul Q, 1977, p. 7.

gard masculin : c'est ce qu'elle explique dans le *Journal d'une femme soumise*, se remémorant ses premières tentatives d'écriture romanesque. Elle raconte une rencontre entre un homme et une femme : « happé par celui de l'homme », le regard de la femme disparaît, ses bras tombent, le temps s'arrête ; parallèlement, l'écrivaine est confrontée à l'impossibilité d'aller plus avant dans l'écriture. Elle décrit cet arrêt comme un « état de catalepsie », qui correspond selon son analyse féministe rétrospective à un « état de quasi-possession » — l'image convoque l'imaginaire de l'hystérie, mais se rapporte ici au thème de l'emprise masculine. Il lui faut, à elle aussi, revenir au littéral : voir que ce qu'elle se représentait auparavant comme une femme « ravie », amoureuse, est en fait une femme enlevée (« mutifiée, automatisée », « emmurée ») ; voir aussi que « l'histoire » — au double sens du terme — ne réserve aux femmes que « sens perdus » et « subterfuges », qu'en tant qu'écrivaine fuyant le récit, depuis, elle cherche à retrouver¹.

C'est l'un des enjeux majeurs de l'engagement féministe. « Car la parole, répétons-le, [...] met littéralement [la femme] hors d'elle », expliquent aussi Michèle Causse et Maryvonne Lapouge-Pettorelli en témoignant des échanges qu'elles ont eus avec les écrivaines italiennes Amelia Rosselli et Patrizia Cavalli : dans un contexte littéraire et patriarcal où le mot est traître, où l'écriture est un « mythe » déformant les réalités des propos exprimés, la parole est un risque pour les femmes (de perte, de dispersion, de déformation), expliquent-elles. Le travail du littéral, pour ces autrices, consiste à prioriser toujours l'écriture elle-même, pour ne pas laisser le sens s'échapper². Monique Wittig elle aussi insiste sur le besoin de littéralité, témoignant de l'horreur de ce qu'elle observe dans le monde patriarcal (« Ce que j'arrive à tirer de sens [...] est littéralement horripilant³ ») ; pour écrire, elle est obligée de renoncer à toute « parole qui ne soit littérale », sans quoi elle risque elle aussi de se faire happer par l'enfer dantesque qu'elle traverse⁴. Dans *Le Corps lesbien*, cette pratique peut même être analysée comme une défense du Verbe créateur athée, comme Catherine Écarnot en propose l'hypothèse : « les nombreuses scènes de dévoration [entre les amantes] proposent une lecture délibérément littérale — puisque la métaphore et l'analogie sont bannies de l'œuvre de Wittig — de l'incarnation du Verbe et de la communion.⁵ » Christiane Rochefort problématise aussi ironiquement le sujet dans *Archaos* par une parabole, lorsqu'elle oppose le comportement du jeune Govan à celui des rois anciennement régnant, qui se représentent leur propre rôle en tant que figures paternelles veillant sur leurs

-
1. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal d'une femme soumise*, Paris, Flammarion, 1979, p. 175. Par ailleurs, chez elle, le thème de la « littéralité » correspond aussi à ceux, négatifs, du « meurtre » et de la « terreur », ainsi qu'à des valeurs positives telles que l'« entièreté », l'« absolutité », la « translucidité » : « [i]l faut entre lesbiennes en avoir traversé la littéralité pour venir à l'amour », explique-t-elle en faisant de l'amour lesbien un objet sacré, parce qu'il faut avoir compris et dépassé les abus symboliques de l'imaginaire patriarcal, comme ses violences les plus concrètes. Voir Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 64-65.
 2. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d'Italie*, 1977, *op. cit.*, p. 191-193. Je souligne.
 3. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 36.
 4. *Ibid.*, p. 66.
 5. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 75.

ouailles. Le jeune prince, comprenant quant à lui « littéralement et non littérairement » cette symbolique patriarcale, décide d'endosser une réelle responsabilité légale de père envers tous les enfants du royaume. Par là même, au lieu de perpétuer une lignée de règnes tyranniques, il délivre son peuple : les femmes ne subissent plus le poids de l'opprobre et des pressions familiales et sexuelles diverses qui pesaient sur les filles-mères¹.

D'un point de vue moins sémantique mais plus stylistique, cette recherche de littéralité correspond aussi à un refus des lieux communs considérés comme autant de pièges. La forme de terreur littéraire que déploient les féministes en ce sens est originale : plutôt que de rechercher la sophistication, elles aspirent à une brutification de la langue et des images. Maryvonne Lapouge-Pettorelli rend ce phénomène assez clair. On retrouve chez elle les sèmes de la terreur, liée à « l'attente », au vide, et à la « banalité » de ce vide ; elle est liée aussi à une forme de méditation amoureuse, lorsque l'écrivaine attend son amant. « Attendre L. ainsi me jette dans la terreur. Me rejette dans la terreur et la banalité, *la terreur de la banalité* »². L'existence amoureuse, comme l'écriture, doivent pour elle être vécus comme des « fulgurations »³, inédites, transportantes. Bien sûr, dans le même temps, le sujet est terriblement banal : on retrouve ici ce qu'en dit Perrine Coudurier lorsqu'elle explique ces ambiguïtés du Nouveau Roman des années 1950, qui dans leur refus du cliché passent beaucoup de temps à manipuler... des clichés. Contre cette inquiétante banalité, Maryvonne Lapouge-Pettorelli propose « une lucidité forcenée », qui travaille le texte à partir de « la décision » prise de « donner raison au rêve » : de bannir le commun lorsqu'il est jugé inapproprié pour rendre compte de l'expérience vécue, d'encourager le mythe, dont elle comprend (mais c'est ce qui devient un cliché au sein de la littérature féministe, en fait) qu'il forme « le seul réel » et « la seule mémoire »⁴. Monique Wittig l'observe avec un détachement mi-amusé mi-consterné, dans *Virgile, non*, lorsqu'elle fait sermonner son propre personnage par Manastabal : « Je t'assure bien, Wittig, qu'ici ce n'est pas à coups de figures de style que tu t'enverras en l'air », lui dit-elle alors que l'héroïne se laisse « emporter par les mots », décrivant son paradis et appelant à mourir dans l'extase de sa rencontre avec lui. L'enjeu est bien celui de la littéralité, confondu avec celui de la littérarité : Manastabal refuse que Wittig se laisse aller à des expressions toutes faites dont le sens serait sur-saturé de références intertextuelles, d'images topiques, et surtout dont l'interprétation devrait se faire au figuré. Impossible de figurer, justement : l'urgence est d'en rester au sens propre, au constat, de manière à « ne plus pouvoir articuler une parole qui ne soit littérale »⁵. Dans *Virgile, non, Le Voyage sans fin*, ou dans le *Brouillon*, elle par-

1. Christiane Rochefort, *Archaos*, 1972, *op. cit.*, p. 194. Voir aussi, à propos de l'ambiguïté du Nouveau Roman, Roland Barthes, « Littérature littérale » [1955], dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1981, p. 66-73.

2. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal ordinaire*, 1984, *op. cit.*, p. 116.

3. *Ibid.*, p. 16.

4. Voir chapitre 6, p. 361.

5. Monique Wittig, *Virgile, non, Le Voyage sans fin*, 1985, *op. cit.*, p. 64-66.

sème son texte de proverbes dépourvus de sens, critiqués pour leur inanité : elle recourt par là à un procédé humoristique vieux comme la comédie¹ qui lui sert en même temps d'éléments de rupture de ton pour énoncer, parfois, des éléments importants de sa posture littéraire : le refus des figures de style inutiles correspond à une volonté de rester à ras des mots, à ras du concret².

On retrouve la question de l'illisible dans cette interrogation des figures. Pour Nicole Brossard, « la figure » réappropriée en écriture féministe est plus « réelle » que les clichés auxquels elle correspond ailleurs ; elle « est réelle comme une intention politique de la soumettre au pluriel devant les yeux », voire devant « le pouvoir ». Elle est « [i]ntense illisible » précisément dans sa manière de « se tourne[r] », de « vrille[r] », d'être « migratoire », d'entrer « en mouvement » et « à toute allure » : l'illisibilité du style et des « figures » féministes, en l'occurrence, correspond à ce « visage double³ » qui signifie un surcroît de conscience politique ; si le texte est « méconnaissable », c'est qu'il tente de « saisir » la « cécité » contre laquelle il se bat, et dont il dépend à la fois⁴. Dès lors, la figure ne doit pas radicalement être fuie : mais réinvestie, redéployée de manière à développer des styles et esthétiques féministes — au sens fort du mot « esthétique », c'est-à-dire tout à la fois à la recherche d'une beauté artistique, et au fondement d'originaux développements philosophiques, épistémologiques et politiques.

Les écrivaines féministes n'ont donc pas toutes la même manière de lutter contre ce langage français et misogyne au moins insatisfaisant, au pire aliénant : tandis que certaines, comme Louky Bersianik ou Christiane Rochefort, tentent de proposer de nouvelles grammaires et de nouveaux vocabulaires pour accommoder la langue aux expériences féminines, d'autres, comme Monique Wittig ou France Théoret, craignent que cette démarche n'entretienne un système de domination fondé sur le marquage de la différence sexuelle et préfèrent chercher à abolir les « catégories de sexe »⁵ — ou ne pas s'en soucier⁶. Quelques lignes de partage marquent les différentes stratégies qui sont mises en place par les autrices. Elles sont loin d'être étanches — ce qui

1. Dans le « Ferme ta gueule, vieux radoteur. Pierre qui roule n'amasse pas mousse et le silence est d'or » que Wittig adresse par exemple à l'aigle mécanique, on peut éventuellement voir un écho à la fameuse tirade en anadiplose de Sganarelle, à la fin du *Dom Juan* de Molière : « Sachez, Monsieur, que tant va la cruche à l'eau qu'enfin elle s'y brise, et comme dit fort bien cet auteur que je ne connais pas, l'homme est en ce monde ainsi que l'oiseau sur la branche, la branche est attachée à l'arbre, qui s'attache à l'arbre suit de bons préceptes : les bons préceptes valent mieux que les belles paroles, les belles paroles se trouvent à la Cour, à la Cour sont les Courtisans, les Courtisans suivent la mode, la mode vient de la fantaisie, la fantaisie est une faculté de l'âme [...] et par conséquent vous serez damné à tous les Diables. » *Ibid.*, p. 12 ; Molière, « Dom Juan ou Le Festin de pierre » [1665], dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 2010, p. 845-902, p. 898.
2. Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue... », 1982, *op. cit.*, p. 20.
3. On retrouve l'image de la bicéphale et de la double conscience ; voir p. 486.
4. Nicole Brossard, *L'Amèr*, 1977, *op. cit.*, p. 71.
5. Monique Wittig, « La catégorie de sexe » [1982] (titre original : *The Category of Sex*), Sam Bourcier (trad.), dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 42-51.

prouve le dynamisme et l'intérêt de ces démarches —, mais permettent ainsi de distinguer entre les tendances différentialistes, promptes à mobiliser des imaginaires d'ouverture et d'inclusion, en principe portées au-delà des binarismes de genre, explicitement idéalistes dans cette mesure, et les tendances matérialistes, qui prétendent s'attacher plus concrètement à la matière de la langue et des images qu'elle permet de fabriquer, plus versées du côté de la rupture et de la table rase. D'autres éléments font varier les stratégies d'écriture : la nécessité de resignifier la langue française semble se faire plus urgente au Québec qu'en France, notamment ; sur d'autres plans, le travail des figures et de la représentation divise entre écrivaines accueillant les paradoxes et les incohérences de leurs propres systèmes d'images, et autrices mettant en scène une lutte acharnée contre eux. Toutes utilisent des «stratégies linguistiques légales de détournement» qu'elles sont obligées de déployer pour écrire en femmes luttant pour la cause des femmes, de leur rapport «à couteaux tirés» avec la langue¹. Dans le rapport que les écrivaines féministes entretiennent avec la mise en désordre de la langue se joue ainsi une question de style : il s'agit de faire mentir l'adage ambigu selon lequel «le style, c'est l'homme»².

L'invention verbale recèle cependant des dangers, régulièrement mis en scène, les mêmes que tous ceux qui touchent à la terreur littéraire que provoquent les féministes : à trop déparler et à trop inventer, le risque encouru redevient celui de l'hermétisme, et les dents de la «*jaw-sette*», rappelle Yolande Villemaire, pourraient bien se refermer sur le «babil» des femmes arrivant à l'écriture³. En ce sens, les écrivain-es de la cause des femmes rejoignent la distinction qu'opère Roland Barthes entre langue, style et écriture : si la langue et le style sont «des forces aveugles», l'écriture quant à elle est «un acte de solidarité historique», une «fonction : elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'histoire.»⁴ D'autres formes de terreur littéraires prennent alors le relais de la terreur linguistique, c'est-à-dire l'accentuent, en soulignent l'évidence, forcent à voir comment elle devient compatible avec une forme renouvelée d'engagement littéraire : celle qui touche à la violence et à une rediscussion de certaines fausses évidences des valeurs et normes de l'histoire littéraire française et québécoise.

6. «C'est pogné ce que t'écris me dit une femme qui se dit écrivaine. Qu'il n'y ait pas de féminin au mot écrivain ne me touche pas.» France Théoret, *Vertiges*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 33.

1. Louky Bersianik, «La tête d'Olympe de Gouges», dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 37-40, p. 44.

2. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 172 ; Louky Bersianik, *L'Eugélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 425 ; Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, Paris, Encre, 1980, p. 186.

3. Yolande Villemaire, «L'heure de break», *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4299), p. 37-39.

4. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Paris, Seuil, 1972, p. 14, cité par Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 286.

Chapitre 9.

Faire violence, dés/armer l'engagement

De nature linguistique et symbolique, la «terreur» littéraire féministe est aussi particulièrement irrévérente par rapport à d'autres avant-gardes : sa spécificité, dans cette insolence, tient à la cible qu'elle se choisit, soit l'ordre patriarcal et le système du genre. L'une des formes que prend cette irrévérence tient à la mise en scène des violences qui marquent la vie des femmes, représentées selon tout le curseur des sévices imaginables, à partir de ceux qui sont apparemment les plus anodins — les plus abstraits, les plus discrets ou les plus difficiles à vérifier — aux plus spectaculaires et insoutenables. Au lieu d'être éludé ou euphémisé, ce sujet est posé comme central dans l'engagement féministe, car l'invisibilité des violences, en société patriarcale, coïncide directement avec leur structurante prégnance dans le partage genré des situations sociales : les violences sont aussi tuées et dissimulées, voire ignorées, qu'omniprésentes dans la menace qu'elles font peser sur la vie des femmes. La colère intervient alors dans les textes comme une tension productive, créatrice. Elle explique en partie leur supposée illisibilité sur le plan de la langue, car par nature, en tant qu'affect débordant, «elle se heurt[e] à des codes linguistiques qui, malgré leur malléabilité, ne sont pas sans limites» : elle disqualifie l'entreprise d'ordonnement, de classement, de respect de certaines structures, de choix des «bons» mots, en principe forcément attachée à l'acte d'écrire ; elle excède, explose le langage et les formes, redéfinissant les frontières de tous les énoncés et de tous les genres¹. Ironie, qui la seconde et qui est aussi «un mode d'écriture à la fois engagé et désengagé», accentue cette insolence globale des littératures féministes : si celles-ci se montrent d'un «irrespect sans bornes à l'égard des Belles-Lettres²» comme à

-
1. Catherine Mavrikakis, «Les silences logorrhéiques de l'hystérique», *Contre-Jour*, n° 15, «Entre bruit et silence», printemps 2008 (en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/661ac>), p. 153-159, citée par Ariane Gibeau, «*Et maintenant la terre tremble*» : mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec, thèse de doctorat en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2018, p. 63, voir aussi p. 57, et voir Paula Ruth Gilbert, *Violence and the Female Imagination. Women writers Re-Frame Gender in North-American Cultures*, Montréal/Ithaca, McGill-Queen's University Press, 2006.
 2. Jean-François Louette, «Sur l'engagement sartrien : *Les Mots*», *Les Temps modernes*, n° 587, mars-avril 1996, p. 70-99, p. 94, p. 72.

l'égard des politesses et sages révoltes attendues des femmes (« Soyez polie mademoiselle !¹ ») ; elles rient monstrueusement². Elles n'en sont aussi que meilleures et plus intéressantes dans cette irrévérence — illisibles encore, parce que violentes, grossières et malapprises, mais également drôles, extravagantes et ambitieuses.

« Tout ce qui se passe dans notre livre est d'une pure violence », confirme Hélène Cixous dans *Le Livre de Promethea*, à partir du moment où il s'agit de réinventer radicalement l'histoire, le mythe, le genre, entre femmes³. Lori Saint-Martin et Ariane Gibeau font le même constat : l'expression de la colère et de la violence dépendent d'une acceptation de « l'exagération », de « l'invraisemblable », de « la dimension chaotique de l'écriture » ; elles créent des effets d'invraisemblance dans le texte⁴, qui reposent en fait sur la construction minutieuse d'effets de décalages, de débordements, de ressassements, dont la disparité elle-même forme paradoxalement l'unité tonale des œuvres. Le risque de la parole autoritaire n'est pas loin alors : peut-on considérer que l'écriture de la violence correspond à une parole engagée ? Paradoxalement peut-être, l'histoire de l'engagement littéraire est rarement violente⁵. Considérer les liens qu'entretient l'engagement féministe avec l'activation des paramètres symboliques les plus violents de la terreur littéraire offre des réponses à ces questions. En outre, ces liens sont orientés par la problématisation du « genre du genre⁶ » qui se pose en littérature féministe, puisque les modalités d'écriture choisies par les autrices déterminent l'orientation et l'efficacité de leurs engagements spécifiques : elles empruntent à tous, bousculent leurs règles à tous — quand ils en ont —, si bien que le seul point commun générique qui les réunisse finalement est celui de l'excès et du débordement. Ces autrices ont globalement un certain mode romanesque excessif en partage, s'il est le genre de l'hybride et du pléthorique, s'il vaut comme « expansion » et « principe de la forme » plutôt que forme

-
1. Le Collectif, « Éditorial », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 4, juin 1976, p. 1.
 2. C'est le sens du « Rire de la Méduse », qu'Hélène Cixous développe comme forme d'ironie, principe de questionnement, de feinte et de terreur tragique tout à la fois. Voir Frédéric Regard, « Entretien avec Hélène Cixous », dans Frédéric Regard et Martine Reid (dir.), *Le Rire de la Méduse. Regards critiques*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 131-155, p. 146-147.
 3. Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea* [1983], Paris, Gallimard, 2021, p. 68.
 4. Ariane Gibeau, « Et maintenant la terre tremble », 2018, *op. cit.*, p. 232, p. 233-238. Voir aussi Nancy K. Miller, *Subject to Change: Reading Feminist Writing*, New York, Columbia University Press, 1988 et Lucie Robert, « D'Angéline de Montbrun à La Chair décevante. Émergence d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, « L'autonomisation de la littérature », printemps-été 1987 (DOI : <https://doi.org/10.7202/500790ar>), p. 99-110.
 5. On dit « engagée » une littérature justement pour souligner qu'elle est concernée, impliquée, soucieuse, entrée sur la voie intellectuelle et littéraire de la défense d'une cause ailleurs plus directement violente. L'engagement, précisément, médiatise cette violence : il se met « entre » (*medium* comme milieu), en même temps qu'il participe à la rendre publique (*medium* comme moyen de diffusion). Ici, de même que les autrices sont directement concernées par la cause dont elles témoignent, leur engagement parle distinctement de violence et est lui-même souvent violent. S'agit-il encore d'engagement ?
 6. Voir Christine Planté, « Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept », dans Anne-Charlotte Husson et Lucie Jégat et al. (dir.), *Épistémologies du genre. Croisement des disciplines, intersections des rapports de domination*, Lyon, ENS éditions, 2018, p. 35-56 et Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur* [1989], Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2015, p. 52, Christine Planté, « Le genre des genres : la romance aux XVIII^e et XIX^e siècles », dans Mélody Jan-Ré (dir.), *Le Genre à l'œuvre. Réceptions 1*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 31-56.

en soi¹ ; l'aspect monumental, voire monstrueux et (parfois littéralement) dantesque² d'un certain nombre de leurs œuvres plaide pour une interprétation des écritures féministes qui aille dans ce sens. Elles arment ainsi le genre, l'engageant dans de complexes formes d'insolence et de violence, autant qu'elles le désarment, par l'excès, le rire et la légèreté.

I. Des engagements insolents

De part et d'autre de l'Atlantique, donc, les féministes engagent l'écriture en clamant son insolence : elle forme l'un des aspects « illisibles » qu'elles assument et revendiquent — si elles agacent, c'est bien la moindre des revanches qu'elles peuvent prendre sur les violences qu'elles dénoncent. Fidèle à l'étymologie du mot renvoyant à la fois à ce qui est inhabituel, dérangeant et excessif, cette insolence apparaît souvent comme violente et réoriente la question de l'indicibilité qui marque d'abord l'aspect « illisible » des textes féministes.

I. A. Valorisations de la violence : écritures kamikazes

L'insolence passe en effet, chez les féministes, par une forme de violence directe, revendiquée, frontalement opposée à la connaissance de l'injustice sexiste³. « Mon bic c'est mon flingue » explique par exemple la narratrice du roman de Victoria Thérème, *Hosto blues* — l'un des premiers livres à être publié aux éditions *des femmes*. « Dans mon livre les femmes doivent devenir violentes » ajoute-t-elle, parce que « les femmes sont le seul groupe opprimé qui ne soit pas une minorité » — l'écriture sera donc agressive, l'histoire sera rude, cela fait partie de la manière dont l'autrice propose de s'engager dans la cause féministe⁴. Dans *Bloody Mary*, l'écriture est liée aussi à une « envie de hurler » et, « au lieu de tenir un crayon », la narratrice de France Théoret dit tenir « un poignard parfois un pieu »⁵. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge-Pettorelli saluent « le pouvoir détonateur des mots (mèches qu'une à une [toute femme-en-écriture] allume)⁶ ». Nicole Brossard raconte la tentation de « surgir barbare » dans l'écriture, lorsqu'il ne lui paraît plus pos-

1. Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999, p. 151.

2. Voir « dantesque », voir note p. 534.

3. Voir à ce sujet notamment Paula Ruth Gilbert, *Violence and the Female Imagination. Women writers Re-Frame Gender in North-American Cultures*, 2006, *op. cit.* Pour ouvrir la discussion hors de la littérature, voir aussi Jasbir K. Puar, *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, Durham, Duke University Press, 2007.

4. Victoria Thérème, *Hosto-blues*, Paris, des femmes, 1974, p. 7. Même image chez Hélène Cixous, qui rapproche « les stylos à bille » et « les armes à feu » dans Hélène Cixous, *LA*, Paris, des femmes, 1976, p. 238.

5. France Théoret, *Bloody Mary*, Montréal, Les Herbes rouges, 1977, p. 18. Celui-ci, d'ailleurs, « n'écrit pas », le paradoxe de l'écriture féministe engagée étant bien que la colère et la violence ne peuvent donner lieu au texte à elles seules, sans être retravaillées d'un point de vue formel.

6. Michèle Causse et Maryvonne Lapouge, *Écrits, voix d'Italie*, Paris, des femmes, 1977, p. 7.

sible de se soustraire «aux éclats de verre historiques»: il s'agit par là aussi, pour elle, d'entretenir un rapport de vigilance avec le texte, qui lui permette de saisir le «moment où une action peut survenir» et où elle passera alors «du fictif au politique»¹. Jeanne d'Arc Jutras et Jovette Marchessault reconnaissent aussi, d'une autre manière, que dans le livre peut prendre place un transfert de «la bagarre» qu'elles ont apprises «dans la rue», comme une «lutte de classes»². «Comme un chien enragé, je veux transmettre ma rage. Je veux que ma colère soit contagieuse», clame Louky Bersianik³.

En cohérence avec ces proclamations presque systématiques d'engagements violents, certaines autrices mettent en scène directement guerres et terrorismes, voire les pratiquent. Françoise d'Eaubonne, en 1975, convaincue que la poésie ne doit pas être dégagée de l'action, pose elle-même des bombes sur la centrale nucléaire de Fessenheim en voie de construction — elle l'évoque en 1980 dans *L'Indicateur du réseau*. Dans *On vous appelait terroristes*, elle se met elle-même en scène sous les traits de Selma, militante libertaire, féministe et écologiste professant que «[l]'éco-féminisme est le carrefour de toutes les luttes révolutionnaires» au même moment où elle forme de jeunes militants à l'action clandestine⁴. Les guérillères de Monique Wittig fournissent par ailleurs un modèle aux révolutionnaires de l'État des femmes des *Bergères de l'Apocalypse*⁵: dans ce roman, la guerre des sexes va jusqu'à poser en outre une hypothèse exterminatrice (selon laquelle il faut peut-être en passer par l'élimination des hommes pour rendre possible une sortie du patriarcat). L'œuvre de Josée Yvon développe aussi l'idée de l'affrontement armé, non plus sous forme de guerre mais sous celle d'une action contestataire clandestine, dont les avatars correspondent aux récentes évolutions du terrorisme international⁶: elle met en scène quant à elles des «Filles-commandos bandées», toutes hors la loi, «fées mal tournées» ou «sorcières sales», «poseuses de bombes» ou «bombes» à la «trajectoire hybride» elles-mêmes, «absolues, vulgaires, obscènes, mal habillées», «terroristes» sur une «planète kamikaze»⁷. L'intertexte est d'ailleurs explicite: tout en insistant sur la dimension proprement poétique de cette forme de

1. Nicole Brossard, *L'Amèr ou le Chapitre effrité* [1977], Montréal, Typo, 2013, p. 102.

2. Michèle Causse, «Rencontre avec Jeanne d'Arc Jutras», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 63-77, p. 71.

3. Louky Bersianik, «Ouvrage de dame» [1982], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 45-65, p. 64.

4. Françoise d'Eaubonne, *On vous appelait terroristes*, Yverdon, Kesselring, 1979, p. 213-215. Elle apprend cela, quant à elle, au cours d'un échange avec un camarade: pendant qu'il lui apprend à «faire sauter un verrou avec un pied-de-biche», elle lui enseigne la différence entre «climax et anti-climax». Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, Paris, Encre, 1980, p. 110-111; voir aussi p. 222.

5. Kathryn Mary Arbour présente le texte des *Guérillères* comme le «matri-texte» des œuvres féministes des années 1970. Voir Kathryn Mary Arbour, *French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik and d'Eaubonne Re-Write Utopia*, PhD dissertation, Ann Arbor, University of Michigan, 1984, p. 19.

6. Le contexte général d'avant-gardisme intellectuel prompt à valoriser la lutte armée autorise ces références: les images d'un film comme *Ici et ailleurs* de Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville nourrissent probablement les textes des écrivaines, telle que Françoise d'Eaubonne ou Monique Wittig. Anne-Marie Miéville et Jean-Luc Godard, *Ici et ailleurs*, documentaire, Gaumont, 1976, 53 minutes, voir aussi Françoise d'Eaubonne, *Contre-violence ou la résistance à l'État*, Paris, Tierce, 1978, p. 25, p. 81.

7. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, Montréal, Les Herbes rouges, 1976, p. 7, 9, 12; Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979, p. 19, 103, 128, 133.

«terrorisme» littéraire ainsi que sur le rapport problématique que l'écriture politique entretient avec la fiction, Josée Yvon emprunte à Françoise d'Eaubonne l'idée qu'«il faut penser à la *finalité* et non à la littérature»¹; la thématization d'une «contre-violence» qui soit une réponse à la violence des sociétés hétéro-patriarcales, capitalistes, écocides, est ainsi un point commun de leurs œuvres lié à la mise en scène explicite du terrorisme². Lorsque Josée Yvon se présente comme «la femme la plus dangereuse du Québec³», elle fait d'ailleurs probablement référence à Emma Goldman, réputée «la femme la plus dangereuse d'Amérique», anarchiste du début du XX^e siècle connue notamment pour ses prises de position sur l'usage de la violence politique. De telles références disent bien l'ambiguïté du traitement du thème révolutionnaire : certaines sont directement militantes, d'autres non, certaines sont théoriques, d'autres artistiques, d'autres encore actives ; mais toutes entretiennent, telles que les traitent les autrices, un rapport avec la valorisation de la lutte armée.

De nouvelles formes de «terrorismes» romanesques naissent de cette configuration de la violence en terrain littéraire. C'est ainsi par exemple que Josée Yvon compare, dans *Filles-commandos bandées*, le sort de «toutes les Lise opératrices au Bell», «toutes les Diane assassinées chez Simpson's Sears, les Jayne Mansfield violées à la sortie de l'école», à celui des autres actives à qui l'ouvrage est dédié⁴ : le fait divers rejoint le fait terroriste, la violence commise se retourne en violence subie, tout cela se trouve finalement «dilu[é] de partout». L'écrivaine finit par souhaiter aux maris qui étouffent ainsi les femmes sous leur «bêtise grossière», de s'écraser sur un poteau⁵. Dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, le même constat de continuum des violences faites aux femmes fait admettre aux femmes de leur tout récent État International que le moindre tort envers une femme peut justifier de condamner un homme à la mort immédiate. L'opération, cette fois, est explicitement terroriste, il s'agit d'une action de guerre. La terreur, alors, s'organise : les «rafale[s]» remplacent les mots, le «mur d'exécution» et «le serpent rouge du sang comm[un]» à soulever quelques-unes des fleurs parsemant le sol» du village de Livia —les joues des femmes

1. *Ibid.*, p. 3-16, p. 89.

2. Sur le sujet du terrorisme chez Yvon, voir surtout Paula Ruth Gilbert, «A Post-Apocalyptic World: The Excremental, Abject Female Warriors of Josée Yvon», dans Alain-Philippe Durand et Naomi Madel (dir.), *Novels of the Contemporary Extreme*, New York, Continuum, 2006.

3. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, 1976, *op. cit.*, p. 4.

4. Les dédicaces des *Filles-commandos bandées* de Josée Yvon sont très significatives de cette radicalité dans le déplacement genré de l'évocation de la violence. Le texte est en effet dédié «à Ginette Charron, Nancy Ling Perry, Lynette Fromme, Mizmoon, Camilla Hall, Rose Dugdale, Rosa Sparks, Lulu, Hélène, Gisèle-Denise, et pour la femme la plus dangereuse du Québec»: elles sont membres de la Symbionese Liberation Army, groupe terroriste d'extrême gauche et féministe du nord de la Californie, proche de Charles Manson et condamnée pour meurtre, militante de l'Armée républicaine irlandaise participant à des attentats à la bombe. *Travesties-Kamikaze* est quant à lui écrit «pour la Ligue des Femmes de l'IRA (Cumann na mBan) / pour Hiroko Nagata, terroriste rouge du groupe Sekigunha / et pour Margo St-James et Priscilla Alexander». Ces dédicaces et exergues fonctionnent comment des éléments du paratexte destinés à situer le propos et à enjoindre les lecteurs à envisager les interprétations radicales. Voir *Ibid.*, p. 4 et Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, 1979, *op. cit.*, p. 1.

5. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, 1976, *op. cit.*, p. 6.

rosissent à la vision de ce carnage qui commence¹. Toutes les limites morales que s'imposaient les femmes sautent dans ce moment de crise, et la terreur gagne le roman : les romans féministes ne sont pas des « ouvrages de dame² », mais des romans engagés dont l'une des caractéristiques majeures est qu'ils sont capables d'envisager la violence et de la pousser dans certains retranchements moraux, qu'il s'agit d'explorer et d'analyser.

Ces gestes de destruction prennent sens aussi par rapport à une écriture que, pour reprendre Josée Yvon, l'on peut qualifier de « kamikaze », et qui se retourne contre soi. Pour Michèle Causse, l'un des points communs de la lutte des femmes en écriture est par exemple de proposer « comme une ascèse meurtrière » : l'écriture se fait terreur et engendre des souffrances, celle de la perte des repères culturels sur quoi leur vie s'est bâtie, celle de la prise de conscience des injustices et violences endurées ou à venir. Les écrivaines accomplissent ainsi selon elle « le meurtre fondateur. Elles tuent leur parleur. » Là aussi, l'ambiguïté de la violence est nette, car ce meurtre s'accomplit « Sans coup férir. Mais non sans mot brandir » : les armes sont linguistiques ; leur action est néanmoins présentée comme réellement subversive³. Pour Nicole Brossard, c'est le cœur de *L'Amèr*, « tu[er] le ventre et fai[re] éclater la mer »⁴. La lutte est symbolique autant que matérielle alors, mais elle reste meurtrière, sauvage. Chez Hélène Cixous aussi, les mots ont un pouvoir de mort : associés à la passion amoureuse dans *Le Livre de Promethea*, ils sont ce qu'« ont » les amantes et qui forme l'objet de leur lutte, en même temps qu'injonction au meurtre (« tu l'as », répété en anaphore dans leur échange⁵).

Ici s'analyse donc un autre phénomène crucial du mouvement féministe en littérature : en nouant lignées de l'engagement et de la terreur, il active de cette dernière les paramètres historiques et violents, d'une manière qui n'avait jusqu'à elles connu aucun précédent. Les textes féministes sont en effet marqués par la terreur historique qui caractérise leur époque : le souvenir de la Seconde Guerre mondiale est encore proche, la menace nucléaire liée à la Guerre Froide et la conscience des horreurs perpétrées dans les conflits liés aux guerres de décolonisation pèsent sur les imaginaires. Comme il est typique des œuvres qui s'inscrivent, selon Perrine Coudurier, dans des régimes de terreur littéraire, les textes féministes synthétisent et problématisent littérairement des passages en revue de ces différents types de terreur historique ; le terme apparaît de fait régulièrement sous la plume des féministes⁶. On croise ainsi régulièrement des références à l'ima-

1. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1977, p. 129.

2. Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset, 1975, p. 32-33 ; Louky Bersianik, « Ouvrage de dame », 1982, *op. cit.*

3. Michèle Causse, « Le monde comme volonté et comme représentation », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 9-26, p. 15, p. 18-19. Voir aussi chapitre 5, p. 294.

4. Nicole Brossard, *L'Amèr*, 1977, *op. cit.*, p. 22.

5. Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea*, 1983, *op. cit.*, p. 101.

6. Le terme de « terrorisme » apparaît régulièrement sous la plume des écrivaines féministes, voir sélection dans les annexes, échantillon « Terrorismes ». Il est alors souvent synonyme de « terreur », terme encore plus fréquent mais aussi plus polysémique (« terreur » évoque tour à tour la crainte structurant la vie des femmes, la menace qu'elles font peser sur l'ordre patriarcal, leur rapport à l'écriture — voir échantillon « Terreurs »). L'emploi de ces deux

ginaire révolutionnaire de 1789 et 1793¹, comme à l'œuvre sadienne — que Perrine Coudurier y rattache d'un point de vue à la fois historique et littéraire²—, ainsi que des évocations nombreuses de la Seconde Guerre mondiale et notamment de la terreur nazie³. Les écrivaines féministes accentuent le trait, en ajoutant à ce réseau de références d'autres formes de terreur historique moins souvent évoquées ailleurs : notamment l'esclavage, référence omniprésente souvent utilisée comme outil d'analogie avec le « servage » des femmes⁴, mais aussi la chasse aux sorcières, forme de terreur historique présentée comme spécifiquement féminine⁵, le massacre et la maltraitance des autochtones au Québec⁶, ou encore le traitement réservé aux partisan·es des luttes de décolonisation (vietnamiennes et algériennes en particulier)⁷. Plus spécifiquement, la notion même de « terrorisme » se trouve à un tournant au moment où les féministes prennent la plume, et contribue ainsi à enrichir et réorienter le courant « terroriste » de l'histoire littéraire : l'apparition des premiers attentats kamikazes, les attentats commis par des groupes révolutionnaires, les guérillas liées à la Guerre Froide et aux décolonisations, influencent les féministes de manière évidente, il n'est qu'à songer aux trois titres de Monique Wittig, Françoise d'Eaubonne et Josée Yvon, respectivement *Les Guérillères*, *On vous appelait terroristes* et *Travesties-Kamikaze*. L'ensemble de ces références à différentes formes de terreur historique sont fréquemment prises ensemble, ce qui manifeste clairement le rôle de synthèses paroxystiques qu'elles jouent dans

termes est un trait d'époque, qui dépasse largement le cas spécifique de l'écriture féministe. Voir Perrine Coudurier, *La Terreur dans la France littéraire des années 1950 (1945-1962)*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 12, p. 29.

1. Voir dans les annexes, échantillon « Imaginaires de la Terreur révolutionnaire » ; les références immédiates à 1789 ou 1793 jouxtent des allusions à l'imaginaire de la guillotine. Françoise d'Eaubonne est l'autrice qui développe le plus ces images ; voir Aurore Turbiau, « "C'est la totale évidence, c'est la raisonnable folie" : Françoise d'Eaubonne et la terreur littéraire », dans Pauline Launay et Irène-Lucile Hertzog (dir.), *Françoise d'Eaubonne*, Caen, association Anamnèse, 2023 (à paraître).
2. Là aussi, Françoise d'Eaubonne est celle qui mobilise le plus souvent la référence sadienne ; c'est aussi lié au fait qu'elle appartient, plus que la plupart des autres autrices de cette thèse, à la pleine époque de la terreur littéraire dont parle Perrine Coudurier. Voir dans les annexes, échantillon « Références plus ou moins directes à Sade ». Voir aussi Aurore Turbiau, « *Le complexe de Diane* de Françoise d'Eaubonne (1951) : à propos d'une réponse baroque et avant-gardiste au *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir », *L'Année sartrienne*, n° 36, 2022, p. 264-272.
3. Voir chapitre précédent, p. 376. Voir aussi dans les annexes, échantillon « Références à la terreur nazie ». Et Ariane Gibeau, « *Et maintenant la terre tremble* », 2018, *op. cit.*, p. 138, à propos de la référence à Treblinka dans l'œuvre de Josée Yvon.
4. Certaines allusions sont directes (lorsque le terme apparaît : voir dans les annexes, échantillon « Références à l'esclavage »), d'autres plus indirectes, comme par exemple lorsqu'il est fait mention de chairs marquées au fer rouge, ou de personnages contraints par leurs chaînes (voir notamment chapitre 6, p. 324).
5. Voir dans les annexes, échantillon « Références à la chasse aux sorcières ». Le lien historique entre chasse aux sorcières et persécutions des personnes juives est par ailleurs fréquemment relevé, voir notamment Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité du féminisme*, Paris, Alain Moreau, 1972, p. 61 ; Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 135.
6. Le sujet n'est pas abordé très fréquemment, mais il fait des apparitions. Il est central chez Jovette Marchessault, à partir de *La Mère des herbes* ; voir aussi dans les annexes, échantillon « Références au traitement réservé aux autochtones ».
7. Les « guérillères » de Monique Wittig viennent notamment d'une référence aux guerres du Vietnam. Assia Djébar, Algérienne publiant en France, évoque aussi largement le poids de la guerre d'indépendance sur les conditions de vie des femmes ; c'est un élément qu'elle rapproche de l'imagerie des femmes armées. Voir Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement* [1980], Paris, Le Livre de poche, 2005, notamment p. 86, p. 118, p. 255. Voir aussi, au sujet des violences de cette guerre, Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies* [1975], Paris, Galilée, 2010, p. 23.

l'économie du féminisme littéraire ; elles contribuent à une sorte de radicalisation parfois apparemment extrême de l'engagement.

I. B. Subversions pamphlétaires

I. B. 1. Tons pamphlétaires

Ces violences accompagnent et structurent le ton clairement pamphlétaire de certains textes. On en reconnaît tous les traits énonciatifs principaux, notamment tels que les synthétise Benoît Denis en plaçant l'accent sur le rapport qu'entretient l'écrivain·e pamphlétaire au langage :

le pamphlétaire a le sentiment de se dresser contre une imposture généralisée. Il vit dans un monde renversé, dans lequel le faux se fait passer pour le vrai et où les valeurs sont perverties par le pouvoir et les institutions. Et le drame du pamphlétaire est que ce mensonge universel qu'il dénonce atteint jusqu'au langage lui-même : les mots sont dégradés par l'usage corrompu qu'on en fait ; à force de leur faire dire le contraire de ce qu'ils signifient vraiment, leur sens authentique s'est perdu et l'énonciateur du pamphlet a le sentiment qu'on lui a volé son langage, que les mots le trahissent constamment¹.

En « précieuses furieuses » les féministes témoignent en effet d'une même méfiance envers les mauvaises fois et mystifications de l'ordre des discours². Le plus clair exemple de pamphlet féministe, dans le corpus franco-qubécois des années 1969-1985, est celui de la première partie du *Tryptique lesbien* de Jovette Marchessault, dont le ton est entièrement hyperbolique et exclamatif, rageur, énoncé au *je*, dénonciateur de mensonges et prophète de malheur. Certaines formules comme « Moi, je me souviens », rappellent que l'une des caractéristiques de la parole pamphlétaire est de déployer la parole d'un *je* isolé, seul conscient de l'horreur vécue et à venir — chez Marchessault, le *nous* arrive cependant à la fin du livre³. Ailleurs, le pamphlet est plus ponctuel : c'est plutôt un ton pamphlétaire qui se déploie parfois dans des textes globalement polémiques⁴. C'est notamment le cas chez Françoise d'Eaubonne ; dans *Les Bergères de l'Apocalypse* les communiqués officiels des femmes en lutte glissent de l'exposé des stratégies et objectifs mis en place dans la guerre, à la harangue vitupérante, lorsqu'elles promettent que les femmes continueront de se battre « les armes à la main » pour détruire le patriarcat

[t]ant qu'il restera sur ce globe un seul mesquin fils de pute pour acheter, emballer, vendre, bouffer et chier ce qu'il a transformé en monnaie au prix du sang et de la mort de millions

1. Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 92-93. Voir aussi Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire* [1982], Paris, Payot et Rivages, 1995.
2. Voir chapitre 7, p. 423.
3. Voir en particulier Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980, p. 18 et p. 21.
4. Voir Annette Hayward et Dominique Garand (dir.), *États du polémique*, Montréal, Nota bene, 1998 ; Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel, *La Parole polémique*, Paris, Honoré Champion, 2003 ; Marie-Hélène Larochelle, *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007.

d'êtres et d'enfoncement dans le crétinisme et la connerie de tous les rescapés-mystifiés-enculés¹

Le ton pamphlétaire s'analyse aisément : il se trouve dans les injures, le style cumulatif, l'excès radical de l'idée politique exprimée, le registre ordurier, la formation de mots-valises. L'enjeu n'est cependant pas tant, comme en véritable contexte pamphlétaire, de heurter et déclencher une prise de conscience, que de provoquer gratuitement et faire rire par l'excès de la pensée exprimée. Dans le contexte du passage, ce ton est mis à distance, observé avec le regard de l'historienne, de loin : il répond aux outrances des plus drôles des pionnières d'Anima et porte avec lui son auto-dérision. Chez une écrivaine comme Victoria Thérôme, l'usage des jurons correspond par exemple à l'inscription du texte dans ces registres à demi pamphlétares, associés à une recherche d'oralité. Dans *Hosto-blues*, l'autrice développe ainsi un style proche de celui qu'a développé Louis-Ferdinand Céline à partir de *Mort à crédit* ; non seulement les multiples « trois points » — qui ne sont pas des points de suspension au sens elliptique suggestif, mais des outils de fragmentation des temps de la phrase —, mais aussi les lexiques argotiques et scatologiques participent à former ce qu'Henri Godard nomme un style oral-populaire, c'est-à-dire un style écrit fabriquant une « oralité de connotation »². Il permet par exemple à l'autrice de mettre en valeur l'aspect bricolé et furtif de la préparation d'avortements clandestins, tout en soulignant les rapports de pouvoir qui s'installent, aux dépens des femmes, entre elles et ceux qui ont les moyens de les aider. L'avortement est une « innommable merde » ; la femme qui avorte n'est « qu'une conne, merde », aux yeux de ceux qui l'aident comme aux yeux de ceux qui causent ses grossesses ; le ton est cynique, comique dans son exacerbation du pathétique auquel sont vouées les femmes³. En outre ces annonces de violence engagent les lectrices et lecteurs : comme le souligne Marie-Hélène Larochelle à propos du fonctionnement de l'invective, de tels régimes d'écriture établissent « une rencontre pragmatique fusionnelle » qui font que le public « est sommé de se placer aux côtés (variables) du révolté » ; la violence est « intimement liée à une demande de connivence » assez typique de la parole pamphlétaire, également proche de certains types d'engagement littéraire⁴.

Dans le cas spécifique des écritures féministes, l'écriture violente ne relève cependant pas seulement d'un régime de parole polémique — auquel cas elle se rapprocherait vraiment du ro-

1. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 280-281.

2. Henri Godard, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985, p. 56. Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit*, Paris, Denoël, 1936.

3. Victoria Thérôme, *Hosto-blues*, 1974, *op. cit.*, p. 357.

4. S'il s'agit de la parole autoritaire d'un roman à thèse lorsque cette demande est vraiment pressante, reste que dans la littérature engagée de type sartrien — plus problématique qu'autoritaire en principe — la complicité et la connivence entre lectorat et écrivain-e est aussi exigée par le texte. Voir Benoît Denis, « L'écrivain engagé et son lecteur. Réflexion sur les limites d'une "générosité" », *Modernités*, Isabelle Poulin et Jérôme Roger (dir.), n° 26, « Le lecteur engagé : Critique - enseignement - politique », 2007 (en ligne : <https://books.openedition.org/pub/2738>), p. 211-219 et Marie-Hélène Larochelle, « Fuites et invectives dans les romans de Réjean Ducharme », *Études françaises*, Danielle Forget (dir.), vol. 1, n° 44, « Engagement, désengagement : tonalités et stratégies », 2008, p. 25-36, p. 36.

man à thèse ou du pamphlet, d'un type de parole autoritaire. Elle dépasse la polémique, «devient» autre-chose qui se place au-delà, comme le remarquent déjà certains critiques à l'époque¹. Chez ces autrices, la violence appartient d'abord à une discussion féministe sur les torts subis par les femmes, puis à une discussion avec l'histoire littéraire du régime de terreur, comme régime de littérarité exacerbé en principe situé aux antipodes des conceptions transitives de l'engagement littéraire d'ascendance sartrienne. Il ne s'agit pas de dire alors que «l'esthétisation de la violence» proposée par certains textes aurait pour but de faire pardonner sa dimension politique concrète, comme c'est souvent le cas par exemple par rapport à l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline, comme le fait remarquer Benoît Denis². Chez les féministes le terrorisme est une question limite, on le voit clairement dans l'appel à textes que propose le second numéro de *Questions féministes* par exemple, lorsque ses rédactrices témoignent du trouble qui s'empare du mouvement des femmes au moment de la médiatisation des actions armées de la Fraction Armée Rouge allemande : aucune féministe ne prend vraiment «position» alors, en revanche elles «réagissent» et elles «cherchent» les raisons de la violence de leur réaction, dans une perspective plus analytique que directement violente³. L'hypothèse principale tient à la prise de conscience de l'ambivalence d'une violence à la fois subie et jamais réappropriée :

nous avons vu des femmes avec des mitraillettes, ou plutôt nous avons vu un groupe mixte dans lequel plus de la moitié des porteurs de mitraillette étaient des femmes. Cela ne peut nous laisser indifférentes, car cela touche en nous un point crucial et douloureux : notre rapport à la violence. Mais à *quelle* violence ? À la violence subie ou à la violence exercée ? Aux deux, évidemment : à la violence que nous subissons mais *aussi* à celle que nous n'exerçons *pas*. Car nous sommes celles qui sommes constamment violentées, et aussi celles qui ne répondons jamais ; celles qui ne savent pas manier une arme, qui ne savent même pas donner un coup de poing ; celles qui souvent ne pouvons esquisser un geste pour *nous défendre*, même pour sauver notre vie.

À ce constat d'impuissance répond donc une interrogation angoissée sur l'action armée allemande : si elle fascine, il est aussi évident qu'elle rebute, qu'elle pose une question insoluble. Celle-ci est bien exprimée en termes de «terrorisme» :

1. Par exemple Jean Basile, au moment de la parution de *L'Euguélonne* : «Il n'en reste pas moins que l'ouvrage de Louky Bersianik est polémique et que le ton en est souvent rageur, voire violent. La profération peut devenir imprécation». On peut noter aussi la remarque de Ginette Laurin sur le même ouvrage, qui souligne le rôle de désamorçage que jouent l'ironie et la science-fiction : s'il y a violence dans le texte, il s'agit d'une «subtile violence». Jean Basile, «*L'Euguélonne* de Louky Bersianik : la moitié des hommes sont une femme», *Le Devoir*, 6 mars 1976, p. B1, Ginette Laurin, «Un livre qui a fait éclater les normes du roman traditionnel...», *La Voix de l'Est*, 18 février 1976, p. 7.
2. «Il y a dès lors dans les pamphlets une violence verbale continue et, surtout, spectacularisée : le charme souvent douteux et ambigu de ce type de textes vient de l'esthétisation de la violence qu'ils proposent et qui occulte parfois leur dimension idéologique. (Combien de fois n'a-t-on pas essayé de suggérer que l'insupportable outrance de l'antisémitisme célinien serait plus fondamentalement littéraire qu'idéologique ?)». Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 93.
3. Colette Capitan Peter, Christine Delphy, Emmanuèle de Lesseps et Nicole-Claude Mathieu *et al.*, «Appel à des textes sur féminisme, violence et terrorisme», *Questions Féministes*, n° 2, «Les corps appropriés», février 1978, p. 111-113, p. 112.

Il régnait une certaine confusion dans le débat : des femmes employaient «terrorisme» dans le sens où d'autres employaient «fascisme» et réciproquement. Ces flottements linguistiques ne sont pas des erreurs, encore moins sont-ils dûs au hasard. Ne reflètent-ils pas la réalité ? Ou une part de la réalité ? En effet, que la violence vienne de l'État ou des «révolutionnaires», ne pensons-nous pas que nous en serons les victimes ? Ne pensons-nous pas que nous ne sommes jusqu'ici partie prenante d'aucune violence, fût-elle «contre-violence», que même celle-ci s'exerce contre nous¹ ?

Mêmes interrogations structurantes au Québec au même moment, d'autant plus que la Révolution tranquille est encore très proche : *La Pensée féministe au Québec* en rend compte lorsque les autrices consacrent une section entière à la question de la violence dans les mouvements, mettant en évidence la manière dont se nouent réflexion sur les violences subies et méditation sur la violence en soi². Le processus est donc inversé par rapport au registre pamphlétaire de l'extrême-droite, puisque le «terrorisme» dont il est question chez les féministes est problématique : mieux rattaché à l'engagement dans une cause collective et progressiste³ qu'à une forme de conservatisme libertarien et individualiste, considérant la violence comme une limite repoussoir plutôt qu'un moyen nécessaire pour ramener l'ordre, il est pensé en termes à la fois politiques et littéraires et pose frontalement la question de l'irrecevabilité de la violence au lieu de la masquer derrière un propos politique la légitimant⁴ —subie et réarmée, elle est présentée comme le problème proposé à l'investigation, plutôt que la solution.

I. B. 2. *Le rire*

Les décalages induits par le pamphlet entre réel et fiction, mesure et hyperbole, propos politique objectif et hypertrophie de la voix subjective, aboutissent à un objet discursif à la fois comique et sérieux, pamphlétaire mais burlesque. Chez France Théoret, en particulier dans *Nécessairement putain*, l'obscénité de certains propos tenus par la protagoniste a aussi pour but de renverser les injures sexuelles qu'elle reçoit en injures ordurières retournées contre le monde masculin. Un fragment dit ainsi :

— Tu m'as donné ta parole. — Il n'y a pas de paroles parce qu'il y a mon cul. Et depuis que j'ai l'âge de penser par moi-même vous ne me parlez que de mon cul. À quoi bon la parole ! — Où est ton honneur ma fille ? — Dans mon cul papa. — Qu'as-tu fait de ton honneur ma fille ? — J'ai voulu voir le monde papa.

-
1. *Ibid.*, p. 113. Suite à l'appel, différents textes allemands seront proposés à la réflexion des Françaises : Collectif, «Femmes, violence et terrorisme», *Questions Féministes*, n° 3 «Natur-elle-ment», mai 1978, p. 105-112.
 2. Micheline Dumont et Louise Toupin, *La Pensée féministe au Québec* [2003], Montréal, Éditions du remue-ménage, 2011, p. 549-569.
 3. D'ailleurs, par là, les féministes donnent un sens particulier à l'injonction de «mettre en gage» l'écrivain·e dans l'engagement littéraire : alors qu'on dit parfois qu'il s'agit d'«évaluer la valeur de l'engagement à l'aune du danger concrètement rencontré», les féministes signalent qu'elles parlent depuis une position où elles sont dès le départ, en tant que femmes, en situation de danger. Voir Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 48.
 4. Sauf chez Françoise d'Eaubonne, nettement la plus radicale de toutes sur ce point.

Comme l'analyse Sandrina Joseph, le passage du sens figuré au sens propre de l'expression « mon cul » s'associe à un autre déplacement sémantique, opéré trente pages plus loin : « au nom du père », elle prie dans l'ordure, « Dieu est un père [...] que je te châtie car je t'aime que je te chie dessus au nom du père »¹. Dans ces « sables mouvants » du sens patriarcal, le « cul » a définitivement cessé de signifier le « corps sexué » de la jeune fille, « mais plutôt son anus », et laisse place finalement à une révolte puissante : « l'injure n'[était] que le seuil » de la parole alors, le sujet a pu y prendre forme². Par ailleurs, une fois cet espace de polysémie ouvert, comme une forme de liberté contrainte dans le texte — donc une agentivité — l'humour redevient possible : la protagoniste « a bien accès à la parole, et même au calembour qui signale une grande maîtrise de la langue obscène puisque “l'agression obscène fournit le matériau de base à partir duquel s'opèrent les calembours”³ ». Le recours à la grossièreté, signale aussi parfois une violence et un recadrage du texte dans ses significations humbles et simples. La banalité des formes du sexisme critiquées par les textes n'a d'égalé alors que la banalité du langage convoqué pour les signaler⁴. Lorsque Ellen V. Docherty, dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, justifie la guerre des sexes naissante en expliquant « Mon mari me fait chier, ma fortune me fait chier, l'Amérique me fait chier, les capitalistes me font chier, les révolutionnaires me font chier, la faim du monde me fait chier », renvoyant aussi ses lecteurs à un groupe de « chieries » et n'acceptant « qu'une seule chose qui ne [la] fasse plus chier, les femmes », Françoise d'Eaubonne signale sans ambiguïté à ses lecteurs qu'elle s'amuse, que le texte féministe qu'elle écrit n'est pas destiné à être lu comme un traité féministe rigoureux ou comme une prophétie sérieuse. Elle passe même « le crachoir » à « la grosse tête de la bande, une prof de sociologie, et toute cette merde » : la protestation politique est réelle (la sociologue, en l'occurrence, enchaîne sur un discours sérieux que d'Eaubonne pourrait parfaitement endosser), l'engagement de cette protestation en littérature aussi, mais ils doivent tous deux être interprétés comme des gestes de coups de pied dans la fourmilière, projets littéraires eux mêmes parfois grossiers, dont l'intérêt se trouve ailleurs que dans la finesse⁵.

« En constituant une suspension temporelle de l'ordre », les poétiques du rire, selon Sabine Coelsch-Foisner, « fourni[ssent] une voie indispensable à l'exploration des limites de l'existence au-delà des normes de la vie sociale » et « met[tent] en œuvre des éléments à la fois issus

1. France Théoret, *Nécessairement putain*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, p. 18, p. 48.
2. Sandrina Joseph, « Obéir ou injurier : la putain et la prise de parole féminine dans *Nécessairement putain* de France Théoret », dans Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 123-143, p. 136 et p. 139. On peut noter qu'à un niveau plus macro-structurel, la distance qui sépare le *Journal d'une femme soumise* de Maryvonne Lapouge-Pettorelli et son *Journal ordinaire* est la même : l'obscénité violente est remplacée par une obscénité régurgitante, vengeresse et choisie.
3. *Ibid.*, p. 138 ; Sandrina Joseph cite Nancy Huston, *Dire et interdire. Éléments de jurologie*, Paris, Payot, 1980, p. 104.
4. Certains textes de Josée Yvon sont très clairs sur ce dernier point : lorsque, dans *Travesties-Kamikaze*, l'une des protagonistes explique à une autre que « [s]on père a toujours été un chien. C'est pour ça qu'[elle est] vache de même », qu'elle a travaillé « pour [s]a pourritte de sœur » en coupant sans fin « des maudits légumes », par exemple, la grossièreté, rejoint absolument la banalité d'un épuisement tout féminin. Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, 1979, *op. cit.*, p. 88.
5. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 53.

de l'ordre et du chaos, de l'autorité et de l'anarchie, de la vie et de la mort», dont l'imbrication est essentielle pour comprendre certaines productions littéraires d'avant-garde du XX^e siècle, notamment celles des mouvements d'écriture proches des avant-gardes tels que, dans son cas, celui de la *New Apocalypse*, et dans le mien, le féminisme¹. Rire et colère jouent ainsi en effet dans les textes féministes une «fonction gargouille», multiple. Le mouvement de révélation et dénonciation d'un état de faits violent s'accompagne ainsi d'un désamorçage immédiat². Dans *Les Guérillères* de Monique Wittig, les héroïnes s'amuse ainsi entre les lignes de leur rébellion. Dans un texte qui affirme que «la guerre est une affaire de femme»³, il est dit qu'elle est plus noble chez elles que chez ceux aux talons de qui elles crachent, «coup[ant] les tiges de leurs bottes» en signe de libération de leur joug. La possible contrepèterie⁴, ici, signifie bien qu'en même temps que les guérillères se délivrent de leurs entraves, elles s'émancipent des hommes qui les encombre. Elles apprennent alors à «se mouvoir» en même temps qu'à faire la guerre, en même temps qu'à rire⁵. Dans *Que du stage blood*, Yolande Villemaire établit une correspondance similaire entre l'imaginaire des bombes et celui du rire, évoquant des femmes «[p]offées de rire et enflées comme des bombes», ou entre des représentations stéréotypées du féminin et celles de l'armement («S'abrille, enflée comme une bombe»)⁶. Les trajectoires de bombes de Josée Yvon, de même, s'associent à une volonté de «crever l'abcès au mongol délirant»⁷.

Le sujet du terrorisme lui-même est en effet, chez les féministes, fréquemment traité sous l'angle de la plaisanterie. Lorsque Françoise d'Eaubonne explique l'hypothèse exterminatrice qui fonde *Les Bergères de l'Apocalypse*, pourtant désignée dans le roman comme «la marque la plus opiniâtre et la plus hideuse d'Animus [le monde patriarcal], notre ennemi», elle accentue la dimension grotesque et fantaisiste de la narration : l'autrice s'amuse de sa propre exubérance. Au

-
1. Sabine Coelsch-Foisner, «La poétique du rire. La violence apocalyptique, les “light verses” et la subversion carnavalesque», dans Sandrine Bazile et Gérard Peylet (dir.), *Violence et écriture, violence de l'affect, voix de l'écriture*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008 (en ligne : <http://books.openedition.org/pub/25921>), p. 225-240, p. 227.
 2. Didier Girard et Jonathan Pollock (dir.), *Invectives. Quand le corps reprend la parole*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2006, p. 19-20 cités par Marie-Hélène Laroche, «Fuites et invectives dans les romans de Réjean Ducharme», 2008, *op. cit.*, p. 25. Azélie Fayolle traite ce trait comique comme un élément structurant des styles féministes en général, elle le caractérise plus précisément comme «potache». Voir Azélie Fayolle, *Des femmes et du style. Pour un féminisme gaze*, Paris, Divergences, 2023, p. 102.
 3. La tonalité parodique burlesque domine déjà dans cette idée : les guérillères citent en fait *Lysistrata* d'Aristophane («La guerre désormais sera chose de femmes!»), qui lui-même parodie Homère («Occupe-toi de tes propres travaux [...] la guerre les hommes s'en inquiéteront»). Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sapho*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 47.
 4. Elles se débarrassent alors non seulement des «tiges» qui rigidifient les «bottes» de leurs équipements d'amazones, mais aussi des «bites» sous les «toges» des hommes qui les gênent. La découverte de cette possible contrepèterie revient à Guillaume Cingal. Monique Wittig, *Les Guérillères* [1969], Paris, Minuit, 2019, p. 173 ; Guillaume Cingal, 13 juin 2022 (en ligne : <https://twitter.com/GuillaumeCingal/status/1536324111533854721?s=20>).
 5. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 173-174. Comme par indice, ces mentions étaient précédées d'une incise insistant sur l'amusement des guérillères («Elles disent, n'est-ce pas plaisant?»), suivies par l'idée que les femmes aussi «veulent apprendre à rire» — pas seulement à guerroyer.
 6. Yolande Villemaire, *Que du stage blood*, Montréal, Éditions Cul Q, 1977, p. 9, p. 44.
 7. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, 1976, *op. cit.*, p. 12.

sein de la diégèse, lorsque certains personnages déplorent que de telles extrémités aient dû être envisagées — aberrations de cette « consommation d'êtres humains », d'une libération en forme d'« Apocalypse qui faillit faire suffoquer la terre sous le poids des cadavres » —, Ariane ajoute entre parenthèse que, pourtant, « le sillon épuisé par les excès d'exploitation patriarcale en reçut le plus riche des engrais biologiques » — note d'humour ou d'horreur mêlés, dans une ambiguïté dont le texte refuse de se départir. Dans le roman, l'horreur côtoie le rêve, Françoise d'Eaubonne y insiste en permanence. Il semble parfois ne former qu'une hypothèse drolatique, un défoulement sans conséquence¹. Au Québec, le *Journal d'une folle* de Marie Savard offre un autre exemple de fantasmagorie terroriste à but comique, orienté vers un registre du bas corporel et de la satire. Elle y résume les analyses et propositions faites par différentes femmes lors de discussions quant aux possibilités d'action collectives. L'imaginaire terroriste est proposé comme une hypothèse possible, parmi d'autres. L'idée était alors de fomenter « la création d'une cellule terroriste de femmes, dont la mission aurait été d'enlever un gynécologue ou un psychiatre ». Le projet est humoristique et tient plus de la plaisanterie potache que de l'acte franchement terroriste : la cellule est nommée du nom d'une marque de chocolat que les médecins sont réputés apprécier, des affiches auraient dû prendre pour slogans « L'affaire est chocolat » ou bien encore « Nous ne vaincrons pas »... En outre, parmi les revendications proposées pour justifier cette prise d'otage, peu apparaissent vraiment sérieuses : elles ont imaginé « demander l'abolition des valium » par exemple², ou bien « la condamnation de la théorie subversive et prétentieuse de l'envie de pénis ». Surtout, « puisque nous sommes contre la violence », explique la narratrice, « l'otage [...] aurait été relâché nu sur la Place Ville-Marie, ou plutôt en bas courts noirs avec un ouvrage de Freud sous le bras ». La fantaisie redouble son aveu ici : en incise, la narratrice précise que l'otage en question aurait pu être « un psychiatre pour [...] faire plaisir » à la destinataire de la lettre, Blanche Gagnon, internée à l'hôpital dans le récit ; l'épanorthose portant sur le sort finalement réservé à la victime indique aussi que la narratrice invente en cours de route et améliore progressivement son récit pour le plaisir de sa lectrice³. De terrorisme, ainsi, il est question, mais au tra-

1. Voir Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 43, p. 322-323. Voir aussi l'émission *Apostrophes*. Bernard Pivot, « L'épopée délirante de Françoise d'Eaubonne », dans l'émission *Apostrophes*, Antenne 2, 5 mai 1978 (en ligne : <https://mediaclick.ina.fr/i21266147-l-epopee-delirante-de-francoise-d-ebaubonne.html>), 1 min 45.
2. La mention vaut toutefois d'être remarquée car elle forme l'un des déictiques récurrents de la littérature féministes : le nom de cet antidépresseur est mobilisé par l'ouvrage de Betty Friedan pour analyser les dérives sexistes de la médicalisation psychiatrique dans *La Femme mystifiée*, comme par Phyllis Chesler dans *La Femme et la folie* ; scandé en épiphore dans les premières pages de la pièce de Denise Boucher *Les Fées ont soif*, il est proposé comme un nom métonymique pour la camisole psychique imposée aux femmes trop susceptibles de se révolter contre leur condition. Betty Friedan, *La Femme mystifiée* [1963] (titre original : *The Feminine Mystique*), Yvette Roudy (trad.), Paris, Belfond, 2019, 37 ; Phyllis Chesler, *Les Femmes et la folie* [1972], Jean-Pierre Cottureau (trad.), Paris, Payot, 1975.
3. Le contexte diégétique du *Journal d'une folle* explique ce choix : la narratrice principale, Rose, s'adresse à Blanche qui est enfermée dans un hôpital psychiatrique et l'analyse féministe menée par Marie Savard consiste essentiellement à montrer combien l'ordre social majoritaire est prompt à confondre révolte légitime des femmes contre la condition qui leur est faite et folie furieuse — *topos* de la littérature féministe. Marie Savard, *Journal d'une folle*, Ottawa, Éditions de la Pleine Lune, 1975, p. 64-66. Voir aussi Sandra M. Gilbert et Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press, 1979.

vers d'une fantaisie teintée de carnaval (l'homme est mis à nu au milieu de la place publique, le sérieux de sa raison sociale devient risible) et explicitement exposée comme telle¹ — tandis que la violence réelle est fermement condamnée. Prise au sérieux, la plaisanterie est assimilée à un fascisme présenté comme la pire des déviations politiques imaginables².

I. C. Prometheas : voleuses de feu

L'hypothèse de la violence proposée dans les textes se rattache nettement aussi à certaines traditions du terrorisme mallarméen³ ou surréaliste, en réaffirmant sa dimension réellement violente : au coup de feu porté au hasard dans la foule, correspond le geste de Valerie Solanas contre Andy Warhol⁴, répondent donc aussi les menaces que formulent les écrivaines féministes. Menaces, précisément : elles ne visent pas à être exécutées, elles sont verbales, elles ouvrent néanmoins sur une violence concrète potentielle.

La guerre que les écrivaines de la cause des femmes envisagent réellement de mener, pour la plupart, se situe en réalité surtout sur un plan symbolique, esthétique et mémoriel : au-delà de la dénonciation qu'il porte, le thème de la violence est un prétexte, un exercice de style et de pensée, donnant lieu à une réflexion qui porte plus concrètement sur les pouvoirs de la littérature que sur la préparation d'actions clandestines. Chez Madeleine Gagnon, l'éclatement ou la fragmentation du poème fait œuvre, plus puissamment selon elle que « les armes du discours »⁵ ; pour Françoise d'Eaubonne, écrire consiste à « foutre partout le feu à coups de plume » : connaissant « l'amour le plus exigeant et le plus comblant, celui de l'insurrection, armée, massive, générale, milliard de loups arrosés de pétrole et qui flambent », elle le place en parallèle avec d'autres formes de violences vécues en son corps, passé par « les coups, les opérations à vif, l'avortement, l'accouchement », toujours triomphant devant « l'ennemi »⁶. « Faire passer la vie par des mots, par-

-
1. La dimension carnavalesque de cette proposition d'enlèvement terroriste comique est encore plus nette dans la version qu'en publie Denise Boucher, où la rançon est établie comme « un char de merde » : « Si on t'a donné le char de merde, le gars, c'est de la merde. / Si on ne te l'a pas livré, le gars ne vaut pas d'la merde ». Voir Denise Boucher, *Cyprine. Essai-collage pour être une femme*, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1978, p. 97.
 2. En fin de compte, c'est le trop de sérieux des militantes dans leur ensemble qui fait renoncer au projet : s'il leur est d'abord apparu drôle, il leur a ensuite paru trop « agréable » pour être vraiment pertinent d'un point de vue politique. En réaction, le jugement de la narratrice est sans appel. « C'est à ces moments-là qu'on déteste facilement un fasciste déguisé en extrémiste », sentence-t-elle : « l'engagement dans la douleur » lui fait horreur et son propos se trouve dédoublé, en note, par un commentaire de l'« auteur » sur les « militantes » qu'elle qualifie d'« espèce de sorte de femmes » qu'elle comprend comme des personnes rivées à leur crainte du jugement des autres, profondément marquée par leur sens de la « participation hiérarchique ».
 3. Voir Jean-François Hamel, *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, Paris, Minuit, 2014.
 4. Dans le cas de Solanas le coup de feu n'est pas tiré exactement « au hasard » : bien que le texte du *Scum manifesto* incite à lire son geste comme une rébellion générale contre l'ordre patriarcal et les violences faites aux femmes, elle s'en prend à Andy Warhol parce qu'elle considère qu'il a cherché à lui dérober son œuvre.
 5. Madeleine Gagnon, *Les Fleurs du Catalpa*, Montréal, VLB éditeur, 1986, p. 96.
 6. Françoise d'Eaubonne, « Contre-violence (un point de vue d'une femme) », ABN 21.6, Fonds d'archives de l'IMEC, date inconnue, vers 1978, p. 9-10.

fois c'est presque la passer par les armes», exprime aussi la narratrice du *Livre de Promethea* d'Hélène Cixous : elle entend par là que les armes-mots ont le pouvoir d'«éterniser», d'«embau-mer», de faire «vomir ou mentir», ou mourir, ce dont ils s'emparent. Lorsqu'elle voit «les blessures, les lances, les couteaux, les coups, les mains armées, désarmées» d'une «apocalypse» qu'elle voudrait pouvoir mettre en mots (une violente dispute amoureuse), elle se lamente d'avoir «perdu tout [s]on matériel d'écriture»; à son désespoir, Promethea privée «de feu» ne peut plus chanter et doit accepter de «perdre l'apocalypse». La scène se répète à la fin du roman : alors que «tout a encore brûlé», la narratrice s'est «brûlé la main qui écrit»; «une étincelle» lui tombe sur le cœur, «[s]on Livre [part] en fumée» pendant qu'elle s'embrase elle aussi¹. L'objectif de l'écriture — restituer le feu, ou la plus modeste étincelle — échoue dans ce cas². Prometheas, les écrivaines se font voleuses de feu, nouvelles pétroleuses spécialement littéraires; comme la figure tutélaire à laquelle Cixous les réfère aussi, elles font acte d'insoumission, de désobéissance, en même temps que de création quasi démiurgique. Comme le formulera plus tard Catherine Mavrikakis à propos de sa propre écriture, en publiant ces «chant[s] de terreur» les écrivaines féministes ne savent plus toujours si elles sont «terrorisée[s] ou terroriste[s]», maintiennent seulement qu'il y a un «travail sur la terreur» à mener, un «travail de sape ou de déflagration»³.

II. Genres d'entre-deux : satires ménippées

Cette insolence violente caractéristique des textes féministes occupe en fait aussi, comme thématique et comme tension narrative des textes, une très grande place dans la problématisation croisée du genre et des genres. En quelque sorte, le déplacement «terroriste» de l'engagement féministe pousse à terme à faire sauter le genre littéraire à son tour : cela entraîne encore un autre type d'illisible. Comme le dit Marie-Hélène Larochelle de «la violence verbale dans le contexte particulier de la fiction», celle-ci peut se définir comme

le lieu d'un événement, comportant une phase explosive dont le déroulement même représente l'action. Son dire est tout entier au service de l'événement agressif — comme l'est le coup de poing ou le tir de revolver — de sorte que la décharge produit l'événement invective. Aussi, [peut-on l'envisager] comme une performance (selon la définition qu'en donne également l'art contemporain) parce que sa production est une force qui fait de l'ostentatoire une dynamique d'élocution et de réception. [On peut] ainsi respecter davantage les qualités spectaculaires de la violence dans le littéraire⁴.

1. Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea*, 1983, *op. cit.*, p. 46, p. 132, p. 263.

2. Mais de manière relative, puisque le livre est publié malgré tout. *Ibid.*, p. 13.

3. Catherine Mavrikakis, «Les silences logorrhéiques de l'hystérique», printemps 2008, *op. cit.*, citée par Ariane Gi-beau, «Et maintenant la terre tremble», 2018, *op. cit.*, p. 63, voir aussi p. 57, et voir Paula Ruth Gilbert, *Violence and the Female Imagination. Women writers Re-Frame Gender in North-American Cultures*, 2006, *op. cit.*

4. Marie-Hélène Larochelle, «Fuites et invectives dans les romans de Réjean Ducharme», 2008, *op. cit.*, p. 27.

Les écrivaines font ainsi dérailler le genre, les genres avec, par la performance de la violence : le fait générique est multiples fois spectacularisé et problématisé, au prisme d'une réflexion sur le genre comme catégorie linguistique et sociale comme à celui d'une réflexion sur la construction de l'histoire littéraire. Dans ce sens, elles se rattachent à une longue histoire des littératures féminines, souvent parodiques et excessives. Elles se lient aussi aux traditions satiristes du carnaval telles que les a mises au jour Mikhaïl Bakhtine, en les reconnaissant comme modèles largement transhistoriques et transculturels de dynamisation des genres littéraires.

La satire ménippée forme un substrat générique majeur pour comprendre les écritures féministes. Mikhaïl Bakhtine la définit, à partir notamment de l'analyse du *Satyricon* de Pétrone, comme un genre faisant appel «à ce qu'on peut appeler l'expérimentation morale et psychologique, à la représentation d'états psychiques inhabituels, anormaux : démence de toute sorte [...], dédoublement de la personnalité, rêveries extravagantes, songes bizarres, passions frisants la folie, suicide etc.», tous phénomènes dont la fonction n'est pas «anecdotique», mais déterminante «sur la forme même du genre»¹. En effet, les textes féministes répondent à nombre de critères de ce genre «comico-sérieux», multiple car composé d'un ensemble disparate de ce que Bakhtine nomme «genres interstitiels», et déterminant dans sa manière de rediscuter les règles de partage des savoirs, des esthétiques et des règles éthico-pratiques de la vie quotidienne². La mise en crise de la notion de vraisemblance inhérente à la ménippée³ correspond à un développement de situations paroxystiques, expérimentales, qui ont pour objectif de mettre en question certaines vérités ; dans les textes féministes, elles correspondent à une interrogation quant à la justesse des réflexions féministes sur l'état du monde. À cette aune, on s'aperçoit de l'importance centrale de certains motifs qui paraissent isolés et anodins en première lecture, comme celui de la descente aux enfers, en réalité typique de la ménippée, particulièrement s'il est associé à des incursions et renversements furtifs en paradis. *Virgile, non*, de Monique Wittig, est un exemple flagrant de cette démarche littéraire, puisque tout le récit raconte la traversée de l'enfer *straight* ; d'autres

1. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski* [1963] (titre original : *Проблемы поэтики Достоевского*), préface de Julia Kristeva, Isabelle Kolitcheff (trad.), Paris, Seuil, 1998, p. 173.

2. Comme les satires ménippées de l'Antiquité, les textes féministes s'inscrivent dans une veine comico-sérieuse dont l'aspect humoristique est très fort ; ils sont particulièrement créatifs, y compris dans leur réécriture de textes du passé ; l'aspect débridé des péripéties et fantasmagories proposées dans certains textes trouvent leur fin dans l'expérimentation des valeurs et engagements féministes, en tant qu'elle est dynamique et critique, plutôt que stabilisée, et c'est elle qui justifie certaines mises en scènes particulièrement extrêmes (descentes aux enfers, démembrements, utopies) ; ces textes recourent aussi à un « naturalisme des bas fonds » assez typique des ménippées, sans léser sur le registre du grossier ; ils posent en même temps les « ultimes questions » d'une interrogation philosophique « à tendance éthico-pratique », plutôt que rhétorique, gnoséologique et esthétique (cela se discute en partie, le chapitre 4 en particulier l'a montré), en se concentrant sur les questions à poser et les problèmes à dévoiler plutôt que sur les réponses à apporter ; comme les ménippées, les textes féministes travaillent de près la notion de point de vue, en tant que concept expérimental productif à la fois en termes littéraires et philosophiques ; enfin, les textes féministes sont, comme les ménippées, caractérisés par leur hybridité générique, leur pluristylisme et leur pluritonalité, par leur engagement dans des problèmes socio-politiques contemporains (par définition, dans le cas des textes féministes). On peut dire des textes féministes comme des ménippées, en soulignant l'impensé genré particulièrement vrai de la formule de Bakhtine, que l'entreprise littéraire vise alors à « la destruction de l'unité épique et tragique de *l'homme* et de son destin » (je souligne). Voir *Ibid.*, p. 168-177.

3. *Ibid.*, p. 170.

textes, notamment *Le Livre de Promethea* d'Hélène Cixous proposent également ces motifs de catbase / anabase, structurés par l'horizon d'un paradis recherché¹.

II. A. Pots pourris

Le thème de la violence sert de catalyseur provocateur de ces glissements, multipliant les interstices génériques — il est un embrayeur du genre. Par exemple *Contre-violence*, de Françoise d'Eaubonne, pamphlet inscrit dans le registre du factuel et de la plaidoirie pour un meilleur présent, opère de brèves incursions dans l'esprit des « rescapé(e)s du Futur aux couleurs d'Apocalypses », auxquels elle espère que ses textes pourront être utiles. Ce futur est aussi lié au mythe, puisque l'autrice se peint en « Cassandre » : la réflexion explicite sur le thème de la violence, ici, passe par un pot-pourri de références génériques et légendaires². Mêmes synthèses de registres divers dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, où Ariane invoque par exemple le nom de Valerie Solanas, autrice du *SCUM Manifesto* en 1967, pour se donner du courage dans ses nouvelles recherches sur l'histoire d'Anima ; en même temps que son nom est invoqué, il est associé à celui de « la scorpionne qui rêva de sexocide et de supprimer la vieillesse et la mort », ainsi rapproché d'un imaginaire ésotérique, immédiatement suivi d'une mention des « gratte-ciels » d'un pays autant symbole de rêve et de liberté que d'oppression et d'impérialisme (les États-Unis de Solanas), puis encore suivi de la mention d'un autre nom, celui de « Blanche-Neige l'imaginée ». L'histoire, le conte de fée, l'ésotérisme antique, la rêverie capitaliste se confondent dans une même fiction, où le passé historique est aussi présenté comme fondateur d'un futur science-fictionnel (Scum devenant le nom de la loi qui signe l'arrêt de mort des hommes sur la planète terre, dans le roman)³. Ailleurs lorsque, les balles chantant à leurs oreilles, les guérillères croient entendre « la voix des sirènes », celles-ci sont autant les sirènes d'une mythologie épique, séduisantes et dangereuses, que les sirènes d'une alerte générale, terrifiantes, autant porteuses de sens amoureux et tendres que de sens meurtriers et violents. Par ailleurs, l'image convoque une réflexion directement littéraire sur la déstabilisation du discours narratif par le genre : elles sont les figures de l'entre-deux indéterminées en termes sexuels dont le chant fait concurrence à celui d'Ulysse aux Phéaciens⁴. *Les Guérillères* de Monique Wittig est un roman bâti sur le même procédé de multiplication de « prélèvements » intertextuels :

[i]l emprunte aux contes de fées les plus connus : *La Belle au Bois Dormant*, *Le Petit Chaperon rouge*, *Blanche Neige*..., revisite *La Genèse* ou les mythes gréco-latins, répète des comptines. Il

1. Voir aussi l'exemple de France Théoret fourni au cours du chapitre 4, p. 243 et voir au sujet de l'orphisme chapitre 7, p. 405.
2. Françoise d'Eaubonne les voit aussi dans les femmes en révolte, qu'elle dit « plus vivantes que les mortes vivantes que sont les électrices françaises ». Françoise d'Eaubonne, *Contre-violence*, 1978, *op. cit.*, p. 80.
3. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 39.
4. *Ibid.*, p. 146.

est à la fois littérature et métalangage, fiction et discours sur la fiction, mythe et ouvrage scientifique, récit et poésie¹...

Chez Jovette Marchessault encore, les violences homophobes et sexistes subies entraînent, dans le récit de l'enfance, la collusion de divers registres historiques et littéraires : « [e]n ce temps-là du moyen-âge québécois, les lesbiennes faisaient concurrence aux extra-terrestres », explique l'auteur ; « [e]lles faisaient même concurrence aux monstres du moyen-âge européen. »² Ces glissements donnent donc lieu à des ambiguïtés génériques, contaminant peu à peu l'ensemble du texte.

Il est aussi assez fréquent que les textes fassent des incursions en domaine tragique, notamment lorsqu'il est question d'amour ; la spectacularisation de la violence tient aussi de cette mise en scène de la passion, et c'est alors la dimension sérieuse de la ménippée qui est soulignée, à la fois prise en considération et mise à distance. C'est ainsi que l'œil amoureux de la narratrice de *L'Encontre* se trouve condamné, chez Michèle Causse, à « [u]ne malformation / suicidaire », orienté vers l'objet de son désir, A. Cet abandon amoureux, proche d'une forme d'abdication de soi, est aussi, en l'occurrence, une re-création violente : à l'une, elle permet de « conjectur[er] sur les conjonctures présentes et passées » du monde dans lequel elle vit ; à l'autre, elle permet de s'abandonner à la passion, corps perdu et déchiré dans la nature³. Dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig, la narratrice accepte de se laisser aller à ce que son amante souhaite commettre sur elle : « j/e m//abandonne à ta volonté m/a déplorable j/e n'ai aucune part à cette transformation systématique que tu commets sur m/oi »⁴. Chez Hélène Cixous enfin, « l'apocalypse » de la passion amoureuse devient « turbulence hideuse », désir de mort et gestes enragés : ils provoquent « honte, terreur et pitié », analyse la narratrice en soulignant la dimension proprement tragique de ces scènes⁵. Connotations mythologiques, passion et fureur, terreur et pitié, abandon de soi à la fatalité ou au destin : la tragédie est présente dans ces textes et permet d'ouvrir encore de nouvelles dimensions génériques.

Le recours au registre tragique sert ainsi aux autrices à renverser l'imaginaire de la violence : parce qu'elle joue aussi sur le pathétique, la violence déborde, exubérante, invraisemblable, elle force à mieux voir où se trouvent les victimes et où les coupables. Dans *L'Euguélienne* de Louky Bersianik, par exemple, la scène de l'avortée engagée, d'autant plus pathétique qu'elle est elle-même une saynète enchâssée dans le roman et jouée emphatiquement par une comédienne, montre à la fois la manière dont le discours patriarcal accuse de violence les victimes de ses propres tortures, et la manière dont le véritable grotesque ne concerne peut-être pas tant

1. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 54.

2. Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, 1980, *op. cit.*, p. 15.

3. Michèle Causse, *L'Encontre*, Paris, des femmes, 1975, p. 16.

4. Monique Wittig, *Le Corps lesbien* [1973], Paris, Minuit, 2015, p. 76.

5. Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea*, 1983, *op. cit.*, p. 134, p. 192.

l'hystérique, qui crie sous la torture, que ses bourreaux. En effet, dans ce passage, la violence masculine s'exprime de manière particulièrement flagrante, à coups de grandes exclamations, de questions agressives («Et les pères? Que faites-vous des pères?», «On dit qu'elle souffre comme une damnée? tant mieux!»), d'appels à la camisole ou au meurtre («Mais, elles sont folles! Folles à lier!», «le fruit sacré de son ventre! C'est un meurtre!», «et que meurent les "mères" indignes!»). Les hommes ici réagissent par l'outrage à ce qu'ils identifient, eux, comme la violence originelle, celle de la mère «coupable d'assassinat» sur son fœtus; elle est aussi traduite comme le remplacement du «Primat du Phallus» par le «Primat de l'Utérus» dont ils semblent supposer qu'il forme la revendication de leur victime et qui leur paraît suprêmement intolérable («Où allons-nous? C'est clair: vers *l'hystérocra*tie!»). Pendant ce temps la femme, elle, «se tord dans sa cage, vomit, hurle, tombe à la renverse, et crie, crie, crie» qu'on lui accorde un peu de pitié: le registre du pathétique violent remplace le grotesque; la saynète manifeste le décalage choquant qui existe entre la réalité corporelle et violente à quoi est confrontée la jeune femme solitaire et celle de mots et d'idéologie que lui opposent les hommes en foule. C'est leur nombre, aussi, qui crée leur force: Louky Bersianik révèle comment ces hommes ont d'abord besoin de «s'assemble[r] étroitement comme des conspirateurs» pour former enfin un «groupe homogène, solidaire», d'où peuvent sortir, après quelques souffles coupés, quelques «chuchotements, chuintements, sifflements», «la voix» formée par leur ensemble, qu'ils poussent «jusqu'à l'aigu, jusqu'au suraigu» pour condamner la jeune femme. Derrière leur confiance et leur nombre qui forme chœur, se devine ainsi une autre sorte d'hystérie, idéologique, plus vraie et plus dangereuse¹. Chez Madeleine Gagnon, la même dénonciation («ils disent meurtre pour avortement») est de même servie par un traitement intertextuel connotant le grotesque: elle arrive en conclusion de quelques lignes qui, d'abord, citent Denis Vanier, puis recourent à l'imaginaire merveilleux des contes de fées («PHALLUS de l'ogre aux bottes de sept lieux»), évoquent «les fusils dans nos ventre» et le renversement des ordres intérieurs/extérieurs («l'histoire toute à l'envers en dedans»), comme humains, animaux et monstrueux («ogre», «poils d'ours»). Le grotesque, ici aussi, permet de remettre à l'endroit le système des valeurs sens dessus-dessous propres au régime patriarcal: il appartient en plein au registre de la satire².

Les armes jouent un rôle singulier dans ces sauts génériques. Les *dykes* armées jusqu'aux dents que Wittig admire à San Francisco font aussi passer le texte de l'écrivain/e, déjà très travaillé par l'intertextualité en tant que réécriture parodique et lesbienne de la *Divine comédie* de Dante, du registre mythologique et religieux (elles se trouvent dans les limbes) à celui d'un film de gangsters peuplé de personnages de «bandits» et de «maffiosi», ou bien à celui d'un western (revolvers aux baudriers)³. Ailleurs, c'est l'irruption, aux côtés du «fusil» dont prend soin Wittig,

1. Louky Bersianik, *L'Euguélienne* [1976], Montréal, Typo, 2012, p. 274.

2. Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres*, Montréal, L'Aurore, 1974, p. 26.

3. Monique Wittig, *Virgile, non* [1985], Paris, Minuit, 2020, p. 26, p. 45-46.

du « rayon laser », qui déplace encore le texte vers un registre de science-fiction. Le lectorat familier de l'œuvre de Monique Wittig reconnaît les armes futuristes aux « rayons » lumineux mortels déjà présentes dans *Les Guérillères*, notamment l'ospah¹. Au moment de la parution de *Virgile, non*, le succès récent des films *Star Wars* ont donné au sabre laser une notoriété toute neuve, qui explique potentiellement en partie cette insistance : « [u]n rayon laser est supérieur en efficacité à une épée mais aussi à un revolver, à un fusil et même à une mitraillette ». Dans *Encore heureux qu'on va vers l'été* de Christiane Rochefort, quelques enfants décidés à protéger la micro-communauté libérée des adultes qu'ils forment entre eux se mettent à hanter des « ruines de châteaux », prenant pour « domaine » ses souterrains ; les repères génériques sont troublés de même, par jeu. Leur chien devient « le monstre fabuleux » qui garde leur royaume, leur bâton de levier se nomme « Durandal » : « [i]ls [sont] des Chevaliers et des Chevalières, déjà bien avant la Grande Errance, maintenant ils viv[ent] selon leur cœur », appartiennent à la même « Croisade », se comportent comme des princes templiers « d'une beauté surhumaine, tous nobles et fiers »². L'arme, ici aussi, joue un rôle d'embrayeur du genre : par le nom qui lui est donné, « levier » ou « Durandal », « chien » ou « monstre fabuleux », elle déplace les codes d'interprétation de la réalité qui caractérisent le récit et lui donne ses dimensions épiques — et comiques tout à la fois.

Ces sauts de registre générique deviennent parfois en soi l'objet du spectacle. C'est le cas dans la scène de tuerie de masse au rayon laser, dans *Virgile, non* : Wittig manie alors son arme avec un brio exceptionnel, elle touche « un à un » ses ennemis « sans atteindre leurs victimes et à une vitesse telle que la salle n'a pas le temps de réagir ». Cette brève mention de « la salle » porte avec elle une petite charge d'ambiguïté : en principe, il s'agit de la salle du palais dans lequel Wittig et son guide sont venues sauver quelques âmes damnées ; le spectacle métamorphose cependant ce lieu en scène, donnée à l'admiration des un-es et des autres. Wittig y fait preuve de réelles prouesses : elle pétrifie de terreur ses adversaires, galvanisée par la colère, massacre tous ses ennemis — le style est épique. Au passage, elle est aussi devenue une « figure d'ange exterminateur au jugement dernier » — incursion dans un style soudain apocalyptique et religieux. Elle s'en félicite, tout en affirmant que « si je me méfie des symboles je crois à la lettre », et re-traduit alors son exploit en indiquant ce qu'elle vient réellement d'accomplir, c'est-à-dire « un record de

1. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 144. Voir aussi ce qu'en dit Kathryn Mary Arbour : « Les femmes ont aussi des armes fantastiques, futuristes, à leur disposition. L'ospah, par exemple, est invisible jusqu'au moment où elle est dégainée, elle exhale alors de vives odeurs et émet des cercles de lumière verte qui pénètrent les lignes de l'ennemi. [...] La forme de ces armes uniques rappelle le cercle, qui dans *Les Guérillères* symbolise la riche complexité du corps féminin autant que le motif essentialisant d'une vision féministe utopique. L'imaginaire du cercle, dans ce contexte, forme un contraste frappant avec l'évidente facture pénienne des armes conventionnelles. » (« *The women also have fantastic, futuristic weapons at their disposal. The ospah, for example, is invisible until engaged, at which point it emits sharp odors and circles of green light which penetrate the enemy lines. [...] The shape of these unique weapons recalls the circle, which in Les Guerilleres symbolizes the rich complexity of the female body as well as the essential design of feminist Utopian vision. The imagery of the circle in this context strikes a notable contrast with the unmistakable penile quality of conventional arms.* ») Kathryn Mary Arbour, *French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik and d'Eaubonne Re-Write Utopia*, 1984, *op. cit.*, p. 26-27.
2. Christiane Rochefort, « Encore heureux qu'on va vers l'été » [1975], dans *Œuvre romanesque*, Paris, Grasset, 2004, p. 1055-1222, p. 1185. Sur le rapport entre sort des enfants et question féministe, voir note p. 146.

prouesse dans ce genre de récit » : les plans diégétiques et extra-diégétiques se confondent, Wittig est double, à la fois combattante et écrivain/e ; c'est bien le « genre de récit » qui est spectaculairisé, qui fait l'objet de différentes performances de subversion, destruction et morceaux de bravoure. Comptent le récit, la mise en scène, le spectacle et le fantasme de la violence ; emportée par ce succès, ayant accompli ces gestes dont elle est fière, elle entame alors un autre « panégyrique » à la gloire de la technologie moderne, déplaçant encore le ton du texte vers un autre registre. C'est une preuve d'étourderie littéraire et de manque d'à propos, et Manastabal la rappelle à l'ordre diégétique : la sauvetage est un échec, les âmes damnées libérées de leurs oppresseurs sont « en piteux état. Quelques-unes ont la carotide tranchée d'un coup de rasoir ». L'arme fait alors sa réapparition : on retrouve la vieille menace d'objets apparemment inoffensifs, domestiques, dont la menace est cependant tragique pour les femmes — et face auxquelles le rayon laser de Wittig est finalement impuissant. Faute de bouclier, ce sont finalement ses « boules quies¹ » qu'elle arme face à ce constat d'échec, pour cesser d'entendre les gémissements de celles qu'elle n'a pas pu sauver : le texte, au bout du fragment, retombe dans un registre trivialement quotidien, banal au possible. L'objet associé à une thématique violente — laser, fusil, rasoir, boules quies — joue à chaque fois un rôle de pivot dans ce passage, artifice autour duquel s'articulent un réseau de connotations génériques que Wittig endosse ou rejette successivement : il est aussi le symbole central d'une certaine artificialité littéraire, Wittig — l'écrivain/e — s'amusant avec l'idée même de la virtuosité, avec l'orgueil de celle qui sait écrire et manier les genres².

La satire n'est pas seulement mobilisée comme un régime d'écriture de déraillement, mais aussi de renversement, proprement carnavalesque, et de perturbation des frontières entre le dehors et le dedans, le vrai et le faux, le juste et le mauvais. Tout le travail que mènent les féministes sur le lieu littéraire du vraisemblable et du fantastique, comme sur le mélange des tons vise en fait, sur le plan de la démonstration politique qu'elles mènent, à révéler une seule et même évidence : elles vivent *déjà* en société invraisemblable, confuse, composite, horrifique ; lorsqu'elles manipulent les genres, elles se réapproprient les outils qui les aliènent et les retournent en armes de défense. Dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, Ancyl explique le phénomène :

L'histoire de l'humanité qu'on nous a donnée pour *vraie* est un grand roman de science-fiction plein de monstres fabuleux et de beautés extra-terrestres ; un grand roman policier aussi, plein de meurtres anonymes où *l'on a fait disparaître les corps*, où l'on a parfaitement fait disparaître les taches de sang, de sorte que les gens ne croient pas à la *réalité* de ces meurtres.

Pour de tels meurtriers, dit Ancyl, leurs meurtres sont « symboliques » comme ils disent. [...] Personne ne les prend au sérieux. Et même, *il n'existe aucun* « lieu symbolique » pour caser le sang, l'épouvante et l'atroce souffrance réelle. La société patriarcale a inventé d'énormes mystifications pour se laver des crimes envers les femmes. [...]

1. On peut noter d'ailleurs que Christiane Rochefort elle aussi mentionne les boules quies comme de burlesques armes de défense pour les femmes, dans le premier paragraphe des *Stances à Sophie*. Voir Christiane Rochefort, « Les Stances à Sophie » [1963], dans *Œuvre romanesque*, Paris, Grasset, 2004, p. 299-434, p. 301.

2. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 102-103.

Pas étonnant, dit Aphélie, puisqu'on ne leur reconnaît même pas l'existence. «La femme n'existe pas» (tel que l'a décrété un célèbre ϕ). Pourquoi on reconnaîtrait ce qui la tue¹ ?

Le recours au pot-pourri des genres, chez les écrivaines féministes, est ainsi une réponse à la mystification globale dans laquelle sont sommées de vivre les femmes : elles vivent *déjà* en régime de science-fiction, de merveilleux, d'horreur, de polar. Par l'écriture, elles peuvent espérer mettre en évidence cet état de fait, redoubler le mode de représentation et sa carnavalisation pour la rendre *manifeste* : elles doivent trouver des moyens de «caser le sang, l'épouvante et l'atroce souffrance» que la société produit en abondance tout en les dissimulant.

II. B. Régimes de l'horreur et du fantastique

Les satires féministes ont un ton particulier, celui du fantastique : jeux de dissolution des frontières entre raison et déraison, intérieur et extérieur, plausible et invraisemblable, normal et horrifique, omniprésents dans ces textes, s'interprètent à cet aune. Cette tonalité complexe s'explique par l'objet choisi : le propre des violences structurelles à une société étant de se nier en tant que telles et d'organiser tout un ordre culturel et linguistique au service de cette dissimulation, les femmes doutent —comment savoir quand elles sont réellement victimes de violence ? Le fantastique est alors mobilisé non seulement en tant que genre et corpus de référence pour les autrices mais, comme le fait notamment remarquer Azélie Fayolle, en tant qu'il «confronte une épistémologie rationaliste et son questionnement, par le déraillement des règles admises et l'absence d'explication²» —en tant que ton spécifique des satires féministes, mi-sérieuses mi-comiques, il noue réflexions littéraires, sociales et épistémologiques.

II. A. 1. Auto-destructions

Beaucoup de textes commencent par montrer la manière dont la violence misogyne est retournée, par de jeunes femmes narratrices ou protagonistes des œuvres, contre elles-mêmes : c'est l'un des premiers lieux où l'on peut le mieux observer le dépassement d'esthétiques réalistes et dénonciatrices vers des esthétiques plus amples d'hybridation générique, à la fois teintées de fantastique et de satirique.

Le thème du contrôle des corps des jeunes femmes, par exemple, passe par ce traitement. Chez France Théoret, la narratrice de *Nous parlerons comme on écrit* raconte sous cet angle cette invasion du social dans l'expérience supposément intime de l'adolescente, au travers des images du vomissement et du trouble alimentaire. L'inversion, au fil du récit, des première et troisième

1. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 76.

2. Azélie Fayolle, *Des femmes et du style. Pour un feminist gaze*, 2023, *op. cit.*, p. 40-41.

personne, du singulier et du pluriel pluriel, lui permet d'insister sur cette dimension publique et politique de l'expérience intime :

Je voudrais vomir toute la nourriture et me vider des excédents. On surveille. C'est mécanique. Nourrir, laver, vêtir. Des heures rigides et répétitives. Il y a un consensus social tout à fait muet. [...] Un corps grossit démesurément au moment de la puberté. Un corps est envahi, une fille ne se reconnaît plus. Elle n'est plus elle, elle est investie d'une mission. Maintenant, elle vomit. Elle se fait trancher la culotte de cheval, la Vénus callipyge. Elle voit ses os¹.

L'adolescente manifeste un rejet violent de son propre corps, qu'elle fait « vomir », « [s]e vider des excédents », surveillance, « tranch[e] », amaigrit pour en voir les « os » : l'exagération de l'emprise exercée sur son propre corps par le personnage répond à la surveillance sociale et sexuelle globale qui a lieu malgré elle, par sa famille en premier chef². L'horreur et le carnavalesque, ici, tiennent à la thématique des entrailles retournées de dedans en dehors : on ne peut lire ces textes seulement dans leur dimension réaliste — présente elle aussi — sans voir cet excès qui prend des proportions poétiques majeures et fait dérailler le ton du texte. Chez d'autres autrices, cette violence retournée contre soi-même confine à l'auto-sabotage. Dans *Les Enfants d'abord*, Christiane Rochefort explique par exemple que le contrôle social exercé sur le corps des petites filles, les privant notamment de suffisamment d'exercice physique et donc de « force musculaire », entraîne que « leur besoin d'action est retourné contre elles-mêmes » — c'est ainsi qu'elle explique les violences que les jeunes femmes font subir à leur propre corps³. Cette propension à l'autodestruction, à la fureur reportée contre soi recouvre dans tous ces livres une forme d'agentivité que, faute de pouvoir tourner vers le monde, les femmes orientent vers soi, et qui se révèle à travers le texte comme performance morbide du genre, mise en scène spectaculaire de la violence. En tant que telle, elle est relativement topique dans l'histoire des littératures féminines⁴.

Ces motifs d'expulsion et de suicide prennent parfois la forme d'une « déflagration » ou d'un « rire » à la fois grandioses et dévastateurs. Ariane Gibeau parle d'« une nouvelle économie du combat, à mi-chemin entre la guerre et le terrorisme », de « romans traversés par une esthétique de la déflagration » : non seulement ils sont traversés par des « protagonistes armées », mais

1. France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982, p. 109.

2. Le texte de France Théoret fait écho aux analyses que menait Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième sexe* : comme l'adolescente de Beauvoir qui voit son corps progressivement « envahi » par « l'espèce », celle de France Théoret est « investie d'une mission », inscrite dans un « consensus social tout à fait muet » qui organise implacablement sa soumission.

3. Christiane Rochefort, *Les Enfants d'abord*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1976, p. 41. Sur ce sujet, voir aussi Sande Zeig, « The Actor As Activator: Deconstructing Gender Through Gesture », *Feminist Issues*, vol. 5, printemps 1985, p. 21-25 et Iris M. Young, *On Female Body Experience: Throwing Like a Girl and Other Essays*, Londres, Oxford University Press, 2005.

4. Violette Leduc, par exemple, travaillait déjà ensemble « [l]es motifs du travestissement, de la tentation suicidaire, de la réclusion, de la mutilation simulée » en tant que « procédés dramatiques explicités comme tels », signifiant à la fois la souffrance et la résilience, voire la résistance, au travers de l'écriture. Voir Mireille Brioude, « Violette Leduc : Le théâtre de la cruauté », dans Sandrine Bazile et Gérard Peylet (dir.), *Violence et écriture, violence de l'affect, voix de l'écriture*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008 (en ligne : <http://books.openedition.org/pub/25846>), p. 137-147, p. 145.

en outre dans ces textes « les explosions discursives foisonnent, comme pour faire contraste avec les trous, blessures et vides mis en fiction par les autrices. »¹ La synthèse de cette esthétique mi-repliée mi-explosive, à la fois renonciatrice, vomissante et dévoratrice, se trouve chez Maryvonne Lapouge-Pettorelli dans la métaphore de l'étoile de mer. « Pour survivre, comme l'étoile de mer, je me suis expulsée de moi, je m'agite à côté de l'être que je ne me connais pas et dont je souffre. »² L'image lui sert à définir la forme spécifique d'engagement qu'elle prend en littérature : la métaphore ne signifie le dépassement de la souffrance individuelle qu'en tant qu'elle participe à déterminer « une attitude de combat » ; par sa trivialité animale, inattendue, elle teinte aussi cet engagement d'ironie³. L'étoile de mer de Maryvonne Lapouge-Pettorelli rejoint ainsi la méduse d'Hélène Cixous, dont celle-ci rappelait récemment qu'elle ne renvoyait pas qu'à la figure mythologique de Méduse, la gorgone, mais aussi à cet image de l'animal dangereux et fluide, qui pique⁴.

Le thème du suicide est lui aussi présenté comme une mise en spectacle et performance morbide du genre : il convoque avec lui une vaste intertextualité littéraire, notamment satiriste — il est cité par Bakhtine comme un des éléments centraux de l'esthétique des ménippées. Rattaché à ce réseaux de connotations, le thème apparaît alors une forme extrême de recherche d'agentivité et de résistance à un monde violent. Françoise d'Eaubonne, lorsqu'elle revient sur ses propres souvenirs d'enfant jamais suffisamment féminine et confinée dans un ennui vécu comme terrible, se souvient d'un désespoir immense : « Je crève d'ennui. Je verse des flots de larmes sur ma condition, mon âge, mon sexe, je rêve de suicide. »⁵ Le thème est investi de manière polyphonique chez Monique Wittig, et devient à la fois symbole de soumission et indice de résistance. Dans *Virgile, non*, certaines âmes damnées sont mises en scène comme des victimes lasses de se battre contre le système hétéro-patriarcal : tant est avancée leur soumission au sort qui leur est réservé, qu'elles se jettent d'elles-mêmes dans les marges pour laisser place à ceux qui les dominent⁶, ou bien qu'elles se dirigent de leur propre gré vers ce qui les fait mourir. Le passage du lac du Chagrin rend compte de l'extrémité de cette seconde tendance : il s'agit du lieu où elles

-
1. Ce propos est développé au sujet de textes de l'ultra-contemporain, on peut contester la « nouveauté » des motifs, puisque les textes féministes des années 1969-1985 mobilisent déjà largement ces figures. Par ailleurs, les motifs d'« effraction », de « dislocation » ou d'« expressionnisme viscéral » semblent être globalement partagés par toutes les littératures qui abordent frontalement le thème de la violence. Voir Ariane Gibeau, « *Et maintenant la terre tremble* », 2018, *op. cit.*, p. 73 et Gérard Peylet, « Liminaire », dans Sandrine Bazile et Gérard Peylet (dir.), *Violence et écriture, violence de l'affect, voix de l'écriture*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008 (en ligne : <http://books.openedition.org/pub/25756>), p. 7-11.
 2. L'étoile de mer est en effet un animal qui expulse son estomac hors de lui-même pour pouvoir infiltrer des coquillages et y digérer les mollusques.
 3. Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal d'une femme soumise*, Paris, Flammarion, 1979, p. 107.
 4. Frédéric Regard, « Entretien avec Hélène Cixous », 2015, *op. cit.*, p. 141. D'ailleurs, chez Cixous le motif du vomissement sert aussi, comme chez Maryvonne Lapouge-Pettorelli, à signifier l'appel à une plus grande agentivité personnelle. « Ne mange pas l'herbe d'oubli, ne perds pas le regret, ne mange pas la plante qui dissipe l'enfance, mange plutôt tes ordures, et pense à toi. N'oublie pas d'être ta fille, pense à toi au point d'avoir envie de vomir, rappelle-toi. » Hélène Cixous, *LA*, 1976, *op. cit.*, p. 67.
 5. Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, 1980, *op. cit.*, p. 344, p. 325-326.
 6. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 59.

viennent toutes mettre fin à leur vie, lorsqu'elles sont trop lasses de leur vie infernale. Comme l'explique cependant Manastabal à Wittig, « [m]ortes, elles le sont déjà, car le mécanisme destructeur (tyrannie, domination, persécution) leur a passé dessus comme un rouleau compresseur, ne leur laissant pas même l'ombre d'une velléité ». En toute logique, présente-t-elle, le désespoir devrait les mener au suicide par noyade, au fond du lac — motif récurrent en littérature féminine, comme le rappelle Maryvonne Lapouge-Pettorelli notamment¹. Cependant, les âmes damnées ont aussi l'idée qu'il leur incombe « d'accomplir une mort au sens plus manifeste » : au lieu de mourir noyées, elles choisissent se s'enterrer vivantes près du lac, le poing levé hors de la terre en signe de protestation. Elles forment en fin de compte un grand cimetière de signes : un manifeste de chair et d'os qui n'a pas la force de les sauver, mais qui « entend par la mort choisir la liberté ». Le geste est noble, comme explique l'une des âmes damnées à Wittig ; mais il relève d'un choix de posture et ne permet pas vraiment d'agir. Wittig, quant à elle, méprise assez cette attitude, bien qu'elle partage le désespoir des âmes damnées : si, pour ce qui la concerne, elle se « soucie peu, une fois morte, d'avoir la main qui dépasse en signe de protestation », elle préfère profiter du lac pour aller se baigner et se remettre les idées en place². Ces motifs bousculent déjà certaines attentes esthétiques liées à l'engagement : le thème de la violence et de l'autodestruction est utilisé de telle manière qu'il suggère une certaine impuissance de l'écriture. Ce qui est « manifeste » est stérile, ne présente aucun intérêt par rapport à l'action vraiment libre.

Dans ces motifs hybrides d'autodestruction, de vomissement, de suicide, pointent des tonalités ménapiennes et fantastiques qui empêchent ainsi de lire les textes au premier degré, c'est-à-dire à celui de la représentation et de la dénonciation des violences. Satiristes déjà dans ces motifs sinistres, ils s'appuient sur la mise en scène des violences pour développer une envergure esthétique toute nouvelle.

II. A. 2. Leçons d'anatomie

Les scènes de cannibalisme que l'on trouve assez régulièrement dans les textes — dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig en particulier, mais aussi dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik³ et dans *LA* d'Hélène Cixous⁴ — appartiennent également à ce genre comico-sérieux qui se trouve à mi-chemin de la littérature et de la recherche philosophique : ils sont des

-
1. La référence à la mort de Virginia Woolf est centrale dans ces évocations, comme celle de Sappho : c'est un trope qui se retrouve de manière générale dans les littératures féminines, féministes, et lesbiennes. Voir Christine Planté, « "Ondine", ondines, femmes, amour et individuation », *Romantisme*, n° 62, « L'amour », 1988, p. 89-102, p. 92 ; voir aussi Maryvonne Lapouge-Pettorelli (Mara), *Journal d'une femme soumise*, 1979, *op. cit.*, p. 18.
 2. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 80-81.
 3. Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, 1979, *op. cit.*, p. 55-56, p. 71-73. Voir aussi chapitre 3, p. 191.
 4. Hélène Cixous, *LA*, 1976, *op. cit.*, par exemple p. 74-75, p. 98. Dans l'ensemble, *LA* trouve beaucoup d'échos avec *Le Corps lesbien* de Monique Wittig.

symposiums — Northrop Frye parle aussi d'« anatomie »¹. Au départ, on peut supposer que ces registres portent une revanche : dans *Les Guérillères* de Monique Wittig par exemple, on se propose de manger « de l'homme », plutôt que « du lièvre du veau ou de l'oiseau », parce qu'il l'aurait sans doute plus mérité². Pourtant, les motifs anthropophages portent souvent sur soi-même, ou sur d'autres femmes : une forme d'autodestruction mêlée de sublimation est à l'œuvre. Chez Hélène Cixous, les motifs mythologiques et cannibales se rejoignent par exemple dans *Le Livre de Promethea*. D'un côté, la narratrice y évoque régulièrement sa quête amoureuse du Paradis avec la femme qu'elle aime ; c'est une quête mêlée d'enfer et d'agonie, qui devient une véritable « épopée » et un « spectacle [...] immensément beau »³. D'un autre côté, cet ambivalent Paradis est fait d'auto-dévoration : l'amante devient vampire, la narratrice imagine la mâcher lentement (« Si j'imagine un morceau de Promethea dans ma bouche, même le pire morceau, je ne m'évanouis pas, [...] j'imagine le pire morceau, et je le mâche doucement de toute mon âme, et je l'aime, tellement je t'aime Promethea »)⁴. Or cette spectacularisation de la passion amoureuse par le motif infernal et cannibale répond aussi manifestement à un engagement spécialement « féministe », quand bien même « H » (le personnage d'Hélène Cixous narratrice dans le texte) regrette cette étiquette : la spécificité de son « désir de la femme », aux yeux de son autre amant masculin, prend en effet une « forme féministe »⁵. On trouve un autre exemple de cette proximité du thème cannibale et féministe chez France Théoret, lorsque sa narratrice se dépeint dans *Bloody Mary* comme auto-cannibale : elle est mangée et se mange (« Tu me manges. Je me mange et ne me manque pas »), « épinglée » dans une « vie vécue qui n'a pas d'importance » ; à force de manquer d'espace vital, enfermée dans un espace familial de coercition, elle exprime redécouvrir son propre corps comme seul espace de liberté et d'agentivité paradoxale dont elle dispose. « Risque[r] la destruction » est ainsi pour elle une manière de conjurer « la débilite », et de respirer, quand bien même ce serait par le « halè[ement] »⁶. Le thème de la dévoration s'oppose ici à celui de l'anorexie en ouvrant de nouveaux espaces d'investigation littéraire et critique.

1. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, 1963, *op. cit.*, p. 177-178 ; Northrop Frye, *Anatomie de la critique* [1957] (titre original : *Anatomy of Criticism: Four Essays*), Guy Durand (trad.), Paris, Gallimard, 1969, p. 433. La catégorie d'« anatomie » est, dans le cas de Frye, utilisée comme un instrument permettant d'interroger le rôle et l'histoire de la critique en littérature — elle a cette fonction métalittéraire. Voir aussi Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, 1999, *op. cit.*, p. 161.

2. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 134.

3. Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea*, 1983, *op. cit.*, p. 92, p. 123-124. « [V]ivre une Saison en Paradis [...] une si enivrante agonie », « supplice surhumain » ; « [L]orsque nous dormons au bord de l'abîme, nous rêvons de l'enfer, du paradis [...] c'est là, au bord, du monde, que commence le paradis [...] véritable enfer de l'amour ».

4. « [J]e ne peux pas encore te montrer la trace de tes dents sur mon cou, je ne peux encore te montrer la forme de la tache de sang sur le papier, [...] je veux te le donner, le lait rouge que tu fais monter dans mes seins [...] Je ne peux te donner que le sang que je prélève sur mon sang, que la chair que je découpe dans ma poitrine. » *Ibid.*, p. 92, 168. Voir p. 528.

5. *Ibid.*, p. 62-63.

6. France Théoret, *Bloody Mary*, 1977, *op. cit.*, p. 8.

Le registre d'un carnavalesque monstrueux est convoqué dès lors qu'il s'agit de parler des corps des femmes, en particulier lorsqu'il s'agit de dénoncer les tortures et déshumanisations qu'ils subissent. L'une des scènes de *L'Euguélonne* de Louky Bersianik représente ainsi l'avortement de Deltanu, jeune femme qui « n'a pas plus de vingt ans » et qui se fait avorter sur un « terrain de camping ». L'entrée en est annoncée par « un grand panneau avec cette inscription : ICI ON ÉVENTRE LES FILLES ». S'y déroulent en effet des avortements clandestins, comme l'explique un homme à l'Euguélonne, qui sont tous « payé[s] d'avance » par les jeunes femmes qui en ont besoin ; la police « est au courant », l'homme informe-t-il encore, « [m]ais elle ferme les yeux moyennant une forte commission ». Le lieu condense un grand nombre d'actes d'avortement — un « sous chaque tente » —, et grossit leur aspect scabreux et dangereux : le décor du camping sert de lieu symbolique pour dénoncer, au-delà du cadre du récit, la manière dont continuent de se dérouler les avortements au milieu des années 1970¹. La scène est « épouvantable » et « horrif[e] » Exil, Omicronne et l'Euguélonne, les trois femmes qui y assistent. Deltanu est d'abord découverte « évanouie », puis le récit raconte son éviscération. C'est un jeune prêtre qui « officie » en accomplissant l'avortement ; il a « couvert pudiquement » le corps de Deltanu, mais pour « y plonge[r] les mains [...] en marmottant une prière » et le retourner de dedans en dehors :

il parvient à extraire d'un seul mouvement, non seulement les tripes qui se défrilent, non seulement la rate qui se dilate — est-ce assez drôle ! —, mais les autres organes vitaux du corps qui se tiennent tous ensemble par solidarité humaine : cœur, poumons, foie, reins, estomac, utérus, toutes les entrailles et bénies, ainsi soit-il.

C'est une réussite fulgurante ! Il n'y a que les pêcheurs au chalut pour faire cela avec autant de rapidité et de précision quand ils dépouillent les morues avant de jeter leur carcasse aux oiseaux.

Puis, d'une main experte, l'« officiant » extirpe l'embryon de cet amas de viscères²

Louky Bersianik, dans cette description, désigne très clairement les responsables de l'horreur des avortements clandestins : l'hypocrisie de l'Église — dont on sait le pouvoir social et culturel particulièrement fort au Québec, même si les bouleversements de la Révolution tranquille l'ont largement affaibli — qui prétendent soigner la vie lorsque leurs politiques sont en fait, pour les femmes, synonymes de mort. Le carnavalesque, dans ce cas, est mobilisé comme un registre propre à la satire : si, thématiquement, il est propice à la représentation des tortures faites aux

1. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 171-172. En 1976, les Québécoises sont en effet placées dans une situation ambiguë par rapport à l'avortement : les interruptions thérapeutiques de grossesse ont été autorisées en 1969, il s'en pratique environ 7 000 par an, elles sont remboursées par l'assurance-maladie ; mais elles sont soumises à un fort contrôle, dans la mesure où elles ne peuvent se dérouler qu'en contexte hospitalier et sur autorisation de comités médicaux formés d'au moins trois médecins. Hors de ce cadre, l'avortement reste condamné par le Code criminel, et la plupart des interruptions de grossesse continuent donc d'être pratiquées dans la clandestinité ; elles ne seront légalisées qu'en 1988 (leur recensement officiel sera alors quasiment multiplié par trois). La clandestinité des avortements représente donc toujours la norme lorsque Louky Bersianik rédige son roman. Voir Mariette Sineau et Évelyne Tardy, *Droits des femmes en France et au Québec : 1940-1990. Éléments pour une histoire comparée*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1993, p. 88.

2. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 173.

femmes, politiquement, il sert l'identification des coupables et la dénonciation du pouvoir. Dans le cas de l'épisode de l'avortement de Deltanu, l'Église est spécifiquement désignée comme l'objet de la satire, le pouvoir à critiquer. Le corps de Deltanu, prétendument respecté et « bén[i] » jusque dans ses entrailles, est traité, « dans la plus pure tradition chrétienne », comme le corps d'un animal à dépecer ; l'embryon subit le même traitement ambigu, dans la mesure où l'on ne sait pas s'il est baptisé ou noyé dans l'eau bénite du prêtre. Deltanu, dans cette scène, ressuscite.

La satire repose aussi sur un dispositif de superposition de différentes tonalités — dans le cas du texte de Louky Bersianik, il touche au récit horrifique comme au merveilleux chrétien, il ouvre aussi sur une fable d'ordre légendaire. En dépit de l'horreur physique de l'avortement décrit, les registres de l'apologue et du merveilleux dominant le récit : ils le transforment en saynète destinée à la réflexion des spectatrices et lectrices et lui interdisent de basculer dans le drame¹. À d'autres moments, le thème de l'avortement est rapproché d'un contexte mythologique : dénombrant les avortements clandestins opérés chaque année en France, l'Euguélienne compte « cinq mille macchabées femelles » qui, répartis sur les trois cent soixante-cinq jours du calendrier, font « treize Françaises virgule sept par jour, mortes pour avoir fait l'amour avec treize Hommes de la Terre virgule sept qui se portent assez bien merci » : c'est ainsi que « [c]haque jour, le Minotaure des temps modernes reçoit dans une grotte de France sa ration quotidienne de jeunes femmes »². Louky Bersianik utilise ainsi l'imaginaire philosophique et mythologique antique pour donner à l'histoire des femmes la dimension universelle et fondatrice qui lui est niée dans l'imaginaire collectif ordinaire : l'avortement n'est pas seulement présenté comme une urgence contemporaine à l'écriture, il est une tragédie inique répétée de manière millénaire, que héros et héroïnes sont appelées à faire cesser.

Empruntant à tous ces genres interstitiels caractéristiques du domaine comico-sérieux de la ménippée, les textes féministes sont également marqués, lorsqu'ils parlent violence, par les registres du grotesque : ils exhibent des corps démembrés, excessifs et débordants³. Les corps des hommes massacrés, dans *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne, en sont un exemple : « pantins sursautant et contractés » glissant contre les murs où ils sont fusillés et entourés de « hurlements, vociférations, rires, cris et sanglots de colère et d'extase déchaînés en explosion », ils sont déshumanisés au point que les traces de sang derrière eux semblent être le résultat d'un « bombard[ement] de tomates mûres ». En outre, lorsque Marie-Ève intervient pour demander à ses compagnes de calmer leur rage, un parallèle est établi entre fureur meurtrière et ambiance orgiaque ; celles qui refusent de l'entendre lui reprochent aussi de boire peu de vin et

1. *Ibid.*, p. 173-174.

2. *Ibid.*, p. 477-478.

3. Il a notamment été analysée, en lien avec une analyse bakhtinienne de la littérature et comme marqueur spécifique de textes écrits par des femmes, par Mary Russo. Voir Mary Russo, *The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity*, New York, Routledge, 1995.

de n'admettre personne dans son lit. De la sorte, la violence extrême de la scène de Livia est associée à une atmosphère de bacchanales, où la désarticulation assassine des corps correspond à l'abondance du vin et de jouissances immorales¹. Les tortures dont sont victimes, dans *Virgile, non* de Monique Wittig, les âmes damnées, donnent aussi lieu à des énumérations qui ont autant pour but d'exposer la diversité des violences qui sont exercées contre les femmes, que de révéler la manière dont leurs corps se trouvent désarticulés, marionnettes tragiques d'un monde à la fois grotesque et comique, terriblement pathétiques. Le chœur tragique des âmes damnées demande à Wittig si elle souhaite « dénombre[r s]es marques [...] [s]es organes éclatés (rate, vessie), [s]es os brisés (crâne, côtes, jambes, bras, mâchoires, hanches), [s]es claudications, [s]es dents cassées, [s]es muscles et [s]es ligaments croisés, distordus, [s]es plaies et [s]es déchirures ». Ces corps sont habitués à marcher « entre quatre murs en traînant les pieds sur les lattes du plancher », à être roués de coups par leurs compagnons ; le « corps se plie, se recroqueville et s'enroule, tandis que [s]a chair s'ouvre à des méduses acides dont les brûlures étendent de plus en plus leur filet et lacèrent avec leurs tentacules », jusqu'à ce que le même corps ne soit plus qu'une « masse molle, étrangère, reliée à soi par la seule douleur » : le corps non seulement se trouve désarticulé, mais transformé en animal fantastique². Comme le résume Catherine Écarnot,

Le monde de Wittig n'est pas celui de l'absence mais de la démesure, comme les corps des amantes, enflant, pourvus de mille yeux ou de dix mille bras, il est pléthorique. Ici, celle qui n'a pas de nom devient géante et monstrueuse. C'est un monde de l'excès, de la circularité, de la multiplication. [...] Tout, dans l'univers wittigien, est abondant, gigantesque, immodéré³.

Ce goût du grotesque, dans les textes féministes, rétorque aux représentations misogynes de l'hystérie. Elles forment en effet un répertoire d'images dans lequel les corps des femmes s'arquent, se tordent, hurlent en désordre ; elles sont également une référence de performance du genre, puisqu'on sait que les plus célèbres des patientes hystériques des médecins du XIX^e siècle jouaient leur rôle et se passaient les unes aux autres leurs conseils pour feindre efficacement l'hystérie attendue par leurs soignants⁴. Le travail du bas corporel et de l'horreur rejoint aussi certaines références propres aux lignées de la terreur littéraire : on pense notamment à l'œuvre d'Antonin Artaud et à son théâtre de la cruauté, souvent cité par les féministes — en particulier

1. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 127.

2. Monique Wittig, *Virgile, non*, Paris, Minuit, 1985, p. 120. Le grotesque et l'horreur gagnent d'ailleurs parfois le corps de la protagoniste elle-même : en s'adressant aux lectrices, elle demande à être soutenue car elle s'effondre (« soutenez-moi, mes sœurs »). Bouleversée par le spectacle des sévices subis par les âmes damnées, elle est sur le point de « perdre la raison », elle a les yeux si « exorbités » qu'il leur suffirait, dit-elle, « d'une légère secousse pour rouler sur le sol ».

3. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 203.

4. Voir Nicole Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérique. Du début du XIX^e siècle à la Grande Guerre*, Paris, La Découverte, 2003 ; Jean-Christophe Abramovici, *Les Hystériques en attendant Freud*, Paris, Jérôme Millon, 2022. Sur le lien entre hystérie et esthétiques mimétiques du grotesque et du gore, voir notamment les interventions de Julia Legrand, Jean-Christophe Abramovici et Elsa Dorlin dans Pauline Chanu et Annabelle Brouard, « Les fantômes de l'hystérie, histoire d'une parole confisquée », n° 1, « La matrice du mal », France Culture, mars 2023 (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lsd-la-serie-documentaire/la-matrice-du-mal-1152323>).

par France Théoret¹. Chez lui, le travail de l'anatomie touche par analogie le théâtre et la littérature eux-mêmes, non pas en tant que ceux-ci décrivent « l'homme et ce qu'il fait », mais plutôt précisément parce qu'ils le constituent, lui « permett[ent] d'avancer sur la route, de vivre sans suppurer et sans puer » : ils maintiennent les spectateurs et spectatrices « en état de guerre contre l'homme », contre un mauvais placement du « sexe par rapport au cerveau » (!), libèrent précisément au travers du grotesque et du désarticulé².

Un autre ordre de trouble générique est véhiculé par le thème de la violence, celui qui fait des femmes des mortes-vivantes : certaines autrices convoquent des images de momification³ ; Monique LaRue évoque aussi dans *La Cohorte fictive* les nuées de femmes « mortes-vivantes » qui défilent devant les fenêtres des ménagères, toutes réunies dans une même « foule grouillante et anonyme des femmes mangées »⁴. Ce dernier exemple rend claire aussi la filiation entre certaines remarques de Simone de Beauvoir, dans *Le Deuxième Sexe*, et ces incursions génériques en contexte horrifique : dès 1949, celle-ci établissait un rapprochement entre le lien à l'espèce auquel la femme est assignée par son corps et certaines vies animales « dévorée[s] par le travail d'une monstrueuse ovulation », de la même manière qu'elle constatait que, d'un point de vue biologique, les femmes « enferment en elles un élément hostile : c'est l'espèce qui les ronge »⁵. La protagoniste de *La Vie en prose* de Yolande Villemaire exprime ainsi « être épuisée par ce combat contre l'espèce » en elle⁶. Il s'agit en fait d'un lieu commun des terreurs liées à la condition féminine, dont la postérité sera grande notamment au cinéma, et dont les écrivaines féministes s'emparent avec des enjeux spécifiques de perturbation du genre⁷. Le texte de Monique LaRue, notamment, touche aussi à l'histoire, faisant de ces mortes-vivantes les « [f]igurantes sans révolutions de l'histoire », et à la tragédie antique, les plaçant dans le « [c]hœur tragique des servantes

-
1. France Théoret, *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, p. 55, p. 93, p. 102, p. 119.
 2. Voir notamment Remi Roussetzki, « *Le théâtre de la cruauté et l'Anatomie* : Un Article Inédit en anglais par Antonin Artaud », *Paroles gelées*, vol. 18, n° 2, « Murder, Massacre, Mayhem: The Poetics of Violence in French Literature and Society », 2000 (DOI : [10.5070/PG7182003110](https://doi.org/10.5070/PG7182003110)), p. 57.
 3. Voir chapitre 2, p. 149.
 4. Monique LaRue, *La Cohorte fictive*, Montréal, L'Étincelle, 1979, p. 43-44.
 5. Simone de Beauvoir, *Les Faits et les mythes. Le Deuxième Sexe* [1949], Paris, Gallimard, 2012, p. 53 et p. 70.
 6. Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, p. 135-136. Même image des ogresses mères et filles qui s'entredévorent chez Cixous, voir Hélène Cixous, *LA*, 1976, *op. cit.*, p. 163-164.
 7. On peut noter d'ailleurs que, là où chez les autrices féministes le recours à un registre horrifique sert à perturber les repères génériques de l'écriture et de la lecture, inscrivant les textes dans des catégories d'entre-deux proches de la satire carnavalesque, au cinéma au contraire, la représentation de la condition féminine comme condition horrifique a donné lieu à ce qu'on identifie désormais comme des sous-catégories spécifiques du cinéma « de genre », non plus hybrides mais très identifiables au contraire : le *slasher* par exemple. Le trope de la maternité monstrueuse est également structurant d'un grand nombre de classiques du cinéma d'horreur, on peut penser notamment à *Erazer Head* de David Lynch, *Rosemary's Baby* de Roman Polanski, *La Mouche* de David Cronenberg... Voir notamment Mélanie Boissonneau, « Visages de la peur : femmes et cinéma de genre », *Midi-Minuit Fantastique*, Paris, 7 janvier 2022 (en ligne : <https://www.dailymotion.com/video/x87c3g3>) et Sam Cockeye, « Les mères dans les films d'horreur - Maternité et grossesse », dans l'émission *Vidéodrome*, 9 mai 2020 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=gZkLhGDO84s>), 53:32.

joyeusement déchirées», réveillant également les imageries antiques des pleureuses¹ : le style féministe développé ici relève de la synthèse et du pot-pourri générique. Yolaine Simha voit les monstres, au contraire, dans les foules de femmes décidées à se venger, qui avec d'autres « morts de décomposition », se relèvent en « cortèges puants » pour « pétrifi[er] les vivants » et les « dépecer »². Ce rapprochement récurrent d'un genre *a priori* éloigné du discours féministe, le film de zombies (ou, dans les termes de Josée Yvon, le « film de monstres » associé à l'« écriture dangereuse »³), est enclenché par la mention de certaines armes dans le texte (hache, grenades, couteaux) et ouvre sur de nouveaux glissements de registre⁴.

L'imaginaire du monstrueux est donc très fréquent dans les textes : c'est l'un des éléments clés de l'esthétique grotesque du féminisme, notamment parce qu'il permet aux écrivaines de se réapproprier et de valoriser les lieux de leur inscription dans l'histoire littéraire. Les tentacules qui se confondent avec le corps des âmes damnées, chez Monique Wittig, correspondent aux corps animaux, faits d'écaillés et de fourrures, que l'on croise dans *Le Corps lesbien*. En outre, chez France Théoret, l'écrivaine se fait « légion »⁵ ; chez Hélène Cixous, elle se fait vampire et démon, puisque « écrire c'est travailler avec une assurance démoniaque, seulement, fragilement, démoniaque »⁶, ou bien, comme chez Wittig et Lapouge-Pettorelli, elle s'animalise — « [q]ui me change en monstre ? », demande Cixous, avant de préciser « [e]n souris qui veut devenir aussi grosse qu'un prophète ? »⁷.

II. C. Monstres littéraires

Dans cette appropriation de l'image monstrueuse, il y a retournement du stigmaté, puisque c'est d'abord dans l'imaginaire masculin que vivent les monstres-femmes, rappellent les écrivaines, à l'instar de Xavière Gauthier (« Chair à consommer, [la femme] est aussi dévoreuse d'hommes. Ange et démon, fée et sorcière, elle est le salut et la perte de l'homme »⁸) ou de Françoise d'Eaubonne (« c'est quand elle est fixée au foyer par l'époux et l'enfant que la femme, cette

-
1. Monique LaRue, *La Cohorte fictive*, 1979, *op. cit.*, p. 43. Cassandre Martigny me fait remarquer que l'image des servantes déchirées pourrait être un écho aux domestiques pendues par Ulysse et Télémaque dans *L'Odyssée*.
 2. Françoise d'Eaubonne les voit aussi dans les femmes en révolte, qu'elle dit « plus vivantes que les mortes vivantes que sont les électrices françaises ». Françoise d'Eaubonne, *Contre-violence*, 1978, *op. cit.*, p. 80.
 3. Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*, 1976, *op. cit.*, p. 41.
 4. Yolaine Simha (Igreque), *Ô maman, baise-moi encore*, Paris, des femmes, 1974, p. 121-122. Voir aussi chapitre 3, p. 185 ; difficile ici de ne pas penser à l'héritage de Marie Shelley et de sa mère Mary Wollstonecraft, la première étant connue dans l'histoire littéraire comme l'inventrice de certains courants mi-fantastiques mi-horifiques du gothique, la seconde comme l'une des plus importantes théoriciennes féministes de l'histoire anglaise.
 5. Voir chapitre précédent, p. 243.
 6. Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea*, 1983, *op. cit.*, p. 53.
 7. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », dans Madeleine Gagnon, Annie Leclerc et Hélène Cixous, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 9-62, p. 16-17.
 8. Xavière Gauthier, *Surréalisme et sexualité*, Paris, Gallimard, 1971, p. 194.

démone, est socialisée, contrôlée, *aseptisée*¹»). Certaines figures archétypales synthétisent ce rapport des femmes à des figures de monstres, subversifs, libérateurs et excessifs : Méduse², les Bacchantes ou les Ménades³, comme les sorcières, archétype associé à celui de l'hystérique et convoqué pour illustrer l'ampleur historique multimillénaire des persécutions subies par les femmes⁴. Ces images sont aussi utilisées comme des figures de réappropriation féministe de l'histoire littéraire : comme l'a souligné notamment Audrey Lasserre, depuis le XIX^e siècle la mise au ban ou à la marge des œuvres de femmes par rapport à la production littéraire globale d'une époque tient soit à leur cantonnement à des sous-groupes thématiques ou génériques, soit, « pire », à leur regroupement dans la définition d'un « exogroupe littéraire dont [les] Amazones ou [les] Ménades sont les plus représentatives des métaphores »⁵.

Le thème de la dévoration revient alors, non plus comme forme de mise en scène de la destruction qu'implique le genre, pour les femmes, mais plus spécifiquement comme lieu métaphorique d'un rapport genré à l'histoire littéraire. Il réveille les échos de longues traditions de représentations des femmes comme « fatales, monstrueuses, « phalliques » et « castratrices »⁶. Chez Madeleine Gagnon, le thème de la dévoration morte-vivante correspond à un mélange de différents registres, médiévaux et merveilleux, antiques, shakespeariens : parlant de ses fils, elle explique qu'« [i]ls ont tété à [s]a révolte, sucé le sein d'une vieille sorcière assassinée, partagé le banquet d'une Xanthippe coriace⁷, bu l'étang de lait d'une Ophélie noire⁸ ». Ce mélange de références, chez Monique Wittig, est régulièrement interprété comme une forme de « cannibalisation » toute littéraire, comprise comme une « méthode » consistant à « écrire à partir d'un langage venu d'ailleurs » : il ne s'agit pas seulement de faire écho ou d'imiter des canons, mais d'opérer un travail de sappe sur le sens et les fondements de l'histoire littéraire afin de les hybrider de sens lesbiens dès leur base⁹. Nul hasard alors : la figure du monstre sert à la fois à par-

1. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 61-62.

2. Hélène Cixous, « Le rire de la Méduse », *L'Arc*, n° 61, « Simone de Beauvoir et la lutte des femmes », 1975.

3. Voir chapitre 7, p. 405.

4. Voir une sélection dans les annexes, échantillon « Sorcières ». Voir aussi Lori Saint-Martin, « Figures de la sorcière dans l'écriture des femmes au Québec », dans *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Montréal, Nuit blanche, 1997, p. 165-189.

5. Audrey Lasserre, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une histoire littéraire ? », *Cahiers du C.E.R.A.C.C.*, Mathilde Barraband et Audrey Lasserre (dir.), n° 4, « Synthèses : perspectives théoriques en théorie littéraire », 2009, p. 38-54, p. 52.

6. Au sujet de ces archétypes je renvoie notamment aux développements de ces figures que propose Cassandre Martigny par rapport à l'histoire des réécritures du mythe de Jocaste, qui reprennent une partie de mon propre corpus. Voir Cassandre Martigny, *Devenir Jocaste. Naissances et renaissances du personnage de l'Antiquité à nos jours*, thèse de doctorat en littérature comparée, mondes antiques et médiévaux, Paris, Sorbonne Université, novembre 2023, notamment la section « Que veut Jocaste ? Le “continent noir” de la sexualité féminine ».

7. On note l'ambiguïté du terme : caractère coriace ? chair coriace ?

8. Madeleine Gagnon, *Antré*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 25.

9. Annabel L. Kim, *Unbecoming Language. Anti-Identitarian French Feminist Fictions*, Columbus, Ohio State University Press, 2018, p. 111.

ler d'aliénation, à perturber les frontières réalistes des récits et à s'affirmer monstres dans l'histoire littéraire — à s'imposer en retournant le stigmate.

Dans tous ces cas, le genre — au double sens du terme — déraile : le désir de destruction finit par toucher l'écriture, « la colère devient cannibale, dévore le texte lui-même¹. » L'exagération, la monstruosité, l'in vraisemblable structurent les textes : il s'agit de processus de représentation qui mettent sciemment le réalisme de côté parce qu'ils constituent au contraire une entreprise de défamiliarisation. Pour les écrivaines, c'est un moyen d'éviter l'autoritarisme dans la fiction, le dogmatisme : les déraillements ou ouvertures génériques inscrivent les textes dans des traditions d'écriture comico-sérieuses, dans des postures d'entre-deux, éloignent ainsi la tentation de fixer une thèse idéologique sur le texte, et disent seulement l'excès de la violence dans laquelle les femmes sont contraintes de vivre. Dans ce cas, la violence n'est pas un élément thématique des textes, mais un élément structurel de démonstrations plus émotionnelles et troubles que rationnelles. Elle forme bien la scène et l'élan de l'engagement : « [L]orsqu'elle surgit, [elle] transforme en effet les rapports humains et politiques en salle d'audience² ».

III. Textes armés

On en revient donc à l'ambivalente monstruosité littéraire du féminisme : signe-t-elle des chefs d'œuvres ou des ratés trop (mal) engagés ? Cette esthétique satirique généralisée peut être le « talon d'Achille » d'une telle littérature, comme le montrent Catherine Brun, Xavier Garnier et Elara Bertho au sujet d'autres types de fictions terroristes³ : en l'occurrence, c'est le risque d'être jugées irrecevables et d'être discréditées comme autrices qui surgit de leur valorisation du désordre et de la violence. « Bordel n'est pas mortel », comme le dit Christiane Rochefort⁴ : il n'empêche qu'il fait rarement partie des critères de valeur consacrés en domaine littéraire. Les écrivaines se défendent contre ce risque, en plaçant leur goût de l'hybride, de l'insolent, du colérique au cœur de nouvelles définitions de la littérarité. Dans l'ensemble, la représentation et le questionnement de la violence dans les textes féministes doit inciter à l'interpréter comme un élément de structuration idéologique, voire épistémologique, de l'engagement, plutôt que comme

1. Ariane Gibeau, « *Et maintenant la terre tremble* », 2018, *op. cit.*, p. 19. Là encore, on retrouve une « économie de la dévoration » historiquement propre au genre romanesque, voir Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, 1999, *op. cit.*, p. 27.
2. Ariane Gibeau le formule à propos de la colère comme « émotion-matrice » des textes féministes. Il faut noter que c'est aussi une caractéristique des textes de type pamphlétaire. Voir Ariane Gibeau, « *Et maintenant la terre tremble* », 2018, *op. cit.*, p. 47, p. 15. Voir aussi chapitre 3, p. 179.
3. « Le pôle grotesque est peut-être le talon d'Achille d'une dynamique terroriste, qui se nourrit de fascination et de vertige. Permettre à l'œuvre d'art d'épouser le vertige terroriste est aussi un moyen de « fixer un vertige », de maintenir l'incertain. » Catherine Brun, Xavier Garnier et Elara Bertho (dir.), *Figurer le terroriste. La littérature au défi*, Paris, Karthala, 2020, p. 12.
4. Christiane Rochefort, *Archaos ou le Jardin étincelant* [1972], Paris, Grasset, 1999, p. 324.

sujet simplement thématique. Or les armes jouent un rôle central dans la construction de ces définitions de valeur : elles font l'objet d'une réappropriation littéraire et féministe singulière, particulièrement novatrice et intéressante pour comprendre les formes de terreur qu'engagent les autrices.

III. A. Des armes

Les armes ont une présence particulièrement remarquable dans les textes féministes des années 1969-1985 : comme on l'a vu en traitant du cas paradigmatique du couteau dans l'œuvre de Christiane Rochefort¹, les armes sont souvent traitées comme des indices ou des métonymies d'un discours qui les dépasse, elles occupent en ce sens une place d'objets symboliques au sein des récits. Dans ce sens, elles ne sont pas — ou rarement — le sujet des discours : mais elles font partie de leur environnement, voire de leur structure, et participent à polariser l'argument qu'ils portent. Leur diversité est notable : au fil des textes, bien que ce soit dans des proportions très variées — certains textes, comme *Virgile, non*, de Monique Wittig, foisonnent de mentions d'outils guerriers, tandis que d'autres ne les citent qu'incidemment —, on croise très régulièrement des couteaux, des bombes, des revolvers. Mais on croise aussi bien des haches, des mitraillettes, des « balles » diverses et le « feu » qui va avec, des fusils, des flèches, des épées, des lances, des sabres, des canons, des baïonnettes², des grenades, des boucliers, même des lasso et des ceintures d'amazones, ou encore d'agressifs « papiers tue-mouches³ ». Dans certains textes, cette démarche est portée à son extrémité, lorsque l'énumération condense et exacerbe monstrueusement l'idée de la violence. C'est le cas chez Monique Wittig, lorsqu'elle liste tous les types d'armes susceptibles à la fois d'être utilisées par les ennemis des femmes ou bien d'être retournées contre eux. Elle cite ainsi, au travers du témoignage d'une âme damnée, un grand nombre d'« armes, instruments et outils qui ont été utilisés » pour défigurer et mutiler dans *Virgile, non*, « pêle-mêle, fusil, couteau, bistouri, rasoir, cordes, chaînes, bâton, fouet, coup de poing américain, batte et [elle] en passe » ; les âmes damnées, dont le personnage continue d'énumérer les souffrances et les coups qu'elles subissent régulièrement, savent ainsi

tout du bâton, du gourdin, de la trique, de l'assommoir, du jonc, de la cravache, du pieu, de la crosse de fusil, de la masse, de la matraque, des verges, du nerf de bœuf, de la schlague, de l'aiguillon. Elles s'y connaissent aussi bien en armes blanches (couteau, coutelas, hache, poignard, sabre, épée, rasoir, tranchoir, scie, pic à glace, ciseaux) qu'en armes à feu (revolver,

1. Voir chapitre 3, p. 193.

2. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 121 ; Hélène Cixous, *LA*, 1976, *op. cit.*, p. 219 ; Janou Saint-Denis, *La Roue du feu secret*, Montréal, Leméac, 1985, p. 143.

3. Christiane Rochefort, « Encore heureux qu'on va vers l'été », 1975, *op. cit.*, p. 1198. Voir dans les annexes, échantillons « Couteaux », « Bombes », « Revolvers », « Haches », « Mitraillettes », « Balles » et « Feux », « Fusils », « Flèches », « Épées », « Lances », « Grenades », « Boucliers », « Lasso », « Ceintures ».

fusil, mitraillette), détaillant à l'envi l'affûtage des unes et la recharge du magasin à balles des autres¹.

Les armes sont effroyablement nombreuses : au point qu'elles peuvent être classées, répertoriées comme l'objet d'un savoir féminin spécifique — le savoir profane que, d'expérience vécue, les femmes forment sur la violence patriarcale. Elles appartiennent au savoir encyclopédique des femmes et à la réflexion parrhésique du féminisme².

Le lexique et l'imaginaire des armes sont convoqués prioritairement aux moments où les écrivaines tâchent de décrire les violences auxquelles sont soumises les femmes ; les armes connotent alors l'« inquiétante étrangeté³ » de leurs vies, où le banal risque toujours de se transformer en monstrueux. C'est ainsi que les femmes, nettoyant leurs couteaux lorsqu'elles font la vaisselle par exemple⁴, s'imaginent blessées par les mêmes ustensiles : Denise Boucher, dans *Retailles*, évoque ainsi le « couteau » et le « bistouri » comme les instruments orchestrant un monde où les femmes sont « mises en boucherie », « décousues », « dépecées », « battues », « écorchées », etc⁵. Telles des « moutons » menés aux abattoirs, elles sont aussi placées « tout droit sous le couteau du boucher » selon l'analyse de Suzanne Horer et Jeanne Socquet⁶. La première y voit un sens très concret, et rapproche le couteau qui menace le corps des femmes de l'ustensile chirurgical qui sert aux opérations gynécologiques ou aux chirurgies plastiques ; les secondes y voient aussi un sens figuré, déplorant les illusions dans lesquelles les femmes sont entretenues quant à la réalité des discriminations qu'elles subissent. Louky Bersianik désigne par ailleurs certains outils comme « LES ARMES » de la ménagère. Elles ne sont pas toutes offensives : la plupart leur servent en effet d'ustensiles pour leurs exploits domestiques quotidiens, certaines sont détournées vers une fonction mortifère. Les aiguilles, détergents et encaustiques, épingles, savons, etc.⁷ forment tout un « arsenal » folklorique destiné à aider les femmes à avorter dans la clandestinité, qui leur fait néanmoins encourir le risque d'infections et d'hémorragies mortelles⁸. On le retrouve chez Jovette Marchessault, dans les « instruments perforants-pinçants-coupants-tranchants » que sont les « épingles à linge, à couche, couteaux à chair, ciseaux, crochets, broches à tricoter, ai-

1. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 119.

2. Voir chapitre 3, p. 173.

3. Voir Sigmund Freud, *L'Inquiétante Étrangeté* [1919] (titre original : *Das Unheimliche*), Marie Bonaparte et E. Marty (trad.), Paris, Gallimard, 1933 et Avery F. Gordon, *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination* [1997], Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 2008. Frédéric Regard, en présentant « Le Rire de la Méduse » au public, parle aussi d'un texte avec un « côté *unheimlich*, fantastique et même "gothique" », comme d'une « écriture action directe, *performance* de la terreur. » Voir Hélène Cixous, *Le Rire de la méduse*, 1975, *op. cit.*, p. 15.

4. Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze*, 1979, *op. cit.*, p. 88.

5. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, Montréal, L'Étincelle, 1977, p. 37.

6. Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée* [1973], Paris, Pierre Horay, 1987, p. 100.

7. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 250.

8. *Ibid.*, p. 478. Carla Robison, dans son travail sur les récits d'avortement, lie aussi ces objets et produits de la vie quotidienne utilisés dans les avortements clandestins à des « savoirs profanes » ; voir Carla Robison, *Écrire l'avortement en Occident à la veille de sa légalisation (1920-1978)*, thèse de doctorat en littérature comparée, Paris, Sorbonne Université, en cours.

guilles à broder des points de croix et autres jeux d'osselets » du « culte familial »¹. Cette réversibilité des outils en armes, dont les fonctions et connotations deviennent inquiétantes, répondent aux analyses anthropologiques formulées en 1979 par Paola Tabet, qui observe combien, en société patriarcale archaïque, cette réversibilité appartient aux moyens de domination les plus évidents des hommes sur les femmes : à eux les outils du travail, convertibles en armes, à elles l'impuissance générale².

C'est d'ailleurs la même réversibilité qui transforme les armes, supposément destinées à d'autres ennemis, en instruments de violence contre les femmes. Lorsque les réquisitoires des femmes de Livia, dans *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne, énumèrent l'ensemble des tortures plus ou moins spectaculaires, plus ou moins pathétiquement banales, qu'elles ont subies de la part des hommes tout au long de leur vie³, le « revolver » est utilisé, parmi d'autres moyens, pour menacer l'une d'entre elles et l'obliger à se prostituer⁴. Dans « la Jasette », Marthe Blackburn souligne, après l'évocation de l'agression d'une de ses amies par un homme armé, à quel point les hommes, préoccupés par « les goulags », « l'homme multidimensionnel », « le tiers-monde aussi parfois »⁵, sont indifférents au sort des femmes, combien elles comptent pour « du bois mort » fait pour être enjambé sans état d'âme — ou pour être détruit, le cas échéant⁶. L'évocation des armes sert donc l'instauration, dans le texte, d'un effet de réel dont la valeur est directement dénonciatrice : sur ces objets de la vie courante pèse ainsi un soupçon permanent.

Dans un certain nombre de textes, la mention des armes appartient en outre à une structure qui multiplie leur portée : à des armes classiques, souvent citées, sont subitement associées d'autres éléments moins attendus, qui contribuent aussi à déstabiliser l'effet de réel induit par l'évocation des armes du quotidien des femmes. Chez Christiane Rochefort, la juxtaposition de la mention des couteaux et de la pratique du karaté sert à illustrer la diversité des moyens concrets par lesquels les femmes décident de se défendre contre la menace du viol ; en l'occurrence, elle correspond à une réalité historique et renvoie à la multiplication de cours de karaté, jiu-jitsu ou de wendo qu'ont connu les années 1970⁷. Chez Marie Savard, dans le *Journal d'une folle*, « [l]es

-
1. Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, 1980, *op. cit.*, p. 54. Voir aussi chez Françoise d'Eaubonne, chapitre 2, p. 143.
 2. Paola Tabet, « Les mains, les outils, les armes », *L'Homme*, vol. 19, n° 3-4, « Les catégories de sexe en anthropologie sociale », 1979 (DOI : [10.3406/hom.1979.367998](https://doi.org/10.3406/hom.1979.367998)), p. 5-61. En ce sens, l'engagement féministe peut aussi être rapproché de la théorisation de la fiction panier chez Ursula Le Guin : le sac plein d'histoires, chez elle, est à la fois l'objet d'une cueillette, un appareillage spécifiquement féminin, et une arme que les femmes peuvent utiliser contre leurs agresseurs. Voir Ursula K. Le Guin, « La théorie de la fiction-panier », Aurélien Gabriel Cohen (trad.), *Terrestres*, 14 octobre 2018 (en ligne : <https://www.terrestres.org/2018/10/14/la-theorie-de-la-fiction-panier/>).
 3. Voir chapitre 3, p. 167.
 4. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 130.
 5. Voir chapitre 2, p. 144.
 6. Marthe Blackburn, « Les jasettes intérieures », *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4291), p. 27-29, p. 29.
 7. Christiane Rochefort, « L'Autre moitié de l'Amérique », RCF 37. 1, Fonds d'archives de l'IMEC, 1973. On peut d'ailleurs remarquer que ces pratiques font des ponts entre France, Québec et États-Unis. Au début des an-

pillules et les bombes» sont citées en même temps pour évoquer le contrôle agressif que les hommes prétendent exercer sur la vie humaine : «les pilules¹» en acquièrent un statut d'arme relativement inattendu². Chez Monique Wittig, «les couteaux» que les guérillères placent «sous la gorge» de ceux qui les maltraitent sont aussi associés au «brandon de la discorde» qu'elles «jettent çà et là» : ils y gagnent une connotation à la fois dérisoire et grandiloquente, qui signale la nature en partie fantaisiste des imaginaires violents proposés aux lecteurs et lectrices³. Les «dents» offertes à Sappho sont de même à la fois des objets du corps grotesque, des outils physiques du langage, et de multiples petits chevaux de Troie appelés à être rassemblés et transformés en machine de guerre au moment de la lecture⁴. Ailleurs, d'autres combinaisons jouent d'autres rôles : chez Françoise d'Eaubonne, sont ainsi associés aux diverses «armes» et «bombes-B2» des cultures terroristes des dernières décennies du XX^e siècle «une masse de gadgets sophistiqués pour la chasse aux sorcières» : dans ce cas, l'association joue un rôle de réinscription du discours dans un contexte historique féministe, l'écrivaine jouant sur l'ambiguïté d'une expression qui réfère à la fois aux motifs politiques historiques de la Guerre Froide (le maccarthysme), et à l'imaginaire du «sexocide des sorcières» qui renvoie plus spécifiquement à l'histoire des femmes ; la combinaison des armes aux gadgets lui permet alors de souligner le rôle que joue un imaginaire masculin à la fois agressif et puéril dans la profusion des luttes armées autour du monde⁵.

Ces associations et glissements réguliers, qui créent des sortes de hiatus dans le système de représentation dont dépend l'évocation des armes, permettent aux autrices d'assimiler globalement les violences sexuelles faites aux femmes à des armes : les gestes sexuels violents *sont* des outils mobilisés contre les femmes au sein d'une société qui organise et encourage ces maltraitements. Françoise d'Eaubonne, en particulier, souligne que «[l]e viol peut être utilisé comme une

nées 1980, la Québécoise Lucie Dextras vient par exemple en France enseigner le Fem Do Chi ; Monique Wittig et Sande Zeig se rencontrent aussi alors que cette dernière enseignait le karaté en France. Voir Hélène Bourgault et Bénédicte Delesalle, *Fem Do Chi - Self défense pour femmes*, documentaire, Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, 1984 (en ligne : <https://base.centre-simone-de-beauvoir.com/diaz-510-55-0-0.html>), 10 minutes 28 et Émilie Notéris, Wittig, Paris, Les Pérégrines, 2022, p. 120.

1. Elles désignent en l'occurrence plus probablement les prescriptions psychiatriques adressées aux femmes intranquilles qu'un moyen contraceptif — bien que l'ambiguïté soit probablement prévue par l'autrice. Voir note p. 510.
2. Marie Savard, *Journal d'une folle*, Ottawa, Éditions de la Pleine Lune, 1975, p. 61.
3. Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969, *op. cit.*, p. 162.
4. «Chaque dent, avec ses racines exposées, est une dent qui ne peut pas être utilisée dans ses capacités toutes dentelles de mordre, mâcher, et produire du discours. Ces dents que Wittig offre sont effectivement désarmées et incapables d'être déployées, comme les chevaux de Troie qu'elle propose. [...] Au moment où l'on ouvre les pages du *Corps lesbien* et entre dans le texte, quel que soit notre sexe, on accède à une bande de chevaux de Troie, aux dents déracinées, et on nous demande, au travers de l'agencement syntaxique et de l'assemblage de notre lecture, de les armer et rassembler.» («*Each tooth, with its exposed roots, is a tooth that cannot be used in its toothy capacities to bite, chew, and produce speech. These teeth that Wittig would offer up are effectively disarmed and unable to be deployed, like the Trojan horses she offers. [...] The moment we open the pages of Le Corps lesbien and enter the text, regardless of what sex we are, we're given access to the band of Trojan horses, to the uprooted teeth, and we're asked, through the syntactical ordering and assemblage of our reading, to arm and assemble them.*») Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 211-212, ma traduction.
5. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 154. Voir Françoise d'Eaubonne, *Le Sexocide des sorcières*, Paris, L'Esprit frappeur, 1999.

arme, comme un instrument de torture, à des fins politiques»¹. Les hommes eux-mêmes y sont régulièrement comparés : «l'homme semblable à un couteau» qu'évoque Yolaine Simha (Igreque) dans *Ô maman, baise-moi encore* répond à cette analyse², qui pointe aussi dans les dernières pages des *Mots pour le dire* de Marie Cardinal³. Une métonymie récurrente signifiant l'homme par son pénis prolonge et accentue cette synecdoque générale dans les textes d'un grand nombre d'autrices. Chantal Chawaf analyse ainsi «la volonté de tuer» de «l'homme» comme un goût du sang et du combat à la fois naturel («ses forces de lion», «sa nature de foudre») et civilisationnel, lié à la guerre et au goût des armes : «ses armes soumettent à la toute-puissance de sa folie» des villes entières qu'il aime persécuter et massacrer, dont il se plaît à violer les femmes ; «ses troupes et leur artillerie et leurs obus» «sillonnet la chair» des femmes. L'usage du singulier pour «l'homme» dans cet extrait conduit la métaphore : l'ampleur fantasmatique et terrifiante de cette violence se joue en fait en arrière plan du rapport sexuel, car «ce n'est plus une femme que l'homme maîtrise», ou «ce n'est plus par amour et ce n'est plus avec un sexe que l'homme bouleverse les organes» mais bien avec des armes et dans la volonté de piller et de faire violence — l'artillerie et l'obus représentent alors le pénis. Plus loin, Chantal Chawaf explique encore qu'«il y avait des jours où le pénis des hommes [...] se trompaient et prenaient [sic] le meurtre, le pillage pour de la chair de femme, pour de la femme haïe». «[L]e pénis» est alors doté d'une volonté «sadique» propre, et se revêt d'une armure qui achève de construire l'image d'un sexe en guerre : «des armes métallisaient le muscle du pénis» et, alors, les cités et les femmes devaient se protéger⁴.

Les armes, dans ce sens, ne sont que l'indice d'une appropriation générale du monde par les hommes : comme la poétesse Janou Saint-Denis l'exprime en soutien à Eva Forest en 1975,

ils consacrent leur pouvoir acquis
à la baïonnette ou au fusil
à la parole melliflue
ou aux gestes cauteleux
en s'emparant des justiciers
et de toutes les réalités vivantes

Le poème pose ici par la grammaire et la versification une ambiguïté qui fonde la signification très large des armes dans les textes féministes : ou bien c'est le pouvoir qui est acquis à la force des armes, ou bien c'est aux armes que les hommes choisissent de consacrer leur pouvoir — on retrouve ici l'inversion des valeurs que d'autres pointent aussi du doigt, où l'arme devient idole,

1. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort* [1974], Paris, Le Passager clandestin, 2020, p. 116.

2. Yolaine Simha (Igreque), *Ô maman, baise-moi encore*, 1974, *op. cit.*, p. 4.

3. Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire* [1975], Paris, Le livre de poche et Bernard Grasset, 1977, p. 300. Ce rapprochement est également explicite chez Hélène Cixous, voir Hélène Cixous, *LA*, 1976, *op. cit.*, p. 238.

4. Chantal Chawaf, *Le Soleil et la Terre*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1977, p. 44-45, p. 69.

symbole d'une culture perverse¹. Dans le texte sur la rage de vengeance qu'Agathe Martin rédige pour «La Jasette», la prosopopée qui confond discours de dénonciation de la narratrice et discours intérieur de son compagnon établit également une équivalence entre le discours d'auto-excitation de l'homme, dans un registre sexuel («Bonne à déflorer, la cochonne, à empaler avec mon grand pal») et discours de tortionnaire : la mention du «pal», redoublée par son clone verbal, entre en écho direct avec l'évocation des mutilations, tortures, poignardages ; de même, «l'infibuler pour mieux la défoncer et lui faire bien pisser le sang chaud» devient l'objet d'un «spectacle de puissance pour [le] membre» de l'homme, dès lors doté d'agentivité².

Par conséquent, les femmes, quant à elles, déclarent fréquemment vouloir «déposer les armes», comme cesser de lutter pour avoir le droit d'exister ; dans *Le Livre de Promethea*, c'est ce qu'Hélène Cixous explique quand sa narratrice exprime être «un peu fatiguée de cette existence d'assiégée», de «s'égosill[er]» à la recherche d'une reconnaissance. Plutôt, elle «voudrait cesser de s'habiller en acier», «être une femme sans y penser [...] librisime», «sans armes, sans inquiétude, sans mémoire, sans appréhension», loin des symboles trop lourds à porter³. De la même manière, Françoise d'Eaubonne considère que le goût de la violence armée est liée à un imaginaire masculin de la possession, du pouvoir et du profit : dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, «la vieille Françoise» pointe un «système en agonie», un «monde appauvri, surpollué», «monde d'hommes qui se voyaient Prométhées dans la glace».

L'histoire genrée de ces sujets et symboliques est donc fortement soulignée par les autrices. «Qui inventa la bombe H, la bombe atomique et toutes les autres, sans oublier les armes nucléaires et les trouvailles militaires les plus efficaces», demande Éliette Rioux dans *Les Têtes de pioche* : «[u]ne réponse et toujours la même», répond-elle : «l'homme et les hommes», le singulier lui servant à désigner l'amplitude d'une histoire humaine globalement patriarcale, le pluriel lui servant au contraire à la fois à désigner chaque individu comme partiellement responsable d'une situation générale et de laisser place, tout de même, au fait que «[q]uelques-uns ne font pas partie de ces génies ou ne le veulent pas ou ne sont pas d'accord». Les hommes sont les créa-

1. Janou Saint-Denis, *La Roue du feu secret*, 1985, *op. cit.*, p. 143, p. 146.

2. Agathe Martin, «La colère des femmes ou l'apprentissage du casse-noix», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 4, juin 1976, p. 2, p. 2. Voir aussi chapitre 3, p. 171. Cet imaginaire est en fait un lieu commun qui dépasse largement le cadre des récits féministes, mais il y prend une charge dénonciatrice particulière, ce dont Gail Scott rend compte par exemple dans *Héroïne*, lorsqu'elle évoque les affiches du film *Querelle* de Rainer Werner Fassbinder qui, en 1982, couvraient quelques murs à Montréal : elle note spécifiquement «[l]a tour penchée du pénis» qui répond visuellement au fait que l'acteur «avait tiré son couteau». L'imaginaire érotique et homosexuel masculin de l'image l'aide, quant à elle, à commencer à prendre conscience de la violence que lui fait alors vivre son compagnon — c'est l'un des moments du roman où elle commence à se dire qu'elle «devrai[t] lire la littérature féministe de la décennie». Gail Scott, *Héroïne* [1987] (titre original : *Heroine*), Susanne de Lotbinière-Harwood (trad.), Montréal, Éditions du remue-ménage, 1988, p. 69.

3. Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea*, 1983, *op. cit.*, p. 32-33. Dans *Le Livre de Promethea*, Hélène Cixous propose une réflexion hésitante sur le thème du désarmement : «Je pense que désarmer serait une erreur. / Promethea ne rêve-t-elle pas du désarmement édenique d'Israël, tout en s'affligeant de la fatalité des armes ? / À ce sujet, elle sait hésiter. / Mais moi aussi, j'hésite, je change d'avis. [...] Je me dois de penser au moins cela comme hypothèse.». Voir *Ibid.*, p. 56.

teurs des armes : parce qu'ils sont d'une manière plus générale, souligne-t-elle, les auteurs de toute une culture dont les femmes sont exclues¹. Dans *L'Indicateur du réseau*, Françoise d'Eaubonne prophétise ainsi, avec une famine généralisée dans le Tiers monde, la poussée de « pyramides » nucléaires tout autour de la planète, « qu'elle verra grossir tous les quarts de siècle comme dans cancers. Sauf celles des pays sous-développés et soumis aux tremblements de terre, où les génocides apocalyptiques de la mort atomique auront défrayé les médias ». La faute est imputée aux « technocrates qui règnent sur nos vies » ; l'idée est adossée à l'évocation d'un imaginaire féodal qui ne dit plus la continuité mais l'alternative d'une autre histoire possible. En effet, Françoise d'Eaubonne est frappée par la centrale de Chinon, qui « s'élève, au-dessus du fleuve empesté qui vit les cheveux venus de Vaucouleurs et l'androgynisme armé de fer » : c'est l'image de Jeanne d'Arc qu'elle convoque comme *autre* image guerrière d'un monde féminin². Dans ce cas, la référence casse les catégories du genre, empêche la mise en place d'un binarisme essentialiste. Cette superposition d'images révèle à la fois la force de l'affirmation selon laquelle ces désirs de violences sont associés à la définition du « mâle », et l'ambiguïté de cette définition elle-même, dès lors qu'elle est accolée à un personnel féminin. Christiane Rochefort pointe à son tour la même ambiguïté dans *Quand tu vas chez les femmes*, en 1982, lorsque l'un des personnages (« une dame qui écrivait je crois des romans ») explique au protagoniste que « nous-les-femmes n'avons pas encore trempé là-dedans », c'est-à-dire en l'occurrence dans le souhait de faire mourir les hommes par désir de vengeance, d'inventer la bombe à neutrons qui n'éliminerait que les personnes porteuses du gène Y ; elle lui demande de ne pas mettre les femmes « dans la même patate métaphysique » que les hommes. « Désir de mort, gardez ça pour vous c'est votre jouet. » La dame reprend ainsi un cliché prétendument universel (le désir de mort) pour en affirmer l'ineptie quant à ce qui concerne les motivations profondes des féministes³. L'arme nucléaire, elle peut, en tant que femme, l'envisager, mais par blague, comme le montre le recours qu'y fait encore l'auteurice dans *Ma vie revue et corrigée par l'auteur* : elle est un signe d'excès et de démesure, en même temps qu'elle évoque la nécessité de changements sociaux rapides⁴. Dans ces textes, la question du genre devient ainsi un paramètre de renforcement du trouble qui tient à la représentation des armes : elle dit en même temps qu'il est évident que le monde (patriarcal) est ultra violent, qu'il est, selon les auteurices, peu vraisemblable que les femmes au pouvoir développent tout à fait les

1. Éliette Rioux, « Histoire invisible », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 9, février 1977, p. 4, p. 4.

2. Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, 1980, *op. cit.*, p. 164.

3. Christiane Rochefort, « Quand tu vas chez les femmes » [1982], dans *Œuvre romanesque*, Paris, Grasset, 2004, p. 1223-1305, p. 1265.

4. Dans une parodie de tract, après avoir moqué les fausses avancées du féminisme (« NOUVELLES DE LA LIBÉRATION DES FEMMES / Elles pourront être désormais gardiennes de la paix de carrière ») elle évoque « LA BOMBE À NEUTRONS » comme solution possible au « chaos économique » et « contre les grèves » : « [I]les trublions éliminés. / Votre matériel préservé », est-il vendu aux patrons. Christiane Rochefort, *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, Paris, Stock, 1978, p. 198-199.

mêmes systèmes de valeur mortifères et que le doute demeure en tout cas ; la violence armée, du côté des femmes, tient de l'hypothèse et de l'inquiétude cynique.

Les armes jouent donc dans l'ensemble un rôle de problématisation du rapport des textes à la représentation : à mi chemin de l'effet de réel, du « réalisme » en principe typique des littératures engagées¹, dans la mesure où elles rappellent la réalité matérielle de la violence dans la vie des femmes, elles sont aussi traitées comme symboles axiologiques, métonymies d'un propos plus général. Elles embrayent — avec les scènes qu'elles intègrent — une spectacularisation du genre, son exacerbation.

III. B. Détournements : les armes au féminin

L'autre versant de la représentation des armes dans les textes féministes, au-delà de leur rôle de dénonciation et d'embrayeurs génériques, concerne donc leur réappropriation par les femmes : le contraire d'un effet de réel ici, puisque à bien des égards les autrices mobilisent cet imaginaire précisément pour montrer que l'apparemment invraisemblable ou irréprésentable pourrait bien devenir plausible et annoncer une menace sur le patriarcat².

Face à ce monde violent, les armes attribuées au féminin, dans l'ordre du discours patriarcal, paraissent en effet bien dérisoires : il y a « son arme, son corps » que Nicole Brossard représente comme une force positive de création³, ou bien le « mystère » féminin dont Françoise d'Eaubonne admet que « sans doute », il appartient aux « armes » dont elle peut bénéficier pour résister à la domination masculine. Elle est sceptique toutefois et, reprenant dans *Le Féminisme ou la mort* un propos qu'elle tient depuis *Le Complexe de Diane*, elle explique que le mystère est la seule arme bien inefficace et trompeuse que l'on concède aux femmes, comme aux « bicot[s] », que l'on soit homme ou colon : une « fleur vénéneuse » qui en fait n'exprime rien d'autre que la crainte que l'opresseur forme vis-à-vis de la potentielle révolte de celles et ceux qu'il se plaît à écraser⁴. Ré-

1. Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* [1983] (titre original : *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*), Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 18.

2. Selon Jack Halberstam, la colère des groupes minorisés en littérature ne vise pas concrètement à la vengeance, mais à l'énonciation d'une menace de représailles. La littérature doit servir à « inspirer la peur et expliciter la menace, [...] à laisser entendre que la riposte est toute proche ». Jack Halberstam, « Violence imaginée / violence queer. Représentation, rage et résistance », Françoise Basch (trad.), *Tumultes*, n° 27, « Entre résistance et domination. Figures libres ou mouvements imposés », 2006 (en ligne : <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2006-2-page-89.htm>), p. 89-107, p. 102, cité par Ariane Gibeau, « Et maintenant la terre tremble », 2018, *op. cit.*, p. 55.

3. Nicole Brossard, *French Kiss*, Montréal, Éditions du Jour, 1974, p. 15. Dans *Sold-out*, elle est aussi nommée désir : le regard de l'amante permet de créer, de renouveler, mais devient aussi « encombrant comme une arme inutilisable » — l'arme alors n'est valorisée qu'à condition d'être porteuse d'une valeur positive. Nicole Brossard, *Sold-out*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 58.

4. Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, 1974, *op. cit.*, p. 76 ; voir aussi Françoise d'Eaubonne, *Le Complexe de Diane* [1951], Paris, Julliard, 2021, voir notamment p. 193 et p. 319-320. Comme Monique Wittig, Françoise d'Eaubonne utilise les termes injurieux renvoyant à l'histoire du colonialisme ou de l'esclavage de manière à souligner le rôle que joue l'ordre du discours dans la mise en place de l'oppression. Voir chapitre 3, p. 173.

gulièrement, les écrivaines s'amuse ainsi à mentionner les armes dérisoires avec lesquelles les femmes luttent, par opposition aux violences réelles auxquelles elle s'opposent : Françoise d'Eaubonne mentionne la « bombe artisanale qui fit éclater les tuyaux des toilettes et provoqua... une histoire d'eau », en clin d'œil à l'ouvrage de Pauline Réage / Dominique Aury¹ ; Hélène Cixous reconnaît dans *La Venue à l'écriture* qu'elle a « commis des meurtres en douce » et qu'elle a déjà « tué » par révolte contre une situation qui l'opprimait. « Elle était blanche, j'étais noire », explique-t-elle : petite, elle n'a pas supporté l'innocence confiante d'une autre enfant, qu'elle tâcha d'empoisonner. « [S]on arme : un trognon de poire sur lequel [elle avait] laissé quelques brins de chair ». L'offense paraît anecdotique, proprement puérile : elle est néanmoins liée à une violence terrible dont rend compte l'autrice, concluant « J'ai tué. J'ai supplicié. J'ai frappé, volé, triché. En rêve. Parfois en réalité. Coupable ? Oui. Non coupable ? Oui. Colonisée, j'ai décolonisé. Mordu, bouffé, vomi. Puni, punie. Fessée. Mes boucles coupées. Mes yeux crevés. » La violence de l'enfance est une innocence, mais la colère et la honte de l'adulte pèsent² ; tant, d'ailleurs, que l'anecdote est de nouveau évoquée dans *Le Livre de Promethea* (« J'ai déjà dansé de haine autour du poteau des vengeances quand j'avais trois ans et j'étais sioux. [...] Je suis redevenue noire³ »).

Le détournement de la fonction domestique de certains ustensiles en armes agissant contre les femmes ou, au contraire, en moyen de défense, désigne cependant l'objet comme un pivot symbolique et narratif des textes susceptible de réinterprétations féministes et de réinvestissements en imagination insurrectionnelle — on y lit le renversement de la structure patriarcale typique relevée par Paola Tabet. On voit ce glissement à l'œuvre dans un texte d'Évelyne Le Garrec dans *Un lit à soi*, lorsqu'elle témoigne avoir « toujours souhaité la mort de [s]on père », l'avoir perçu comme « l'ennemi », et mentionne les petites mesquineries par lesquelles elle tâchait de se venger de sa maltraitance, lui attribuant par exemple à table des verres dépareillés ou des « couteaux ébréchés » : la mention de l'objet apparaît ici comme une menace larvée, révolte empêchée attendant de pouvoir vraiment s'exprimer⁴. Dans certains récits, le couteau occupe la seule place laissée disponible pour une révolte féminine, comme dans la pièce de Jeanne-Mance Delisle, *Un reel ben beau, ben triste*, dans la scène où la mère « saisit un couteau et se retourne vers Tonio », son époux et l'agresseur de ses propres filles, contre qui elle est d'ordinaire incapable de protester. Le statut d'arme temporaire qu'acquiert le couteau porte à faux : la mère « frappe à grands coups de couteau sur la porte fermée » et n'attaque pas son mari — la scène finit toutefois sur son

1. Pauline Réage, *Histoire d'O*, Paris, éditions Pauvert, 1954.

2. Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1977, *op. cit.*, p. 26.

3. Hélène Cixous, *Le Livre de Promethea*, 1983, *op. cit.*, p. 191-192 ; le motif « être noire » est ainsi systématiquement associé à l'idée des pulsions meurtrières et vengeresses. Dans le premier cas, cette noirceur s'oppose à la blancheur de l'enfant parfaite et privilégiée qui suscite la jalousie et l'angoisse de la narratrice « colonisée » ; dans le second cas, elle est associée à une position racisée cette fois empruntée par jeu, celle de la « sioux ».

4. Évelyne Le Garrec, *Un lit à soi. Itinéraires de femmes*, Paris, Seuil, 1979, p. 176.

désespoir (elle regrette : « J'aurais dû tuer ! J'aurais dû tuer ! »)¹. Chez Jovette Marchessault, les aiguilles à tricoter de la faiseuse d'anges se transforment plus positivement en instruments d'émancipation, le foulard en « étendard d'Amazone », le « point de côte » en « poing alternatif » de lutte triomphante contre le contrôle que les hommes prétendent prendre sur le corps des femmes :

En rouge ! Elle tricote du rouge, la mère ! Un rouge magnétique, frénétique, un rouge de pulsions ! Un rouge biographique, définitivement triomphant contre le neutre, l'objectif, le nul, le propre. Et son foulard finit toujours par ressembler, je ne sais pourquoi, à un étendard d'amazone. [...] Une maille à l'endroit, une maille à l'envers, ouvrez bien l'œil, ouvrez l'oreille, soyez dans l'ouvert du corps et du cœur si vous voulez voir le fameux point de côte de ma mère. Voir et entendre ce fameux poing alternatif du commencement, du pur influx des belles marées du déluge².

Le « poing » fait ensuite l'objet d'un développement en séries : le tricot est réellement devenu arme. Un certain lyrisme donne son ton au texte alors.

Ce ton décalé est important, car même lorsque les femmes s'arment, dans les textes féministes, c'est souvent en fait pour réfuter l'interprétation du monde comme violent, et pour récupérer l'objet, au contraire, comme signe ambigu d'amour. Lorsque Nicole Brossard nomme « son arme, son corps », elle dit par exemple aussi qu'elle est « la trame narcissique d'elle » : il s'agit de se retrouver, d'exister en tant que lesbienne. C'est une valeur d'exploration de soi qui supplante le goût désigné masculin de la « possession » violente, et l'arme s'en retrouve parfaitement inoffensive³. Le revolver de l'amante, chez Monique Wittig, joue le même rôle : il est la « force muette » qui participe à souder la passion des amantes, le mélange de terreur et de passion dans lequel elles évoluent, à mi-chemin de l'arme et de la caresse⁴. Même travail de réouverture littéraire du sens du genre dans *Virgile, non*, où l'héroïne polit avec soin son arme, de manière quasi érotique, guettant un paradis qui se trouve « à l'ombre des épées » : elle « démonte [s]on fusil pour le nettoyer, canon, culasse, magasin de balles, aussi bien les parties extérieures que les parties intérieures, [...] les huiles de [s]a gourde de ceinture et [...] les poli[t] ». En même temps, cette admiration que Wittig porte aux armes confine au ridicule, comme le souligne Manastabal — son fusil d'ailleurs ne lui est que de peu d'usage. Manastabal réprovoque cette admiration pour « la beauté louche des bandits », qui ne doit pas faire oublier à Wittig que « tout cela est de la petite guerre » quand il y a un monde entier à « reposséder » : ces armements sont la marque d'une société qui « force [les amantes] au crime », rapporte-t-elle — « [o]n s'arme avec soin, on arme ses amantes, ses amies » pour résister à la violence de ce monde, pour s'armer contre le genre. La réappropriation

1. Jeanne-Mance Delisle, *Un reel ben beau, ben triste*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980, p. 98-99.

2. Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, 1980, *op. cit.*, p. 102.

3. Nicole Brossard, *French Kiss*, 1974, *op. cit.*, p. 15.

4. Monique Wittig, *Le Corps lesbien*, 1973, *op. cit.*, p. 149.

tion de ces objets est donc profondément ambiguë¹. «Tout de nous se déroule en armes nos caresses en combats nos amours», formule aussi Madeleine Gagnon au sujet du groupe amical de discussion féministe auquel elle appartenait en 1975².

L'arme ainsi mue en son contraire, appropriée par les féministes : l'omniprésence du lexique guerrier dans les textes sape le fondement même d'une compréhension agressive du monde en lui substituant un autre monde fait des «valeurs du Féminin, si longtemps bafouées», qui sont selon Françoise d'Eaubonne notamment «les dernières chances de survivance de l'homme lui-même». Elle est fidèle, quant à elle, à son idée fixe : l'humanité n'a plus besoin de révolution, mais de mutation — le traitement qu'elle fait du thème des armes peut se comprendre à l'aune de ce déplacement. Ce qu'elle attend : «[u]ne nouvelle couleur, jamais vue, plus rouge que le rouge, infra-rouge du spectre historique, à savoir : une société où l'amour devienne possible». En ce sens, elle réinterprète «la prophétie de Fourier : “si les femmes disposaient d'elles-mêmes, ce serait un scandale et une arme capable de miner les assises de la société”». Par «amour», Françoise d'Eaubonne entend alors désigner tout ce que recouvre la vie : le soin, l'entretien des relations sociales, la recherche d'un bien-être collectif qui ne soit pas confondu avec le confort ambigu de la société de consommation — toutes valeurs attribuées au féminin «avec toute la part de mystification inévitable» que Françoise d'Eaubonne entend revaloriser et dont elle montre, dans toutes ses œuvres, notamment au travers du traitement du thème de l'homosexualité, qu'elles peuvent aussi devenir l'apanage d'hommes dégoûtés du patriarcat³. L'arme féministe, c'est donc cette capacité critique de renversement.

D'autres textes — des mêmes autrices — laissent au contraire s'exprimer un désir de violence extrême, retournée contre l'ennemi patriarcal : c'est particulièrement le cas chez Monique Wittig, Françoise d'Eaubonne ou Josée Yvon, qui évoquent sans ambiguïté l'hypothèse d'une lutte armée des femmes contre les hommes et les systèmes d'oppression qu'ils contribuent à mettre en place. Dans ce cas, les armes sont moins dérisoires : par l'hypothèse fictionnelle (ou bien, dans le cas de Françoise d'Eaubonne, par l'analyse d'événements historiques bien réels), elles construisent un imaginaire de la lutte féministe armée. Comme l'analyse Kathryn Mary Arbour, au moment où «les guerrières se déchaînent dans leur fureur de destruction, le texte se gonfle d'images de guerre et d'armement», et quand celles-ci gardent des airs dérisoires (tiges de sorgho, bâtons de bois, perches de bambou), elles subvertissent en fait les fantasmes de puissance masculins⁴. L'hypothèse d'une lutte armée oscille, chez Françoise d'Eaubonne, entre fiction et réa-

1. Monique Wittig, *Virgile, non*, 1985, *op. cit.*, p. 26, p. 45-46.

2. Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, 1977, *op. cit.*, p. 23.

3. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, *op. cit.*, p. 354.

4. «The women also have fantastic, futuristic weapons at their disposal. The *ospah*, for example, is invisible until engaged, at which point it emits sharp odors and circles of green light which penetrate the enemy lines. [...] The shape of these unique weapons recalls the circle, which in *Les Guerilleres* symbolizes the rich complexity of the female body as well as the essential design of feminist Utopian vision. The imagery of the circle in this context strikes a notable contrast with

lisme : on la retrouve de texte à texte, jusqu'à ce que l'autrice en interpelle une autre — Évelyne Le Garrec — demandant « Quand saurons-nous si oui ou non la lutte armée n'est pas la seule réponse à ce stade de pourriture ? Combien de temps aurons-nous le choix, Évelyne ? » révélant par là-même combien l'hypothèse terroriste des *Bergères de l'Apocalypse* est en effet proche, pour elle, d'un avenir possible, quand bien même elle récuse fermement l'idée que « la lutte armée [serait] le stade suprême du féminisme », qui lui paraît inepte (car, de toute façon, « [q]uelle lutte armée, quel féminisme ? »¹) Dans un autre registre, Yolaine Simha (Igreque) annonce que des femmes, venues « de la cour des miracles », entrent en mouvement avec des « pancartes / morceaux de chair / accrochés / à nos justes couteaux », dans le but de « dépecer » ceux qui les oppriment. Cette armée patibulaire cherche à « désamorcer / [les] grenades » des tenant-es d'un monde violent ; reste qu'elle fantasme une certaine violence, proprement monstrueuse, en réponse carnavalesque et sordide aux tortures imposées². L'écriture féministe prend alors parfois une dimension épique qui détourne le logiciel martial de l'engagement littéraire écrit au masculin. L'« œil sombre et plein de ressentiment », les femmes s'appêtent à entrer en guerre, sourcils froncés « noir et épais / tel un cyprès couché »³.

Ces textes célèbrent régulièrement l'histoire guerrière des femmes : celles du passé, comme les Amazones dont certaines expliquent, à l'instar de Françoise d'Eaubonne, qu'elles ont bien existé et que l'origine de leur révolte contre la société masculine tenait à leur défense d'une culture agricole et païenne⁴, d'autres préférant imaginer, comme Monique Wittig, qu'elles sont apparues comme les femmes qui avaient refusé de s'enfermer dans des villes⁵. Cet imaginaire guerrier est repris par d'autres encore, pour penser le rapport des femmes et des conflits des sexes à l'aune de la notion de territoire, comme chez Évelyne Le Garrec⁶. Mais les femmes d'un passé plus récent sont également révérees, comme Jeanne d'Arc, régulièrement mentionnée comme une figure glorieuse que la société des années 1970 manque d'honorer⁷, ou comme la

the unmistakable penile quality of conventional arms. » Kathryn Mary Arbour, *French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik and d'Eaubonne Re-Write Utopia*, 1984, op. cit., p. 26-27.

1. Françoise d'Eaubonne, *Contre-violence*, 1978, op. cit., p. 93.
2. Yolaine Simha (Igreque), *Ô maman, baise-moi encore*, 1974, op. cit., p. 121-122.
3. Louky Bersianik, « Avertine la folle alliée », dans Micheline Adam, Louky Bersianik, Denise Boucher, Thérèse Dumouchel, Laure Cloutier, Suzanne Lamarre, Céline Lapointe, Libertaria, Louise Normandeau, Marie-Madeleine Raoult et Marie Savard, *Tu prends-tu pour une folle, madame Chose ?*, Montréal et Québec, Éditions de la Pleine Lune, 1978, p. 21-24, p. 21.
4. Françoise d'Eaubonne, *Histoire et actualité...*, 1972, op. cit., p. 28.
5. Monique Wittig et Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* [1976], Paris, Grasset, 2011, p. 24-25.
6. « Je crois que la question qui se pose à travers le couple et la cohabitation est celle du territoire. Que la femme gagne ou non sa vie, fasse ou non des études, accède ou non à des professions valorisantes, la règle, pour elle, est toujours le partage d'un territoire, une dépossession totale des moyens d'exister par soi-même dans l'espace. On veut bien nous donner tous les droits, excepté celui de quitter le terrain qui nous a été assigné. [...] Ce qu'on nous refusait alors, et qu'on nous refuse toujours mais en y mettant plus de formes, c'était la création d'un territoire collectif qui nous appartienne en propre. [...] Mais la majorité d'entre nous continue à regagner le territoire conjugal après les réunions. Et voilà qu'en février 1978 éclate la petite bombe du "Programme commun des femmes" de Gisèle Halimi. » Évelyne Le Garrec, *Un lit à soi*, 1979, op. cit., p. 16. Je souligne.
7. Françoise d'Eaubonne, *L'Indicateur du réseau*, 1980, op. cit., p. 164.

seule figure de femme guerrière qu'il ait été autorisé aux femmes de cette génération de connaître à l'école et d'admirer¹ — parce que sa mort terrifiante autorisait, aux yeux d'une morale patriarcale, que les petites filles en soient informées. « Pour nous, les petites filles, dans les livres d'histoire, il y avait Jeanne d'Arc, explique ainsi Évelyne Le Garrec en réponse au texte de Françoise d'Eaubonne sur la contre-violence². Elles sont d'accord sur ce point :

Au milieu d'une galerie de portraits exclusivement virils de rois, de chefs et de conquérants meneurs d'une bataille qui n'a jamais cessé depuis la nuit des temps, on nous concédait une guerrière, une femme luttant l'épée à la main à la tête d'une armée, un modèle auquel accrocher nos frustrations et notre néant devant cette Histoire faite par et pour les hommes, notre violence rentrée et nos rêves d'héroïsme et de gloire³.

L'exemple sert ici à justifier l'héroïsme ambigu d'Ulrike Meinhof, mais aussi d'« Olga Bianci décapitée à la hache [...], Moïra Drumm l'aïeule assassinée dans son lit d'hôpital, Margarita Caghol des Brigades Rouges, Hamayah la pirate de l'air, Gudrun, Ingrid », toutes représentantes de « la "Mutinerie" du deuxième sexe, l'insurrection internationale, l'histoire enfin au féminin »⁴. Il ne s'agit pas que d'histoire d'ailleurs. Les mêmes autrices révèrent aussi la mémoire anticipatrice des guerrières du futur : celle des guérillères placées dans un temps indéfini, entre science-fiction et rêverie aux accents antiques, ou celle des femmes qu'Ariane, dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, souhaite « retrouver dans [leur] sueur, [leur] sang, [leur] merde, [leur] lumière étincelante et sublime jaillie de [leurs] seins et de [leurs] armes et du mouvement incessant de [leurs] bras, nageuses à contre-courant de l'histoire mâle ! »⁵.

Il faut alors aux féministes penser une manière de dé-genrer les armes : pour en conserver la force symbolique et combative, continuer de signifier la nécessité d'une révolte contre les violences perpétrées contre les femmes, mais sans plus confiner le thème ni à une reprise binaire des normes sociales du genre, ni à une démarche strictement dénonciatrice. L'histoire de la guerrière de Bohême Vlasta, récupérée par Françoise d'Eaubonne dans *Les Bergères* puis par Suzette Robichon, Sylvie Bompis et Michèle Causse dans le titre de la revue « amazonienne » qu'elles fondent ensemble en 1983, est de la sorte susceptible aussi bien de signifier la violence et la misandrie radicale, que la vie lesbienne créative : elle est celle qui massacre les hommes, mais aussi celle qui mène sa vie sans se préoccuper de leur sort, « anandryne » — sortie du genre dans ce sens. Dans

1. Comme le fait remarquer Jovette Marchessault dans son *Tryptique lesbien*, Jeanne d'Arc fait partie des « modèles exclusifs, convaincants », brandis par les parents pour faire taire la résistance des enfants révoltés, dont la résistance jamais « ne fai[t] le poids » en comparaison. Jovette Marchessault, *Tryptique lesbien*, 1980, *op. cit.*, p. 30.

2. Mais Le Garrec ajoute « je crois que c'est précisément sa mort qui justifie la place faite à Jeanne d'Arc dans les livres d'histoire. Guerrière, victorieuse et heureuse, elle aurait sans doute perdu beaucoup de son prestige auprès des historiens [...] Il n'est de bonne héroïne que morte. »

3. Évelyne Le Garrec, « Postface », dans Françoise d'Eaubonne, *Contre-violence ou la résistance à l'État*, Paris, Tierce, 1978, p. 87-95, p. 87.

4. Françoise d'Eaubonne les voit aussi dans les femmes en révolte, qu'elle dit « plus vivantes que les mortes vivantes que sont les électrices françaises ». Françoise d'Eaubonne, *Contre-violence*, 1978, *op. cit.*, p. 80.

5. Françoise d'Eaubonne, *Les Bergères de l'Apocalypse*, 1977, *op. cit.*, p. 45.

leur éditorial, les fondatrices de *Vlasta* définissent l'anandryne loin de la « femme qui n'aime pas les hommes ou au moins leur préfère les femmes pour se livrer au libertinage et à la foutroirie », comme celle qui « femme sans hommes », « entend vivre selon ses codes » avec d'autres femmes. Le lien, entre ces deux définitions, se trouve en Sappho¹. L'écriture est alors comprise comme un espace de réouverture du sens, y compris genré, et de réinterprétation de figures oubliées. Dans *Encore heureux qu'on va vers l'été*, ce dé-genrage passe par la focalisation sur des personnages d'enfants². Même déplacement du genre dans *Virgile, non*, où Wittig hâle les armes d'une certaine gloire lorsqu'elle se pâme d'admiration pour les allures apaches des *dykes* de San Francisco : « il y en a de toutes sortes et des plus remarquables », fait-elle remarquer, de « celles qui vont la tête rasée avec au front gravée la sorte de menace qu'elles sont » à celles qui ont des couteaux accrochés à leurs manches, celles qui « portent des vêtements cloutés et des lames aiguisées sur le devant de leurs bottes », celles qui ont « des revolvers à leurs baudriers ». L'arme est belle, lorsqu'elle est associée à ces figures hors-genre que sont les *dykes*, c'est-à-dire en français de l'époque, ici, les « jules ». Le ton est à la démesure. Chez Wittig comme chez d'autres, l'imaginaire de la « gang » ou de l'« escouade » (Janou Saint-Denis, *Poème à l'anti-gang et l'escouade vlimeuse*³), ou de la bande (Josée Yvon, *Filles-commandos bandées*), contribue ainsi à complexifier le genre connoté par l'évocation des armes et de la violence : en bandes, elles sont plus menaçantes, moins « femmes » aussi dans ce sens⁴. « À l'instar des femmes délirantes mises en scène par Euripide, [elles] gagnent en puissance en restant groupées : elles forment à leur tour une meute sauvage et chaotique capable de toutes les atrocités » ; monstrueuses et hyperboliques, trash, elles installent le régime de représentation des violences dans « une politique queer du texte » qui à la fois les sort du genre, et leur rend leur puissance⁵.

1. Sylvie Bompis, Michèle Causse et Suzette Robichon, « Vlasta », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 3-8, p. 3-4.
2. Christiane Rochefort imagine les stratégies guerrières d'un groupe d'enfants tâchant de se délivrer d'un monde d'adultes : s'ils établissent soigneusement leurs plans et leurs objectifs pour réussir à « tomber sur un village, et exiger des vivres de la population », par exemple, d'autres s'« emmerde[nt] » et soulignent qu'ils forment plus un « mouvement » qu'un groupe de délinquants. Accumulant alors diverses revendications, ils aboutissent à l'idée qu'en termes de force ils ne valent rien, que « les militaires » auront vite raison de leur organisation ; mais aussi que « [S]i on ne se bat pas avec leurs armes on n'arrivera à rien. Si on se bat avec leurs armes on n'en a pas. Ben, c'est justement là qu'on veut arriver [...] À rien. » Christiane Rochefort, « Encore heureux qu'on va vers l'été », 1975, *op. cit.*, p. 1195.
3. Janou Saint-Denis, *Poème à l'anti-gang et l'escouade vlimeuse*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981.
4. Sur le phénomène historique réel des bandes de femmes liées au mouvement de libération des années 1970, voir notamment le témoignage de Michèle Larrouy. Perrine Kervran et Séverine Cassar, « Les filles en bande et la violence », dans l'émission *LSD, la série documentaire*, n° 6/8, « Les bandes de jeunes sont éternelles », France Culture, novembre 2021 (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-bandes-de-jeunes-sont-eternelles/6-les-filles-en-bande-et-la-violence-3336067>).
5. Ariane Gibeau, « Et maintenant la terre tremble », 2018, *op. cit.*, p. 129, p. 140-141, p. 146.

Dans l'ensemble, cet hybride féministe d'engagement terroriste, dont témoignent à la fois les politiques littéraires insolentes des autrices et leur traitement complexe et riche du thème des armes, oblige à repenser certaines catégorisations de l'histoire littéraire. Les années 1969-1985 ne peuvent pas être seulement celles d'une réorientation théorique de l'engagement littéraire, comme le propose Benoît Denis¹ : elles sont bien aussi celles d'un réinvestissement problématisé des origines de la Résistance en littérature, dont l'action clandestine est explorée jusqu'à l'extrémité de la violence et du terrorisme. De même, ces années d'engagement féministe ouvrent potentiellement la généalogie de l'engagement à une ère de questionnements précédant l'affaire Dreyfus — alors que celle-ci en est parfois présentée comme inaugurale : le féminisme réouvre sur

la décennie précédente [qui avait] été un laboratoire exceptionnel, notamment durant l'ère des attentats anarchistes, où de nombreux symbolistes, dont Mallarmé, se sont portés à la défense des poseurs de bombes, expérimentant une alliance jusqu'alors inédite entre radicalité esthétique et radicalité politique, qui sera réactualisée par les avant-gardes des années 20 et 30, notamment dans les rangs du surréalisme².

En ce sens, le moment féministe apparaît comme un impensé structurant de ces diverses théorisations et historicisations de l'engagement littéraire. Il en rouvre les frontières, mettant en évidence qu'elles ont été posées là en fonction de critères genrés, qui peuvent être questionnés à nouveaux frais.

Entre carnivals du genre mis en scène dans divers registres et scènes d'autodestruction, pots-pourris génériques, hypertrophie structurelle des registres de l'horifique et du grotesque, balancement interprétatif entre le rire et l'horreur, ces textes instables typiques des écritures féministes des années 1969-1985 donnent une orientation singulière à la terreur littéraire. Celle-ci touche aux genres des genres, mêle réflexions sociale et formelle. Les écrivaines discutent explicitement des canons et des normes qui ont constitué jusqu'à elles l'histoire littéraire des contextes français et québécois, pour les contester. Il s'agit peut-être alors d'écritures « palimpsestueuses³ », si l'on pousse d'un cran le sème menaçant mobilisé par Philippe Lejeune et Gérard Genette. Non seulement elles réécrivent, effacent, refont, déplacent, mais également elles tuent, démolissent : littéralement, les corps dont elles rendent compte de l'aliénation, symboliquement, l'ordre littéraire dont elles montrent que les valeurs et les frontières peuvent être déplacées. Georges Perec, par rapport à ce type de manœuvres, regrette que

[l]a crise du langage ne conna[isse] pas de bornes : c'est un cancer, c'est une Terreur. Elle disloque les mots, les trahit, les ridiculise. Elle dissout les paragraphes entiers. Elle épuise les sentiments, les techniques, les genres. Il devient fâcheux que le théâtre soit si théâtral, le

1. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 292-295.

2. Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », dans Laurence Côté-Fournier et Élyse Guay *et al.* (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 9-30, p. 24.

3. Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 452.

roman si romanesque, et la poésie si poétique. Pour un peu, l'on en viendrait à reprocher à une statue d'être équestre. Bref, la convention étouffe la création et la rend impossible¹.

On reconnaît là la terreur littéraire honnie par Jean Paulhan, ici elle est fustigée par Georges Perec au regard des productions du Nouveau Roman²; on peut être tenté d'y reconnaître aussi l'écriture féministe. En partie en effet : chez elles en effet le roman n'est jamais si romanesque, la poésie si poétique, et elles aussi aiment disloquer, ridiculiser, dissoudre, épuiser. Mais leur terreur est un engagement : il ne s'agit pas tant, pour elles, de tout détruire, que de signaler que les genres sont genrés, que d'autres histoires des genres littéraires auraient pu être écrites, que d'autres peuvent l'être désormais qui comprennent le roman réaliste, l'utopie, le fantastique, le pamphlet, à l'aune de repères formels et historiques laissant place à des traditions d'écriture féminines. Là se joue la ruse littéraire féministe, qui opère plus précisément qu'« à l'oblique³ » : comme stratégie d'écriture elle ouvre des brèches, sape de l'intérieur, oblige à questionner les frontières des genres, s'engage sans s'en donner l'air, répand sa « terreur » spécifique de manière à créer, dans l'espace et l'histoire de la littérature, une place aux femmes — qui soit bien plus vaste et complexe que celle d'une simple dénonciation de l'ordre patriarcal. Ne compte pas tant le *genre* que la bousculade du genre, en quoi les deux sens du terme — littéraire et social — sont intimement liés, problématisés ensemble. Qu'à la fin, tout soit dérisoire, plus ou moins comique, instable et certainement pas autoritaire, c'est la seule affirmation féministe : même lorsqu'il est question de violences extrêmes, même lorsque les idées présentées sont extrêmement sérieuses et graves, quant au texte qui est proposé et quant au ton qui lui est donné, il faut y lire la gaieté créative et le rire⁴. C'est ainsi que les écrivaines féministes dés/arment le genre : l'arment, parce que de fait l'objet « arme » joue dans ces textes le rôle d'embrayeur de ces différents registres — littéralement, il détonne —, et le désarment, c'est-à-dire le déstabilisent et le questionnent.

1. Georges Perec, *L. G. Une aventure des années soixante*, Paris, Seuil, 1992, p. 76.

2. David Desrosiers, « Georges Perec et la crise du langage. De la critique du Nouveau Roman à l'apologie de Robert Antelme », dans Laurence Côté-Fournier et Élyse Guay *et al.* (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 121-146, p. 139.

3. Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue, universel ou particulier », dans Djuna Barnes, *La Passion*, Paris, Flammarion, 1982, p. 7-21, p. 11.

4. « Faire sauter », ai-je intitulé cette partie consacrée aux aspirations « terroristes » des textes : on peut penser aux bombes ; mais on fait sauter pour rire, aussi, en jouant ; et on peut également penser, en se rappelant le motif des symposiums, à une certaine manière cynique de « cuisiner »... les représentant-es du patriarcat.

Les textes féministes sont peut-être en effet illisibles, comme on le leur reproche souvent : difficiles, longs, complexes, irrecevables et inconcevables parfois, insupportables d'autres fois, inégaux souvent. L'illisible, c'est donc la condamnation morale qui pèse sur les écrivaines dès lors qu'elles décident de sortir des rails du bon genre. Mais cet illisible se justifie littérairement, une fois réapproprié, voire revendiqué, par les écrivaines. Il tient à la nature de ce qu'elles souhaitent faire à la littérature, en «terroristes» d'un nouveau genre : la «faire sauter» peut-être, mais de telle manière que ce soit la normativité de ses valeurs et canons qui explosent, pour laisser place à d'autres et surtout pour interdire leur fixation anhistorique et a-problématique — pour gêner l'instauration d'hégémonies fallacieusement naturalisées. La violence des textes féministes est presque toujours parodique ; elle est un pastiche à valeur comique et symbolique, un exutoire dont le rapport référentiel aux gestes violents décrits est médié par une intention bouffonne. Éric Fassin exprime la même idée : pour lui, la violence féministe «ne pose pas de bombes» ni «ne coupe de têtes», et «à défaut de prise d'otages, [elle] s'empare du langage» : elle se contente de «défai[re] en la jouant» la domination¹. Les écrivaines historicisent, problématisent, déplacent, ouvrent de nouvelles perspectives : leur illisibilité tient là. Le genre est la catégorie d'analyse qu'elles élaborent, à la fois linguistique et politique, pour ouvrir à ce nouveau type de questionnement sur l'histoire littéraire : puissance de problématisation synthétique, il oblige à en recomposer les perspectives.

Le genre est vraiment le «cheval de Troie» que les écrivain/es théorisent comme ruse de l'engagement féministe en littérature. Son traitement est étonnant : loin d'utiliser l'image comme celle d'une tactique violente et agressive, destinée à permettre un massacre et à signer la victoire définitive des Grecs sur les Troyens comme il est présenté dans l'*Iliade*, Monique Wittig insiste sur la valeur artistique de l'objet. Utilisant un imaginaire de l'arme, elle en bouleverse le sens et

1. Éric Fassin, «Représenter la violence des femmes : performance et fantôme», dans Coline Cardi et Geneviève Pruvost (dir.), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012, p.343-349, p. 346-347, cité par Ariane Gibeau, «*Et maintenant la terre tremble*» : mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec, thèse de doctorat en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2018, p. 55.

l'éloigne du mythe. Elle reconnaît qu'il s'agit bien d'une « machine de guerre » : l'œuvre est telle, installée dans le monde des idées et dans le contexte littéraire d'une époque pour pouvoir faire son œuvre d'invasion idéologique, de persuasion douce. Mais, surtout, elle est une œuvre « étrange », telle « le cheval de bois, sans couleur précise, énorme, barbare » : radicalement surprenante au départ, elle s'allie progressivement le goût des Troyens, qui peu à peu reconnaissent en elles certains traits familiers, au milieu de ce qu'ils connaissent déjà, « de nombreuses formes différentes, parfois contradictoires, mises ensemble » qui composent leur culture déjà « ancienne ». Au bout d'un moment, à force d'observation, parce que l'œuvre reste là et ne peut guère être soustraite à leur vue, ils s'habituent et voient son originalité : « [i]ls voient, maintenant, toute l'élaboration que sa façon brute et rudimentaire a d'abord cachée. Ils en arrivent à voir comme étant forte, puissante, l'œuvre qu'ils avaient considérée sans forme ». Ce processus abouti, les Troyens se sont approprié l'œuvre : l'ayant comprise, ils souhaitent désormais la garder pour eux, « la protéger à l'intérieur de leurs murs »¹.

L'image du cheval de Troie souligne ainsi le trait « déguisé » du discours social puis de la réappropriation féministe du travestissement littéraire, la guerre de sape et de remodelage qui s'annonce ; en synthétisant la dimension à la fois anormale², épique et parodique de la lutte, son aspect bricolé, hybride, entre-deux, l'image rend compte de ces phénomènes interlopes globalement partagés au moment des années 1969-1985 dans le mouvement des femmes, à la fois convoquant la violence et la niant, représentant l'intérieur débordant sur l'extérieur, le grotesque d'un travestissement dangereux et sa beauté. Une telle œuvre, insiste Wittig, n'a d'intentions offensives qu'esthétiques : « son intention et son but sont de démolir les vieilles formes et les règles conventionnelles » — mais elle a choisi, par conséquent, un « territoire hostile » au départ. Son but accompli est bien de « faire sauter » l'environnement qui l'accueille : mais non qu'il détruise, contrairement à ce que dit la légende, le lieu où il arrive : il renouvelle un territoire plutôt. Il y disparaît aussi, finalement assimilé : sa présence finit par être fantomatique³. Pour les écrivain/es

1. Monique Wittig, *La Pensée straight* [2001], Paris, Amsterdam, 2018, p. 123.

2. « [L]a rupture introduite par l'irruption de la violence est déterminée structurellement — au-delà de ses effets — par l'anomie, l'exception à la règle. Il y a lieu de traiter la violence comme phénomène idiomatique, indépassable du réel, d'ouvrir une ontologie des processus de violence comme phénomènes endémiques, toujours possibles et constitutifs à la limite du rapport à l'Autre. » Gérard Peylet, « Liminaire », dans Sandrine Bazile et Gérard Peylet (dir.), *Violence et écriture, violence de l'affect, voix de l'écriture*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008 (en ligne : <http://books.openedition.org/pub/25756>), p. 7-11.

3. Plusieurs études ont porté sur la dimension fantomatique des luttes lesbiennes en littérature, en particulier, voir notamment Terry Castle, *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*, New York, Columbia University Press, 1993 et Ilana Eloit et Clare Hemmings, « Lesbian Ghosts Feminism: An Introduction », *Feminist Theory*, vol. 20, n° 4, décembre 2019 (DOI : [10.1177/1464700119871219](https://doi.org/10.1177/1464700119871219)), p. 351-360. Cet aspect spectral correspond aux gestes d'effacement et de relégation à l'oubli qui grève l'histoire des représentations lesbiennes en général, toujours minorées ou mises de côté (voir aussi chapitre 3, p. 184). On constate maintenant qu'il entre en écho avec le travail du registre horrifique dans les textes féministes ; et par ailleurs, on peut aussi rapprocher ce constat des études qui ont porté récemment sur la représentation des personnages « terroristes » dans la littérature contemporaine (« terroristes » entendu cette fois comme désignant les personnes à l'origine d'attentats politiques au XXI^e siècle). Dans leur préface à *Figurer le terroriste*, Catherine Brun, Xavier Garnier et Elara Bertho soulignent ainsi la manière dont les figures ultra-violentes tendent, dans les récits, à être dissolues, à devenir fantomatiques elles-mêmes, « marqué[es] par une inquiétante disparition ». Voir Catherine Brun, Xavier Garnier et Elara Bertho (dir.),

féministes, il ne faut voir là aucune impasse ou aucun « tragique de l'écriture¹ » : dans ce phénomène signifiant à la fois érosion et excès se trouve au contraire le gage de la plus grande réussite, puisqu'il s'agit de dé-devenir, de « désêtre² » femme en littérature, en disséminant l'engagement féministe au-delà des limites et contours identitaires qui ont marqué le début de l'engagement³. « Ulysse était universel car il pouvait, par ruse, s'appeler "personne", tandis que les personnages de l'épopée moderne s'appellent "tout le monde" », rappelle Tiphaine Samoyault dans *Excès du roman*⁴ : voilà aussi le geste « universel » qu'accomplissent les écrivaines féministes, en tant qu'elles interrogent — en mouvement — les valeurs, les genres, les canons de l'histoire littéraire.

Figurer le terroriste. La littérature au défi, Paris, Karthala, 2020, p. 7. Voir dans la conclusion, p. 573.

1. Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 289.
2. France Théoret, *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, p. 60.
3. Annabel L. Kim, *Unbecoming Language. Anti-Identitarian French Feminist Fictions*, Colombus, Ohio State University Press, 2018, p. 6.
4. Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999, p. 24.

Conclusion

**1969-1985 :
le moment féministe de
l'engagement**

Il est temps de revenir à la question fondatrice de ce parcours d'étude : peut-on parler, au sujet du mouvement féministe des années 1969-1985, tel qu'il se déploie en particulier en France et au Québec, d'un « engagement littéraire » ? Quels en sont les traits saillants ? Qu'est-ce que ses spécificités apportent à cette notion de théorie de la littérature, tant du point de vue de l'histoire qu'on en retrace que de celui de sa construction conceptuelle ?

Esthétiques des littératures féministes

Si l'on entend par « esthétiques » un ensemble de principes à la fois théoriques et poétiques destinés à permettre à des sujets de renouveler leur conception du monde, les esthétiques féministes des années 1969-1985 se caractérisent par leur problématisation conjointe de la littérature, du genre et du sens politique de chacun de ces deux lieux culturels. Parler d'esthétique permet d'éviter les termes de « style » ou d'« écriture », dont les connotations sont moins directement théoriques, et dont l'usage flottant a parfois encouragé des compréhensions naïves et restrictives — souvent sexistes en fait — de la production littéraire des femmes¹. La notion d'esthétique permet de souligner la dimension épistémologique et critique forte des littératures féministes, qu'elles partagent en partie en dépit de la disparité des projets des autrices, en tant qu'elles mobilisent les moyens spécifiques de la littérature pour questionner la manière dont se forment les sujets (de la langue, du discours, de l'histoire, du savoir). Pour autant, parler d'esthétique permet de ne pas minorer l'importance cruciale que joue le travail formel dans ces engagements — le style de chaque autrice, ses « couleurs² », ses « tons³ » ou « tonalités et stratégies⁴ » particuliers : la notion d'esthétique rend compte de la centralité des redéfinitions de la « littérarité » et de la valeur des textes dans l'engagement féministe. Cette attention portée au travail de la forme permet ensuite de ne pas trahir les écrivaines, qui rejoignent le principe formulé par Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir selon lequel l'engagement est foncièrement lié à la personne

-
1. Dans *Beyond Feminist Aesthetics*, Rita Felski s'oppose à une notion d'« esthétique » précisément construite comme celle de « style » ou d'« écriture ». Elle rejette ainsi le « postulat de la théorie abstraite d'une esthétique "subversive" » (« *the positing of an abstract theory of a "subversive" aesthetic* »), basé sur des présupposés associant par liens « nécessaires ou privilégiés » le genre féminin à certains types de structures, styles et formes littéraires. Ce qui l'intéresse est donc d'analyser les liens qui s'établissent de manière concrète et pragmatique entre littérature et monde social. Je prends le même parti pris d'étude, mais il me semble que le terme d'esthétique est précisément celui qu'il faut sauver, en tant qu'il désigne une impulsion critique mêlant art et philosophie : en soi, il n'implique aucune unité ou fixité trompeuse, aucune systématisme réductrice. Voir Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Harvard University Press, 1989, p. 9-10, p. 19, p. 164, ma traduction.
 2. Chez Wittig, « l'homosexualité féminine est consubstantielle à l'écriture, elle n'est pas un thème, mais une couleur », d'après Catherine Écarnot : ce qui signifie qu'elle pose son empreinte partout, en tant que principe « esthétique » et politique, en tant que rapport au monde. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 9.
 3. Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 51.
 4. Danielle Forget, « Présentation : les modulations de l'engagement, entre adhésion et tension », *Études françaises*, Danielle Forget (dir.), vol. 1, n° 44, « Engagement, désengagement : tonalités et stratégies », 2008, p. 5-8.

qui écrit, qui s'engage tout entière dans l'écriture¹ : tout en critiquant certaines compréhensions fallacieuses de l'autorité en littérature, elles estiment à l'instar de Monique Wittig qu'à leur époque,

à force de s'en tenir à l'œuvre, au produit (d'un travail), on a fait place nette, on a éliminé l'écrivain de l'écriture. Des expressions comme «ce qui s'écrit», «ce qui se donne à lire», «l'écriture» sont des façons de dire qui rendent compte que [sic] le travail littéraire a évacué le travailleur (l'écrivain) tout comme la parole (le discours) a été vidée de son locuteur par les linguistes. À la fois écrivain et locuteur n'ont plus qu'une existence virtuelle².

Cette opposition à la disparition de la figure de l'écrivain·e n'est pas à entendre en termes identitaires — ni «féminins» ni «lesbiens³» —, mais bien en termes politiques et critiques — «féministes», en tant que l'écrivaine engage son écriture dans la cause des femmes, se fait théoricienne de son propre engagement, associe étroitement sa pensée politique et philosophique et ses choix d'écriture⁴. En somme, les féministes sont fidèles au principe de l'engagement littéraire selon lequel il est irresponsable et littérairement non pertinent de «séparer l'homme de l'artiste», selon la formule désormais consacrée⁵ ; parler en termes d'esthétique permet de maintenir l'attention sur cet aspect synthétique et personnel de l'engagement.

Les genres du féminisme

Le premier paramètre de ces esthétiques est peut-être générique. De fait, c'est un point central dans les recherches sur l'engagement littéraire : le roman ou le théâtre sont souvent présentés comme des genres prototypiquement adaptés à l'engagement, la place de la poésie est fréquemment rediscutée, et les critiques tombent généralement d'accord sur le fait que le vaste en-

-
1. Jean-Paul Sartre, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, 1987, p. 84 ; Simone de Beauvoir, *La Force des choses* [1963], Paris, Gallimard, 1972, p. 65 ; Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 43-44. Jorge Semprún les rejoint aussi en considérant qu'il faut refuser la «scission de l'homme [de la femme] et du citoyen [de la citoyenne], de l'intime et du commun, du privé et du public», voir Jorge Semprún, «Interventions», dans Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre et Jorge Semprún, *Que peut la littérature ?*, Paris, Union générale d'édition, 1965, p. 29-47, p. 32-33.
 2. Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010, p. 41.
 3. «Il n'est selon [Wittig], de sujet que général et sujet féminin comme écriture lesbienne, renvoyés dos à dos, sont des oxymorons. [...] Par l'écriture, il importe, dit-elle en paraphrasant Baudelaire, "de retirer à ce genre son odeur de couvée", de n'écrire ni comme une femme, ni comme une lesbienne.» Voir Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 10-11.
 4. Voir aussi ce qu'en dit Rita Felski lorsqu'elle s'oppose à la dissolution de l'agentivité et de la responsabilité des écrivain·es par rapport à leurs propres constructions théoriques dans un magma d'idées floues sur les rapports qu'entretiennent langage, discours, pouvoir. Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 42.
 5. «Il est remarquable qu'il se soit trouvé des défenseurs de la littérature pour plaider l'irresponsabilité. On y retrouve le dualisme du signe, ce que j'appelle l'opération Sainte-Beuve : séparer l'homme et l'œuvre — la pensée ou le style — pour sauver la pensée, sauver le style. Ce qui, immédiatement, esthétise la littérature. Et montre, à son insu, le mépris qu'on a pour elle. Qui l'esthétise la démoralise, et la dépoétise. Le devoir de la poétique est d'empêcher de telles séparations, qui déshistoricisent la pensée et le style.» Henri Meschonnic, «D'une poétique du rythme à une politique du rythme», dans Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 203-228, p. 227.

semble des « littératures d'idées » — essais, pamphlets, manifestes, lettres, satires, articles d'opinion, etc. — qui se déploie donc plutôt « en dehors des genres canoniques », est particulièrement accueillant pour les écrivain·es engagé·es. Or on échoue à définir l'engagement littéraire féministe sur des critères de travail générique. Dans le cas des écrivaines françaises et québécoises des années 1969-1985, aucun genre ne domine particulièrement, ni canonique ni marginal. Certaines constantes sont à peu près observables par rapport à l'œuvre de l'une ou l'autre (Nicole Brossard publie surtout de la poésie, Christiane Rochefort surtout des romans, Françoise d'Eaubonne surtout des essais). On peut formuler l'hypothèse que le roman représente la forme majoritaire, mais alors seulement en tant qu'il « excède » ses propres définitions : en tant que, loin d'être un moule ou un squelette de référence, il est un « principe » et « moyen » d'action et de connaissance pour les écrivain·es, une « forme » qui se comprend d'abord dans sa manière d'être instable et débordante et d'absorber d'autres principes génériques¹. Car la plupart du temps les écrivaines touchent à différents genres, soit qu'elles les déconstruisent et hybrident de formes inclassables (c'est le cas des récits d'Hélène Cixous, de France Théoret ou de Madeleine Gagnon par exemple), soit qu'elles s'essaient à tout et changent de dispositif d'une œuvre à l'autre (dans le cas de Monique Wittig surtout, et de Louky Bersianik dans une moindre mesure). On peut dire avec Catherine Écarnot que dans l'ensemble, les textes féministes « [ont] à voir » avec une vaste variété de genres, sans jamais en « respecter exactement les données » traditionnelles². La « polygraphie » marque absolument la littérature engagée féministe, comme l'engagement littéraire de l'après-guerre : chaque nouvelle œuvre est conçue par les autrices, ces années-là, comme une manière « de varier [leurs] interventions en les modulant sur les ressources spécifiques que [leur] offrent les différents genres » ; chacun est proposé comme « une manière distincte et particulière de poser le ou les mêmes problèmes, en les traitant selon des approches différentes qui, en définitive, cherchent à se compléter l'une par l'autre » — ce que Benoît Denis nomme aussi l'« économie centrifuge des genres »³.

Par ailleurs, les féministes ne posent pas la question des genres littéraires tout à fait dans les mêmes termes que les écrivain·es engagé·es de la période culminante de l'après-guerre fran-

1. Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999, p. 11.

2. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig*, 2002, *op. cit.*, p. 15. En cela, les écrivaines féministes répondent d'ailleurs au schéma sartrien : « ce qui assure la cohésion » de leurs œuvres « est moins l'unité des thèmes et du style que la permanence d'un projet ([le féminisme]) dont le garant est l'aut[rice] elle-même », puisqu'elle place partout la même intention. Dans la citation originale, Benoît Denis parle de l'œuvre sartrienne, et il ne cite pas « le féminisme » comme projet central, mais bien « l'engagement ». Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 50.

3. *Ibid.*, p. 78. Benoît Denis fait cependant aussi remarquer que l'investissement de Sartre dans de multiples genres correspond « à une stricte sectorisation des publics visés », et que « selon le genre pratiqué, Sartre non seulement ne s'adressait pas au lecteur de la même manière, mais ne disait pas la même chose ». Je n'ai pas vraiment observé de tels écarts dans les textes féministes, sauf celles mentionnées dans le chapitre 7, p. 407. Voir Benoît Denis, « L'Écrivain engagé et son lecteur. Réflexion sur les limites d'une "générosité" », *Modernités*, Isabelle Poulin et Jérôme Roger (dir.), n° 26, « Le lecteur engagé : Critique - enseignement - politique », 2007 (en ligne : <https://books.openedition.org/pub/2738>), p. 211-219, p. 216.

çais, parce qu'elles ne sont pas confrontées aux mêmes ordres de problèmes. Nul besoin de réalisme par exemple : puisque l'un des enjeux les plus centraux de l'écriture est de révéler la familiarité paradoxale des violences universellement faites aux femmes — que plus personne n'observe tant elles sont banales —, les écrivaines jouent bien plus sur des dispositifs de défamiliarisation (*d'estrangement*, selon Monique Wittig¹) que sur des structures de représentation spéculaires et vraisemblables². De même, bien qu'on trouve en effet chez elles des ambitions totalisantes³, par exemple dans leur manière de vouloir rendre compte de l'aspect tentaculaire et universel du patriarcat, ou dans leur mise en place de registres encyclopédiques, cela passe chez elles par une poétique globale de la lacune : elle est positionnée par rapport au constat d'un « manque » des femmes à l'histoire, à la culture, au langage, et trouve ses expressions formelles dans des dispositifs elliptiques (énumératifs, fragmentaires, constellaires...) qui ne correspondent à aucun genre bien identifié dans les canons de l'histoire des littératures françaises et québécoises. De la même manière encore, ces ambitions totalisantes sont systématiquement contrebalancées par un ton ironique, voire parodique, globalement partagé par toutes les autrices. Le didactisme politique ou théorique qui point parfois est toujours amorti par la vocation « transactionnelle⁴ » des textes, qui repoussent toute « rigueur argumentative implacable »⁵ et offrent plutôt une intégration très riche et diverse de multiples genres, manières de pensée, disciplines, registres ; ils convergent dans une même recherche féministe, tout en désarmant, par le rire, l'esprit de sérieux qui pourrait marquer l'entreprise.

C'est peut-être précisément ce qui peut expliquer — en partie — que les littératures féministes ne soient pas mieux connues du public universitaire et général : si l'engagement littéraire « gêne » parfois en raison de « la confusion des genres » dont il dépend (« faire de la politique *en* littérature »⁶), les écrivaines féministes aggravent en quelque sorte le problème en ajoutant

-
1. Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue, universel ou particulier », dans Djuna Barnes, *La Passion*, Paris, Flammarion, 1982, p. 7-21, p. 11.
 2. Ce point concerne en tout cas les œuvres réunies ici ; cela pointe cependant l'une des limites de la construction du corpus, puisque comme le fait remarquer Rita Felski, la tendance dans les milieux intellectuels et notamment universitaires est à favoriser systématiquement les entreprises les plus avant-gardistes, et à laisser de côté les textes d'ordre plus « populaire » — dont les écrits de soi et les récits de type réalistes qui l'intéressent de manière prioritaire quant à elle. Le critère de sélection des œuvres du corpus basé sur les réseaux de citation construits par les autrices entre elles, que j'ai choisi, ne permet pas de questionner réellement ces partages et crée effectivement un biais en faveur des écritures les plus expérimentales et les moins « réalistes ». Certains ouvrages répondent mieux à ces critères, ce qui valide l'hypothèse de Rita Felski parce qu'ils appartiennent en effet à des littératures qui se positionnent comme accessibles et grand public — mais ils étaient secondaires dans cette thèse : par exemple, ceux de Victoria Thérèse, de Jeanne d'Arc Jutras ou de Gisèle Bienne. Voir Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 15. Voir aussi pour étude de cas Delphine Naudier, « Sociologie d'un miracle éditorial dans un contexte féministe », *Genèses*, vol. 64, n° 3, 2006 (DOI : [10.3917/gen.064.0067](https://doi.org/10.3917/gen.064.0067)), p. 67-87.
 3. Les mêmes qui font privilégier le roman à certain-es écrivain-es engagé-es, voir Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 84.
 4. *Ibid.*, p. 90.
 5. Y compris dans les essais de Françoise d'Eaubonne, saturés d'erreurs factuelles et d'approximations citationnelles : l'outrance des manifestes, quasi pamphlétaire, est si évidente qu'elle empêche que la voix de l'autrice soit interprétée comme porteuse d'une autorité de type magistrale.
 6. *Ibid.*, p. 75.

d'autres homonymes à l'expression (le genre comme notion linguistique et sociale synthétisant l'inégalité des sexes, le genre comme catégorie littéraire) : l'ensemble est particulièrement instable et divers en termes de genre(s).

Axiomes historiques et théoriques

Sur un plan non plus générique mais théorique, les esthétiques féministes des années 1969-1985 fondent une autre révision des axiomes de l'engagement littéraire : sans du tout se débarrasser de l'héritage de cette notion parfois au contraire explicitement revendiquée — auquel cas il serait difficile de parler d'engagement sans dissoudre à nouveau la complexité historique et conceptuelle de la notion —, elles en accentuent certains traits et en modifient les équilibres de manière à les orienter vers un nouveau pan de l'histoire littéraire du XX^e siècle.

Les pensées et pratiques féministes de l'engagement littéraire des années 1969-1985 occupent en fait une position médiane entre les définitions sartriennes de la littérature engagée (habituellement réservées à l'avant décennie 1970), et définitions barthésiennes qui y répondent (souvent signalées comme prenant le dessus sur les premières au même moment, et annonçant *in fine* la mort de l'engagement littéraire) : elles les problématisent et les nouent. Entre les positions de Jean-Paul Sartre et de Roland Barthes se trouve en effet « l'espace polémique dans lequel se meut le débat sur l'engagement », d'après Benoît Denis : non qu'ils soient les seuls repères théoriques de développement de la notion, mais ils en sont certainement des pôles majeurs, autant en France qu'au Québec d'ailleurs, tandis que d'autres figures — par exemple celles de Paul-Émile Borduas, Maurice Blanchot, Nathalie Sarraute — n'influencent que plus ponctuellement les autrices (du moins, marquent moins officiellement et moins systématiquement le discours qu'elles portent elles-mêmes sur leurs propres influences théoriques quant aux rapports qu'entretiennent littérature et politique). Cet espace polémique tient surtout à la discussion entretenue autour de « l'autonomie de la forme ». Alors que Sartre « dénonce la circularité tautologique » des conceptions formalistes de la littérature héritées de la modernité et priorise le propos tenu par l'écrivain·e dans son œuvre, Barthes, lui, donne la primauté, en littérature, à l'histoire des formes. Plus précisément, alors que Sartre considère qu'il s'agit d'abord de « savoir ce que l'on veut écrire », pour ensuite choisir la forme la plus adaptée pour porter le sens décidé — et alors la forme joue son rôle essentiel, sans elle rien n'a vraiment de valeur en effet —, Barthes estime que l'écrivain·e n'est pas toujours maître du destin de la forme, qui peut avoir sa propre histoire relativement indépendante de l'intention que l'auteur ou l'autrice y a placée¹ — elle peut même en devenir « encombrante », en tant que « destin supplémentaire » qui s'ajoute à « la situation de la pensée » de

1. *Ibid.*, p. 69-70.

l'écrivain·e¹. Les écrivaines féministes s'intéressent précisément à l'intervalle théorique qui oppose ces deux pensées.

D'un côté, elles valident l'idée sartrienne selon laquelle le choix de la forme découle de l'objectif d'engagement : qu'elles pratiquent des formes d'écriture matérialiste, ou « féminines », ou romanesques, ou poétiques, le choix formel opéré dépend toujours du propos avancé. Monique Wittig s'attache à la matière typographique des mots et des noms pour imposer le constat, dans l'esprit des lectrices et lecteurs, que les corps lesbiens, ou féminins, sont bien des corps trivialement humains, ou pour établir qu'à l'évidence l'histoire des femmes existe réellement ; Hélène Cixous pratique une écriture fluide dont les phrases ne se terminent jamais et s'imbriquent les unes dans les autres en arborescences infinies, parce qu'elle souhaite explorer les espaces non hiérarchiques et souples de la pensée qu'elle nomme féminine ; Louky Bersianik et Christiane Rochefort choisissent la parodie de récits bibliques et utopiques parce qu'elles estiment que « transgresser c'est progresser² » ; Nicole Brossard préfère la poésie parce que pour que le livre soit vraiment « combat », il faut aussi que « [l]a fiction commence suspendue mobile entre les mots »³. En revanche ces choix formels ne répondent absolument pas au critère sartrien de la transitivité et de la transparence du langage, puisque pour Sartre la forme bien choisie doit permettre au propos tenu de s'imposer avec évidence : elles défendent la plupart du temps quant à elles l'opaque, la difficulté, parce qu'en tant que femmes elles observent que les mots, loin de « passe[r] à travers notre regard comme le verre au travers du soleil⁴ », sont hostiles, historiquement construits comme inadaptés à leur expression. Elles en tirent une conclusion quant à la sorte de travail formel qu'elles doivent mener, justement : ce qu'elles « dévoilent », c'est précisément la nature genrée de cette opacité. Les plus matérialistes⁵, surtout, défendent l'idée selon laquelle le mot doit être compris dans toute la résistance de sa matérialité, et utilisé comme tel, c'est-à-dire comme matière à sculpter de telle manière que sa présence concrète empêche toujours aux lectrices et lecteurs d'oublier qu'ils sont en terrain littéraire, que c'est le corps du langage qu'ils et elles explorent, que la littérature n'est vraiment elle-même que lorsqu'elle manifeste être *autre chose* que les idées qu'elle véhicule⁶. La pratique permanente des jeux de mots, et en particulier des parono-

1. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p. 62 ; cité par Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 288.

2. Louky Bersianik, *L'Eugélonne* [1976], Montréal, Typo, 2012, p. 548.

3. Nicole Brossard, *L'Amèr ou le Chapitre effrité* [1977], Montréal, Typo, 2013, p. 16.

4. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 33.

5. Monique Wittig surtout, qui fait partie des théoriciennes du féminisme matérialiste et qui développe aussi une pensée explicitement matérialiste de la littérature. Au cours des analyses, on a vu cependant que France Théoret surtout, Françoise d'Eaubonne, Louky Bersianik, Madeleine Gagnon parfois, recouraient elles aussi à des stratégies d'écriture matérialistes. Voir chapitre 7, p. 409 et chapitre 8, p. 465.

6. « Irréductible à un ensemble de référents ou de signifiants, le langage est doublement réel et il a une existence plus riche que celle dont disposent seuls ces référents ou signifiants, parce que le langage est à la fois abstrait et concret, conceptuel et matériel. » « *Irreducible to a set of referents or signifiers, language is doubly real and has an existence that is richer than the one that referents or signifiers alone have because language is both abstract and concrete, conceptual and material at the same time.* » Annabel L. Kim, *Unbecoming Language. Anti-Identitarian French Feminist*

mases, qui marquent les écritures d'Hélène Cixous, de Nicole Brossard ou de France Théoret, insiste aussi sur cette matérialité de la langue, dont la forme crée la signification. Dans ce sens, les écrivaines de la cause des femmes sont plus proches de la pensée de Barthes.

Elles retiennent aussi de sa pensée l'idée qu'en effet les mots et les formes entraînent avec eux une histoire vaste et précise qui pose son empreinte sur les textes dans lesquels ils sont employés (dans le cas des mots) ou qu'elles modèlent (dans le cas des formes littéraires) ; les écrivaines féministes vont même un peu plus loin que Barthes en postulant le pouvoir matériel de ces formes et mots, capables de blesser — mais aussi de soigner, en vertu même de l'histoire qu'ils embarquent avec eux, associée à l'usage qui en est choisi. En tant que femmes, elles observent que ce pouvoir agissant des formes joue *contre elles* dans l'histoire en général, et dans l'histoire de la littérature en particulier : elles révèlent l'inconscient sexiste de la langue et de la culture qui se transmet en héritage à chaque personne qui parle ou écrit, la manière dont langage et culture sont armés contre les femmes, en dépit de l'absence d'*intention* clairement agressive à leur fondement. Mais contrairement à ce que propose Barthes, les féministes refusent de considérer le « tragique de l'écriture » qui correspondrait à un perpétuel et impossible combat « contre des signes ancestraux et tout-puissants qui, du fond d'un passé étranger, [...] imposent [aux écrivain·es] la littérature comme un rituel, et non comme une réconciliation¹ ». Plutôt que tragédie, il y a pour elles à cet endroit espoir et utopie : elles affirment précisément qu'il est possible de lutter contre « ces signes ancestraux et tout-puissants » qui font l'histoire patriarcale. En ce sens, elles réfutent l'autonomie de l'histoire des formes que défend Roland Barthes. Elles prennent pour mission de réorienter le langage, la culture, l'histoire ; elles croient dans le travail mené sur les formes littéraires et sur les mots, déportés, parodiés, nettoyés, resignifiés, révisés, pour en contrecarrer au moins ponctuellement l'agressive autonomie. Sur ce point, elles en reviennent plutôt à l'idée sartrienne : l'intention d'écriture, ici, doit être plus forte que la forme ; mais elles le contredisent aussi, en choisissant de lutter contre une autonomie de la forme postulée comme réalité préalable au travail littéraire.

De ces positions découle le fait que la « machine de guerre » que représentent les textes féministes des années 1969-1985 est à la fois antique et moderne (et post-moderne), agressive et pacifique, étrangère et familière, telle qu'en parle Monique Wittig à propos de sa propre conception de la littérature². De l'engagement sartrien, elle garde l'aspect combatif, l'objectif reconnu d'agir et de maintenir la croyance selon laquelle la littérature a un pouvoir réel sur le monde : le

Fictions, Columbus, Ohio State University Press, 2018, p. 93, ma traduction.

1. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, 1953, *op. cit.*, p. 64, cité par Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 289.
2. Monique Wittig, « Le cheval de Troie » [1984] (titre original : *The Trojan Horse*), Marthe Rosenfeld (trad.), *Vlasta*, n° 4, « Spécial Monique Wittig », mars 1985, p. 36-41.

cheval de Troie est la ruse qui permet aux Grecs de gagner la guerre ; il a une valeur téléologique¹. De la contestation barthésienne, elle conserve la primauté donnée à l'esthétique, et une certaine conception « quiétiste » de l'engagement² : le cheval de Troie subjugué par sa beauté immobile et par le bouleversement des perspectives que sa présence impose au regard au sein de la Cité, il agit en tant qu'il y paraît à la fois suprêmement étrange et parfaitement assimilé. Ces contradictions ne débouchent pas sur une « déception³ » : le fait que « toute forme nouvelle qui s'oppose aux conventions antérieures finit par s'instituer et par devenir elle-même une convention qui devra être détruite à son tour », loin d'être le signe d'un « échec » comme le suggère Barthes⁴, est celui d'une réussite pour l'engagement féministe, et appelle de nouvelles créations.

En présentant ces écarts et proximités entre les théories littéraires des écrivaines de la cause des femmes et les phares de la pensée de l'engagement littéraire que sont les textes de Jean-Paul Sartre et Roland Barthes, mon propos n'est pas de renfermer l'histoire littéraire féministe dans le cadre bien connu — et masculin, français, hégémonique — de la littérature engagée. Il est plutôt, en passant par ces repères canoniques, et parce que les écrivaines elles-mêmes les mobilisent pour construire leurs postures, de montrer qu'elles constituent à leur tour un autre phare de définition de l'engagement littéraire : en héritières de théories qui les précèdent et les accompagnent, elles jouent ailleurs et développent, en écrivaines et en féministes, d'autres théories précises et complexes de l'engagement littéraire.

La première réorientation majeure qu'elles apportent à ces théories tient dans le parti pris de départ de considérer un mouvement plutôt que des engagements individuels : si l'on parle de « moment » féministe des années 1969-1985, alors que d'autres littératures proposant des formes d'engagement similaires dans la cause des femmes existent avant comme après, c'est bien parce qu'à ce moment culminant, c'est toute une « littérature en mouvement » qui se déploie⁵. Les travaux d'Isabelle Boisclair, de Lori Saint-Martin, de Delphine Naudier et d'Audrey Lasserre présen-

-
1. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 56.
 2. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 290.
 3. Roland Barthes, « Écrivains et écrivains » [1960], dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1981, p. 152-171, p. 154. Madeleine Gagnon explique par exemple que « pour que le discours politique ne soit pas désespérant, pour qu'il ne devienne pas un "espace de déception" (comme dit Barthes), il faut que ça passe dans le poétique. » Elle oppose cela à un calque du politique dans la littérature, et affirme finalement choisir de ne pas « parler aux lecteurs », pour les laisser eux-mêmes s'engager.
 4. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 289.
 5. C'est ce qu'a prouvé notamment, par une approche plus historique, la thèse d'Audrey Lasserre ; en principe, cet aspect collectif rapproche plus les mouvements féministes d'une notion d'avant-garde que de celle d'engagement. Cela dit, un « mouvement » n'est pas exactement un « groupe », et sans doute peut plus volontiers se positionner entre engagement et avant-gardisme. Voir Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement. Textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*, thèse de doctorat en littérature française, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2014 (en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01635187/document>) et Vincent Kaufmann, *Poétique des groupes littéraires. Avant-gardes 1920-1970*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

tés en introduction ont souligné cet aspect important¹. Pour ma part, au cours de cette thèse, outre que je fais le lien entre les espaces de la France et du Québec pour montrer que ce mouvement prend globalement des dimensions transatlantiques, j'ajoute des précisions sur l'aspect partagé du parcours argumentatif des écrivaines féministes : en montrant comment elles en viennent à l'écriture en soulignant la dimension collective de cet événement, et la manière dont elles forment un « fonds commun » de lutte intellectuelle contre le patriarcat.

Le cœur du propos développé dans la thèse concerne la notion de situation, telle qu'elle est réappropriée et réorientée par les écrivaines féministes. On sait le lien profond qu'entretiennent engagement littéraire d'héritage sartrien et notion de situation. *Qu'est-ce que la littérature ?*, le texte historiquement central de l'engagement littéraire, est publié dans les *Situations* de Jean-Paul Sartre, et se présente comme une conséquence théorique et littéraire des philosophies existentialistes développées par l'auteur. L'écrivain·e, selon celui-ci, écrit en tant qu'il ou elle est « embarqué·e » dans l'histoire, concrètement situé·e en un moment et un lieu qui déterminent la forme de sa liberté d'agir ; il ou elle s'adresse à un public lui-même situé par différents paramètres sociaux, économiques, idéologiques, environnementaux, que l'écrivain·e doit prendre en considération en tant que tels pour pouvoir prétendre à un authentique engagement, destiné à convaincre, à se montrer efficace. Or les écrivaines féministes du moment 1969-1985 développent considérablement cette notion de situation, dont elles rattachent aussi l'héritage à Simone de Beauvoir, pour penser l'engagement littéraire en tant que femmes en mouvement. En 1949, Simone de Beauvoir ouvre en effet *Le Deuxième Sexe* sur un constat déterminant : elle est une femme ; avant d'écrire, avant de pouvoir commencer à dire autre chose, il lui faut d'abord poser cet élément fondamental, qui détermine profondément la place qu'elle occupe dans le monde, les pouvoirs dont elle peut investir la littérature, la façon dont elle peut anticiper sa réception, la manière même dont elle-même en tant qu'individu est, phénoménologiquement, au monde, et peut le connaître. Comme Maurice Merleau-Ponty², Beauvoir ne pense pas l'engagement en dehors d'une corporéité, dans son cas identifiée et déterminée comme féminine : être une femme est une situation socialement, historiquement et philosophiquement spécifique, dont il est indispensable de faire l'analyse pour envisager d'écrire vraiment. Ce constat fait aussi suite à ce qu'elle développait dans *Pour une morale de l'ambiguïté* : morale, liberté, éthique, engagement, possibilité d'écrire et d'agir sur le monde, toutes ces notions sont développées à partir de celle de situation³.

Pour les écrivaines féministes des années 1969-1985 de même, venir à l'écriture dépend de cette prise de conscience initiale, et de son investigation : être femmes, écrire et s'engager de-

1. Voir en introduction, p. 47.

2. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard, 2001. Voir chapitre 4, p. 232.

3. Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, Paris, Gallimard, 1947.

puis cette situation à la fois spécifique, multiple et problématique. Elles la redéfinissent essentiellement selon quatre paradigmes :

1. **Linguistique et discursif.** Être embarquées et situées, pour les femmes de langue française, relève de l'évidence ambiguë : qu'elles en prennent clairement conscience ou non, elles sont bien obligées d'observer que les mots leur manquent pour décrire leur expérience du monde, que la grammaire les minore, que l'ordre des discours et des représentations les stigmatise (littéralement : les marque) et les isole du général. Avant même de s'engager, les écrivaines, en tant que femmes, sont donc une position ambiguë par rapport à la langue, située à la marge, dans « le non-nommé¹ », voire dans « l'innommable ». En même temps exactement, elles sont entièrement « dites », tout-discours : elles sont « la-femme² », la « différence », « l'Autre », donc du mythe, coincées dans une situation discursive impossible qui prétend à la fois définir absolument ce qu'elles sont et les enfermer dans ces camisoles symboliques, et leur interdire l'accès au discours en tant que sujets capables de s'auto-définir. Ainsi gommées de « l'ordre du langage³ », elles sont obligées, en arrivant à l'écriture, de « se situer », en tant que femmes : obligées d'inventer des manières de devenir sujets de l'écriture, dans un contexte linguistique, discursif et littéraire organisé de manière à les en empêcher.
2. **Épistémologique.** Les écrivaines féministes montrent aussi qu'à l'évidence, l'histoire (y compris littéraire) n'est jamais pensée qu'au masculin, et que cela concerne aussi toutes les sciences humaines, de vraies « dentelles⁴ » à leurs yeux : jolies compositions soigneusement élaborées sur des trous. Les sciences humaines sont faussement objectives, montrent-elles en associant les notions de neutralité et d'objectivité à des régimes de savoir non seulement dépassés et insatisfaisants, mais également misogynes, bâtis sur des biais de « genre » qu'elles contribuent à mettre au jour et nommer tels. Le « point de vue de Dieu⁵ » que prétendent représenter les savoirs dominants (bourgeois, masculins ou *straight*, selon les terminologies employées par différents courants féministes), est disqualifié comme un « point de vue » non seulement lui aussi situé et incomplet, comme celui des femmes, mais en outre particulièrement « boursouflé⁶ » dans sa prétention à la généralité, et délétère dans sa manière de dominer partout, de fonder les critères usuels du sa-

1. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 591, p. 703.

2. Monique Wittig, « On ne naît pas femme », *Questions Féministes*, n° 8, « Des mouvements de libération des femmes », mai 1980, p. 75-84.

3. Madeleine Gagnon, « Mon corps dans l'écriture », dans Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977, p. 63-116, p. 106 ; France Théoret, *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978, p. 40.

4. Louky Bersianik, « Ouvrage de dame » [1982], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 45-65, p. 55.

5. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 171.

6. Louky Bersianik, *L'Euguélonne*, 1976, *op. cit.*, p. 388.

voir supposément neutre. Toutes les sciences humaines sont alors remises sur le métier, articulées en fonction de concepts mi-sérieux mi-fantaisistes. La mémoire est par exemple fondée, par les féministes, comme un lieu littéraire et théorique apte à se substituer à celui d'histoire, en tant qu'il laisse plus de place à l'imagination et au subjectif, qu'il est une force de relation et de création, associant des orientations temporelles diverses (passé, présent, futur) dans une même recherche d'émancipation : c'est un des concepts qu'elles forgent collectivement pour explorer ce que pourrait être un savoir « situé ».

3. **Narratologique et théorique.** La notion de « point de vue » prend aussi un sens narratologique. Les romans simultanés d'esthétique réaliste des existentialistes¹ sont remplacés par des textes plus hybrides problématisant la notion même de « sujet », non seulement de l'histoire mais aussi de l'énonciation ; en travaillant de multiples jeux de focalisation et d'énallages, de divers repositionnements des sujets linguistiques dans leurs textes littéraires, les écrivaines de la cause des femmes affirment la dimension langagière de leur engagement. Un certain nombre de notions de théorie littéraire leur servent à nouer ainsi littérature et philosophie, pour réaffirmer de nouvelles manières les pouvoirs de la littérature : Monique Wittig travaille avec le « point de vue », l'« oblique » et l'« effraction » sur le rapport du particulier à l'universel, Nicole Brossard explore la déviation et la diffraction, Michèle Causse la perception ; certaines « fictions critiques » — la construction d'un *nous* des femmes notamment — servent à articuler sur un plan thématique ces conceptions théoriques, et à mettre en avant la nécessité de problématiser les contextes et coordonnées de l'énonciation d'une littérature engagée.
4. **Ontologique.** Parce qu'elles sont problématisées par la notion de situation sous un nouvel angle féministe, les questions du rôle que jouent l'identité et la réception dans la définition de l'engagement se voient elles aussi réorientées. Dans le face à face qui s'instaure entre l'autrice et son lectorat, le critère de la reconnaissance prend une importance majeure : un rapport de (relative) identité est établi et l'autrice, directement concernée par la cause même qu'elle défend, s'adresse directement à d'autres femmes. Ainsi, contrairement à ce qui se passe dans les textes canoniques et masculins de l'engagement, où une tension s'installe nécessairement entre la situation de l'écrivain·e (dominante) et celle des personnes dont il ou elle défend la cause (dominée), ainsi qu'entre public « réel » (lui aussi largement dominant) et public « virtuel » ou espéré (dominé) de l'écrivain·e, l'écrivaine engagée féministe coïncide avec sa propre cause, et ses lectrices sont directement son pu-

1. Dans le roman simultanés typique de la littérature engagée de l'après-guerre, l'écrivain·e rejette le point de vue omniscient et se retranche derrière l'exposition des difficultés morales rencontrées par différents personnages, en multipliant donc les points de vue internes. Mais comme le remarque Benoît Denis, dès lors, « le roman engagé atteint une impasse qu'on aurait tort de négliger : l'auteur, insituable, se trouve dans une position duplice qui contrevient à l'une des exigences majeures de l'engagement (assumer et objectiver sa position) ». Voir Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 87-88.

blic réel : elle écrit principalement en tant que femme, principalement pour d'autres femmes. Le public virtuel devient celui des hommes, idéalement lecteurs attentifs à leur tour, néanmoins placés au second plan du rapport d'adresse structurant l'écriture. L'efficacité n'est plus le cœur de la difficulté de l'écriture, c'est l'identité elle-même qui devient, précisément, problématique : quel sens donner à ces catégories genrées, alors que le but de l'écriture est en principe de les abattre ? Qui est vraiment « femme », vraiment « homme », qui est « lesbienne », qui est « hétérosexuelle », qui *sont* ces différent-es acteurs et actrices de l'engagement ? Une ambivalence profonde, caractéristique des luttes d'émancipation fondées sur des paramètres identitaires, marque alors l'engagement littéraire féministe : il se partage entre explorations de la « différence » et du refus d'une telle notion, entre quête d'identités partagées et recherche d'une existence au prisme d'une « subjectivité sans être-sujet », située dans la fuite de toute catégorie¹ ; l'exploration des modalités de construction de nouvelles agentivités et subjectivités, au travers du langage, redéfinit le cœur de l'entreprise d'engagement².

La réflexion féministe ainsi menée sur la notion de situation, nettement précurseuse par rapport aux développements ultérieurs de nouvelles épistémologies « situées », s'articule en outre, en littérature, à une théorisation de l'action littéraire. Réinventer ce que signifie être sujet du langage, repenser le rôle de l'histoire dans l'engagement et situer l'énonciation d'un combat littéraire, sont en fait les étapes nécessaires à une réflexion sur la *praxis* de l'engagement³. Les principales réorientations en sont :

1. **Une nouvelle problématisation, notamment affective et intime, de la responsabilité de l'écrivain·e envers son public et son époque.** Les textes des années 1969-1985 abondent en effet en réflexions sur les pouvoirs de la littérature, sur son agir spécifique : sous les plumes des féministes, on s'aperçoit que les textes frappent, choquent, surprennent, mais aussi touchent, guérissent, prennent soin des lectrices et lecteurs convoqués. Ils s'arment : ils foisonnent de mentions de guerres, d'objets contondants divers, de rayons lasers, de fusils et de couteaux, dont le rôle est à la fois d'annoncer la menace des révoltes féministes à venir et de problématiser les engagements littéraires féministes comme violents, « terroristes » peut-être. Ces textes dévoilent le monde tel qu'il est fait de rapports de pouvoir délétères, tel qu'il manipule le langage de mauvaise foi, empêchant les vraies valeurs de liberté et d'humanité de s'exprimer. Mais, féministes, ces textes sont aussi marqués par l'accentuation de la responsabilité que prennent les écrivaines par rap-

1. Voir Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 26 et 32-33.

2. Voir aussi Barbara Havercroft, « Autobiographie et agentivité. Répétition et variation au féminin », dans Jean-François Hamel et Barbara Havercroft *et al.* (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 265-284, p. 266.

3. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 77.

port à leurs publics, soulignant la vulnérabilité qui les engage toutes et tous dans la relation d'écriture : les écrivaines de la cause des femmes insistent sur la proximité des actes de « dévoiler » et de « violer », avertissent sur les dangers d'une dénonciation trop brutale, ou de développements trop autoritaires de l'engagement féministe. Par là, les écrivaines déplacent l'interrogation traditionnelle de l'engagement littéraire, et amorcent de nouveaux types de questionnements sur la responsabilité des écrivain-es : elles ouvrent la voie pour un enrichissement de la notion par les analyses du *care*, des affects, notamment.

2. **L'affirmation, à travers une réappropriation féminine concrète de l'espace littéraire, de la nécessité de redéfinir ce dernier de manière à ce qu'il fonctionne selon des logiques moins hégémoniques et questionne ses valeurs et canons.** C'est ainsi une nouvelle scène littéraire de l'engagement qu'elles dessinent progressivement, essentiellement conçue comme un « entre femmes » — là aussi, il s'agit d'une prolongation originale des racines théoriques de l'engagement littéraire. En dehors des conséquences identitaires que cela entraîne par rapport à la « situation » de l'engagement, cela signifie en termes pragmatiques que l'engagement littéraire féministe révèle et contre-carre la dimension masculiniste majoritaire du champ et des canons littéraires par rapport auxquels il se positionne. « Entre femmes » n'est donc pas susceptible d'être interprété comme un « entre soi » naïf, isolé du reste du monde et du domaine littéraire, vite ramené au cliché ambivalent de la « tour d'ivoire¹ » : c'est une réponse politique et littéraire (engagée), à la structure « entre hommes » constitutive des littératures occidentales canonisées. Et c'est aussi une exploration de nouvelles « universalités » littéraires, définies comme le fait que langue et littérature « appartiennent à tout le monde² » plutôt qu'à un petit groupe restreint (généralisé ici) d'individus.
3. **Une réconciliation entre principes d'écriture et de positionnement avant-gardistes et intentions politiques de libération concrète et immédiate, adressées à un public le plus vaste possible.** Pragmatiques, les littératures féministes des années 1969-1985 le sont encore de manière paradoxale : elles offrent une synthèse d'orientations jusque-là distinctes voire contradictoires. Ces tendances sont identifiables comme celles qui partageaient la création littéraire entre art-pour-l'art et traditions réalistes ; entre littératures d'avant-garde, facilement réputées illisibles et abstraitement violentes, et littératures

1. Simone de Beauvoir, « Interventions », dans Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre et Jorge Semprún, *Que peut la littérature ?*, Paris, Union générale d'édition, 1965, p. 73-92, p. 87.

2. Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 92. Voir ce qu'en dit Monique Wittig dans *Le Chantier littéraire* : c'est le « pouvoir inouï, tel que les linguistes nous l'ont fait connaître, le pouvoir d'utiliser à partir de soi seul tout le langage avec ses mots au son et au sens éclatants appartient à tous. Le langage existe comme le lieu commun où on peut s'ébattre en liberté et du même coup à travers les mots, tendre à bout de bras à autrui la même licence, sans quoi il n'y aurait pas de sens ». Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, 2010, *op. cit.*, p. 60-61.

transitives cherchant à communiquer avec leur public ; entre lignées modernistes de la terreur dans les lettres et traditions plus engagées dans la recherche de terrains communs, celles de l'engagement littéraire. Chez les écrivaines de la cause des femmes, ces orientations diverses se combinent. Par exemple, si le travail formel n'est pas supposé être en soi triomphalement révolutionnaire, comme cela est parfois présenté au sein de certaines avant-gardes françaises qui leur sont contemporaines (*Tel Quel*, *TxT*, *Change* notamment), il est néanmoins pensé comme nécessaire point de départ à un bouleversement général de la société. Travailler la forme est en effet pour les féministes la seule manière, au départ, de troubler le genre, notion qu'elles analysent prioritairement comme linguistique et discursive : le langage, les travestissements qu'il impose, sont à resignifier, le monde ne changera pas sans ; la croyance dans le pouvoir révolutionnaire du travail formel s'éloigne de l'idéalisme de certaines avant-gardes, et se comprend en termes directement pragmatiques. « L'une des forces du féminisme a tenu précisément dans cette réintégration partielle de la littérature dans les pratiques quotidiennes de la communication de nombre de femmes¹ », explique ainsi Rita Felski en élaborant l'idée d'un « espace contre-public féministe » situé entre engagement et avant-garde : s'y articulent prise en compte de la force critique d'opposition contre-culturelle que constitue le féminisme (en ce sens encore proche de l'espace public défini par Jürgen Habermas), intérêt critique envers les focalisations politiques portées sur des catégories identitaires (en ce sens « espace public partiel » ou « espace contre-public »), et reconnaissance du fait que les cultures « populaires » (de masse) comme les littératures « oppositionnelles » (plus élitistes) sont toutes capables de participer, pragmatiquement, aux mêmes efforts d'émancipation². Ce positionnement hybride correspond à l'utopisme spécifique des mouvements féministes, mi-pragmatique mi-idéaliste, tel que le définit notamment Christine Delphy³.

Ces re-caractérisations collectives, situées et pragmatiques de l'engagement littéraire féministe confirment dans l'ensemble les définitions que les littératures engagées du milieu du XX^e siècle ont donné du sens « politique » de l'engagement : ses traits éthiques sont renforcés, l'en-

-
1. « One of the strengths of feminism has been precisely this partial reintegration of literature into the everyday communicative practices of large numbers of women ». À ce sujet voir notamment la discussion que Rita Felski entame avec les travaux de Peter Bürger sur la fin des avant-gardes et la généralisation des cultures de masse liées au capitalisme de surconsommation, comme avec les théoriciens de l'école de Francfort quant à la définition même du geste critique en art. Voir Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 160-162, ma traduction, et p. 263 ; voir aussi Peter Bürger, *Théorie de l'Avant-garde* [1974] (titre original : *Theorie der Avantgarde*), Jean-Pierre Cometti (trad.), Paris, Questions théoriques, 2013.
 2. La sphère contre-publique féministe est définie dans Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 164-174 ; sa mise en regard avec les analyses pro-élitistes de l'école de Francfort et de Peter Bürger a lieu p. 181.
 3. L'« ambition « irréaliste » [du MLF] — se permettant de mettre entre parenthèses l'efficacité immédiate — a finalement donné un élan tel que des choses ont été gagnées dans la réalité. » Christine Delphy, *Un universalisme si particulier : féminisme et exception française*, Paris, Syllepse, 2010, p. 73.

gagement littéraire ne peut jamais se laisser résumer à une littérature du politique¹. Elles soulignent aussi l'importance de ne pas lire, dans ce mouvement, qu'une opposition entre militantisme d'un côté, création d'avant-garde d'un autre, comme l'a proposé Delphine Naudier en minorant le rôle qu'a joué, chez toutes ces autrices, la « référence à la lutte militante, politique et institutionnelle des femmes » : dans les textes, cette référence est très claire au contraire, même lorsque les écrivaines adoptent par ailleurs des postures élitistes et produisent une littérature friande d'abstractions. N'y voir que de l'avant-garde est une impasse car cela ne permet de comprendre ni la complexité des démarches littéraires des autrices, ni leurs postérités spécifiques : il s'agissait bien de littératures engagées, fortement politiques, et si certaines formes d'expérimentation textuelle ont vieilli, les combats qu'elles portaient résonnent à nouveau quarante-cinq ans plus tard².

Engagements « féministes » : le genre centrifuge

Dans ce sens, la littérature engagée *féministe*, loin d'être une catégorie limitante et minorisante, prend un sens de démarche active et ouverte. Comme l'engagement littéraire, la littérature engagée féministe porte, « par les moyens qui lui sont propres » en tant que littérature, « une interrogation sur l'ordre social »³. Pour paraphraser une formule de Susan Hekman, le féminisme est alors « une affaire de style, pas de signature⁴ » : de dynamique critique plutôt que d'identité. De la même manière que l'on peut dire que la « littérature engagée » est à la fois « un “moment” de l'histoire de la littérature », historiquement et conceptuellement situé au milieu du XX^e siècle français, et un « possible littéraire transhistorique »⁵ — c'est précisément cette double définition, cet aspect « centrifuge⁶ » d'une notion aussi particulière qu'universelle, qui en fait la richesse et la productivité —, on peut dire que la « littérature féministe » est à la fois un « moment » de l'histoire de la littérature, historiquement et conceptuellement situé entre la fin de la décennie 1960 et le milieu de la décennie 1980, et un possible littéraire transhistorique⁷.

1. Voir en particulier Emmanuel Bouju, « Geste d'engagement et principe d'incertitude : le “misi me” de l'écrivain », dans Emmanuel Bouju (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 49-59 et Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 12.

2. Delphine Naudier, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, n° 44, 2001 (DOI : [10.3917/soco.044.0057](https://doi.org/10.3917/soco.044.0057)), p. 57-73, p. 68-69.

3. Christine Planté, « Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept », dans Anne-Charlotte Husson et Lucie Jégat *et al.* (dir.), *Épistémologies du genre. Croisement des disciplines, intersections des rapports de domination*, Lyon, ENS éditions, 2018, p. 35-56, p. 36.

4. Je déforme toutefois : Susan Hekman le dit de l'écriture féminine d'Hélène Cixous, pour contester son interprétation essentialiste (« *Feminine writing is a style, not a signature* »). Je garde l'idée d'une opposition entre identité et engagement dans la matière littéraire ; je ne souhaite pas pour autant suggérer qu'il y aurait *un* style féministe.

5. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 17-18.

6. *Ibid.*, p. 75.

7. Le genre est une « politique de la littérature », si on entend par là « ce fond de luttes et d'affrontement à l'intérieur duquel, à partir du XIX^e siècle, se développe la chose littéraire ». Voir Benoît Denis, « Engagement et contre-engage-

La littérature féministe connaît donc une sorte d'âge d'or — j'emprunte l'expression à Benoît Denis, qui l'utilise pour l'époque sartrienne de l'engagement — au moment des années 1969-1985. Mais d'autres littératures que l'on pourrait nommer féministes — à condition de redéfinir le terme — ont existé avant ; d'autres ont succédé à ce moment majeur de cristallisation¹. Plus profondément, la notion de genre est désormais susceptible de prendre racine au long de l'entièreté de l'histoire de la littérature : une fois découverte, conceptualisée et littérisée dans ce moment fort des années 1969-1985, elle « rayonne² » à son tour partout, devenue grille d'analyse et vecteur de sens susceptible de s'inscrire dans différents contextes ; loin d'être une « annexe » de l'histoire littéraire, elle devient « point de départ » de son redéploiement³.

Ce phénomène apparaît alors à la fois comme positif et comme négatif. En pastichant Benoît Denis, on peut considérer que comme le concept d'engagement, le concept de genre subit « une usure importante » au fil du temps, « ses arrêtes les plus vives » s'émeussent parfois peut-être, il devient « une idée floue et passe-partout », « renvoyant indistinctement à la vision du monde » d'un·e écrivain·e, « aux idées générales qui traversent son œuvre », « ou même », pourquoi pas pour le genre aussi, « à la fonction qu'il [ou elle] assigne à la littérature » d'une manière générale⁴. Comme il arrive à l'engagement, il arrive au genre que d'aucun·es cherchent à toute force à expliquer que tel·le écrivain·e était bien, au fond, engagé·e, ou au moins un peu féministe, parfois plutôt plus et mieux féministe que les féministes : « le paradoxe que le commentateur [ou la commentatrice] explore alors avec sérieux — et non sans raison sans doute — serait que le refus [du questionnement de genre] est encore une forme [de questionnement de genre], peut-être la plus authentique...⁵ » Ces dissolutions conceptuelles peuvent étonner, elles signifient

ment. Des politiques de la littérature », dans Jean Kaempfer et Sonya Florey *et al.* (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^{ème}-XXI^{ème} siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 103-117, p. 107.

1. Auparavant, la littérature féministe pouvait exister sous des formes moins collectives lorsqu'elles étaient déjà littérairement ambitieuses — il n'est que de penser à Simone de Beauvoir en France, ou bien à certaines œuvres de Gabrielle Roy au Québec —, ou moins exactement littéraires lorsqu'elles étaient déjà collectives — si l'on pense par exemple à l'œuvre des Saint-Simoniennes. Après, l'histoire littéraire féministe connaît le même creux qui caractérise globalement l'histoire du féminisme à la fin du XX^e siècle : plus éclatée, moins collective à nouveau, moins assertive peut-être dans son engagement également, elle se fait discrète jusqu'à éclater de nouveau aux alentours des années 2020 et de ce qu'on nomme parfois la « quatrième vague » féministe.
2. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 18.
3. Christine Planté, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 103, 2003, p. 655-668. C'est aussi ce que défend Isabelle Boisclair à partir du travail de Terry Eagleton, dans les *Lectures du genre* : le postulat de ces recherches genre est que « la différence sexuelle et la sexualité sont des thèmes centraux dans la littérature », et déterminent tant ses formes que ses propos, de manière probablement toujours politique. Voir Terry Eagleton, *Critique et théorie littéraire. Une introduction*, Maryse Souchard (trad.), Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 206, cité par Isabelle Boisclair, « Avant-propos », dans Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 9-19, p. 9-10 et voir *ibid.*, p. 13, p. 17. Voir aussi Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 82-83.
4. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 9.
5. *Ibid.*, p. 10. On peut pratiquer le même jeu de substitution ailleurs, par exemple en échangeant le « genre » et l'« historicité » que Sylvie Servoise place au centre conceptuel de la littérature engagée, pour formuler le même constat d'une découverte qui transfigure une culture tout entière : « dans tout ce que nous touchions, dans l'air que nous respirions, dans la page que nous lisions, dans celle que nous écrivions, dans l'amour même, nous découvriions comme un goût [de genre], c'est-à-dire un mélange amer d'absolu et de transitoire » ; « [le genre] est alors perç[u] essentiellement comme expérience, au double sens d'épreuve et de pratique acquise, qu'il s'agit de reconstituer

néanmoins que le genre s'est installé comme un cœur d'explication en principe incontournable des cultures littéraires, structurant profondément leurs significations politiques, historiques et épistémologiques globales. Comme le souligne Martine Reid,

[i]l permet de rendre justice à la production féminine, mais il rappelle aussi que celle-ci ne se conçoit qu'en dialogue avec la production masculine ; que s'il existe des différences manifestes, désormais bien connues, notamment pour ce qui regarde les conditions d'accès au champ littéraire et la réception des œuvres, il existe aussi des ressemblances, nombreuses, ainsi dans la gestion des carrières ou dans la pensée du livre. Le « genre » permet d'être plus attentif aux porosités et aux échanges entre contemporains et contemporaines.¹

Alors qu'il est certain en effet que les études de genre ont intérêt à explorer plus loin que « les femmes », « les sujets concernant les femmes », « les représentations des femmes », pour interroger globalement le genre comme concept multiple structurant de la culture dans son entier — ce que défendent depuis les années 1990 un certain nombre de recherches tant anglophones² que francophones³ —, Christine Planté relève aussi le risque certain qu'il y a à trop éloigner le concept de genre de son ancrage historique féministe. Il apparaît aussi qu'au pluriel le concept tend à se « dissoudre » lui aussi dans des considérations identitaires et dans un usage descriptif qui risquent parfois de lui faire perdre de sa force critique⁴.

Cependant, il y a un bénéfice net à parler ici de « féminisme » et de « genre » : c'est qu'on évite les dangers du « féminin », dont Christine Planté, Martine Reid et Audrey Lasserre — notamment — ont montré à quel point il était délétère pour l'écriture de l'histoire littéraire, jusqu'à aujourd'hui. En choisissant de prendre pour angle l'engagement, cette thèse passe en même temps Charybde et Scylla. D'une part, sa focalisation porte nécessairement plutôt sur le « féminisme », comme mouvement critique de lutte, que sur le féminin, comme possible identité (elle n'invite en aucun cas à une critique identitaire). D'autre part, puisque l'engagement concerne les écrivain-es

dans sa « brutale fraîcheur ». Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 59, p. 119.

1. Martine Reid, « L'histoire littéraire au prisme du "genre" », *Le français aujourd'hui*, vol. 193, n° 2, 1 juillet 2016 (DOI : [10.3917/lfa.193.0025](https://doi.org/10.3917/lfa.193.0025)), p. 25-32, p. 31.
2. Voir notamment Nancy K. Miller (dir.), *The Poetics of Gender*, New York, Columbia University Press, 1986 ; Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* [1985], New York, Columbia University Press, 1992 ; Rita Felski, *The Gender of Modernity*, Cambridge, Harvard University Press, 1995 ; Gretchen Schultz, *A Gendered Lyric: Subjectivity and Difference in Nineteenth-century French Poetry*, West Lafayette, Purdue University Press, 1999.
3. Voir notamment Christine Planté, « La confusion des genres », dans Marie-Claude Hurtig et Michèle Kail *et al.* (dir.), *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*, Paris, CNRS éditions, 1991, p. 51-58 ; Isabelle Boisclair, « Avant-propos », 2002, *op. cit.* ; Guillaume Bridet et Anne Tomiche (dir.), *Genres et avant-gardes*, Paris, Centre d'Étude des Nouveaux Espaces Littéraires, 2012 ; Guyonne Leduc, *Comment faire des études-genres avec de la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2014.
4. Et risquent aussi de faire passer au second plan de l'attention l'urgence pourtant grande encore de critiquer la catégorie « femme », comme de réécrire l'histoire littéraire, de republier les textes perdus, d'en proposer des analyses fines qui permettent d'« intégr[er] l'apport du genre » à l'histoire générale de la littérature. « Le développement de la seule approche *queer*, ou de l'intérêt pour les genres dans une rupture avec l'héritage féministe qui oublierait de poursuivre la critique d'un système de domination, risquerait fort, autrement, de maintenir la situation d'invisibilité, de minoration ou de dévalorisation faite aux femmes. » Christine Planté, « Le genre en littérature », 2018, *op. cit.*, p. 50.

au moins autant que leurs œuvres, il autorise à sortir des bornes historiques d'un mouvement social pour considérer extensivement le parcours d'écriture de plusieurs autrices : j'ai expliqué en introduction que c'était ce qui justifiait notamment l'inclusion du mouvement du lesbianisme dans cette étude féministe et son ouverture chronologique au-delà de l'année 1980. Or quant à lui, il est en partie — surtout en France — construit *contre* une interprétation identitaire et « féminine » du mouvement féministe en littérature. Sur la période 1969-1985, « l'écriture féminine » ne représente plus qu'une politique féministe de la littérature, parmi d'autres. Si leur traitement conjoint a parfois entraîné un lissage de certaines de leurs oppositions¹, il contribue aussi à disqualifier la lecture de l'histoire littéraire des femmes de la seconde moitié du XX^e siècle à l'aune d'une seule avant-garde « féminine », en la plaçant au regard d'autres littératures supposément moins novatrices.

L'approche adoptée dans cette thèse est aussi comparatiste : c'est un autre déplacement méthodologique de taille, par rapport au contexte français de référence pour la notion d'engagement, qu'il faut prendre en considération pour évaluer la portée et la définition exacte de ce « moment féministe des années 1969-1985 ». Plus que la notion de « littérature engagée », dont le répertoire est presque exclusivement français au moment de son apogée historique (telle qu'elle a été historicisée et canonisée du moins), celle de « littérature féministe » a une envergure internationale. Cette thèse l'a mis en évidence en se concentrant sur l'espace francophone transatlantique franco-qubécois, ainsi qu'en mobilisant des références critiques révélant l'importance des échanges menés avec des littératures anglophones. Or pour cette étude, j'ai adopté une démarche franchement littéraire, fondée d'une part — quant à l'analyse — sur l'observation micro et macro des textes (de l'analyse stylistique et grammaticale de certains de leurs extraits à l'investigation des intertextualités qui pouvaient aussi les structurer), et d'autre part — quant à la saisie des corpus — sur des jeux de variation d'échelles entre œuvres précises et considérées comme majeures (le corpus principal de la thèse, constitué par les publications de huit autrices²), et textes plus périphériques (corpus secondaire de plus d'une centaine de textes³), ainsi qu'entre vues isolées (lorsque la référence était l'unité d'une œuvre) et vues transversales (lorsque la référence était un thème ou un trait théorique commun à une partie du corpus⁴). Dans l'ensemble, cette démarche se rattache donc plus à une entreprise de théorie de la littérature, que d'histoire (démarche qui

-
1. Justifié néanmoins : les oppositions personnelles et politiques entre autrices ne débouchent pas toujours sur des différences si fondamentales dans les poétiques concrètement déployées, comme je l'ai souvent souligné. En outre, le contexte français et la critique francophone qui a suivi, pour différentes raisons — notamment pour éviter que l'étude de l'histoire littéraire des femmes reste cantonnée aux marges et à une mythification anhistorique du féminin — a parfois exagéré l'écart entre ces politiques de la littérature.
 2. Voir la définition du corpus d'étude en introduction, p. 35.
 3. Tous les livres lus pour préparer cette thèse ne figurent pas, finalement, dans le texte.
 4. Le logiciel Litote que j'ai développé pour accompagner mon travail est nommé en fonction de ce principe de variation d'échelles et de perspectives ; il est l'outil qui a rendu possible et facile la manipulation des informations enregistrées pour environ 200 œuvres et plus de 3 000 extraits de textes. Voir dans les annexes, présentation de Litote, p. 589.

aurait sans doute permis une meilleure prise en compte des spécificités économiques, juridiques et culturelles de chacune des aires considérées) ou de sociologie (démarche qui, quant à elle, aurait permis de mieux jauger l'écart entre les politiques de la littérature que déclarent et mettent en forme les autrices, et leur réception effective). En raison de ce parti pris méthodologique, en principe propice à une analyse comparatiste, il s'est parfois paradoxalement avéré frustrant de mal pouvoir distinguer les spécificités des espaces français et québécois : en dépit des différences culturelles, géographiques et historiques qui distinguent la France et le Québec des années 1969-1985, les textes se ressemblent, puisent aux mêmes sources, portent les mêmes combats et les mêmes questionnements ; les différences qui les marquent tiennent bien plus aux propositions littéraires et théoriques formulées qu'à des disparités culturelles en principe plus structurelles. L'analyse en a relevé quelques-unes : l'usage du joulal est bien entendu spécifique aux espaces québécois, même s'il recoupe en partie l'usage de français oraux populaires qu'on trouve dans certains textes français¹ ; la question nationaliste et les réflexions sur l'identité « colonisée » des Québécoises est spécifique² ; les clivages théoriques et politiques qui marquent l'espace français sont aussi un peu moins vifs au Québec, où les écrivaines concilient souvent ce qui en France est partagé entre camps matérialistes, et camps différentialistes³. Il n'empêche que, dans l'ensemble, on observe bien plus de convergences que de divergences au sein de l'espace franco-québécois, quant aux pensées et pratiques féministes de l'engagement littéraire. Ce constat en demi-teinte — insatisfaisant du point de vue *comparatisme* (particularisant), satisfaisant du point de vue *théorie de la littérature* (globalisant, « général⁴ ») —, sert au moins mon argument essentiel, qui plaide précisément pour considérer cet espace féministe des années 1969-1985 françaises et québécoises comme un « moment » spécifique de l'histoire littéraire, relativement homogène dans les questions qu'il soulève⁵.

Peut-on pour autant conclure à un moment plus précisément « franco-québécois » de la littérature féministe, qui formerait le vrai cœur historique de la notion ? Ce serait ignorer les autres littératures francophones culturellement proches non prises en compte ici — belges, suisses, acadiennes ou autres francophones canadiennes, algériennes, en particulier. Ce serait aussi balayer un peu trop vite les littératures anglophones : dans l'ensemble, elles aussi sont culturellement

1. Voir surtout chapitre 8, p. 484 et p. 505.

2. Voir surtout chapitre 4, p. 244.

3. Encore que cette distinction soit discutable, dans la mesure où elle concerne surtout deux autrices et théoriciennes — mais dont les œuvres sont particulièrement structurantes du mouvement dans son ensemble : Monique Wittig et Hélène Cixous.

4. Je fais référence au nom qu'on donne à cette discipline en France : « littérature générale et comparée ».

5. Outre les points soulevés ici, le fait même d'arriver à un corpus relativement homogène révèle aussi qu'il a les traits d'un nouveau canon : c'est que les marges et les anomalies n'ont pas fait l'objet principal de la recherche. Le critère principal de constitution du corpus étant un principe d'intertextualité — croisant prise en compte des réseaux de compagnonnage formés par les autrices, et réflexions sur les liens citationnels établis entre leurs textes —, il en ressort marqué par une logique hégémonique : c'est en soi un canon situé à la marge du canon plus général des littératures française et québécoises, mais c'est encore un canon qui mérite d'être interrogé en tant que tel.

proches des littératures franco-québécoises, puisqu'elles participent des mêmes réseaux d'inter-textualité et des mêmes courants de définition et d'interrogation du féminisme comme de la littérature ; elles trouvent leur acmé au même moment, entre la fin des années 1960 et le début des années 1980, en participant exactement de la même réflexion sur la crise de la modernité. De fait, la littérature féministe est d'autant plus intéressante à analyser entre la France et le Québec, qu'elle transite aussi par les États-Unis, berceau du féminisme radical — en anglais directement, ou à travers des traductions qui elles-mêmes traversent l'océan, de la France vers le Québec en général. Pourtant, il semble que les traits caractéristiques des littératures féministes anglophones du même moment féministe global divergent assez nettement de ceux qui marquent les littératures franco-québécoises : Rita Felski, par exemple, évoque une part prégnante des récits autobiographiques et des romans de type réalistes, qui sont largement minoritaires en revanche chez les autrices les plus lues des féminismes français et québécois¹. Chez Madeleine Gagnon, France Théoret, Nicole Brossard, Hélène Cixous, on trouve bien des récits de soi : mais cryptés, fragmentés, versés dans des esthétiques qui en brouillent volontairement la dimension autobiographique et la rendent peu pertinente à l'analyse. Seules Christiane Rochefort et Françoise d'Eaubonne publient, lors de la période considérée, des mémoires : et ce sont des anti-mémoires, selon leurs propres termes, puisque leur propos est savamment éclaté et recombinaison dans des textes en forme de jeux de piste². Chez Louky Bersianik, Monique Wittig, et encore Christiane Rochefort et Françoise d'Eaubonne, on lit bien des romans, amples souvent, et questionnant fréquemment l'histoire du genre romanesque (l'origine antique entre épopée et récit biblique, les reformulations modernes avec la chanson de geste et l'utopie, les réorientations romanesques contemporaines de la science-fiction). Mais leurs poétiques déconstruisent précisément les esthétiques réalistes des romans engagés traditionnels, en les hybridant, en les parodiant, en les fragmentant. Les traits « réalistes » ponctuels — descriptifs, assertifs — sont systématiquement aussitôt contestés par les dispositifs textuels, qui les hypertrophient par exemple (dans le cas des listes étudiées au cours du chapitre 3), ou les moquent en refusant l'esprit de sérieux. Au cours de la thèse, j'ai été frappée plusieurs fois de lire des critiques — journalistes ou universitaires, dans différents contextes — fustiger l'aspect convenu, réaliste et ringard, ou « autoritaire » au sens que Susan Suleiman donne aux narrations des romans à thèse, des textes féministes. Il semble que ce jugement vienne soit d'un manque d'attention aux réalités spécifiques des œuvres franco-québécoises — si les littératures anglophones font écran sur elles, première hypothèse —, soit d'un simple pré-

1. Le fait est que son entreprise comparatiste franco-germano-anglophone faillit à ce moment-là de son étude : parmi les textes proches de romans de formation qu'elle étudie — ceux de Margaret Atwood, Joan Barfoot, Grace Bartram, Marilyn French, Doris Lessing, Paule Marshall, Marge Piercy, Margot Schroeder, Brigitte Schwaiger, Verena Stefan, Alice Walker, Fay Weldon —, aucune Française n'est citée. Voir Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 122.

2. Audrey Lasserre propose un panorama plus complet et problématique de cette question dans Audrey Lasserre, « *Le privé est politique. Textes autobiographiques de femmes en mouvement* », dans Jean-François Hamel et Barbara Havercroft et al. (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 77-93.

jugé du même ordre que celui qui fait globalement de tout engagement littéraire une entreprise « louche et suspecte¹ » — seconde hypothèse. Il semble aussi que joue une certaine forme d'illusion rétrospective, particulièrement claire par exemple dans le cas de la réception de l'œuvre de Louky Bersianik : les mêmes qui, en 1976, saluent dans *L'Euguélonne* un ouvrage d'importance majeure, agréable à lire, inventif et joyeux, dont l'aspect polémique ne tombe jamais dans le manichéisme, parlent quelques années plus tard, en se souvenant de cette œuvre, d'un texte « assén[ant] ses vérités » basé sur un féminisme dogmatique d'orientation quasi religieuse². En tout cas, il est certain qu'au sein du même « moment » féministe international, différentes littératures voient le jour, susceptibles de différentes caractérisations, et dont la relative homogénéité du mouvement franco-qubécois ne forme en réalité que l'un des avatars.

Au regard de l'histoire critique de l'engagement

En raison de l'ampleur et de l'importance non seulement historiques mais aussi théoriques de ces développements féministes de l'engagement littéraire, il faut plaider pour que les littératures féministes soient désormais mieux intégrées, non seulement aux histoires littéraires nationales d'une manière générale³, mais aussi plus précisément, et de manière plus transversale (idéalement comparatiste), aux panoramas critiques des littératures engagées. Dans ce second temps de conclusion, je voudrais proposer quelques éléments de réflexion pour argumenter dans ce sens.

« Une immense interrogation féminine » : spectralités critiques

Lorsque Jean-Paul Sartre explique, dans *Qu'est-ce que la littérature?*, le rôle que tient le public dans l'élaboration d'une œuvre engagée, il positionne « l'écrivain » en héros sensible et précurseur, capable de sentir « l'attente d'une société tout entière », qu'il s'attache alors « à capter et combler » : elle correspond, selon ses termes, à « une immense interrogation féminine ». Benoît Denis a souligné la signification sous-jacente de cette image quant au rapport que Sartre établit

-
1. Jean-François Louette, « Sur l'engagement sartrien : *Les Mots* », *Les Temps modernes*, n° 587, mars-avril 1996, p. 70-99, p. 70.
 2. On peut par exemple comparer les propos tenus par Réginald Martel entre 1976 et 1997, comme le changement de ton qui distingue ses compte-rendus d'ouvrages. Réginald Martel, « Quand femme varie », *La Presse Montréal*, 20 mars 1976, p. D3 et Réginald Martel, « Autobiographie de l'enfant, aux couleurs de l'imprécation », *La Presse*, 26 octobre 1997, p. B2.
 3. Ce qui est plus évident au Québec, où la plupart des autrices placées au premier plan de cette thèse voient leur œuvre reconnue et célébrée parmi les piliers de la littérature québécoise ; en France, s'il semble que certains sursauts soient en cours — notamment dans la valorisation actuelle de l'œuvre de Monique Wittig — il est encore rare de lire des histoires littéraires qui accordent une vraie place au moment féministe des années 1969-1985.

entre «écrivain» et public. Puisque le premier est «viril» tandis que le second est marqué par «une passivité féminine» et une «attent[e] extatiqu[e]», le critique dévoile un «impensé de l'engagement», qui est «l'inégalité du rapport de l'écrivain au grand public : le premier reste toujours maître du jeu et se conçoit comme celui qui révèle au second ce qu'il est et ce qu'il attend»¹, un phénomène d'«emprise» est à l'œuvre². Il faut désormais souligner l'autre impensé, celui du genre de l'engagement, manifestement «viril» en effet—, et relire alors le sens de cette «inégalité», comme de cette «immense interrogation féminine» qui caractérise le public de la littérature engagée : n'est-elle pas littéralement celle des femmes en fait ? Et l'attente n'est-elle pas, *aussi*, qu'une place leur soit reconnue ? Louky Bersianik aurait épinglé cette intéressante «équivoque»³ ; au-delà du calembour, on peut aussi saisir l'occasion de traiter effectivement l'engagement comme ce moment où se rencontrent les attentes de divers publics et les entreprises littéraires —de création et de critique— menées par celles et ceux qui écrivent. Les autrices de la cause des femmes en effet, au moment où elles s'engagent en littérature, donnent forme à une longue attente, «captent» et encouragent, voire fondent, des évolutions majeures de leur époque, par le prisme du genre.

La majorité des études portant spécifiquement sur la question de l'engagement littéraire, mais aussi la plupart de celles qui portent sur les rapports entre littérature et politique, négligent de se préoccuper du féminisme ; cela correspond à une propension générale à effacer l'histoire générale des femmes, tendance qui présente en fait des similitudes frappantes avec le sort (parfois) réservé aux œuvres engagées. Il faut repérer ce «travail de l'oubli»⁴ et prendre en considération qu'en effet «l'échange littéraire, à l'instar de la vie sociale, est aussi fait de rapports de force qu'il serait angélique d'éluder et qui constituent peut-être l'une des dimensions les plus nettement politiques de la pratique littéraire»⁵ : l'histoire de l'engagement féministe a sans doute souffert d'une certaine misogynie critique qui a longtemps empêché de lui restituer sa juste place, en tant que mouvement et moment, dans l'histoire globale des littératures engagées. La plupart du temps lorsque les mouvements féministes ne sont pas simplement laissés de côté, ils sont cités allusivement, peu de noms sont proposés, encore moins d'analyses extensives, et lorsque leur importance dans le panorama général des engagements littéraires est reconnue, un étrange phénomène d'anti-prétention a lieu : cette importance mentionnée devient la raison-même pour laquelle le féminisme disparaît du tableau, puisqu'un appel est fait à des recherches spécifiques, hors cadre «général» de l'engagement littéraire —les autrices sont ainsi «spectralisées», invo-

1. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 59-60.

2. Benoît Denis, «L'écrivain engagé et son lecteur», 2007, *op. cit.*, p. 217.

3. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, 1976, *op. cit.*, p. 420.

4. Christine Planté, «Le genre en littérature», 2018, *op. cit.*, p. 50.

5. Benoît Denis, «L'écrivain engagé et son lecteur», 2007, *op. cit.*, p. 219.

quées et invisibilisées dans le même geste¹. L'image renvoie à un trope courant des études de genre en littérature, notamment mobilisé par Terry Castle au sujet des littératures lesbiennes, employé quelques fois au cours de cette étude²; elle fait également écho à une analyse de Sylvie Servoise quant à l'évolution des rapports qu'entretiennent engagement et régimes d'historicité à la fin du XX^e siècle. Le roman engagé est selon elle

particulièrement susceptible de faire l'objet d'une « conjuration », au sens où l'entend Jacques Derrida dans *Spectres de Marx* : non seulement l'objet d'un blâme, d'une condamnation qui tend à faire consensus, mais encore d'une tentative de « conjurement » qui, mobilisant le sens de « conjurer », signifie aussi, comme le rappelle J. Derrida, « exorciser : tenter à la fois de détruire et de dénier une force maligne, démonisée, diabolisée [...] une sorte de fantôme qui revient ou risque de revenir post mortem »³

Sylvie Servoise aborde trois idées à partir de cette image. Premièrement, elle affirme que l'engagement n'est pas disparu dans les dernières décennies du XX^e siècle, et remarque deuxièmement qu'il y a plutôt « tentative de meurtre » de la part des critiques qui voudraient, pour des raisons idéologiques peut-être, faire croire à la mort des utopies et des luttes révolutionnaires, comme à la disparition des pouvoirs de la littérature⁴. Troisièmement, elle analyse la manière dont ces deux premiers points sont réfléchis directement par les écrivain·es engagé·es : leur écriture établit « un rapport au temps et à l'histoire que nous pouvons qualifier de “spectral” », parce qu'elle contribue à construire leur « posture » à la fois historique et morale en convoquant « au présent et pour l'avenir, les ombres du passé »⁵. Dans le cas des féministes, le passé vaut surtout comme gouffre : comme absence et « trou »⁶; leur esthétique « hantologique »⁷ spécifique consiste à clamer le besoin de réparation, le sens profond des manques, en allant de l'avant vers une « mémoire du futur »⁸; mais chez elles aussi, la mise en scène de ces absences réfléchit le refus d'être effacées dans l'instant, et affirme l'engagement actif du présent. C'est ce que formule Monique Wittig, notamment, à propos de la différence de genre fondamentale qui marque l'entreprise littéraire d'écrivaines lesbiennes et d'écrivains homosexuels hommes. Quant à l'écrivain/e femme,

-
1. Audrey Lasserre observe le même phénomène par rapport à l'histoire littéraire en général : « les histoires de la littérature du XX^e siècle signalent presque systématiquement que l'entrée des femmes en masse dans l'activité littéraire est un événement marquant du siècle sans pour autant répercuter ce constat dans leur propre pratique. » Audrey Lasserre, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une histoire littéraire ? », *Cahiers du C.E.R.A.C.C.*, Mathilde Barraband et Audrey Lasserre (dir.), n° 4, « Synthèses : perspectives théoriques en théorie littéraire », 2009, p.38-54, p. 40. L'ensemble de ces affirmations sont étayées en introduction, voir p. 20.
 2. Voir la note du chapitre précédent, p. 548.
 3. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 92-93.
 4. *Ibid.*, p. 93.
 5. *Ibid.*, p. 103.
 6. Voir chapitre 6, p. 346.
 7. Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993; voir aussi Avery F. Gordon, *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination* [1997], Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 2008 et Avery F. Gordon, *The Hawthorn Archive. Letters from the Utopian Margins*, New York, Fordham University Press, 2017. Je remercie Adrien Ordonneau pour ces références.
 8. Voir chapitre 6, p. 360.

[c]et aède-là a généralement une rude bataille à mener car elle doit pied à pied et mot à mot se créer son contexte dans un monde qui, aussitôt qu'elle apparaît, met tous ses efforts à la faire disparaître. La bataille est rude car elle doit se mener sur deux fronts : au niveau formel avec les éléments en cause à ce moment de l'histoire littéraire, au niveau conceptuel contre le cela va de soi de la pensée straight.¹

L'écrivaine doit lutter contre l'effacement qui coïncide directement avec son arrivée sur la scène publique. L'engagement², pour elle, est donc toujours double. L'image de la spectralisation met ainsi en lumière, comme l'« immense interrogation féminine » de Sartre lorsqu'elle se focalise sur le moment de la rencontre entre écrivain·es et public, le *moment* en acte, contradictoire, en quoi consiste l'engagement : il est en même temps affirmation d'une existence et lutte continue contre une disparition anticipée, événement historiquement situé cristallisant un certain nombre de questionnements d'époque autour de la définition de ce que peut être la littérature.

Il serait évidemment fallacieux de suggérer que personne n'a vraiment travaillé sur le sens politique des écritures féministes : au contraire, il fait depuis longtemps l'objet d'une très abondante littérature. En revanche, il faut voir que différentes traditions de recherche se développent en parallèle sans se rejoindre et que celle qui s'attache le plus spécifiquement à la notion d'« engagement littéraire » reste dans l'ensemble relativement hermétique aux questions de genre — elle les accueille ponctuellement, sans pour autant les laisser réinterroger certaines croyances historiques et valeurs théoriques élaborées à partir de corpus très majoritairement masculins.

Il faut observer deux plans conjointement : d'un côté, la littérature elle-même — soit-elle théoricienne, comme la littérature féministe l'est en effet —, d'un autre, l'histoire de la critique. En même temps que les littératures féministes connaissent un moment d'apogée, la critique littéraire s'intéressant aux rapports entre littérature et politique change de paradigmes. Premièrement, dans son écriture : les années 1970 sont un moment de grand foisonnement théoricien, Benoît Denis a notamment établi qu'il était justement celui d'une ultime réorientation « théoricienne » de l'engagement, avant son essoufflement réel³ ; en se concentrant spécifiquement sur l'histoire féministe, Lori Saint-Martin, Delphine Naudier et Isabelle Boisclair constatent aussi la réorientation critique qui marque les années 1980-1990. Après un creux, les années 2000-2010 sont ensuite marquées par une reprise des recherches sur les rapports entre littérature et politique. Deuxièmement, la critique change aussi à ce moment-là son orientation par rapport à son objet :

1. Monique Wittig, « Avant-note. Le point de vue... », 1982, *op. cit.*, p. 16.
2. S'il n'est pas question d'engagement dans le texte — puisque Wittig réfute ce vocabulaire —, on note qu'il est au moins question de « bataille » et de « fronts » spécifiquement littéraires.
3. « S'introduit ainsi avec Barthes ce “règne de la critique” qui caractérisera les années soixante et soixante-dix : l'œuvre littéraire tend à être constamment escortée d'un discours d'élucidation (tenu par l'auteur lui-même ou par un tiers qui partage ses vues) qui définit les enjeux idéologiques et les implications politiques de l'œuvre, laquelle se trouve en retour dispensée de les afficher clairement. » Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 291. On peut cependant nuancer ce constat au regard de ce qui se passe au sein du féminisme : nulle forme de compensation pour l'éloignement de l'engagement ici, au contraire, il y a chez elle totale coïncidence entre engagement et développement théoricien, au sein de leurs régimes d'écriture de théorie-fiction.

alors que les recherches portant spécifiquement sur l'histoire de l'engagement ont tendance à se concentrer soit sur l'avant de la décennie 1970, soit sur l'après, mais bien peu sur le moment du pivot lui-même, d'autres courants de recherche qui, en fait, ont permis de renouveler les théories de l'engagement en littérature (en y associant par exemple les notions d'agentivité et d'*empowerment*), prennent justement leur départ dans les années 1980-1990 et s'intéressent directement, eux, aux corpus littéraires féministes¹.

Un grand nombre de théoricien·nes du genre, aux États-Unis surtout, et très majoritairement des femmes, ont en effet commencé à la fin des années 1980 à réfléchir à ce que signifie être sujet de la langue et sujet de l'histoire, agir par le langage et les représentations, combiner réflexions identitaires (être femme, être noire, être lesbienne, etc.) et politiques (agir comme ou agir pour) : le mouvement féministe en littérature est pris pour base du développement de ces nouvelles théories. Susan Suleiman, d'abord connue pour son travail sur les fictions autoritaires et romans à thèse — pierre de touche de nombre de réflexions menées sur les particularités de l'engagement littéraire —, s'est ensuite spécialisée notamment en l'analyse de littératures féministes². Rita Felski et Helga Druxes, qui théorisent en même temps que Judith Butler la notion d'agentivité par rapport à des problématiques croisées d'identité de genre et de positionnement contraint dans le langage, fondent leurs analyses sur ces mêmes corpus ; elles affirment alors le pouvoir de la littérature comme un agir spécifique sur le monde, fait de résistance et de négociation pragmatique³. Susan Hekman, pour comprendre précisément le pivot philosophique majeur que représente le passage à des régimes de pensée post-modernes dans les années 1990, et pour dépasser le soupçon de relativisme qui pèse sur eux, recourt aux pensées féministes qui se sont développées notamment en France dans les années 1970 ; elle montre comment celles-ci (principalement les autrices dites différentialistes du « French feminism » : Hélène Cixous, Julia Kristeva, Luce Irigaray) posent les mêmes questions que les philosophes hommes qui leur sont contemporains, en s'appuyant quant à elles sur le genre pour empêcher la pensée éclatée et multi-focalisée caractéristique du post-modernisme de tomber dans l'intellectualisme pur, pour l'ancrer au

-
1. Barbara Havercroft, en particulier, s'intéresse à ces décalages. « Si la notion d'engagement suscite un regain d'intérêt chez les critiques littéraires du domaine francophone, il n'en reste pas moins que plusieurs théoriciennes et philosophes œuvrant principalement en Amérique du Nord s'étaient déjà penchées sur la question depuis la fin des années 1980. En effet, ces chercheuses féministes — Judith Butler, Helga Druxes, Patricia Mann, Rita Felski, Susan Hekman et Shirley Neuman, pour ne nommer que celles-là — ont proposé de nouvelles conceptions de l'engagement, ayant recours à des expressions comme "agentivité" ou "puissance d'agir" (traductions françaises du terme anglais "agency"). » Barbara Havercroft, « Autobiographie et agentivité. Répétition et variation au féminin », 2017, *op. cit.*, p. 265.
 2. Outre Susan R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* [1983] (titre original : *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*), Paris, Classiques Garnier, 2018, voir notamment Susan R. Suleiman (dir.), *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*, Cambridge, Harvard University Press, 1986, Susan Rubin Suleiman, « Mothers and the Avant-Garde: A Case of Mistaken Identity? », dans Françoise van Rossum-Guyon (dir.), *Femmes = Frauen = Women*, Amsterdam, Rodopi, 1990, p. 135-146 ; elle est aussi préfacière de la traduction anglaise d'Hélène Cixous.
 3. Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.* ; Rita Felski, *The Gender of Modernity*, 1995, *op. cit.* ; Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, New York, Routledge, 1997 ; Helga Druxes, *Resisting Bodies: The Negotiation of Female Agency in Twentieth-Century Women's Fiction*, Detroit, Wayne State University Press, 1996.

contraire dans une pensée de l'action et de l'efficacité pragmatique¹. Plus récemment, Barbara Havercroft théorise l'agentivité littéraire féministe à partir, notamment, des œuvres de France Théoret et d'Annie Ernaux²; Annabel Kim, dans l'idée de revaloriser les pragmatiques littéraires développées dans des courants féministes plus matérialistes, s'intéresse aux dimensions politiques des œuvres de Nathalie Sarraute, Monique Wittig et Anne F. Garréta³. Ces développements s'emparent donc précisément du moment féministe en littérature, en l'analysant comme pivot historique, épistémologique, politique et littéraire majeur de la transition entre XX^e et XXI^e siècles, littératures « contemporaines » et « ultra-contemporaines » — la thèse s'est beaucoup appuyée sur leurs analyses. Mais cette reconfiguration théorique s'est opérée majoritairement depuis les États-Unis, depuis une autre langue et depuis des cadres de référence tout autres que ceux qui ont fait l'histoire de l'engagement littéraire : il s'agit plus d'un embranchement théorique et d'une divergence critique qui se créent ainsi à la fin des années 1980, que d'un passage de relai entre différents courants de réflexion littéraire.

Il apparaît évident qu'un dialogue entre ces traditions de recherche distinctes pourrait se révéler particulièrement riche ; il supposerait de considérer les littératures féministes et les questions de genre non plus comme un cas particulier de l'histoire des théories littéraires contemporaines et ultra-contemporaines, mais comme un centre à partir duquel s'articulent et se déploient de nouvelles conceptions des rapports entre littérature et société⁴. Ce panorama souligne au passage un autre élément important de l'histoire des études de genre : le rôle crucial et fondateur qu'y joue la littérature⁵. En ce sens, il n'est pas pertinent de s'alarmer d'une « politisation des identités » — à laquelle l'approche genre initiée par ces autrices ne peut certainement pas être résumée, puisque l'historicisation de l'identité devient en soi le problème et l'enjeu de toutes les re-

1. Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism* [1990], Boston, Northeastern University Press, 1992; Susan Hekman, « Subjects and Agents: The Question of Feminism », dans Judith Gardiner (dir.), *Provoking Agents: Gender and Agency in Theory and Practice*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 1995, p. 194-207.
2. Barbara Havercroft, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, n° 47, 1999, p. 93-113; Barbara Havercroft, « Auto/biographie et agentivité au féminin dans "Je ne suis pas sortie de ma nuit" d'Annie Ernaux », dans Lucie Lequin et Catherine Mavrikakis (dir.), *La Francophonie sans frontière. Une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 517-535.
3. Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*
4. Ce geste, de fait, est accompli par quelques critiques québécois-es, en particulier — notamment par Barbara Havercroft lorsqu'elle associe recherches sur l'agentivité en littérature et questions d'engagement, et dans une moindre mesure par Jean-François Hamel; en France, l'ouvrage *Pouvoir de la littérature* paru en 2019 et dirigé par Emmanuel Bouju, Yolaine Parisot et Charline Pluvinet engage le même geste, pour le reste les cloisons restent encore assez étanches. Barbara Havercroft a notamment co-dirigé un ouvrage sur l'engagement des littératures de l'extrême contemporain, et co-dirige aussi avec Pascal Michelucci le numéro 27 de la revue belge *Fixxion* consacré à la question « Politiques du genre et engagement » (à paraître en 2024).
5. Christine Planté le fait remarquer pour plaider pour une meilleure intégration, en domaine français, des études de genre et des études littéraires : « Rappelons qu'Eve Kosofsky Sedgwick et Gayatri Chakravorty Spivak sont des critiques et théoriciennes de la littérature, que la formation de Judith Butler comprend la théorie littéraire; que dès 1986, paraît le recueil *The Poetics of Gender*, sous la direction de Nancy K. Miller, aux Columbia University Press, comprenant notamment "The Mark of Gender", de Monique Wittig ». Voir Christine Planté, « Le genre en littérature », 2018, *op. cit.*, p. 35.

cherches —, ni d'un dévoiement du sens « politique » de l'engagement — puisqu'au fond il a toujours signifié une recherche éthique et philosophique globale. Au contraire et précisément, il devient crucial de faire dialoguer différentes traditions de recherche et de les historiciser ensemble¹.

Dans ce sens, c'est peut-être précisément parce que les années 1969-1985 représentent un endroit particulièrement dense de l'histoire de l'engagement, qu'elles ont jusqu'à récemment été esquivées par la critique : c'est d'une certaine manière ce que semblent en tout cas suggérer, par exemple, Benoît Denis en introduction de *Littérature et engagement* et Sylvie Servoise en conclusion de *La Littérature engagée*², en plaçant tous deux l'histoire littéraire féministe à l'orée ou à l'horizon de leur travail. De multiples changements de paradigmes culturels ont lieu au moment des années 1969-1985, et le féminisme en forme en réalité l'un des pivots les plus majeurs : paradigmes philosophiques et épistémologiques (du structuralisme au post-structuralisme), politiques (des régimes nationalistes de l'après-guerre au libéralisme mondialisé), historiques (du régime moderne d'historicité fondé sur l'idée d'un progrès linéaire, au régime présentiste), littéraires (de l'ère des intellectuel·les engagé·es à celle des écrivain·es impliqué·es, notamment).

Une littérature « des grandes circonstances » : la modernité en crise

Les autrices féministes se trouvent de fait au cœur même de la « crise de la modernité³ » qui signe, selon le consensus des chercheurs et chercheuses travaillant sur l'engagement, la fin d'une certaine ère de l'histoire littéraire. Elles sont des actrices majeures de cette crise, situées au cœur du maëlstrom précisément en tant qu'elles sont des écrivaines engagées — et des théoriciennes de leur propre engagement, quels que soient les concepts qu'elles mobilisent exactement chacune pour le formuler —, et en tant qu'elles créent la notion de genre, d'abord linguistique et politique, en la dotant d'un tel potentiel qu'elle concerne finalement la société tout entière, sa manière de penser, de savoir, de s'organiser. Non pas « en retard » : au contraire elles sont tout pile à l'heure, au centre⁴.

-
1. De telles inquiétudes sont formulées, par exemple, par Michèle Touret et par Jean-Louis Jeannelle : Jean-Louis Jeannelle, « Le “mandat mémorial” », dans Jean-François Hamel et Barbara Havercroft *et al.* (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 23-39, p. 24-26 ; Michèle Touret, « Où sont-elles ? Que font-elles ? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste », *Fabula-LHT*, Audrey Lasserre (dir.), n° 7, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », 2010 (DOI : [10.58282/lht.185](https://doi.org/10.58282/lht.185)). Si je les rejoins dans la formulation d'une nécessité de mener des recherches précises qui ne sacrifient pas à des considérations « militantes » l'investigation théorique rigoureuse, il me semble pour le reste, au contraire, que les études de genre interrogent éminemment ces différents lieux et doivent en outre permettre d'historiciser aussi le genre... de la critique.
 2. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 14 et Sylvie Servoise, *La Littérature engagée*, Paris, Que sais-je ?, 2023, p. 122.
 3. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 77.
 4. La littérature engagée sartrienne est toujours « en retard » quant à elle ; voir Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 39. Voir aussi Jorge Semprún, « Interventions », 1965, *op. cit.*, p. 44.

Différents travaux expliquent cette crise et la situent tous peu ou prou au moment des années 1970-1980. Je rejoins dans ce sens l'analyse de Sylvie Servoise qui constate que, si l'engagement est fondamentalement lié à la « modernité » (en particulier, dans ses termes, au régime moderne d'historicité), alors sa remise en question profonde « a lieu non pas dans les années 1950, mais à la charnière des années 1980 et 1990 » : le mouvement féministe en littérature, en effet, relève à la fois du régime moderne d'historicité, et du présentisme qui lui succède¹. Emmanuel Bouju considère aussi que quelque chose se joue dans « le dernier quart du vingtième siècle », un déplacement du traitement de l'histoire dans l'engagement qui se combine à de nouvelles « posture[s] ironique[s] »². Me paraît également confirmée l'analyse de Benoît Denis selon laquelle la vague structuraliste des années 1960-1970 « se présente comme une solution de remplacement à l'existentialisme sartrien et à sa conception de l'engagement ». Il est certain que le structuralisme joue un rôle dans l'avènement du féminisme en littérature, qui s'inscrit par la suite dans un « tournant linguistique » global, et qui lui aussi s'attache à penser « que tout phénomène ne peut être connu isolément, mais qu'il doit être rapporté au système dans lequel il s'insère et dont il dépend » (le patriarcat, la pensée straight, le phallogocentrisme comme systèmes, dans les pensées féministes). Et en même temps, les féministes font en quelque sorte retour à l'engagement, contre la pensée structuraliste, dans la mesure où elles considèrent que « la question du sujet » ou « celle de l'histoire » ne peuvent absolument pas disparaître dans celle de la structure³ : ici aussi, elles écrivent au moment même de la convergence problématique de ces différents courants de pensée. Sur un autre plan, Benoît Denis propose aussi de considérer comme déterminante, dans l'histoire de la fin de l'ère de la littérature engagée, la prise de conscience de l'histoire du génocide et des camps d'extermination qui marquent les années 1960 — « un fait dont la génération sartrienne n'avait pas perçu l'importance fondamentale » : en soi, elle « provoque une crise majeure de la pensée moderne », confrontant philosophes et écrivain·es à l'impensable et à l'indicible⁴. Perrine Coudurier a montré que le Nouveau Roman, dans les années 1960-1970, s'est construit comme un moment de « maintenance » — là aussi, en fait, de nœud — entre différentes lignées littéraires de la terreur et de la « rhétorique », en tant précisément qu'il était héritier direct de cette prise de conscience⁵ ; je peux prolonger son constat par rapport à l'histoire littéraire du mouvement féministe⁶, qui lui aussi réactive, en nouveaux régimes de terreur et d'engagement littéraires conjoints, le souvenir des terreurs historiques. Je rejoins enfin aussi le propos de Susan

1. Le chapitre 6, en particulier, a tâché de problématiser et comprendre cette coïncidence. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, 2011, *op. cit.*, p. 36.

2. Emmanuel Bouju, « Forme et responsabilité. Rhétorique et éthique de l'engagement littéraire contemporain », *Études françaises*, Danielle Forget (dir.), vol. 1, n° 44, « Engagement, désengagement : tonalités et stratégies », 2008, p. 9-24, p. 11.

3. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 281.

4. *Ibid.*, p. 282.

5. Perrine Coudurier, *La Terreur dans la France littéraire des années 1950 (1945-1962)*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

6. Qui croise par certaines figures, par ailleurs, celle du Nouveau Roman : par Monique Wittig notamment.

Hekman, qui plaide dans *Gender and Knowledge* pour que le moment féministe soit reconnu comme un endroit de pivot problématique majeur entre régimes modernes de la connaissance, hérités des Lumières, et régimes post-modernes caractérisés par l'éclatement et la déconstruction.

Les féministes sont en effet à la fois foncièrement « modernes » et foncièrement « post-modernes »¹. Modernes d'abord parce que, pour penser le genre, et pour penser sa déconstruction ou sa destruction², elles doivent passer par l'examen pragmatique des catégories « homme / femme », « masculin / féminin », et se situer comme sujets en lutte par rapport à elles. Modernes aussi parce que, tout en rejetant l'« homocentrisme » des pensées humanistes, elles en récupèrent certaines valeurs fondamentales dans leur lutte contre l'oppression des femmes : valeurs de dignité, d'autonomie, de droits, corrélées à des définitions de la liberté et de l'agentivité fondées sur la notion de sujet³. Modernes encore parce que, pour ouvrir à une libération matérielle concrète, leur pensée prend ses racines dans la notion « libérale-humanis[t]e » et « marxis[t]e » d'« élan révolutionnaire ». Comme le souligne Susan Hekman, cet héritage moderniste est loin d'être « un fait historique sans importance », et « la position anormale du féminisme vis-à-vis du débat moderniste-postmoderniste est d'une d'importance énorme pour le futur de l'entreprise féministe »⁴. Elles sont aussi, en effet, post-modernes, à leurs manières diverses : de façon évidente dans les cas d'autrices comme Hélène Cixous ou Madeleine Gagnon, qui pratiquent et théorisent une dispersion des savoirs, un refus des logiques de maîtrise et de hiérarchisation des coordonnées de la pensée, qui refusent parfois l'étiquette même de « féminisme » en tant qu'elle semble porter avec elle une logique trop binaire ; mais aussi dans les cas d'autrices comme Monique Wittig ou Louky Bersianik, dont les pensées sont souvent moins idéalistes et plus directement combatives, mais qui visent elles aussi, en passant par un travail concret, en particulier linguistique, sur les catégories du genre, à les disqualifier et à encourager leur disparition, à déconstruire donc elles aussi les binarismes (des autrices comme Nicole Brossard, France Théoret, Christiane Rochefort, naviguent entre ces différentes possibilités théoriques et formelles). À leurs manières diverses, elles sont toutes libertaires, anarchistes : aussi bien dans leur manière de formuler leur pensée politique, que dans leur pratique de la littérature, très peu soucieuse de centralité, de cohérence li-

1. J'emprunte donc ici le vocabulaire des études états-uniennes, qui recoupe à peu près la distinction plus usitée en France et au Québec entre structuralisme et post-structuralisme, à la nuance près que la distinction états-unienne est fondée sur des corpus d'étude assez tronqués et homogénéisés par rapport à leur complexité historique et philosophique réelle (elle est basée sur l'étude de la « French theory » et du « French feminism »). Mon intention n'est pas d'avaliser cette relative réduction et vue parcellaire, mais le duo moderniste/post-moderniste me paraît plus clair d'un point de vue sémantique pour discuter des rapports qu'entretiennent féminisme et modernité littéraire, comme féminisme et valeurs humanistes et rationalistes notamment héritées des Lumières. Par cette opposition moderne/postmoderne, j'essaie de reprendre ensemble tous les pivots mentionnés dans le paragraphe précédent.

2. Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge*, 1990, *op. cit.*, p. 24.

3. *Ibid.*, p. 64-65.

4. « [F]eminism inherits a legacy that is thoroughly modernist, a legacy rooted in the emancipatory impulse of liberal-humanism and Marxism. This legacy, furthermore, is not just an irrelevant historical fact. [...] The anomalous position of feminism vis-a-vis the modernist-postmodernist debate is of enormous importance for the future of the feminist enterprise. » *Ibid.*, p. 2, ma traduction. Pour la traduction « anormale », voir p. 548.

néaire, de normes génériques. Penseuses féministes de différents bords rejoignent aussi les théoriciens masculins de la post-modernité dans une même reconnaissance, par exemple, du rôle social et politique du « discours »; elles constatent avec eux la « mort de l'homme », que Michel Foucault théorise d'un point de vue philosophique, Roland Barthes d'un point de vue littéraire, pour rendre évidente l'absence de maîtrise et d'unité qui caractérise la pensée et l'agentivité humaines, et la nécessaire disqualification des pensées universalistes héritées des Lumières. « Bien que Foucault pense déclarer la fin de l'homme générique, [...] la critique féministe révèle qu'il est en fait en train de proclamer la fin de l'homme genré¹ ». De même, à l'instar de Jacques Derrida, dont certaines sont proches, elles affirment qu'il ne s'agit pas tant de détruire la notion de sujet, que de la situer de nouvelles manières, loin des *cogito* abstraits dont la tendance est de ne pas séparer objets et sujets de la connaissance²: alors que Foucault et Derrida s'inquiètent du fait que « l'homme » soit à la fois sujet et objet de la connaissance dans l'épistémologie moderne, les féministes au contraire s'alertent du fait que les femmes ne puissent être qu'objets. Elles enrichissent la critique post-moderne en exigeant une épistémologie qui cesse d'être exclusive des femmes³. En allant plus loin qu'eux, elles montrent que cette répartition foncièrement genrée constitue le socle de la domination masculine, et interrogent profondément les ambiguïtés du genre (qu'est-ce que pourrait être un sujet « neutre »? et un sujet « féminin »? et un sujet « lesbien »? Comment ces catégories interagissent-elles, lesquelles permettent vraiment de détruire le genre?). C'est la nécessité pragmatique de la libération des femmes qui oblige en fait les théoriciennes du féminisme à refuser les idéalismes et abstractions dont sont parfois friands leurs collègues masculins, montre aussi Susan Hekman⁴: c'est la raison pragmatique de leur situation mi-moderne, mi-post-moderne⁵.

Ce moment de crise et d'intense problématisation de la modernité dépasse de la sorte largement le domaine strictement littéraire; d'un côté le féminisme, comme courant philosophique,

1. « Although Foucault thinks he is declaring the end of generic man in this statement, the feminist critique reveals that he is in actuality proclaiming the end of gendered man. » *Ibid.*, p. 93, ma traduction.
2. *Ibid.*, p. 67.
3. « Women, who cannot be subjects, cannot acquire knowledge in the subjectoriented epistemology of modernity. » *Ibid.*, p. 92-93.
4. *Ibid.*, p. 80. Ce sont d'ailleurs ces mêmes idéalismes, quand elles s'y prêtent, qui les entraînent à se contredire parfois, lorsque leurs concepts du masculin et du féminin, supposément détachés de leurs premiers ancrages biologiques et devenus notions abstraites précisément critiquées en tant qu'idéologies, s'avèrent finalement bien proches de notions essentialistes.
5. Voir aussi à ce sujet les analyses de Rita Felski, qui place le concept d'*agency* (en s'appuyant sur les définitions sociologiques qu'en donne Anthony Giddens) au centre de sa critique des faux partages moderne / post-moderne: pour elle aussi, le féminisme représente une position médiane qui disqualifie l'idée que la post-modernité viendrait rompre radicalement avec la modernité. L'agentivité est précisément pour elle un moyen de combiner, de réviser et de s'appropriier, de ne pas penser par rejet radical de modes de pensée binaires, tant qu'ils ont un intérêt pragmatique et stratégique. Voir Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 7, p. 55-59. On peut noter aussi qu'Annabel Kim, en se lançant dans l'entreprise d'examiner les bases d'une histoire « matérialiste » de l'histoire féministe de la littérature, place son propre travail critique dans un dépassement des débats du « new materialist turn », nouvelle étape de ce vieux débat modernité/post-modernité. Les textes féministes des décennies 1970-1980 continuent sous cette forme de jouer un rôle pivot pour des débats actuels. Voir Annabel L. Kim, *Unbecoming Language*, 2018, *op. cit.*, p. 6-7.

joue un grand rôle dans ces évolutions, de l'autre la littérature, comme mode de pensée synthétique plus libre que d'autres types d'écriture, est un pôle d'élaboration critique majeur. En d'autres termes, on trouve là les composantes d'un engagement littéraire au sens le plus fort de la notion, orienté de telle manière qu'à partir d'une « situation » donnée et problématisée (le féminisme en l'occurrence), il prétende à une portée maximale, créant « une littérature qui rejoigne et réconcilie l'absolu métaphysique et la relativité du fait historique » : c'est bien ce que Jean-Paul Sartre nomme « la littérature des grandes circonstances »¹.

Pistes et bilans : en guise d'engagement... à d'autres recherches

À l'issue de ce travail, différentes perspectives s'ouvrent donc pour de nouvelles recherches. Au premier rang d'entre elles, il me semble qu'il faut creuser plus loin les liens qu'entretiennent, en tant qu'entreprises nouées ensemble dans le moment féminisme — mais distinctes toutefois autant dans leur histoire que dans leurs intentions —, engagement, terreur et utopie. L'utopie en particulier est explorée par les féministes comme un domaine de recherches littéraires nouvelles : à l'instar de ce qui se passe pour l'engagement lui-même, lieu hybride de la littérature à la fois précisément situé et foncièrement ouvert, presque un genre en soi au moment de son apogée dans l'après-guerre, l'utopie est choisie comme endroit privilégié de redynamisation des questions de genre. C'est-à-dire que ses traits genrés sont interrogés — nombre de travaux s'y sont déjà penchés, notamment ceux d'Angelika Bammer² —, mais ses traits génériques aussi et au même moment : investie de désordre, de violence et d'anarchie par les écrivaines, mêlée de science-fiction et d'essais philosophiques toujours parodiques, souvent grotesques, l'utopie est déplacée des normes stabilisées et stabilisatrices qui l'ont longtemps caractérisée comme genre littéraire vers l'idée d'une impulsion et d'un élan révolutionnaire, d'une dynamique d'écriture et de lutte. Il est difficile de considérer qu'il s'agirait simplement d'autre chose que d'utopie : les écrivaines travaillent explicitement ce thème, ces normes, cette histoire. Ce geste de déplacement est par ailleurs précisément, semble-t-il, ce qui pose problème dans la réception des œuvres féministes et explique le malentendu dont elles sont victimes : parce qu'au lieu de porter l'attention sur la dynamique critique qui les caractérise, on cherche parfois à en figer les idées, tentatives et explorations, quitte à ne pas suffisamment voir le bricolage, l'amusement, le test — l'essai, en somme — que signifient vraiment les textes³, et à conclure un peu vite au dogmatisme. De même quant aux genres littéraires, qu'elles traitent en mauvaises élèves : certainement, elles n'en res-

1. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, 1948, *op. cit.*, p. 251. Voir aussi Jean-François Louette, « Sur l'engagement sartrien : *Les Mots* », mars-avril 1996, *op. cit.*, p. 82.

2. Angelika Bammer, *Partial Visions. Feminism and Utopianism in the 1970s* [1991], Bern, Peter Lang, 2015.

pectent pas les normes ; mais elles affirment surtout qu'on a eu tort d'établir celles-ci sans jamais vraiment compter les femmes — pourquoi devraient-elles être lues à l'aune de catégories critiques historiquement construites comme masculines ? La réussite féministe, en littérature, correspondrait ainsi au « rire de la Méduse » : elle tiendrait dans la reconnaissance de sa nature d'élan critique et poétique, comme de l'ambivalence profonde qui caractérise cet engagement à la fois rageur, violent et dangereux, et rieur, créatif et utopiste.

L'étude des littératures féministes engage aussi à approfondir encore les régimes de connaissance qui s'articulent en littérature. Les écrivaines des années 1969-1985 ont élaboré la notion de genre comme concept synthétique : non pas encore outil d'analyse¹, mais endroit de signification massif, de convergence de sens venus de tous les lieux de la culture ; elles ont prouvé que la littérature s'offre comme domaine particulièrement propice à l'exploration de cette dimension globale du genre. Par là, elles ont contribué, en littéraires, à poser les jalons de nouvelles épistémologies, que les sciences humaines et sciences naturelles continuent à ce jour d'explorer et d'articuler. Les liens que les écrivaines des années 1969-1985 renouvellent ainsi entre théorie, fiction et savoirs, en les éclairant en outre d'analyses politiques, promettent de substantiels prolongements qui restent à explorer.

D'autres pistes encore paraissent riches. Il reste à approfondir la question des dialogues franco-québécois dans la construction littéraire et critique des théories de l'engagement, en ouvrant notamment l'empan chronologique qui a été choisi ici. Il est aussi nécessaire d'écrire d'autres histoires en prenant d'autres angles — génériques peut-être, ou sociologiques par exemple — qui permettraient de défaire un peu l'impression d'homogénéité qui ressort de ce travail de théorie ; en ouvrant la période, il serait aussi intéressant d'approfondir l'entremêlement des questions de genre et de race, abordé ici ponctuellement sous l'angle d'une réflexion post-coloniale et surtout sous celui de la fréquente analogie femme-esclave, mais globalement laissé de côté en raison des critères de constitution du corpus que j'ai choisis et qui l'ont, de fait, construit comme hégémonique au sein du champ littéraire féministe et majoritairement blanc. Des études qui prendraient à bras le corps les questions de la réception seraient également précieuses : abordées ici sous l'angle théorique de la manière dont les écrivaines construisent leur public et théorisent le lien qu'elles entretiennent avec lui, ponctuellement utilisées lorsque l'analyse s'est penchée sur les revues de presse de certaines œuvres, elles méritent d'être explorées plus avant, no-

3. De longue date, au-delà de la période 1969-1985. Christine Planté en parle, à propos des Saint-Simoniennes, en termes de « ruptures de construction », de « non-dits », d'« ellipses du raisonnement » ; Azélie Fayolle complète en généralisant le propos, en parlant des « lacunes », « coq-à-l'âne », « asyndètes », « parenthèses » qui sont « les traces visibles de ces ruptures de construction. La démultiplication des discours injecte de la polyphonie jusque dans la phrase. » Voir Christine Planté, *Les Saint-Simoniennes ou la quête d'une identité impossible à travers l'écriture à la première personne*, doctorat de 3^{ème} cycle, sous la direction de Roger Fayolle, Paris, Paris III, 1983, citée par Azélie Fayolle, *Des femmes et du style. Pour un féminisme gaze*, Paris, Divergences, 2023, p. 166.

1. Joan W. Scott, « Genre : une catégorie utile d'analyse historique » [1986] (titre original : *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*), *Les Cahiers du GRIF*, n° 37-38, 1988, p. 125-153.

tamment pour interroger l'influence que les textes féministes ont pu avoir sur leur époque et sur l'histoire littéraire qui les a suivis. L'étude menée ici, plutôt centrée sur la production, n'a pas permis d'évaluer l'effet réel de ces engagements, l'efficacité des pragmatiques engagées ; par ailleurs, de telles études permettraient aussi de questionner sous un angle original le sort fait aux genres littéraires¹.

Une dernière voie de recherche s'ouvre aussi, de manière plus réflexive, concernant l'enseignement. Car il faut souligner la nécessité certaine, pour suivre ces pistes, de combiner recherches en études littéraires — mobilisant potentiellement tous les outils précis et singuliers de la discipline, de la stylistique à la narratologie, en passant par la génétique et la sociologie de la littérature — et recherches en études de genre — quant à elles inscrites, depuis une longue histoire, dans différentes traditions disciplinaires telles que la philosophie, la sociologie, l'histoire, la biologie, etc. et situées dans un dialogue permanent et nécessaire avec l'histoire politique et militante du genre. Affirmer la nécessité de cette convergence ne revient pas à formuler un simple vœu pieu de transdisciplinarité : précisément, ils sont difficiles à mettre en place et à entretenir, relèvent d'enjeux tout à fait spécifiques et demandent des compétences spécialisées — transversales et hybrides sans doute, néanmoins expertes. Il m'apparaît à l'issue de ce travail de thèse (en raison des difficultés rencontrées) que mener des études de genre en littérature ne peut se faire sans partir d'une base à la fois solide en études littéraires *et* en études de genre : pour pouvoir les rendre productives ensemble, il faut d'abord avoir été en mesure de les appréhender de manière autonome. Or si, au Québec, une tradition maintenant déjà longue a rendu cette combinaison possible, en France il semble que chercheurs et chercheuses doivent encore faire le grand écart entre formations sur-spécialisées d'un côté et absence quasi totale de bases de l'autre : c'est ainsi que les études de genre, en dépit de leur histoire, ignorent largement les découvertes faites en littérature, de la même manière que les littéraires marginalisent et minorisent encore les problématiques issues du genre² ; plus gênant, c'est aussi ce qui explique parfois un écart de finesse dans le traitement scientifique de l'une des deux traditions de recherche. Si « la littérature », c'est « ce qui s'enseigne », alors il faut valoriser les formations qui permettent une véritable intersection des compétences : cela implique aussi de penser à des « corpus bibliographiques engagés », comme y invite Emmanuel Bouju, et de réfléchir aux « logiques d'engagement » qui prévalent dans l'ensei-

1. Pour Fredric Jameson, « les genres sont essentiellement des *institutions* littéraires, ou des contrats sociaux passés entre un·e écrivain·e et un public spécifique, dont la fonction est de spécifier le bon usage d'un objet culturel particulier » ; Rita Felski le cite pour souligner l'importance du fait que « la base de cette relation contractuelle doit être recherchée non seulement dans les propriétés formelles du texte, mais aussi dans les conditions de sa réception, et dans le sujet particulier qu'il cherche à problématiser. » « *If, as Fredric Jameson argues, "genres are essentially literary institutions, or social contracts between a writer and a specific public, whose function it is to specify the proper use of a particular cultural artifact," then the basis of this contractual relationship must be sought not simply in the formal properties of the text, but also in the condition governing its reception, and the particular subject matter which it seeks to address.* » Voir Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, Cornell University Press, 1981, p. 106, cité par Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 85, ma traduction.
2. Christine Planté, « Le genre en littérature », 2018, *op. cit.*, p. 35. Voir aussi Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, 1989, *op. cit.*, p. 23-24.

gnement, soit par élection de certains corpus, soit au contraire par leur récusation¹. Dans ce cas, il ne s'agit pas de « militer » en chercheurs et chercheuses spécialistes de questions de genre mais bien de mener d'authentiques « politiques de la littérature », d'historiciser et de penser cette « constante "invention de la tradition" accomplie par les gestes critiques »² : en fonction des « besoins politiques du présent » certainement, en fonction de compétences spécialisées en études de genre également³, mais aussi parce que c'est le propre de toute démarche d'histoire et de théorie littéraire, toujours « située ».

Il me semble enfin qu'il est aussi question d'« engagement » universitaire et qu'il serait impossible et non pertinent de mener de telles recherches sans être en dialogue avec les débats du temps, comme d'espérer les faire aboutir sans prendre en compte leur histoire mêlée d'affect et d'engagement politique⁴. Lorsque j'ai commencé cette thèse en 2018, le mot « autrice » faisait débat en France⁵ : il commençait à peine à être utilisé en dehors des milieux féministes et défrayait (un peu) la chronique, à une époque où « maîtresse de conférence » n'était pas du tout admis non plus encore, ni même « professeure », à peine « docteure » ; en 2023 lorsque je l'achève, il semble que ces féminins ne fassent plus tant débat. De multiples polémiques politiques et universitaires ont ponctué ces cinq ans par ailleurs : depuis le moment de « l'affaire Chénier » en 2018, discutant de la pertinence ou non de poser le mot « viol » sur des textes traitant de rapports sexuels ambigus auprès de lycéen·nes qui auraient à les étudier et se poseraient la question de leur violence⁶ — affaire qui touchait le milieu universitaire et enseignant et qui a immédiatement été mise en relation avec le moment politique international qu'a constitué #MeToo —, jusqu'aux disputes très médiatisées concernant le « wokisme » ou « l'islamo-gauchisme » des universitaires — qui accusent les enseignant·es traitant de genre et de questions post-coloniales de s'accaparer en « militant·es »

-
1. Emmanuel Bouju, « Un livre contre lui-même. Sur l'exercice de la lecture engagée », *Modernités*, Isabelle Poulin et Jérôme Roger (dir.), n° 26, « Le lecteur engagé : Critique - enseignement - politique », 2007 (en ligne : <https://books.openedition.org/pub/2813>), p. 239-248, p. 240.
 2. Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? », 2014, *op. cit.*, p. 19.
 3. Comme l'analyse quantitative d'Audrey Lasserre sur l'écriture des histoires littéraires françaises l'a montré, il y a une corrélation directe entre nombre des femmes citées, qualité critique et historique de ces citations, et formation des directeurs et directrices d'ouvrages en études de genre. Audrey Lasserre, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une histoire littéraire ? », 2009, *op. cit.*, p. 45.
 4. Celui-ci permet sans doute d'éviter certaines dérives intellectualistes mal compatibles avec l'objet analysé, comme le soulignent Rita Felski et Elaine Marks lorsqu'elles épinglent par exemple « l'émergence d'industries universitaires centrées sur l'exégèse et l'interprétation de textes modernistes difficiles », et le fait que « lire devient [pour ces publics] l'acte subversif par excellence ». Voir Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, *op. cit.*, p. 39 et Elaine Marks, « Women and Literature in France », *Signs*, vol. 3, n° 4, 1978, p. 832-842, p. 835. Aussi Felski, *ibid.*, p. 8, p. 48.
 5. Sur l'histoire du mot, voir Audrey Lasserre, « La Disparition : enquête sur la "féminisation" des termes auteur et écrivain », dans Johan Faerber et Mathilde Barraband *et al.* (dir.), *Le Mot juste. Des mots à l'essai aux mots à l'œuvre*, 2007 (en ligne : <https://books.openedition.org/psn/1296>), p. 51-68.
 6. Voir le sommaire de l'« affaire Chénier » proposé par le collectif du carnet de recherche Malaises dans la lecture : Collectif, « L'affaire Chénier. Sommaire », sur *Malaises dans la lecture*, 7 juillet 2019 (en ligne : <https://malaises.hypotheses.org/1003>). Voir aussi François-Ronan Dubois, « Marche à l'ombre. Retour sur l'affaire Chénier », sur *Contagions*, 9 août 2019 (en ligne : <https://contagions.hypotheses.org/1527>) et Hélène Merlin-Kajman, *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, 2020.

le financement de l'université française et de développer de nouvelles formes de totalitarisme¹. Exactement en parallèle, des réformes politiques s'installaient qui promettaient un avenir plutôt morne à l'université, en aggravant la précarité de ses personnels, en particulier des plus jeunes, tandis que du côté de l'espace public féministe, les mouvements transphobes radicaux (notamment TERF) prenaient de plus en plus d'ampleur au niveau international et faisaient relire certains textes des années 1969-1985 sous un angle de nouveau fortement polémique. Le versant positif de ces débats et remous politiques divers a cependant aussi tenu au sentiment d'« urgence » très manifeste, exprimé par divers publics, notamment étudiants, à mieux développer et faire connaître les études de genre, et à mieux faire dialoguer les différents espaces que sont la société publique, l'université, la littérature. Mener une telle thèse dans ce contexte s'est avéré une vraie chance puisque de très nombreux dialogues de recherche ont été entamés avec différents publics, puisque la réflexion universitaire s'est nourrie de réflexions et d'amitiés situées à mi-chemin de la recherche et de l'engagement politique, puisque certaines des œuvres mêmes sur lesquelles je travaillais, dans certains cas presque introuvables, ont été progressivement rééditées en cours de chemin². Au même moment, et notamment par des canaux spécialisés en féminisme ou en poésie, la littérature québécoise suscitait une attention croissante en France. En somme, impossible de ne pas se sentir « embarquée » pendant ces cinq ans : difficile de ne pas réfléchir à ce que signifie aussi un certain « engagement » universitaire, féministe ou non. Il est certain en tout cas que cette période, par la force de questionnement et de polémique qu'elle propose, rappelle le rôle majeur que peut jouer la littérature dans le débat public et dans la construction de nouveaux paradigmes philosophiques et sociaux : qu'on la méprise, qu'on la révère ou qu'on l'examine avec curiosité, on la pose régulièrement en socle des discussions.

-
1. Nathalie Heinich, *Le Wokisme serait-il un totalitarisme ?*, Paris, Albin Michel, 2023.
 2. En 2018, *La Pensée straight* de Monique Wittig était rééditée, ainsi qu'*Écologie, féminisme* de Françoise d'Eaubonne, *Nous parlerons comme on écrit* de France Théoret et *La Théorie, un dimanche* auquel participaient Louky Bersianik, Nicole Brossard, Louise Cotnoir, Louise Dupré, Gail Scott et France Théoret. En 2019, *Les Guérillères* de Monique Wittig, *Travesties-kamikaze* de Josée Yvon et, dans une maison française d'ailleurs, *Filles-commandos bandées* de Josée Yvon. En 2020, *Virgile, non*, ainsi que *Le Féminisme ou la mort* de Françoise d'Eaubonne. En 2021, *Le Livre de Promethea* d'Hélène Cixous ; France Théoret publie aussi son texte autobiographique revenant sur le moment de son plus clair engagement politique féministe, *La Forêt des signes*. En 2022, *Les Bergères de l'Apocalypse* et *Le Satellite de l'Amande* de Françoise d'Eaubonne, ainsi que son inédit qui les prolonge, *Un bonheur viril* ; aussi *La Lettre aérienne* de Nicole Brossard, et *Le Voyage sans fin* de Monique Wittig — qui n'avait pas encore été officiellement édité en maison d'édition, depuis sa parution dans la revue *Vlasta* en 1985. En 2023, *Le Corps lesbien* et *Paris-la-politique* de Monique Wittig ; *Contre-violence* de Françoise d'Eaubonne, ainsi qu'une autre édition d'*Écologie, féminisme* ; *Triptyque lesbien* de Jovette Marchessault (dont l'œuvre connaît globalement une actualité critique forte depuis tout récemment). À ces rééditions il faut ajouter le travail de numérisation mené au sein du projet « Féminismes en revue », publié sur la plateforme Persée : entre 2020 et 2023, il a rendu disponibles et référençables les revues *Le Torchon brûle*, *Le Quotidien des femmes*, *Sorcières*, *Histoires d'elles*, *La Revue d'en face*, *La Coordination des femmes noires*, *Parole !* (et d'autres en dehors de mon corpus d'étude). Et il faut encore ajouter à ce panorama ce qui se prépare en coulisses : par exemple, l'œuvre de Christiane Rochefort est en train de connaître un regain d'intérêt, un premier numéro de revue consacrée à ses premiers romans paraîtra fin 2023 (*Roman 20-50*, n°74), et il semble que des colloques ou journées d'études soient en cours de préparation du côté du Québec ; alors que la thèse de Catherine Écarnot sur l'œuvre littéraire de Monique Wittig vient tout juste d'être rééditée, des éditions critiques d'inédits wittigiens sont en train d'être préparés. Bref : le regain d'intérêt pour la période 1969-1985 du féminisme radical, en littérature, est très clair.

Dans l'ensemble, si étudier les pensées et pratiques féministes de l'engagement littéraire entre 1969 et 1985 en France et au Québec fait tomber d'accord avec Jean Ricardou sur l'idée que «deux théories [...] paraissent inacceptables : l'art pour l'art et l'art pour l'homme¹», il semble bien que, au moins du côté des discussions quant au féminisme et au genre, le pari que faisait Sartre en 1948 soit quant à lui encore gagné : «sauver la littérature» par l'engagement» revient bien «à parier sur elle et à affirmer hautement qu'elle a un rôle à jouer et qu'elle doit compter dans la vie des hommes²» (et de toutes celles et ceux qui troublent le genre, avec eux).

-
1. Jean Ricardou, «Interventions», dans Simone de Beauvoir, Yves Berger, Jean-Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean-Paul Sartre et Jorge Semprún, *Que peut la littérature?*, Paris, Union générale d'édition, 1965, p.49-61, p. 57; par «homme» il entend à vrai dire, non pas l'individu masculin ni même le genre humain, mais... l'art; ce que Simone de Beauvoir juge à peu près inepte lorsqu'elle lui répond.
 2. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, 2000, *op. cit.*, p. 42.

Annexes

Litote : logiciel de gestion de corpus et annexes de la thèse

Adresse officielle et pérenne des annexes de cette thèse :

<https://litteratures-engagees-feminisme.huma-num.fr/projets.php>.

Page de présentation globale du projet Litote :

<https://litteratures-engagees-feminisme.huma-num.fr/>.

Mode d'emploi des annexes

Indications de navigation :

- Chaque renvoi aux annexes formulé comme « Voir échantillon “xxx” dans les annexes » réfère à une des annexes enregistrées sur Litote : cliquez sur le premier lien proposé ici.
- Dans la section « Annexes » sélectionnez l'échantillon concerné, ils sont classés par chapitre, numéro de page, et identification sémantique indiquée dans les notes (« échantillon “xxx” ») ; pour valider la sélection, cliquez ensuite sur « Chercher ».
- S'afficheront alors au bas de l'écran la sélection de citations correspondant à l'annexe ; la plupart du temps, ces vignettes illustrent la récurrence d'une notion dans le corpus de la thèse et les différentes manières dont elle peut être mobilisée par les autrices. J'ai utilisé ces annexes dans les cas où ces citations avaient une valeur d'illustration par rapport à un propos déjà fondé dans la thèse.

Par ailleurs, Litote vous permet de naviguer à votre guise dans le corpus de l'ensemble des citations analysées dans la thèse : en fonction de vos recherches sémantiques si vous cherchez un mot clé, en fonction de leur distribution dans le plan de la thèse, en fonction de leur identification par des étiquettes particulières, en fonction des nationalités, des maisons d'édition, etc.

Vous y trouverez toutes les citations de corpus analysées dans la thèse, en version originale. Des infobulles peuvent vous aider à naviguer dans les différentes possibilités de recherche.

Explications

Litote est un logiciel de gestion de corpus de textes que j'ai développé pour accompagner ma thèse, à partir de 2018. Son interface graphique, disponible en ligne et codée en PHP, est associée à une base de données MySQL. L'adresse des annexes proposées ici est pérenne, grâce au service d'hébergement mutualisé spécialisé pour la recherche en humanités numériques que propose HumaNum¹. Le code du logiciel est mis à libre disposition sur son dépôt GitLab², et officiellement rattaché à mes publications en tant que chercheuse grâce à son référencement sur Software Heritage, qui fait le lien avec ma page HAL (il constitue en soi un « texte » publié) : voir <https://hal.science/hal-04274762>.

Le but de ce logiciel est de stocker, référencer et organiser des citations extraites des œuvres du corpus, pour faciliter leur manipulation et leur mise en relation multiple ; il est aussi un logiciel d'aide à la rédaction (référencement, classement, gestion des brouillons). La version à laquelle vous avez accès ici, outre qu'elle propose une visualisation des annexes de la thèse, est une version de démonstration publique. Cela signifie que :

- Chaque page contient des indications sur la manière dont elle peut être utilisée ;
- Litote est en principe un outil de travail d'abord personnel : ne s'affichent ici que les citations réellement utilisées dans la thèse, tandis que ma version privée du logiciel recense beaucoup d'autres œuvres et citations ;
- Litote est un logiciel potentiellement adaptable à quantité d'autres travaux ; il est notamment en test pour la thèse de Carla Robison, la structure de sa base de données est également accessible sur la page d'accueil du projet pour comparaison (le contenu reste privé en revanche).
- J'espère pouvoir donner une suite, d'une manière ou d'une autre, à ce logiciel, en améliorant le code et de manière à le rendre plus facilement disponible pour d'autres chercheuses et chercheurs.

-
1. EIR* Huma-Num a pour mission de « construire, avec les communautés et à partir d'un pilotage scientifique, une infrastructure numérique de niveau international », elle « met en œuvre une infrastructure numérique permettant aux communautés SHS de développer, de réaliser et de préserver sur le long terme les programmes de recherche — leurs données et outils — dans un contexte de science ouverte et de partage des données. » Huma-Num IR* est une infrastructure de recherche du Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche français, mise en œuvre par le CNRS avec le Campus Condorcet et Aix-Marseille université ; elle est l'un des Centres de référence de l'écosystème national Recherche Data Gouv et participe à l'European Research Infrastructure Consortium (ERIC) DARIAH. Voir « Qu'est-ce que l'IR* Huma-Num ? » (<https://www.huma-num.fr/quest-ce-que-l-ir-huma-num/>) et la documentation proposé sur le service d'hébergement web mutualisé (<https://documentation.huma-num.fr/hebergement-web/>).
 2. Aurore Turbiau, « Litote », dépôt GitLab où suivre les plus récentes évolutions du code du logiciel : <https://gitlab.com/engagees/litote/>.

Droit d’auteurs

Dans le cadre d’une thèse, le droit de citation est garanti pour les œuvres officiellement publiées et ne pose pas spécifiquement de problèmes de droits d’auteurs. Dans le cas de ce doublement du support de la thèse (papier et numérique), où les citations sont déployées loin de leur analyse (elles y renvoient par numéro de page, mais sur Litote on les lit seules : les dispositifs sont liés, mais distants et de natures différentes), la question des droits d’auteurs paraît plus ambiguë. Il n’existe manifestement pas de précédent en la matière. Le service juridique de Sorbonne Université m’a proposé, en mars-avril 2023, un ensemble de règles qui me permettent de publier ces annexes en conformité avec la législation, sous le « régime de la courte citation tel que prévue par l’article L. 122-5 du code de la propriété intellectuelle ». En voici les conditions, je reproduis leurs indications :

A. Dispositif Litote. Spécificités du dispositif en l’occurrence : le projet d’annexes sur Litote, en ligne, implique de regrouper ces citations au sein d’un support distinct de la thèse elle-même ; la problématique est ici de déterminer si le fait que l’annexe ne soit pas incorporée physiquement à la thèse, et le fait qu’elle soit accessible en open source, la fait *de facto* sortir du régime de la courte citation. De fait, la base de données ainsi constituée ne saurait toutefois être regardée comme une œuvre à caractère scientifique à part entière, même si elle implique une interface graphique organisée et triée : cette base de données ne pourrait en effet exister sans les citations qu’elle contient.

- Dans la mesure où cette annexe consiste en une interface graphique de sélection et de mise en page des citations, elle intègre cependant, pour chaque citation, des liens renvoyant vers les chapitres de thèse qui s’y réfèrent : dès lors, il semble possible de considérer que **cette base de données s’intègre bien à la thèse qu’elle entend illustrer**. Dans ces conditions, sous réserve que les autres exigences liées à l’exception de courte citation soient réunies, on peut considérer que le fait qu’elle soit accessible en open source n’a pas d’incidence.

B. Respect du régime de la courte citation tel que prévue par l’article L. 122-5 du code de la propriété intellectuelle.

B. 1. Le droit de citation est garanti sans besoin de demander l’autorisation préalable de l’auteur ou de l’auteurice dès lors que son nom et la source sont clairement référencés, et qu’il est « justifié par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d’information de l’œuvre à laquelle elles sont incorporées » — ici c’est le caractère scientifique qui compte.

- Chaque vignette de citation présente en effet **le nom de l’auteurice concernée ainsi que le référencement exact de la source**, incluant sa pagination précise, et l’endroit de la version définitive du fichier de thèse où cette citation est analysée.

B. 2. Les extraits cités doivent être courts relativement à l’œuvre originale. Ce critère de brièveté s’apprécie par rapport à la longueur de l’œuvre dans laquelle la citation est insérée, mais aussi par rapport à l’œuvre dont la citation est extraite. Cette appréciation est délivrée au cas par cas en jurisprudence : il n’existe pas d’échelle précise à partir de laquelle la citation peut être considérée comme courte.

- J’ai veillé à ce que les citations de chaque vignette soit en effet **courtes** ; elles correspondent ni plus ni moins à l’analyse qui en est proposée dans le corps de la thèse (pour déterminer début et fin) et ne font jamais plus de 3000 caractères. J’ai veillé aussi à ce

que leur nombre ne soit pas trop grand, en proportion au volume de chacune des œuvres étudiées, afin d'éviter un effet « morceaux choisis » qui donnerait trop l'impression de donner à lire l'ensemble de l'œuvre.

B. 3. Ils doivent s'intégrer dans une œuvre personnelle suffisante pour justifier la citation, référencer et délimiter les citations. La citation doit ainsi permettre d'illustrer en principe une discussion ou une argumentation formant la matière principale d'une œuvre seconde.

- Ce critère est garanti par le **renvoi systématique et précis aux analyses de texte** proposées dans la thèse ; ceux-ci sont à la fois de type sémantique (renvoi à la pagination), et de type hypertexte (liens renvoyant directement au passage¹). Il y a deux cas de figure dans ces annexes :
 - Premier cas de figure, majoritaire, citation disponible sur Litote parce qu'elle est citée et analysée dans le texte de la thèse : cas simple qui correspond parfaitement à la description ci-dessus.
 - Second cas de figure, citation disponible sur Litote en tant qu'elle fait partie d'un « échantillon » d'extraits illustrant un argument donné dans la thèse, où l'argument s'appuie sur la récurrence et certains traits d'écriture. Dans ce cas, la citation en elle-même n'est pas précisément analysée dans le texte de la thèse elle illustre et étaye, en tant qu'elle est en lien avec d'autres citations, un point mentionné, en complétant les analyses de citations proposées dans le corps de la thèse.

B. 4. Ils ne doivent pas altérer le sens du texte d'origine (droit moral) ; il est également recommandé d'isoler la citation de manière visible pour les lecteurs et lectrices, en utilisant des guillemets par exemple.

- Ce critère n'encourt pas de risque : les citations sont livrées de manière **exacte** dans Litote, sans déformation par le dispositif discursif qui l'environne. Les vignettes de définition sont **clairement délimitées** par leur encadrement.

Dispositions légales, détail

Deux aspects sont à prendre en compte concernant l'utilisation des œuvres en matière de droit d'auteur (I.) et l'hébergement de la base de données sur la plateforme Huma-Num (II.)

I. Concernant l'utilisation des œuvres :

Le principe :

- Pour pouvoir utiliser une œuvre protégée par le droit d'auteur, il convient d'obtenir une autorisation (sous forme de licence ou de cession des droits) préalable à son utilisation.
- Selon l'utilisation souhaitée, l'autorisation devra être obtenue directement auprès du titulaire de l'œuvre voire auprès d'un organisme de gestion collective (par exemple : SACEM).

1. Sur ce point je dois préciser qu'il va y avoir un décalage d'un an environ entre le dépôt de la thèse et la mise en ligne de ces annexes, et la mise à disposition des liens hypertextes : en effet je ne peux les mettre en place tant que ma thèse n'est pas officiellement mise en ligne par mon université.

Les exceptions :

- **La courte citation.** La reproduction ou la représentation, même partielle, d'une courte citation peut être exemptée de la demande d'autorisation de l'auteur ou de son ayant droit, sous réserve que :
 - L'œuvre citée doit être divulguée (un document inédit nécessitera une autorisation) ;
 - Le nom de l'auteur et la source soient être clairement indiqués ;
 - La citation même soit justifiée par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elle est incorporée ;
 - La citation ne porte pas atteinte au droit moral de l'auteur de l'œuvre originale ni dénaturer le sens de l'œuvre.
 - Le droit de citation ne peut s'exercer qu'en matière littéraire (ne s'appliquant pas notamment aux œuvres graphiques et plastiques. Si l'on se réfère à la Jurisprudence, nous constatons que cette exception ne s'applique pas non plus aux œuvres du domaine musical).

- **Les œuvres mises à la disposition du public à certaines conditions ou moyennant des accords de licence autorisant certaines utilisations :** lorsque l'on souhaite utiliser ces œuvres, il convient de prendre bonne connaissance des conditions spécifiques de l'accord de licence afin de déterminer précisément ce qui est permis et ce qui ne l'est pas par le titulaire des droits. Il existe plusieurs licences de la sorte couramment utilisées : licence Creative Commons, licence MIT, licence publique Mozilla, etc. ...

- **L'exception pédagogique et de recherche.**
 - En vertu du protocole d'accord du 22 juillet 2016, conclu entre le ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche (MENESR), la conférence des présidents d'université (CPU) et les sociétés d'auteurs représentant les titulaires de droits.
 - D'après l'accord, les utilisateurs n'ont plus à se référer systématiquement à une liste des œuvres figurant sur le site du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC). Désormais, ils peuvent utiliser directement n'importe quelle œuvre correspondant à l'objet du présent protocole : tous types de textes et d'images, qu'il s'agisse d'œuvres françaises ou étrangères, publiées sur support imprimé ou numérique. Toutefois, dans le cas des œuvres conçues à des fins pédagogiques (OCFP) éditées sur support numérique, il est désormais possible d'utiliser directement n'importe quelle œuvre correspondant à l'objet du présent protocole : tous types de textes et d'images, qu'il s'agisse d'œuvres françaises ou étrangères, publiées sur support imprimé ou numérique.
 - Mais la diffusion sur Internet des extraits d'œuvres protégées dans les mémoires et les thèses d'exercice n'est pas couverte par le Protocole d'accord sur l'utilisation et la reproduction des livres, des œuvres musicales éditées, des publications périodiques et des œuvres des arts visuels à des fins d'illustration des activités d'enseignement et de recherche.

Dans le cas du projet Litote associé à mes annexes de thèse, c'est donc le cas de figure de l'exception pour droit de courte citation qui est concerné.

II. Concernant l'hébergement des données et des extraits d'œuvres sur des plateformes favorisant l'OpenSource, telle que HumaNum

Certains sites internet utilisent une licence générale qui peut exempter de demander une autorisation pour certaines utilisations. Ce type de licence peut autoriser uniquement certaines utilisations, par exemple certaines utilisations non commerciales.

Dans la pratique, un texte disponible au public (sur un blog ou un site internet par exemple) ne peut pas être utilisé, sauf si :

- L'utilisation prévue est couverte par la licence générale accordée par l'intermédiaire du site internet ;
- L'utilisation est couverte par une exception ou limitation relative au droit d'auteur ou ;
- Une autorisation préalable a formellement été obtenue pour une telle utilisation.

Ainsi :

- Considérant que les plateformes telles que HAL ou HumaNum ont vocation à ce que les données hébergées soient ouvertes, accessibles et réutilisables.
- Et considérant qu'il est notamment indiqué dans les [conditions générales d'utilisation de plateforme Huma-Num](#) concernant leurs services et outils logiciels que « *Les responsables scientifiques et techniques du projet sont garants de la conformité juridique de leurs données. Ils veillent notamment à ce que la diffusion de contenus respecte les lois et règlements. Ils engagent également leurs responsabilités quant à la possibilité de les communiquer. [...]* »
- Et considérant que le site Internet en question mentionne bien le dispositif légal auquel il se rattache, stipulant bien que le droit de citation utilisé est spécifique au cadre de cette thèse, et n'ouvre pas droits d'utilisation des mêmes citations pour d'autres usages (les droits restent réservés aux auteurs),
- Il semble que la solution la plus conforme légalement pour cette thèse et l'hébergement de sa base de données, soit de mentionner les sources des œuvres ou des extraits d'œuvres, sous la forme de citation dans le texte et de référence bibliographique en fin de document (régime de citation normal d'une thèse), et que les dispositions signalées plus haut autorisent l'externalisation de certaines données (régime de citation spécifique aux annexes numériques de cette thèse).

Je remercie le service juridique de Sorbonne Université, ainsi que le service du soutien aux humanités numériques, d'avoir répondu à mes questions et de m'avoir proposé cette solution légale.

Décomptes nominatifs : noms d'hommes, noms de femmes

Dans l'ouvrage de référence de Benoît Denis (2000), le mouvement féministe (sans nom) est évoqué dans la présentation, mais jamais plus évoqué par la suite (y compris dans les dernières pages qui évoque les contre-cultures naissantes et renouvellements divers de l'engagement littéraire dans les années 1970). Sans prendre en compte les chapitres théoriques introductifs, en

me concentrant donc sur les sections présentant l'histoire des littératures d'engagement depuis les XVI^e-XVII^e siècles jusqu'aux années 1980, j'ai relevé les noms cités d'écrivain·es participant, d'une manière ou d'une autre, engagé·es ou non, aux débats sur les rapports qu'entretiennent littérature et politique (je n'ai donc pas pris en compte les noms de personnes n'étant pas exactement littéraires) ; beaucoup d'entre eux sont mentionnés très rapidement, et permettent surtout à Benoît Denis de situer les discussions par rapport à une histoire générale (mais clairement masculine) de la littérature française. Certains ont droit à des développements plus conséquents en tant qu'ils sont vraiment les « figures tutélaires » de l'engagement : Pascal, Voltaire, Chateaubriand et Staël, Hugo, Vallès, Zola, France, Aragon et Breton, Rolland, etc. Parmi ces figures principales qui bénéficient d'un traitement spécifique, Germaine de Staël est la seule femme.

Je compte donc (noms triés en ordre alphabétique, en gras les noms qui se retrouvent dans la bibliographie de Sylvie Servoise également) :

- 130 écrivains cités : **Jean d'Alembert**, **Robert Antelme**, **Louis Aragon**, **Agrippa d'Aubigné**, Claude Aveline, Isaac Babel, Jean-Antoine de Baïf, Henri Barbusse, Maurice Bar-dèche, **Maurice Barrès**, **Roland Barthes**, **Georges Bataille**, **Charles Baudelaire**, Jean-Louis Baudryp, Samuel Beckett, **Emmanuel Berl**, Georges Bernanos, Maurice Blanchot, Jean-Richard Bloch, Antoine Blondin, Jacques-Bénigne Bossuet, Paul Bourget, Robert Brasillach, **Bertolt Brecht**, **André Breton**, Michel Butor, **Albert Camus**, Jean Cayrol, **Louis-Ferdinand Céline**, André Chamson, **René Char**, **François-René de Chateaubriand**, Alphonse de Chateaubriant, Nicolas de Condorcet, **Benjamin Constant**, François Coppée, Julio Cortázar, Eugène Dabit, Georges Darien, **Léon Daudet**, Guy Debord, Michel Déon, René-Louis Des Forêts, Philippe Desportes, **Denis Diderot**, Alfred Döblin, John Dos Passos, **Pierre Drieu La Rochelle**, Joachim Du Bellay, Georges Duhamel, Ilya Ehrenbourg, **Paul Éluard**, Pierre Emmanuel, **René Étiemble**, Fénelon, **Gustave Flaubert**, **Anatole France**, **Jean Genet**, **André Gide**, Jean Giraudoux, **les frères Goncourt**, Jean-Joseph Goux, Jean Guéhenno, Eugène Guillevic, Jean Guilloux, José-Maria de Heredia, **Victor Hugo**, Eugène Ionesco, Étienne Jodelle, Arthur Koestler, Milan Kundera, **Jean de La Bruyère**, **Jean de La Fontaine**, Alphonse de Lamartine, Jacques Laurent, **Michel Leiris**, Jules Lemaitre, Pierre Louÿs, **Stéphane Mallarmé**, **André Malraux**, Gabriel Marcel, Jacques Maritain, Clément Marot, Roger Martin du Gard, **François Mauriac**, **Charles Maurras**, Pierre Mertens, **Jules Michelet**, **Molière**, **Charles-Louis de Montesquieu**, Emmanuel Mounier, Roger Nimier, **Paul Nizan**, Paul Nougé, **Blaise Pascal**, **Jean Paulhan**, **Charles Péguy**, Boris Pilniak, Bernard Pingaud, Francis Ponge, Jean Prévost, Marcel Proust, **François Rabelais**, Jean Racine, Lucien Rebatet, Jean Ricardou, **Arthur Rimbaud**, Jacques Rivière, **Alain Robbe-Grillet**, **Romain Rolland**, Jules Romains, **Pierre de Ronsard**, **Jean-Jacques Rousseau**, Georges Sadoul, Jean Salacrou, **Jean-Paul Sartre**, Claude Simon, Alexandre Soljenitsyne, Philippe Sollers, Stendhal, **Eugène Sue**, Paul Vaillant-Couturier, **Paul Valéry**, **Jules Vallès**, Vassili Vassilikos, **Paul Verlaine**, Jules Verne, Charles Vildrac, **Voltaire**, **Émile Zola**.
- Et 7 écrivaines citées : **Simone de Beauvoir**, **Marguerite Duras**, **Marguerite de Navarre**, **George Sand**, Nathalie Sarraute, **Germaine de Staël**, Elsa Triolet (on peut ajouter à cette liste le nom d'**Ariane Mnouchkine**, citée dans les premiers chapitres théoriques pour discuter de la place du théâtre d'agit-prop par rapport à l'histoire de l'engagement littéraire).

L'ouvrage de synthèse de Sylvie Servoise qui vient de paraître au moment où je dépose cette thèse, le *Que sais-je ?* consacré à *La Littérature engagée* (2023), propose manifestement un

effort d'inclusion de plus de noms de femmes, sensible dès la quatrième de couverture où sont directement citées Christine de Pizan et Olympe de Gouges, dans une figure d'énumération synthétique qui, lorsqu'elle est utilisée par d'autres critiques, reste en général exclusivement masculine (ici «De Christine de Pizan à Bertolt Brecht ou Jean-Paul Sartre sans oublier Voltaire et Olympe de Gouges»). Le féminisme est brièvement évoqué dans cet ouvrage, divers noms sont proposés (Wittig, Despentès, Ernaux, Bouraoui, Djébar, Sorman, Zeniter) ; cela intervient principalement dans l'avant-dernier paragraphe de l'ouvrage cependant. Ce bref panorama de l'engagement est par ailleurs un peu moins centré sur la littérature française que l'ouvrage de Benoît Denis, ce qui permet parfois à l'autrice de glisser des noms de femmes (par exemple Christa Wolf, Svetlana Alexievitch...)

Je compte, avec les mêmes critères de tri que pour l'ouvrage de Benoît Denis (ouverture de la question de l'engagement au dialogue qu'elle entretient avec l'histoire de la littérature en général, française en particulier) :

- 116 noms d'hommes : Edward Abbey, **Robert Antelme**, **Louis Aragon**, Aristophane, Antonin Artaud, **Agrippa d'Aubigné**, Honoré de Balzac, **Maurice Barrès**, **Roland Barthes**, **Georges Bataille**, **Charles Baudelaire**, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, François Bégaudeau, Edward Bellamy, Cyrano de Bergerac, **Emmanuel Berl**, **Georges Bernanos**, Arno Bertina, **Maurice Blanchot**, François Bon, **Paul Bourget**, **Bertolt Brecht**, **André Breton**, Guillaume Budé, Italo Calvino, **Albert Camus**, **Louis-Ferdinand Céline**, Patrick Chamoiseau, **René Char**, Alain Chartier, **François-René de Chateaubriand**, Marie-Joseph Chénier, **Benjamin Constant**, Jacques Copeau, Didier Daeninckx, Léon Daudet, Daniel Defoe, Charles Dickens, **Denis Diderot**, **Pierre Drieu La Rochelle**, Joseph-Gaspard Dubois-Fontenelle, **Paul Éluard**, Érasme, Didier Éribon, **René Étiemble**, Henry Fielding, **Gustave Flaubert**, Armand Gatti, **Jean Genet**, **André Gide**, **les frères Goncourt**, Michel Houellebecq, **Victor Hugo**, **Jean de La Bruyère**, **Jean de La Fontaine**, Jean-François de La Harpe, Choderlos de Laclos, **Michel Leiris**, Édouard Louis, Vladimir Maïakovski, **Stéphane Mallarmé**, **André Malraux**, Filippo Tommaso Marinetti, Jean-François Marmon-tel, Dionys Mascolo, **François Mauriac**, **Charles Maurras**, Louis-Sébastien Mercier, Vsevolod Meyerhold, **Jules Michelet**, Richard Millet, Patrick Modiano, **Molière**, Michel de Montaigne, **Charles-Louis de Montesquieu**, Thomas More, Edgar Morin, William Morris, Wadji Mouawad, Alfred de Musset, **Paul Nizan**, Georges Orwell, Charles Palissot, **Blaise Pascal**, **Jean Paulhan**, **Charles Péguy**, Erwin Piscator, Jacques Prévert, **François Rabelais**, Samuel Richardson, **Arthur Rimbaud**, **Alain Robbe-Grillet**, Olivier Rohe, **Romain Rolland**, **Pierre de Ronsard**, **Jean-Jacques Rousseau**, Salman Rushdie, **Jean-Paul Sartre**, Michel-Jean Sedaine, Gabriel Sénac de Mailhan, Charles Sorel, **Eugène Sue**, Jonathan Swift, Lyonel Trouillot, **Paul Valéry**, **Jules Vallès**, Théophile de Viau, Alfred de Vigny, Jean Vilar, Michel Vinaver, Antoine Volodine, **Voltaire**, Evgueni Zamiatine, **Émile Zola**.
- 32 noms de femmes : Svetlana Alexievitch, Hannah Arendt, Hubertine Auclert, **Simone de Beauvoir**, Maïssa Bey, Nina Bouraoui, Isabelle de Charrière, Kate Chopin, Maryse Condé, Virginie Despentès, Sophie Divry, Assia Djébar, **Marguerite Duras**, Annie Ernaux, Olympe de Gouges, André Léo, Sandra Luchert, **Ariane Mnouchkine**, **Marguerite de Navarre**, Eugénie Niboyet, Christine de Pizan, Nathalie Quintane, Manon Roland, Lydie Salvayre, **George Sand**, Joy Sorman, **Germaine de Staël**, Flora Tristan, Monique Wittig, Christa Wolf, Mary Wollstonecraft, Alice Zeniter.

Index des notions

| | |
|---|-----|
| Engagements féministes..... | 597 |
| Engagement littéraire et notions connexes..... | 597 |
| Esthétiques, registres et styles autoritaires..... | 598 |
| Genres et registres littéraires..... | 598 |
| Intertextualité..... | 599 |
| Pensées théoriques..... | 600 |
| Pragmatiques littéraires..... | 601 |
| Stylistiques..... | 603 |
| Terreur littéraire, avant-gardes et notions connexes..... | 604 |
| Utopismes, utopies..... | 604 |
| Divers..... | 605 |

Engagements féministes

Engagement littéraire et notions connexes

| | | |
|--|---|------------------------|
| ACCUSATIONS, DÉNONCIATIONS...20, 52, 61 sq., 65, 67, 69, 72, 94, 98, 105, 122 sq., 126, 145, 154, 156 sq., 159 sq., 163 sq., 166 sq., 169 sq., 175, 180, 182 sq., 189 sq., 195 sq., 199, 202, 205 sq., 214 sq., 220 sq., 244, 254, 260, 263, 266, 268 sq., 272, 283, 286, 290 sq., 293, 295 sq., 299, 301, 303, 305, 315, 318, 325, 330, 343, 388, 411, 424, 454, 456, 460 sq., 466, 468, 470 sq., 489, 499, 504, 509, 511, 516, 519, 522, 524, 533, 535, 538, 546, 557, 565 | DÉMOCRATIE..... | 183 |
| ADHÉSION..... | DÉSENGAGEMENT..... | 20 sq., 29 |
| AUTHENTICITÉ..... | DÉTOTALISATION..... | 226, 556 |
| CIRCONSTANCES..... | DÉVOILEMENT, DÉMYSTIFICATION...20, 24, 65, 92, 122, 150, 159, 165 sq., 190, 196, 202, 205, 207, 254, 271 sq., 305, 310, 318, 374, 406, 415, 417, 428, 459, 489, 513, 558, 565 | |
| COMMUNICATION, TRANSITIVITÉ...61, 66, 96, 282, 307, 391, 402, 414, 474 | DIDACTISME..... | 135, 222, 283 sq., 384 |
| COMPROMISSION..... | DIGNITÉ..... | 21, 436, 469 sq., 581 |
| DÉCEPTION..... | EMPRISE..... | 142, 305, 493, 574 |
| | ÉTHIQUE...17 sq., 21, 60 sq., 98, 101, 205, 214, 226, 252, 272, 277, 288, 310 sq., 318 sq., 324, 336, 341, 361, 373, 402, 411, 415, 455, 561, 566, 579 | |
| | ÊTRE EMBARQUÉ·E 20, 97 sq., 102, 104, 115, 225, 232, 287, 561 sq., 587 | |

- EXEMPLARITÉ.....20, 106, 283
 FICIONS CRITIQUES 30, 144, 199, 214, 253, 268, 270, 563
 GÉNÉROSITÉ.....278, 285, 310, 400
 HISTOIRE POLITIQUE DE LA LITTÉRATURE.....17, 221
 IMPLICATION.....19 sq., 25, 29, 93, 270, 309, 498
 IMPRÉVISIBILITÉ.....227, 297, 318, 397
 INTERVENTION (LITTÉRATURE D') 99, 191, 270, 272, 339
 MOMENT DOGMATIQUE.....270
 POLITIQUES DE LA LITTÉRATURE.14, 20, 43 sq., 46, 268, 376, 400, 446, 464, 470, 570 sq., 586
 POLYGRAPHIE.....198, 555
 POSTÉRITÉ.....204, 283, 324, 384, 389, 527, 567
 RESPONSABILITÉ 16, 19, 65, 97, 99 sq., 221, 225, 242, 278, 298, 305, 307, 310, 357, 361, 422, 442, 452, 493, 554, 564 sq.
 SITUATION...15, 17, 20 sq., 24, 37 sq., 43, 51, 60, 62, 65, 67, 72, 76, 92, 96 sq., 104, 115, 132, 149, 166, 168, 172, 179, 185, 189, 193, 202 sq., 205, 208, 211, 213 sq., 220, 222 sq., 231 sq., 244 sq., 248, 252 sq., 260, 264, 266, 268, 270, 275, 282 sq., 287, 294, 296 sq., 306 sq., 310, 314, 318, 330, 351, 354, 356, 374 sq., 378, 383 sq., 391 sq., 400, 414, 418 sq., 425, 429, 433 sq., 438, 444, 447, 473, 483, 492, 497, 507, 524, 536, 539, 557, 561 sq., 569, 579, 582 sq., 585 sq.
 URGENCE 32, 62, 85, 97, 100 sq., 174, 181, 200, 207, 272, 279 sq., 304, 330, 360, 415 sq., 494, 525, 569, 587

Esthétiques, registres et styles autoritaires

- AGIT-PROP.....113, 162, 595
 AUTORITÉ.....270
 DIVERS 13, 18, 108 sq., 112, 132, 148, 154, 182, 189, 196, 208, 215 sq., 226, 242, 260, 301, 305, 326, 344 sq., 364, 368, 373 sq., 382, 384, 392, 397, 400, 418 sq., 422, 447, 498, 505 sq., 509, 530, 546, 554, 565, 572, 577
 DOGMATISME....17, 20, 107, 120, 162, 180, 258, 309, 530, 573, 583
 HARANGUES ET IMPRÉCATIONS 131, 143, 182, 268, 277, 455, 516
 INITIATION.....148, 150, 368, 391, 408, 451
 MAGIE.....81, 83, 95, 164, 335, 370, 373
 MANICHÉISME.....374 sq., 382, 573
 MANIFESTES...16, 19, 30, 69, 85, 123, 127, 173, 253, 278, 284, 359, 364, 522, 554, 556
 PAMPHLÉTAIRE...127, 181 sq., 190, 195, 203, 206 sq., 253, 268, 286, 374 sq., 400, 504 sq., 514, 530, 546, 554, 556
 PESSIMISME.....217, 330, 374, 404
 POLÉMIQUE 65, 160, 182, 217, 392, 395, 471, 504 sq., 557, 573, 586 sq.
 PROPAGANDE.....13, 252, 316, 424
 PROPHÉTIQUE. 19, 96 sq., 106, 187, 358 sq., 368, 373 sq., 406, 508, 541
 RÉALISME SOCIALISTE.....27, 34
 ROMAN À THÈSE. 18, 20, 23, 283, 297, 305, 374, 387, 400, 418 sq., 422, 505 sq., 572, 577

Genres et registres littéraires

- CHANSONS.....122, 153, 157, 192, 199, 202, 207, 572
 COMIQUE. 42, 94 sq., 155, 177 sq., 181, 185 sq., 192, 194 sq., 203, 219, 256, 295, 326, 332, 390, 395, 425, 470 sq., 473, 477, 488, 491, 499, 505, 507 sq., 517, 520, 525 sq., 545 sq., 556, 584
 CONTES DE FÉES.....153 sq., 396, 514, 516
 DICTIONNAIRES. 91, 124, 128, 130 sq., 133, 139, 166, 176 sq., 188, 198, 201, 235, 311 sq., 347, 467
 DIVERS.....44, 61, 78, 122, 127, 130, 157, 159, 179, 189, 198 sq., 201, 203 sq., 214, 339 sq., 342, 356, 361, 388, 391 sq., 447, 473, 497 sq., 512 sq., 517 sq., 522, 525, 527 sq., 530, 540, 545 sq., 549, 554 sq., 567, 569, 572, 583, 585
 DOCUMENTAIRE.....34, 120, 131 sq., 136, 142 sq., 156 sq., 160, 172, 180, 182, 192 sq.
 ÉCRITS DE SOI 90, 127, 140, 207, 220, 253, 315, 353, 377, 463
 Autobiographies.....46, 129, 198, 253, 303, 315, 392, 407, 417, 572, 587
 Journaux intimes.....257, 291
 Mémoires.....149, 311, 316, 572
 ENCYCLOPÉDIES. 169, 175 sq., 179, 181, 183, 532, 556
 ÉPISTOLAIRE. 117, 131, 188, 192, 274, 279, 285, 302, 306, 335, 353, 355, 492
 ÉPOPÉE.....72, 115, 167, 173, 175 sq., 183, 203, 227, 278, 339 sq., 343, 365, 466, 471, 513 sq., 517, 523, 542, 548 sq., 572
 ÉSSAI 117, 127 sq., 135 sq., 138, 143, 156, 171, 193, 204, 275, 355, 583

- FABLES.....81, 91, 153, 160, 177, 196, 198, 203, 327, 334, 336, 347, 362 sq., 423, 455, 466, 525
- FAITS DIVERS.....142, 144, 160, 190, 254, 490, 501
- FANTASTIQUE....149, 488, 517 sq., 522, 526, 532, 546
- FRAGMENTS...53, 61, 94 sq., 108, 131, 161, 173, 176 sq., 184, 188, 200, 214, 262, 338, 351, 359, 372, 375, 379, 392, 401, 407, 418, 454, 461, 475, 505, 507, 511, 518, 556, 572
- HORREUR.....20, 85, 149, 151, 168 sq., 171, 174 sq., 180, 185, 190 sq., 216, 346, 380, 392, 488, 491, 493, 504, 510, 519 sq., 524 sq., 545
- HYMNES.....393, 396
- LYRISME.....92, 177, 182, 203, 343, 367, 406, 540
- MERVEILLEUX.....396, 488, 491, 525, 529
- MÉTAMORPHOSES.....93, 163, 427, 466, 491 sq., 517
- MYTHOLOGIES.....
- Enfers et catabases.....67 sq., 81, 184, 243, 262, 273, 340, 408, 432, 486, 492 sq., 513 sq., 523
 - Ethno-religieuses.....68, 129, 147, 153, 312, 331, 334 sq., 337 sq., 341, 349, 358, 360, 362 sq., 373 sq., 381, 384, 408 sq., 498, 514 sq., 521, 523, 525, 529, 548
 - Idéologiques.....75, 89, 103, 123, 147, 153, 173, 211, 218, 248, 254, 317, 328 sq., 333, 336, 352, 360 sq., 381 sq., 391, 418, 424, 431 sq., 439, 458, 462, 464, 468, 492 sq., 562
- MYTHOGRAPHIES. .182, 311, 355, 362, 366, 374, 376, 380, 382
- PATHÉTIQUE.....152, 197, 505, 515 sq., 526, 533
- POÉSIE.....14, 34, 53, 70, 95, 99, 117, 124, 134, 161, 163, 172, 177, 179, 198 sq., 203, 207, 225, 228, 311, 316, 366, 369, 393, 395 sq., 404, 417, 422, 462 sq., 467, 472, 485, 500, 511, 515, 535, 545 sq., 554 sq., 558, 587
- PORNOGRAPHIE.....133, 409, 467
- RÉALISME. .75, 144 sq., 153, 155, 159, 188, 197, 201 sq., 230, 235, 261, 268, 274, 307, 310, 312, 338, 372, 392, 418, 446, 477, 485, 492, 519 sq., 529 sq., 537 sq., 541, 546, 556, 563, 565, 572
- RHÉTORIQUE ET NOTIONS CONNEXES**...61 sq., 66, 100, 105 sq., 111, 143, 157, 159 sq., 163, 167, 170 sq., 174 sq., 179 sq., 182 sq., 189 sq., 195 sq., 198, 205, 207, 211, 213 sq., 236, 250, 255, 269, 272 sq., 275, 286, 311, 319, 322, 346, 406, 418, 425, 452, 458, 513, 580
- Argumentation et preuves..66, 80, 100, 105, 120, 135, 143 sq., 147, 156, 159 sq., 180, 184, 189, 191 sq., 196, 222, 225, 229, 269, 297, 329, 344, 374, 390, 457, 467, 492, 517 sq., 556, 561
- Assertion.....25, 206, 374
- Didactique.....62, 164 sq.
- Épidictique.....167, 170, 173, 177, 181
- Ethos 142, 214, 250, 269, 272, 311
- Pathos 143, 269, 311
- Réquisitoires 167 sq., 170 sq., 174, 177, 190, 533
- ROMAN..... 18, 25, 35, 42, 50, 68, 81, 87, 89 sq., 96, 110, 117, 120, 127 sq., 135, 137, 139, 144, 146, 149, 151 sq., 156, 165, 167, 171, 179, 190 sq., 198 sq., 201, 203, 205, 207, 224 sq., 234, 237, 242, 251 sq., 261, 273 sq., 283 sq., 287 sq., 293 sq., 300 sq., 307 sq., 310, 316, 331, 337, 339, 341, 347, 350, 355, 389, 391 sq., 404, 414, 425, 432, 441, 445 sq., 452, 459, 461, 478, 485, 488, 492, 498 sq., 509 sq., 512, 514 sq., 518, 520, 524, 530, 536 sq., 545 sq., 554 sq., 558, 563, 572, 575, 587
- SATIRIQUES.....133, 164 sq., 170, 175, 179, 181, 183, 191 sq., 194 sq., 198, 201 sq., 268, 326, 338 sq., 425, 484, 489, 510, 513, 516, 518 sq., 521 sq., 524 sq., 527, 530, 554
- ANATOMIES.....176, 467, 522 sq., 526
- BURLESQUE.....470, 507, 509, 518
- CARNAVAL.....167, 177, 179, 191 sq., 201 sq., 491, 511, 518 sq., 524, 527, 542
- COMICO-SÉRIEUX.....489, 513, 522, 525, 530
- FATRASIE.....178
- GROSSIÈRETÉS.....94, 155, 317, 405 sq., 475, 498, 505, 507 sq.
- GROTESQUE...83, 89, 151, 167, 176, 180, 191 sq., 202 sq., 326, 339, 406, 409, 411, 491, 509, 515 sq., 520 sq., 525 sq., 530, 534, 545, 548, 583
- MÉNIPPÉE.....179, 513, 515, 521 sq., 525
- PLAISANTERIES...84, 203, 275, 405, 407, 427, 475, 509 sq.
- SCIENCE-FICTION 57, 128, 130, 156, 203 sq., 293, 338, 351, 355 sq., 360, 393, 506, 514, 517 sq., 543, 572, 583
- SLOGANS.....242
- SUBLIME.....390, 406
- TÉMOIGNAGES. 19, 41, 53, 66, 107, 129, 141 sq., 152, 155 sq., 193, 204, 207, 217, 221, 233, 318, 372, 394, 400, 450, 531, 544
- THÉÂTRE 51 sq., 84, 113, 119, 149, 156, 162, 164 sq., 172, 198, 207, 242, 257, 279 sq., 293, 296, 307, 312, 337, 339, 341 sq., 393, 404, 413, 438 sq., 462, 474, 477, 510, 526, 539, 545, 554, 595
- THÉORIE-FICTION.....44, 108, 198, 576
- THÈSE.....201, 204
- TRAGIQUE...150, 192, 248, 330, 362, 488, 492, 498, 513, 515, 518, 526 sq., 549, 559

Intertextualité

- ALLUSIONS 35, 97, 119, 121, 123, 128, 132, 247, 266, 296, 403, 414, 427, 486, 503
- BIBLIOGRAPHIES. 105, 116, 121, 123, 126 sq., 129 sq., 134 sq., 140, 152, 177, 355
- CITATIONS....116 sq., 121, 123, 126 sq., 134, 136, 140
- DÉDICACES.....116 sq., 176, 274, 279, 501
- EXERGUES.....116 sq., 126 sq., 274, 501
- IMITATIONS ET INNUTRITIONS.....79, 113, 344, 382, 442
- INFLUENCE.....13, 16, 46, 52, 69, 77, 82, 90, 118 sq., 125, 136, 150, 172, 175, 288, 290, 293, 295, 344, 350, 382, 423, 476, 482, 512, 557, 585
- INTERTEXTE RELIGIEUX.....70, 128, 154, 164, 201, 293, 323, 325 sq., 328, 334, 337, 367, 398, 493
- INTERTEXTUALITÉ....35, 37, 43, 54, 97, 112, 114, 116, 118, 120 sq., 127 sq., 134 sq., 139 sq., 144, 192 sq., 202, 260, 273, 280, 289, 308, 311, 342, 350, 355, 367, 396, 405, 464, 489, 494, 500, 516, 521, 570 sq.
- PALIMPSESTES.....342, 363, 372, 400, 403, 545
- PASTICHES ET PARODIES. 62, 131 sq., 153 sq., 159, 175 sq., 201 sq., 219, 229, 267, 275, 278, 308, 311, 339 sq., 344, 355, 374, 404, 408 sq., 411, 416, 452, 465, 470, 472, 488, 491, 509, 513, 516, 537, 547 sq., 556, 558, 583
- PRATIQUES CITATIONNELLES.116 sq., 119, 327, 342, 347
- RÉÉCRITURES.....15, 67, 120, 139, 159, 175, 201 sq., 294, 312, 338, 341 sq., 344, 349, 352, 403, 405 sq., 410, 454, 513, 516, 529
- TRADUCTION. .22, 40, 55, 58, 74, 103, 112, 122, 125, 130, 136 sq., 154, 228, 312, 343, 403, 412, 417, 443, 446, 462, 475, 481, 572, 577

*Pensées théoriques***NOTIONS PARTICULIÈREMENT RÉCURRENTES EN**

CONTEXTE DIFFÉRENTIALISTE.....

- BISEXUALITÉ.....57, 229, 438 sq.
- DÉCONSTRUCTION. .87, 91, 97, 336, 344, 393, 400, 408, 440, 472 sq., 581
- DÉPASSEMENT.....404, 418, 437 sq., 474, 496
- DIFFÉRENCE.....438
- DIFFÉRENCE. 32, 88, 104, 136, 173, 213, 248, 286, 306, 409 sq., 413, 432, 437 sq., 445, 470, 479, 495, 562, 564, 568
- DIFFÉRENTIALISME. .26, 45, 47, 50, 59, 88, 93, 103, 228, 264, 292, 371, 382, 439 sq., 464 sq., 474, 478, 481, 496, 571, 577
- ÉSOTÉRISME..85, 87, 242, 315, 334, 339, 346, 350 sq., 359 sq., 369 sq., 392, 408 sq.
- ESSENTIALISME.....88, 91 sq., 124, 237, 261, 264, 309, 328, 366, 373, 414, 420, 436, 439, 445, 455, 464, 537, 567, 582
- HISTOIRE (SORTIE DE L')...331, 366, 370, 374, 379, 547, 570
- IDÉALISME.....226, 365, 380, 402, 418, 440, 447, 465, 496, 566, 581 sq.
- INTÉGRITÉ, INTÉGRALE. .143, 162, 297, 445, 461 sq.
- JOUISSANCE....43, 83, 86, 88, 111, 123, 147, 215, 245, 286, 298, 309, 324 sq., 408, 411, 413, 420, 425, 481, 526
- LANGUE ORIGINELLE.....91, 414
- OUVERT.....179, 302, 478, 496
- RENAISSANCE. .67, 85 sq., 89, 93, 97, 175, 179 sq.,

207, 342, 368 sq., 420, 477

TRANSPARENCE, LUCIDITÉ.... 97, 114, 132, 292, 411 sq., 414, 441 sq., 470, 493 sq., 558

NOTIONS PARTICULIÈREMENT RÉCURRENTES EN

CONTEXTE MATÉRIALISTE.....

- DESTRUCTIONS ET TABLES-RASES.....20, 200 sq. 328, 333, 344, 380, 409, 411, 440, 472, 479 sq. 496, 502, 504, 513, 518, 523, 529 sq., 541, 546, 575, 581 sq.
- MATÉRIALISME...33, 45, 50, 59, 91 sq., 176, 200, 218, 227 sq., 259 sq., 292, 352, 371, 382, 409 sq., 414, 439, 441, 444, 446, 464 sq., 470, 474, 478 sq., 481, 496, 558, 571, 578, 582
- POINT DE VUE....22, 30, 33, 58, 67, 79, 107, 171, 185 sq., 204 sq., 211, 213, 215, 217 sq., 228, 230 sq., 238, 242 sq., 248, 253, 258, 262, 269 sq., 308, 326, 367, 375, 383, 394, 412, 436, 513, 562 sq.
- Perception...43, 187 sq., 197, 200, 205, 227, 232, 261, 343, 424, 488, 563
- Perspectives.188 sq., 196 sq., 203, 262, 288, 314, 344, 446, 547, 560, 570
- Point de vue de dieu.....213, 216, 225, 562 sq.
- Regard.....213, 287, 308, 329
- SUBJECTIVITÉ.....55, 215, 218 sq., 225, 227, 229, 239 sq., 242 sq., 253, 257 sq., 264 sq., 268 sq., 442 sq., 564

EN COMMUN

ANOMALIE.....313 sq., 373, 482 sq., 548, 571, 581
 CONTRE-MYTHOLOGIE.....372, 376, 380, 382
 ÉPISTÉMOLOGIES FÉMINISTES22, 61, 79, 181, 184,
 187, 205, 213 sq., 218 sq., 222 sq., 225, 227,
 229 sq., 248, 270, 307 sq., 310, 329, 335 sq.,
 342 sq., 351, 354, 364, 375, 384, 414, 428 sq.,
 446, 474, 477, 495, 519, 530, 553, 564, 569,
 578 sq., 582, 584
 EXIGENCE.....285, 324, 398 sq.
 MÉMOIRE ET ARCHÉOLOGIES 14, 49, 75, 78, 82, 90, 92,
 153, 160, 175, 177, 179, 183, 188, 198, 290,
 296, 317, 322 sq., 327 sq., 344 sq., 350 sq., 362
 sq., 368 sq., 384, 390, 398, 409, 462, 478, 488,

*Pragmatiques littéraires***NOTIONS PARTICULIÈREMENT RÉCURRENTES EN****CONTEXTE DIFFÉRENTIALISTE.....**

DÉLIRE, DÉPARLER...72, 89, 156, 182, 312 sq., 324,
 330, 335, 393, 397, 479, 487, 490 sq.,
 496, 509

SOUSTRACTION.....242, 478 sq., 490

NOTIONS PARTICULIÈREMENT RÉCURRENTES EN**CONTEXTE MATÉRIALISTE.....91, 93**

DÉMONTAGE.....302, 471, 478, 481
 DÉPOUILLEMENT 167, 271, 302, 415, 465 sq., 478
 sq.

DISTANCIATION.....295 sq., 477

ESTHÉTIQUES DE RUPTURE ET DE DISSOCIATION.....61,
 83, 124, 358, 360, 370, 380, 474 sq., 477
 sq., 481

GANGUE.....254, 321, 444, 465, 467 sq.

NETTOYAGE.....452 sq., 465, 467, 469 sq., 559

NOMMER.....455 sq., 460, 463, 468, 476 sq.

PARRHÉSIE.....83, 159, 180 sq., 207, 532

RÉACTIVATION.....466, 469, 543

RESIGNIFICATION.....301, 322, 453 sq.

EN COMMUN

AGENTIVITÉ...21, 115, 120, 151, 185, 188, 211, 220,
 233, 236, 261, 268, 276 sq., 297, 310, 315, 319,
 322, 334, 354, 373, 453 sq., 479, 508, 520 sq.,
 523, 536, 554, 564, 577 sq., 581 sq.

AGRESSION ET VIOLENCE.....191 sq.

AUCTORIALITÉ ET SINGULARITÉS 102, 111 sq., 115, 228,
 241, 257 sq., 262, 277

494, 511, 536, 543, 563, 575

TEMPORALITÉS.....355, 358

Durée 110, 357, 359, 384

Présentisme.....251, 321, 356 sq., 360, 384, 580

Temps 73, 357 sq.

THÉORIE (RAPPORT À LA) 15, 21, 25, 27, 37 sq., 43, 78,
 107 sq., 111, 136, 162, 222 sq., 231, 309, 474,
 560, 563, 576, 578, 586

UNIVERSEL, UNIVERSALISATION....21, 23 sq., 27, 37, 72,
 80, 112 sq., 177, 187 sq., 214 sq., 217 sq., 228
 sq., 239, 243, 263, 278, 284, 289, 303, 313, 352,
 407, 414, 433, 442, 445, 458 sq., 473, 484, 504,
 525, 537, 549, 556, 565

BALBUTIEMENTS ET BÉGAIEMENTS..94 sq., 97, 104, 241,
 247, 249, 403

BAVARDAGE ET JASSETTES.....68 sq., 72, 82, 85, 91, 104,
 107, 114, 116, 142, 163, 181, 428

BRICOLAGES.....157, 176, 214, 352, 583

CANNIBALISME.....191, 202, 493, 522 sq., 529 sq.

COLLAGES....99, 129 sq., 136, 159, 189, 191 sq., 198,
 485

COLLECTIF 17 sq., 24, 27, 31, 39, 72, 78, 82, 97, 102,
 106, 109 sq., 123 sq., 129, 138, 141, 147, 149,
 157, 163, 168, 176, 182, 186 sq., 203, 216, 220,
 229, 231, 235, 245 sq., 253 sq., 268, 274, 277,
 281, 286, 303, 306, 309 sq., 313, 315, 323 sq.,
 333, 336, 338, 367, 372 sq., 376, 378, 461, 463,
 471, 476, 507, 510, 525, 541 sq., 560 sq., 563,
 566, 568, 586

CRITIQUE LITTÉRAIRE.....138, 230

DÉCISIONS ET NÉGOCIATIONS....89, 263, 285, 311, 351,
 373

DÉCLASSEMENT.....391

Espace contre-public.....120, 261, 566

Humilité.....115, 225, 227, 233, 295, 310
 sq., 340, 356, 366, 396, 406 sq., 418, 494,
 508, 512, 518, 521, 558

Auto-dérision.....181, 475, 505

Autodestruction.....298

DÉFAMILIARISATION. 60, 146, 159, 184, 193, 196, 375,
 530, 556

DÉRISOIRE.....80, 84 sq., 116, 144 sq., 153, 317, 326,
 339 sq., 534, 538, 541, 546

DÉSARMER.....473

- DÉSORDRE ET ANARCHIES 62, 100, 174, 177, 193, 199, 237, 242, 251, 259, 263, 265, 270, 339, 350 sq., 355, 375, 381, 387 sq., 391 sq., 406, 412, 415, 451 sq., 470 sq., 478, 481 sq., 488, 496, 498, 501, 509, 526, 530, 581, 583
- DÉTOURNEMENT.....135, 190, 199, 427, 496
- EFFICACITÉ.....294
- EXPÉRIMENTATIONS .26, 46, 50 sq., 95, 124, 133, 169, 175, 177, 201, 328, 341, 352, 372, 392 sq., 395, 397, 443, 485, 513, 556, 567
- EXPLORATION.124, 186, 196, 206, 213, 221, 245, 280, 284, 308, 311, 343, 345, 353 sq., 357, 360, 374, 384, 393, 402, 414 sq., 420 sq., 437, 444 sq., 461, 464, 479, 508, 540, 564 sq., 583 sq.
- FAUFILAGES.....98, 189, 201, 338, 344, 348 sq., 381
- HYBRIDITÉ.....129, 214, 251, 392, 412, 415, 479, 548
- ILLISIBLES..61, 206, 216, 295, 387 sq., 403, 409, 411 sq., 418 sq., 440 sq., 447, 470, 472, 474 sq., 480, 489, 495, 497 sq., 512, 547, 565
- Ce qui est lisible.....37, 61, 95, 278, 370, 389 sq., 393 sq., 399 sq., 407 sq., 416, 418 sq., 422, 474, 481, 484
- Difficiles.390, 392 sq., 395, 398 sq., 401 sq., 407, 415, 420, 443, 447, 558
- Énigmatiques, à déchiffrer.43, 61, 177, 188, 224, 292, 368, 390, 392, 394 sq., 406, 413, 415 sq., 423, 428, 476
- Hermétiques et inaccessibles.....61, 83, 318, 371, 384, 387, 389, 392 sq., 398 sq., 402, 405, 407 sq., 413 sq., 451, 474 sq., 480, 496, 558, 576
- Inacceptables, inadmissibles.....65, 289, 392, 451
- Incohérentes.29, 62, 170, 182, 204, 242 sq., 289, 334, 351, 391, 393, 406, 419, 422 sq., 439, 445, 459, 471, 482, 487, 496, 500, 581
- Incompréhensibles, inconcevables.216, 290, 387, 396, 398, 401, 407, 421, 440, 443, 454, 477, 480, 505, 547, 562
- Indicibles....83, 169, 172, 182, 205, 299, 380 sq., 392, 410, 417, 420, 422, 431, 455, 474, 479 sq., 580
- Indigestes.....95, 387, 395
- Inédite, inouïes.....21, 61, 76, 109 sq., 126, 175, 180, 189, 332, 354, 374, 395, 412, 414 sq., 417 sq., 420, 443, 452, 454, 480, 490, 494, 545, 565, 587
- Insolentes et violentes, insupportables.61 sq., 92, 94, 96, 161, 165, 169, 171 sq., 179, 183, 203, 275 sq., 295, 298, 303, 305, 322, 329, 332 sq., 347, 378 sq., 387 sq., 392, 411, 436, 451, 472, 478, 490, 496 sq., 501 sq., 504 sq., 510 sq., 518 sq., 525, 530, 539, 541 sq., 583
- IMPULSION....48 sq., 58, 68, 112, 174, 192, 236, 251, 259, 272, 279, 299, 340, 354 sq., 361, 365, 375, 382, 384, 410, 413, 418, 439, 447, 461, 490, 530, 553, 566, 581, 583 sq.
- INCLUSION....183, 196, 257, 282, 348, 380, 478, 481, 496
- INTERPELLATIONS 14, 72, 95, 104, 116, 174, 186, 215, 236, 255, 267 sq., 272 sq., 289 sq., 301, 303 sq., 306 sq., 309 sq., 315, 317, 319, 322, 384, 391, 411, 564
- Injures et insultes.13, 80, 83, 149, 155, 165, 171, 178, 182, 256, 275 sq., 289, 292, 301, 390, 435, 453, 492, 504 sq., 507
- Invectives.....174, 301, 505, 512
- LE RAPPORT AUX LECTRICES.....
- Agression et violence...32, 36, 96, 136, 171, 177, 279, 284, 291, 295, 298 sq., 309 sq., 312, 318, 333, 379 sq., 383, 390, 394, 417, 474, 485 sq., 491, 499, 514, 564
- Complicité.....41, 57, 85, 107, 116, 221, 281 sq., 286 sq., 369, 403, 481, 483, 505
- Concernées, impliquées....221, 224, 282 sq., 286, 307, 309
- Empiètements et ventriloquie.....302 sq.
- Entre femmes, face à face....54, 56 sq., 82, 84 sq., 109, 114, 116, 123, 145, 148, 151, 172, 176, 222, 237, 261, 279 sq., 282, 284, 286 sq., 306, 309, 319, 327, 334, 375, 387, 403, 409, 483, 485, 498, 563, 565
- Lectrices. .46, 56, 81, 122, 272, 274, 284 sq., 287 sq., 296, 300, 304, 306, 309, 313, 318
- Posture d'écoute et de soin.....71, 174, 188, 221, 257, 282, 293, 305, 308, 311, 313 sq., 327, 383, 469
- Sororité et solidarité...85, 114, 123, 237 sq., 255, 264, 266, 273, 283, 288, 308, 327, 333, 384, 435, 483, 496, 524
- Tact et tactilité.....287, 296, 307 sq., 313, 316
- Vulnérabilité. .110, 145, 179, 200, 241, 257, 262, 269, 272, 279, 295 sq., 318, 346, 491, 565
- MONTAGE.....160, 184 sq., 363, 472, 474
- NOMBRILISME.....79, 142, 220, 269, 391, 455
- PIRATAGES ET FUITES. .225, 251 sq., 363, 371 sq., 377, 481, 486 sq., 543
- PRAGMATIQUE LITTÉRAIRE....21, 24, 33, 110, 171, 180, 182, 207, 272, 295, 299 sq., 303, 322, 334, 372, 396, 402, 411, 439 sq., 460, 500, 505, 553, 565 sq., 577 sq., 581 sq., 585
- PRATIQUES CONSTELLATRICES....118 sq., 204, 231, 257, 290, 350 sq., 556

- RECONNAISSANCE 18 sq., 55, 61, 70, 74, 96, 105, 109, 122, 148, 157, 162, 164, 167 sq., 199, 211, 229, 256 sq., 273, 275 sq., 282 sq., 287, 291 sq., 297, 307, 311 sq., 315, 319, 348, 352, 364 sq., 373, 383, 392, 394, 406, 409, 412, 439, 479, 536, 563, 566, 582, 584
- REMEMBREMENT.....334, 349, 405, 407 sq.
- RÉSISTANCE.....28, 57, 82, 84 sq., 97, 120, 134, 150, 233, 273, 277, 289, 317, 324, 329, 331 sq., 334 sq., 337 sq., 349 sq., 357, 373, 380, 424, 447, 464, 466, 479, 481 sq., 484, 486, 520 sq., 542, 558, 577
- RÉVERSIBILITÉ....180 sq., 183 sq., 274, 280, 301, 381, 533
- RÉVISION.... 21, 23, 322, 342 sq., 351, 362, 366, 371 sq., 381, 468, 557
- RUSE..... 546, 560
- STRATÉGIE.27, 46, 60, 65, 91, 93, 207, 228, 250, 258, 294, 322, 336, 372 sq., 401, 418, 445, 465 sq., 469 sq., 496, 546, 553, 558, 582
- TRANSFORMER LE MONDE76, 93, 99 sq., 102, 145, 214, 244, 277 sq., 289, 294, 299, 340, 369 sq., 449, 453, 462, 469, 474, 515
- VIGILANCE.....287, 305, 437, 458, 469, 500

Stylistiques

NOTIONS PARTICULIÈREMENT RÉCURRENTES EN CONTEXTE DIFFÉRENTIALISTE

- ÉCRITURE FÉMININE.....34, 45 sq., 50, 54, 59, 100, 124, 216, 237, 262, 264, 284, 309, 361, 391, 409, 439, 451, 554, 567, 570
- FLUX, FLUIDE...46, 83, 87, 93, 112, 115, 136, 181, 200, 216, 221, 228, 414, 490, 558
- SOUFFLES ET INSPIRATION..... 46, 86, 93, 104, 174, 207, 223, 228, 239, 259, 309, 312, 351, 353, 369, 406, 413 sq., 424, 462, 464, 468, 480 sq., 485

NOTIONS PARTICULIÈREMENT RÉCURRENTES EN CONTEXTE MATÉRIALISTE

- CLICHÉS (JEUX SUR LES). .88, 95, 149, 154 sq., 235, 405 sq., 465 sq., 487, 489, 492, 494 sq., 537, 565
- DÉCENTREMENT.....242, 250, 253, 262
- DÉFLAGRATION.....317, 471, 512, 520 sq.
- LITTÉRALES.....81, 492 sq.
- OBLIQUE.....25, 94, 188, 227, 249, 443, 546, 563
- RECADRAGES.....185 sq., 189, 201 sq., 205, 508

EN COMMUN

- AMPLIFICATIONS.....195, 205, 312
- ANALOGIES. 89, 97, 244 sq., 249, 308, 379, 458, 460, 478, 493, 503, 584
- CACOPHONIE.....181
- ELLIPSES.....51, 177, 200, 328, 392, 423, 584
- EXCÈS ET DÉBORDEMENTS..... 66, 85 sq., 89, 143, 156, 167, 174, 176 sq., 181, 198, 200, 265, 296, 310, 315, 317, 357, 373, 388 sq., 404, 430, 432, 440, 479, 490, 498 sq., 505, 510, 513, 519 sq., 522, 525 sq., 530, 537, 549

- FANTAISIES. 127, 130, 177 sq., 182, 192 sq., 195, 201 sq., 294, 333, 337 sq., 353, 355, 463, 469, 495, 509 sq., 534, 563
- FIGURES.....487, 494 sq.
- FUREUR. .171 sq., 174, 206, 277, 284, 381, 414, 452, 515, 520, 525, 541
- HYPERBOLE.....205 sq., 459, 491, 504, 507, 544
- IRONIE. 62, 75, 89, 91, 156, 203, 220, 276, 324, 339, 375, 391, 404, 407, 419, 428, 461, 465, 476, 493, 497 sq., 506, 521, 556, 580

LINGUISTIQUE.....252

- Bilinguisme.....483 sq.
- Déictiques.....224, 252
- Diglossie.....247, 484
- Discours social.....108, 153, 156, 271, 393, 397, 401, 411, 422 sq., 427 sq., 441 sq., 446
- Écriture dégenrée.....37, 451
- Énonciation.....214, 239
- Féminisation...81, 95, 131, 178 sq., 449 sq., 473
- Grammaire. .61, 81 sq., 84, 95, 175 sq., 178, 252, 264, 308, 325, 327 sq., 347, 388, 406, 409, 411, 417, 430 sq., 441 sq., 449 sq., 454, 462, 464, 469, 472 sq., 483, 490, 495, 534 sq., 562
- Insécurité.....245, 247, 250, 481, 484
- Joual 92, 111, 192, 484 sq., 571
- Langue maternelle.....463 sq.
- Langue québécoise.....484 sq.
- Langues étrangères...138 sq., 177, 312, 450, 485 sq.
- Lexique.....79, 154, 165 sq., 224, 276, 279, 302, 305, 395, 407, 409, 423, 437, 449 sq., 454, 460, 462, 467 sq., 484, 490, 495, 505, 532, 540, 576

- Orthographe et alphabets....93 sq., 150, 155, 177 sq., 276, 315, 349, 403, 471 sq.
- Performatif.....126, 265, 268, 300 sq., 324, 453
- Typographies..... 38, 61, 95, 129, 170, 201, 281, 395, 400, 558
- LITOTE.....169, 177, 183, 347
- LUDISME.....159, 179, 183, 206, 250, 332 sq., 336
- MÉTAPHORES 89, 102, 134, 195 sq., 216, 222 sq., 225, 244, 249, 292, 313, 323 sq., 347, 367, 395, 407, 414, 423, 431, 434, 458 sq., 478 sq., 486, 493, 521, 529, 535
- MÉTONYMIES.....71, 83, 378, 510, 531, 535, 538
- NÉOLOGISMES 55, 192, 261, 326, 334, 363, 426, 456, 460, 480, 496
- ONOMASTIQUE.....94, 182 sq., 203
- ORALITÉ...94, 111, 178, 241, 311, 477, 485, 490, 505
- PARONOMASES.....233, 393, 403, 465, 473, 559
- POÉTIQUES DE LA LACUNE.130, 177, 185, 312, 345 sq., 409, 556, 584
- POÉTIQUES DE LA LISTE.60, 70, 79 sq., 90, 95, 105 sq., 118, 122, 126, 129 sq., 141, 143, 154, 159 sq., 190, 199, 203, 205, 207, 235 sq., 275 sq., 300, 337, 346, 352, 368, 395, 402, 411, 436 sq., 440, 466, 482, 525 sq., 531, 556, 570, 572, 595 sq.
- POLYPHONIE....171, 187, 198, 201, 214, 231, 242 sq., 284, 348, 521, 584
- PROSOPOPÉES.....275, 535
- STYLE, QUESTIONS DE .79, 82, 108, 113, 133, 144 sq., 166 sq., 182 sq., 204, 214, 227 sq., 268, 307 sq., 339, 405, 411, 452, 473, 475, 494 sq., 505, 509, 511, 517, 527, 553, 555, 567
- REGARD FÉMININ.....187, 309
- REGARD MASCULIN.....185, 309, 424, 492
- SYNECDOQUES.....193, 196, 198, 427, 535
- VOIX....13, 22, 27, 58, 69, 73, 79, 81 sq., 88, 90, 93, 102, 105 sq., 109, 113, 116, 130, 135, 141, 145, 147, 150, 171 sq., 174, 178, 191, 224 sq., 231, 238 sq., 250 sq., 255, 262, 269, 275, 288, 294, 297, 303 sq., 307, 309 sq., 324, 328, 334, 347, 359, 370, 373, 377, 394, 406, 412, 422, 447, 452, 456, 463, 465, 468, 470, 473, 482 sq., 485, 490, 507, 514, 516, 556

Terreur littéraire, avant-gardes et notions connexes

- ARTIFICIALITÉ..153 sq., 232, 255, 402, 406, 408, 423, 451, 472, 496, 518
- AVANT-GARDES..14 sq., 19, 21, 26, 28, 30, 37, 42, 46, 50, 54, 61, 102 sq., 120, 125, 136, 281, 293, 305, 310 sq., 325, 341, 388, 392 sq., 395 sq., 400 sq., 405, 418 sq., 446 sq., 463 sq., 475, 482, 497, 500, 509, 545, 556, 560, 565 sq., 570
- CRATYLISMES.....427, 469
- CULPABILITÉ 72, 91, 142, 149, 155, 170, 191 sq., 416, 456, 470, 475, 482, 484, 488, 515 sq., 524, 539
- ÉLITISME.....42, 99, 368, 391, 399, 451, 474 sq., 484, 566
- ENQUÊTES, SECRETS ET TABOU....34, 134 sq., 148, 181, 281, 302, 349, 404, 409, 416 sq., 433, 458, 467, 471, 477, 481
- ÉSOTÉRISME ET MYSTICISME.....87, 110, 252, 325, 348, 352, 361, 368 sq., 375, 382, 408 sq., 413 sq., 462, 514
- FORMALISME. 18, 28, 34, 51, 102, 281, 311, 393, 396 sq., 400 sq., 418, 429, 454, 479, 489, 557
- IDÉOGRAMMES.....396, 400
- LITTÉRATURES DU REFUS.....18, 82
- ORIGINALITÉ....61, 196, 204, 208, 228, 260 sq., 267, 300, 356, 397, 401, 406 sq., 417, 494, 548, 555, 565, 585
- POLICIER.....190, 298, 356, 415 sq., 518
- PURETÉ.....400, 470, 478
- SOUPÇON 16, 188, 213, 233, 282, 313, 321, 389, 391, 396, 416, 430, 443, 475, 533, 577
- TERREUR HISTORIQUE.....238, 303, 356, 370, 377 sq., 413, 416, 481, 500, 502 sq., 545, 580
- TERREUR LITTÉRAIRE, AVANT-GARDES ET NOTIONS CONNEXES 15 sq., 61, 78, 295, 298, 305, 347, 400 sq., 404 sq., 410 sq., 415 sq., 418 sq., 426, 452, 470, 482 sq., 494, 496 sq., 500 sq., 506, 511 sq., 515, 526, 530 sq., 544 sq., 564, 566, 580, 583
- VISIONNAIRES....78, 187 sq., 333, 357, 369, 373, 403, 411 sq.

Utopismes, utopies

- DYSTOPIES.....171, 356, 374
- ESPRIT RÉVOLUTIONNAIRE 20, 31, 46, 50 sq., 61 sq., 84 sq., 92, 97, 101, 103, 108, 110, 114, 141, 156, 163, 175, 219, 288, 294, 303, 310, 328, 330, 336 sq., 341, 344, 368, 389 sq., 401, 410, 412, 418, 456, 468, 471, 483, 500 sq., 508, 539, 566,

575, 581, 583
 NON-LIEU.....238, 243 sq., 251 sq., 354, 463
 PRINCIPE ESPÉRANCE.....19, 50 sq., 57, 165, 175, 179,
 183, 195, 229, 263, 285 sq., 299, 329, 345, 350,
 352, 357, 359, 361, 365, 368, 374, 404, 427,
 434, 462, 491, 559

Divers

AFFECTS, ÉMOTIONS...21, 113, 136, 143 sq., 182, 255
 sq., 265, 269, 272, 279 sq., 285, 287 sq., 296,
 306 sq., 309, 311 sq., 318 sq., 330, 384, 417,
 462, 475, 485, 492, 497, 565, 586
 Angoisse.161, 164, 191, 217, 248, 312, 357, 400,
 433, 480, 539
 Colère 66, 94, 98, 116, 172, 174, 202, 256, 276,
 287, 296 sq., 405, 433, 452, 497 sq., 509,
 517, 525, 530, 538 sq.
 Honte 68, 80, 142, 170, 173, 195, 201, 245, 287,
 296, 357, 428, 484, 490, 515, 539
 Rage 109, 171, 183, 452, 500, 504, 506, 525,
 535, 584

ANECDOTE.....71 sq., 144 sq., 155, 400, 422, 452, 539
 ANIMAUX. .95, 151, 167, 197, 267 sq., 276, 317, 321,
 341, 348 sq., 381, 396, 406, 437, 492, 516 sq.,
 521, 523, 526 sq.
 ARMES...62, 165, 174, 179, 190, 195, 255, 273, 287,
 298 sq., 333, 372, 379, 396, 417, 436, 457, 468,
 483, 499 sq., 506, 509, 511 sq., 516 sq., 521,
 528, 530 sq., 546 sq., 564

CHAMP LITTÉRAIRE (MATÉRIEL)..19, 32, 38, 47 sq., 77,
 104, 119 sq., 124, 240, 250, 288, 298, 311, 402,
 483, 565, 569, 584
 Imprimeries.....31, 328, 469
 Librairies. .31, 42, 47 sq., 76, 119, 141, 172, 234
 sq., 469
 Maisons d'édition.....19, 31, 34, 41 sq., 45, 47 sq.,
 53, 58 sq., 74, 86, 125, 138, 141, 162,
 288, 331, 335, 360, 469, 499
 Réseau littéraire 22, 34 sq., 37, 39 sq., 42 sq., 47,
 52 sq., 112, 116 sq., 124, 126, 131, 140,
 207, 231, 235, 251, 280, 282, 289, 306,
 312, 350, 355, 392, 571 sq.
 Statut et métier de l'écrivain·e 19, 71, 90 sq., 114
 sq., 119, 137

CHAMP LITTÉRAIRE (SYMBOLIQUE) .18, 25, 39, 77, 310
 Anonymat.....112, 123, 136, 205, 245, 260, 334,
 518, 527

UTOPIE (GENRE LITTÉRAIRE). .171, 173, 201, 204, 251,
 330, 364 sq., 372, 374 sq., 381, 513, 583

UTOPIES, UTOPISMES.....20, 86, 96, 98, 104, 117, 135,
 175, 179, 188, 204, 211, 218, 251, 257, 261,
 266, 330, 335, 347, 354 sq., 361 sq., 364 sq.,
 371, 374 sq., 380 sq., 384, 397, 399, 415, 462,
 479, 517, 546, 558 sq., 566, 572, 575, 583 sq.

Autonomisation.....18, 47, 250, 257 sq., 402, 557
 Canons.....13 sq., 30, 58, 133, 156, 183 sq., 288,
 292, 341 sq., 344, 352, 362, 387, 391,
 396, 409, 490, 529, 545, 547, 549, 555
 sq., 560, 563, 565, 570 sq.

Hégémonie.....18, 42, 327, 560, 565, 571, 584
 Homosocialité et masculinisme.....22, 24, 30, 79,
 288 sq., 291, 418, 565

Littérarité...34, 95, 101, 111, 134, 189, 250, 284,
 289, 298, 387, 404, 406, 418, 487, 494,
 506, 530, 553

Littératures mineures.....77 sq., 231, 351
 Littératures populaires15, 162, 202, 310 sq., 485,
 556, 566, 571

Postures auctoriales...13, 18, 33, 36, 93, 96, 108,
 142, 248, 252, 272, 287, 303, 311, 316,
 373 sq., 382, 387, 392, 395 sq., 398 sq.,
 412, 422, 430, 472, 477, 484 sq., 495,
 522, 530, 560, 567, 575, 580

Valeur littéraire 13, 16, 34, 43, 67, 72, 78, 82, 88,
 95, 101, 104, 109, 251, 261, 284, 288 sq.,
 292, 307, 335, 338 sq., 342, 344, 365,
 380, 387, 390 sq., 398, 418, 422, 452,
 458, 480, 496, 504, 530, 545, 547, 549,
 553, 557, 560, 565, 576

CHAMPS DISCIPLINAIRES.....

Anthropologie.....120, 128, 152, 457, 533
 Biologie. .46, 87, 90 sq., 128, 264, 308, 317, 370,
 414, 420, 428, 436, 446, 458, 510, 527,
 582, 585

Comparatisme.....22, 38, 40, 47, 58, 65, 570 sq.

Économie.....165

Entomologie.....181

Ethnologie.....23

Études de genre.....21, 76

Histoire, archives.....13, 15, 17, 21 sq., 26 sq., 29,
 39, 43 sq., 48, 59 sq., 74 sq., 78, 80 sq.,
 84, 89, 95, 97 sq., 103, 111, 119, 127,
 130, 140, 147 sq., 150, 152, 156, 160,
 163, 169, 175 sq., 188, 192, 202, 204,
 211, 219, 223 sq., 231, 238, 244, 247,

- 249, 251, 254, 261, 263, 265, 267, 269, 273, 280, 283, 291 sq., 306, 313, 321 sq., 361, 370 sq., 376 sq., 400, 409, 412, 416, 435, 447, 451, 456, 487, 489, 493, 496, 498, 514, 518, 525, 527, 534, 536 sq., 542 sq., 548, 553, 556, 558 sq., 561 sq., 568, 574 sq., 585
- Philosophie.....21, 23 sq., 26, 53, 108, 120, 127, 129, 133, 135, 156, 162, 180, 217, 219, 228, 236, 313 sq., 345, 463, 470, 486, 490, 522, 553, 563, 585
- Psychanalyse.....46, 59, 106, 108, 111, 120, 123, 128 sq., 135 sq., 140, 155, 178, 181, 308, 312, 346, 369, 403, 410, 414, 420, 426, 438, 444, 446, 462, 464 sq., 488 sq.
- Sociologie.....17, 19, 23, 34, 47, 52, 59, 76, 120, 135, 165, 187, 391, 508, 571, 582, 584 sq.
- Cinéma..70, 156, 185, 236, 240, 424, 432, 477, 516 sq., 528
- CONDITION FÉMININE.....**113, 122 sq., 130, 152, 216, 229, 232, 254, 266, 268 sq., 294, 300, 307
- Aliénation et altérité...70 sq., 73, 82, 84, 88, 104, 123, 149, 156, 164, 181, 200, 215 sq., 218, 227 sq., 238 sq., 244, 248 sq., 258, 264, 266, 302, 403, 422 sq., 435 sq., 463, 471, 482 sq., 487, 491, 513, 529, 545
- Amnésie.....329, 362
- Avortement.....35, 49, 92, 105, 123, 128, 131 sq., 140, 143 sq., 150 sq., 161 sq., 192, 201, 217, 220, 236, 254, 283, 314 sq., 322, 356, 411, 425, 434 sq., 455, 468, 473, 476, 505, 511, 516, 524 sq., 532
- Conjugalité.....84
- Contraception.....105, 131, 192, 254, 356, 534
- Culture du viol.....151 sq., 170
- Destin (biologique et social).....232, 266
- Domesticité.....70 sq., 84, 90, 105, 123, 126, 143, 147, 154, 161, 163 sq., 181, 200, 230, 234, 265, 267, 363, 404, 428, 437, 441, 518, 527, 532, 539, 587
- Enfermement.....73, 109, 116, 140 sq., 149, 155, 172, 227, 238, 265, 276, 294 sq., 323 sq., 328, 331 sq., 431
- Étranglement.....81, 167, 468 sq.
- Exil 94, 238, 241, 244, 267, 317, 376, 461
- Expérience vécue..67, 83, 111, 140, 143, 146 sq., 164, 166, 168, 173, 223, 248 sq., 255, 269, 273, 284, 287, 293, 296 sq., 303 sq., 310, 314, 318, 384, 398, 401, 455, 494 sq., 532
- Folie 73, 78, 82, 94, 100, 113, 129 sq., 133, 149, 175, 192 sq., 202, 228, 261, 264, 266, 295, 298, 310, 313 sq., 324, 343, 353, 401, 407, 423, 444, 456, 469 sq., 473, 487 sq., 510, 513, 516, 535
- Grossesses et accouchements...86 sq., 92 sq., 140 sq., 145, 161 sq., 216, 220, 230, 254, 292, 309, 317, 322, 369 sq., 407, 468, 505, 511, 524
- Harcèlements.71 sq., 168, 185, 254, 301 sq., 488
- Inceste.....135, 142, 147 sq., 170, 297, 326, 394, 466
- Maltraitements....13, 39, 55, 61 sq., 68, 71, 81, 84, 105, 126, 132, 142, 144, 146 sq., 155, 159 sq., 162, 164, 167 sq., 180, 183, 185 sq., 191, 194 sq., 202, 204, 207, 215 sq., 241, 244, 247, 253, 258, 265 sq., 268 sq., 274, 283, 293, 296, 298 sq., 313 sq., 324, 329, 333 sq., 343, 358, 361, 376 sq., 379, 381, 395, 425 sq., 431, 434, 436, 458, 482, 493, 497, 499, 501 sq., 506 sq., 511, 514 sq., 519 sq., 522, 526 sq., 530 sq., 540, 543 sq., 548, 556, 586
- Maternité....80, 83, 86 sq., 90 sq., 123, 125, 155, 162, 164, 192, 218, 232, 266, 381, 426, 527
- Mères 72, 81, 83, 87, 90 sq., 144 sq., 152, 155 sq., 163, 168, 171 sq., 190, 265 sq., 268, 275, 278, 293, 297, 315, 327 sq., 337, 340, 349, 363, 367, 414, 423, 426, 460, 463 sq., 476 sq., 491, 516, 527 sq., 539 sq.
- Muses 71
- Mutilations.....167, 169, 172, 191, 236, 361, 531
- Mutismes..67 sq., 72 sq., 82 sq., 93 sq., 115, 134, 227, 247, 249, 278, 317, 321, 327, 346, 349, 378, 410, 416, 421, 480, 540
- Mystification....87, 166, 181, 196, 217, 220, 249, 271, 426, 489, 504, 518 sq., 541
- Prostitution....126, 141, 148, 151, 156, 166, 168, 275, 293, 436, 444, 468, 482
- Silence...67 sq., 72 sq., 77, 81 sq., 88 sq., 93 sq., 98, 103 sq., 107, 109, 114, 134, 142, 145, 148, 153, 159, 170, 175, 181, 227, 237, 242, 247 sq., 300, 308, 327 sq., 338, 340, 347, 381, 397, 406, 415 sq., 438, 462, 478, 480, 487, 495
- Solitude.....72, 77, 84, 266
- Temps domestique.....70 sq., 90
- Tortures et sévices.....19, 143, 149, 155, 167 sq., 190, 216, 232, 238, 298 sq., 329, 359, 377, 379, 426, 497, 515 sq., 524, 526, 533 sq., 536, 542
- Viol 68, 105, 123, 137, 141 sq., 146, 148, 151 sq., 155, 168, 170 sq., 186, 189 sq., 194 sq., 205, 224, 238, 254, 265, 274, 285, 287, 295 sq., 301 sq., 316, 318 sq., 413, 423 sq., 468, 477, 501, 533 sq., 565, 586

- CONSENTEMENT.....151, 194, 302, 424
 CONVERSATION..72, 116 sq., 131, 155, 191, 274, 363, 482
 CRI73, 83, 88, 93 sq., 97, 100 sq., 104, 109, 135, 151, 180, 247, 285, 315 sq., 326, 334, 343, 490, 499, 516, 525
 DIALOGUES34, 36, 60, 83, 96, 104, 133 sq., 157, 192, 211, 237, 273 sq., 278 sq., 284, 300, 304, 306, 332, 477, 578 sq., 584 sq., 587, 596
 DROITS.....
 Des femmes.....22, 48 sq., 52, 71, 123, 132, 152, 170, 194, 463
 Des homosexuel·les.....21
 ENNUI.....264, 394
 ESTHÉTIQUES..13, 17, 62, 83, 89, 159, 164, 167, 177, 179, 185, 188, 193, 197, 199, 214, 226, 272, 295, 304, 309, 312, 346 sq., 380, 383, 395 sq., 398, 404, 416, 447, 461, 474 sq., 481, 495, 513, 519, 521, 526, 548, 553 sq., 557, 560, 563, 572, 575
 FATALITÉ.....73, 149 sq., 280, 515, 536

FÉMINISMES.....
 Conscience, prise de...39, 70, 100, 106, 110, 116, 126, 140, 156, 222 sq., 227, 232 sq., 247, 250, 254 sq., 260, 264, 266, 268, 283 sq., 287, 293, 306, 310, 312, 314 sq., 318, 328, 356, 364, 403, 450, 456, 471, 502, 505 sq., 536, 561, 580
 Écoféminisme.....35, 45, 130 sq., 156, 264, 266, 356, 500
 Métaféminisme.....44, 51, 53, 393
 Militantisme.....13, 17, 20, 32, 34, 38 sq., 42, 45, 48, 50, 54, 74, 97 sq., 102, 116, 118 sq., 122 sq., 137, 162, 194, 235, 258, 284, 287, 291, 316, 376, 378, 394, 397 sq., 433, 500 sq., 511, 567, 579, 585 sq.
 Non-mixité.....37, 123, 222, 236 sq., 282
 Radical.31, 37, 40, 46, 52, 62, 73, 160, 186, 195, 218, 220, 227, 229, 242, 245, 259 sq., 316, 343, 399, 414, 444, 472, 501, 504 sq., 507, 545, 572, 587
 Terme « féministe ».....26, 31 sq., 39, 47, 50, 275, 288, 523, 554, 567

 GÉNÉALOGIES, FILIATIONS 90, 103, 136, 150, 160, 295, 326 sq., 336 sq., 341, 344, 350, 352, 365, 381, 402, 416, 418, 451, 467, 489, 545

GENRE (CONCEPT SOCIO-LINGUISTIQUE). 22 sq., 26, 30, 32, 38, 61 sq., 146, 153, 236, 261, 284, 292, 335, 341, 367, 375, 378, 388 sq., 419, 428 sq., 434, 436 sq., 445 sq., 449, 454, 465, 477, 481, 487, 498 sq., 512 sq., 520, 526 sq., 529 sq., 537 sq., 540, 543 sq., 553, 556, 558, 562, 566 sq., 574 sq., 581 sq.
 Binarismes.....71, 380, 412, 420 sq., 434, 437 sq., 477 sq., 496, 537, 543, 581 sq.
 Féminité (valeurs de la).....75, 91, 107, 124, 153 sq., 161, 217, 220, 224, 229, 238, 240, 254, 261, 266, 317, 334, 370, 423, 447, 462, 541, 569 sq.
 Femme (emploi problématique du terme)..31 sq., 37 sq., 155, 174, 185, 254, 264, 286, 293, 430 sq., 439, 454, 562
 Grammaire.....26, 178, 325, 430, 441 sq.
 La grande équivoque.....23 sq., 30, 79, 152, 179, 419, 433, 439, 574
 Performance...153, 170, 242, 272, 322, 332, 444, 513
 Queer 153, 453, 479, 544, 569
 Transidentité, intersexualité.....153, 428

 HERMÉNEUTIQUE...68, 164, 166, 185, 195, 204, 245, 351, 379 sq., 455, 460

HISTOIRE DES IDÉES.....
 Anti-humanisme.....266
 Contre-culture...28, 129, 140, 274, 403, 468, 475 sq., 485 sq., 566
 Existentialisme...16, 21, 25, 36, 65, 79, 101, 208, 223, 232, 270, 292, 383 sq., 561, 563
 Libéralisme.....19, 52
 Marxisme (pensées héritées de).....60, 101, 108, 122, 132, 223 sq.
 Modernité (régime d'historicité)....321, 356, 384, 418, 437 sq., 572, 579 sq., 582
 Nationalisme.....44, 51, 107, 237, 246, 325, 571, 579
 Post-humanisme.....437
 Post-modernité.51, 384, 414, 420, 430, 438, 440, 559, 577 sq., 581 sq.
 Structuralisme.....409, 429 sq., 441, 474, 579 sq.

HISTOIRE LITTÉRAIRE 13 sq., 19, 22, 25 sq., 38 sq., 42 sq., 52, 54, 56, 59 sq., 74, 77 sq., 93, 101, 103, 112, 125, 136, 175, 177 sq., 213, 231, 253, 288 sq., 292, 310, 325, 327, 339, 342, 344, 350, 352, 361, 374, 389, 391 sq., 396, 401 sq., 411, 418 sq., 441, 444, 446, 492, 496, 498, 503, 506, 513, 528 sq., 544 sq., 549, 553, 556 sq., 559, 567 sq., 571, 573 sq., 579, 582 sq., 585 sq.
 Classicisme.....292
 Des femmes..15, 22 sq., 26, 31, 33, 43, 46 sq., 58 sq., 73, 78 sq., 97, 125, 130, 281, 290, 344, 349, 373, 391, 449, 451, 520, 560, 568 sq., 579 sq.
 Des femmes — invisibilisation. .27, 30, 38, 44, 74

- sq., 81, 85, 286, 327, 333, 337, 344, 348, 352, 428, 574
- Des femmes — marginalisation 44 sq., 55, 73, 80, 123, 184, 250, 327, 447
- Des femmes — spectralisation.....29, 184, 574 sq.
- Écriture migrante.....34
- Généralisations. 36 sq., 119, 146, 357, 379, 542, 580
- Génie (notion de).....69, 71, 75, 77, 80, 88, 112, 489, 536
- Groupe littéraire.....120
- Humanisme.....21, 23, 173, 175, 177, 179, 183, 225, 229, 267, 377, 380, 383, 581
- Littérature arthurienne.....517
- Lumières.....23, 179, 377, 433, 438, 581 sq.
- Modernité littéraire .. 13, 19, 125, 179, 189, 199, 213, 252, 371, 380, 400 sq., 408, 411, 413, 418, 557, 566, 581
- Nouveau Roman 19, 36, 401, 412, 416, 446, 494, 545, 580
- Oulipo95
- Précieuses.....449, 451
- Revue littéraire.....77
- Romantisme.....292, 477
- Surréalisme 27, 177 sq., 189, 221, 279, 292, 330, 376, 401 sq., 404, 408, 491, 511, 545
- Symbolisme.....401 sq., 405, 408, 412, 415, 426, 467, 477, 545
- HISTOIRE, ÉVÉNEMENTS OU MOMENTS HISTORIQUES.....**
- 8 mars.....235
- Affaire Dreyfus.....17, 221, 283, 545
- Après-guerre....17, 22, 30, 79, 98, 425, 474, 555, 563, 579, 583
- Belle Époque.....31
- Colonialisme, post-colonialisme/colonisation...14 sq., 23, 27 sq., 44, 107, 122, 233, 244 sq. 247, 292, 434 sq., 464, 481 sq., 489, 584 sq., 502 sq., 538 sq., 539, 571
- Communisme.....248
- Conflits israëlo-palestiniens.....129
- Déportation.....238
- Des femmes.....30, 35, 39
- Époque napoléonienne.....70
- Extrême-droite et fascisme.....182 sq., 190, 268, 374, 425, 469, 507, 511
- Fraction Armée Rouge.....129, 379, 506
- Génocides.....169, 247, 357, 361, 380, 457, 537, 580
- Goulags.....144
- Grande noirceur.....251, 293
- Guerillas.....156, 365, 503
- Guerre d'Algérie.....19, 283, 503
- Guerre d'Espagne.....221
- Guerre du Vietnam.....128
- Guerre Froide.....19, 25, 30, 377, 502 sq., 534
- Lutte des classes.....136, 141, 221, 262, 284, 287, 397
- Mai 68...18 sq., 23, 29 sq., 52, 83, 222, 248, 356, 363, 372, 404
- Moyen-Âge.....135, 175, 179, 316, 515
- Occupation.....19, 27, 98
- Régimes d'historicité.....211, 225, 251, 321, 358, 383, 568, 575
- Renaissance.....135, 179, 201
- Résistance.....25, 27, 36, 379, 545
- Révolution cubaine.....356
- Révolution tranquille.....19, 27, 393, 507, 524
- Révolutions historiques....77, 263, 352, 500, 503, 507
- Seconde Guerre mondiale, nazisme et Shoah. .16, 19, 27, 78, 213, 329 sq., 377 sq., 384, 410, 475, 502 sq.
- Socialisme.....34, 237
- Sorcières28, 81, 84, 88, 113, 134, 169, 192, 254, 279, 296, 317, 323 sq., 349, 379, 405, 472, 489, 500, 503, 528 sq., 534
- Terrorismes.15, 347, 356, 373, 379, 425, 455 sq., 500 sq., 506 sq., 509 sq., 520, 530, 534, 541, 548
- HOMOSEXUALITÉ — voir aussi « lesbianisme »..21, 57, 117, 127, 228, 265, 289, 309, 398, 408, 417, 436, 439, 443, 458, 536, 541, 575**
- IDENTITÉ (voir aussi « genre ») 32, 44, 55, 59, 87, 89, 104, 113, 115, 138, 163, 175, 185, 197, 200, 216, 224, 228, 231, 238 sq., 241 sq., 245 sq., 252 sq., 261, 264 sq., 267, 281, 289, 292, 306, 311, 327 sq., 331, 334 sq., 337, 354, 377, 391, 393, 416, 418, 421, 423 sq., 431, 433 sq., 439 sq., 442 sq., 462 sq., 484, 487, 549, 554, 563 sq., 569 sq., 577 sq.**
- INSTITUTIONS, INSTITUTIONNALISATIONS..19, 39, 50, 52, 99, 109, 119, 123, 256, 449 sq.**
- INTERSECTIONS ET QUESTIONS DE RACISME (voir aussi Histoire / colonialisme) . 47, 122, 146, 160, 190, 241, 245, 248 sq., 364, 367, 413, 419, 435 sq.**
- Antisémitisme.....182, 244, 248, 372, 435
- Autochtones.....35, 45, 245 sq., 265, 390, 503
- Esclavage.....246, 257, 324, 370, 378, 406, 437, 489, 503, 538
- Imbrication.....145, 245 sq., 248, 436
- Judaïté.....248, 252
- Questions raciales.....23, 42, 122, 140, 146, 173,

- 217, 223, 241, 257 sq., 261, 267, 341, 367, 436, 539, 584
- Racisme 173, 182, 244, 248, 301, 435 sq., 459 sq.
- LÉGITIMITÉ. 14, 92, 107, 116, 182, 252, 278, 327 sq., 337, 344, 372, 389, 423, 455, 463, 510
- LESBIANISME**.....
- Lesbianisme. 114 sq., 141 sq., 155, 224, 252, 254, 489
- Lesbophobie.....55, 259 sq., 276, 297, 301, 491
- Littéraire. 41, 43, 52, 54 sq., 57, 59 sq., 117, 124, 126, 131, 133, 138, 140, 177, 184, 188, 237 sq., 309, 344, 403, 409, 417, 443, 529, 570, 575
- Politique.....32, 45, 50, 54, 56 sq., 121, 155, 187, 267, 291, 302, 375, 378, 483, 543
- Vécu 32, 38, 45, 55, 115, 125, 139, 155, 162, 196, 257, 280, 291, 311, 418, 420
- MASCULINITÉS, RÉGIMES PATRIARCAUX**.....
- Imposture.....165, 301, 426, 429, 433, 504
- Verbe patriarcal.....89, 326
- Masculinité....170, 216 sq., 219 sq., 288 sq., 326, 334, 339 sq., 437, 543, 574
- Paternalisme 52, 72, 78, 247, 301, 400, 422, 484, 489
- MATHÉMATIQUES**.....269, 280, 328, 401, 423, 478 sq.
- MAUVAISE FOI**...79 sq., 154, 164, 174, 314, 338, 419, 421, 423 sq., 428 sq., 432, 446, 452, 468, 489, 504, 564
- MENACE**.....83 sq., 332 sq., 365, 378, 417, 483, 511
- MISANDRIE**.....123
- MISANTHROPIE**.....217, 313 sq., 404 sq.
- MISOGYNIE**. 69, 72, 75, 78 sq., 91, 94, 104, 107, 153 sq., 156, 159, 166, 219, 230 sq., 254, 275 sq., 314, 326, 341, 408, 420, 426, 432, 457 sq., 460, 487, 562, 574
- MONOLOGUES**.....76, 174, 274, 280, 311
- MONSTRES**. 83, 133, 149 sq., 217, 240, 242 sq., 257, 265, 267, 276, 347, 362, 390, 396, 492, 498 sq., 515 sq., 518, 523 sq., 526 sq.
- NUCLÉAIRE**.....333, 356, 500, 502, 536 sq.
- PATHOLOGIES**.....108, 174, 197, 313 sq., 482, 487
- PLAGIAT**.....239, 415
- PRONOMS**.....229, 252
- Ça 239, 242
- Elle 242
- Elles 262 sq., 444
- Je 56, 62, 95, 115, 134, 182, 213, 219, 228 sq., 235, 239, 241 sq., 250, 253, 256 sq., 269, 274, 276 sq., 281, 350, 373, 398, 416, 442 sq., 461, 504, 515
- Nous 62, 65, 115 sq., 123, 134, 217, 219, 229, 234 sq., 253 sq., 277, 444, 504, 563
- On 72, 241, 262 sq.
- Tu 134, 231, 257 sq., 262, 274 sq., 281, 291, 311, 444
- Vous 255, 281, 286, 444
- RÉCEPTION** 44, 46 sq., 51 sq., 68, 112, 125, 134, 138, 161 sq., 193, 230, 240, 243, 272, 278 sq., 289, 292, 297, 301, 359, 366, 389 sq., 394 sq., 397, 407, 418, 512, 561, 563, 569, 571, 573, 576, 583 sq.
- RELATIVISME**.....223, 226, 418, 577
- RELIGION** 84, 95, 143, 147, 154, 176, 184, 252, 263, 294, 297, 323, 358, 381, 524 sq., 542
- RÉPÉTITION**.....71, 73, 84, 95, 109 sq., 144, 147, 150, 161, 164, 182 sq., 202, 239, 263 sq., 300, 322, 331, 341, 360, 370, 406, 422, 429, 453, 470 sq., 498
- REPRÉSENTATION, STÉRÉOTYPES**. 104 sq., 126, 133, 147 sq., 152 sq., 155 sq., 166, 207, 240 sq., 258, 271 sq., 293, 308, 317, 325, 332, 339 sq., 346, 370, 398, 421 sq., 424, 426, 432, 444, 468, 472, 476 sq., 487, 489 sq., 509, 528 sq.
- Amazones 56, 130, 192, 338, 340, 350, 373, 413, 529, 539, 542
- Bacchantes.....369, 372, 408, 413, 492, 526, 529
- Hystérie....100, 268, 276, 313 sq., 317, 324, 351, 378, 408, 465, 489, 493, 516, 526, 529
- SAVOIRS ET CONNAISSANCE**.....
- Enseignement, éducation. 14, 22, 48, 80, 98, 101, 119, 146 sq., 150 sq., 247, 287 sq., 297, 305, 345, 358, 421, 426, 469, 487, 505, 585 sq.
- Savoirs situés....179, 215, 217, 220, 222, 231 sq., 330, 354, 563
- Sciences humaines. 173, 219, 311, 323, 331, 335, 383, 562
- Université. 13 sq., 19, 22, 44, 48, 50, 53, 76, 118, 136, 259, 310, 394, 556, 572, 586 sq.
- SUICIDE**.....142, 263, 399, 435, 513, 520 sq.
- SYMBOLES**. 90, 233, 290, 308, 350, 407, 426 sq., 438, 469, 478, 491, 517 sq., 536, 538, 562
- TAUTOLOGISMES**.....252, 326, 341, 428, 557
- UNIDIMENSIONNEL**.....228, 475, 477
- VOYAGE**.....41, 43, 143, 195, 204, 351, 354, 405

Index des œuvres

France

- AUDRY, Colette**.....79
- BERNHEIM, Cathy**.....35, 49, 74, 124, 253
- BIENNE, Gisèle**.....35, 556
1976, *Marie-Salope*.....149
- CARDINAL, Marie**.....
1975, *Les Mots pour le dire*.....41, 67, 106, 279, 535
- CAUSSE, Michèle** 26, 35 sq., 69, 107, 117 sq., 124 sq., 201, 229, 273, 280, 290 sq., 352, 389, 421, 483, 486, 493, 499, 543, 563
1975, *L'Encontre*41 sq., 55, 58, 114, 195, 198, 302, 411, 455, 475, 479, 515
1983, « Le monde comme volonté et comme représentation » (*Vlasta*)....66, 75, 86, 91 sq., 133, 218 sq., 245, 267, 286, 299, 318, 329, 331, 333, 373 sq., 398 sq., 410, 412, 433, 442, 456, 458, 460 sq., 471, 479, 502
1983, *Lettres à Omphale*...22, 188, 274, 302, 332, 348
1990, *L'Interloquée*.....443
1998, « Pour en finir avec l'androlecte ».....421
2000, *Contre le sexage*.....467
- CAUSSE, Michèle et LAPOUGE-PETTORELLI, Maryvonne**.....
1976, *Écrits, voix d'Italie*...58, 70, 107, 114, 133, 137, 230, 245, 277, 373, 483, 493, 499
- CHAWAF, Chantal**.....32, 35, 45, 88, 369, 374, 535
1974, *Retable. La Rêverie*.....216
1975, *Cercœur*.....149, 156
1976, *Chair chaude*.....88, 232, 317
1977, *Le Soleil et la Terre*.....88, 149, 308, 346
1979, *Maternité*.....88, 149, 308, 346, 369
- CIXOUS, Hélène**.32, 35 sq., 44 sq., 50, 92 sq., 97, 100, 103, 113, 228, 230, 241, 244, 288, 294, 337, 360 sq., 365 sq., 368 sq., 374 sq., 391 sq., 465, 555, 558 sq., 567, 571 sq., 577, 581
1969, *Dedans*.....25 sq., 52
1970, « L'écriture comme placement (Henry James) » (*Poétique*).....136, 429
1973, *Portrait du soleil*.....241, 346, 460, 471
1973, *Tombe*.....203
1974, *Prénoms de personne*...118, 136, 244, 294, 361, 441
1975, « Le Rire de la Méduse » (*L'Arc*) .26, 94, 100, 108, 278, 286 sq., 371, 381, 464, 474, 503
1975, *Souffles*.....203
1975, *Un K incompréhensible*.....248, 372
1975, préface à *Les Femmes et la Folie* de Phyllis Chesler.....264, 288, 343, 473
1976, *LA*..56, 248, 251, 278, 408, 462 sq., 473, 499, 521 sq., 527, 531, 535
1976, *Partie*.....393
1977, « La Venue à l'écriture » (*La Venue à l'écriture*)...71, 87, 109, 111 sq., 163, 187, 239, 248, 252, 264, 267, 301, 303, 309, 371, 400, 413 sq., 422, 425, 431, 435, 462 sq., 476, 487, 490 sq., 528, 539
1977, *Angst*.....119
1977, *Le Soleil et la Terre*.....87, 317, 535
1978, *Préparatifs de noce au-delà de l'abîme*...247, 301
1980, *Illu*...56, 86, 88, 136, 146, 290, 292, 306, 309 sq., 315, 321, 326, 329 sq., 334 sq., 340, 348 sq., 355, 358, 363, 370, 380 sq., 393, 396, 400 sq., 403, 407 sq., 413 sq., 416, 420 sq., 437, 462, 474, 476, 478, 481
1982, *Limonade tout était si infini*.....56
1983, *Le Livre de Promethea*.....42, 56, 248, 371, 378, 403, 479, 498, 502, 512, 515, 523, 528, 536, 539, 587

- 1988, *La Bataille d'Arcachon*.....42
- CIXOUS, Hélène et CLÉMENT, Catherine**.....
 1975, *La Jeune Née*.....92, 100, 114, 136, 228 sq., 239, 241, 245, 317, 341, 366, 372, 439, 489
- CLÉMENT, Catherine**.....35, 100, 241, 317, 366
- DJEBAR, Assia**.....35, 248, 357, 596
 1980, *Femmes d'Alger dans leur appartement*...309, 357, 503
- EAUBONNE, Françoise d'**..26, 69, 94, 215, 232, 251, 268, 331, 333, 359, 392 sq., 475, 525, 532 sq., 555 sq., 558, 572
- 1951, *Le Complexe de Diane*.....36, 75, 77, 538
 1965, *Chienne de jeunesse*.....149
 1970, *Eros minoritaire*.....54, 57, 127, 408, 460, 471
 1972, *Histoire et actualité du féminisme*...74, 77 sq., 117, 127 sq., 130, 155 sq., 187, 223, 240, 275, 306, 404, 413, 457 sq., 460, 496, 503, 528, 541 sq.
 1974, *Le Féminisme ou la mort*...61, 72, 100, 122 sq., 127, 129 sq., 143, 156, 170, 190 sq., 217, 220, 222, 234 sq., 244, 254, 256, 263, 275, 294, 427 sq., 457, 459, 468, 478, 534, 538, 587
 1975, *Le Satellite de l'Amande*.....198, 203, 355, 587
 1976, *Les Femmes avant le patriarcat*. 117, 127, 376, 457 sq.
 1977, *Les Bergères de l'Apocalypse* 36, 57, 90, 96, 128 sq., 145, 157, 168, 171, 181, 202 sq., 236, 256, 273, 329, 337, 339, 346, 356, 363, 366, 369, 373, 411, 436, 458 sq., 473, 502, 505, 508, 510, 514, 526, 533 sq., 543, 587
 1978, « Contre-violence (un point de vue d'une femme) ».....511
 1978, « De l'écriture, du corps et de la révolution » (*Les Cahiers du GRIF*).....92
 1978, *Contre-violence ou la Résistance à l'État*. 147, 155, 195, 366, 424, 486, 500, 514, 528, 542 sq., 587
 1978, *Écologie, féminisme : révolution ou mutation ?*.....127, 187, 460, 587
 1979, « Les terroristes sont au pouvoir ».....356
 1979, *On vous appelait terroristes*.....218, 295, 351, 380, 456, 500
 1980, *L'Indicateur du réseau* 79, 90, 96, 118, 141, 143, 149, 157, 198, 255, 273, 295, 316, 361, 496, 500, 521, 537, 542
 1999, *Le Sexocide des sorcières*.....534
 2023, *Un bonheur viril*.....459, 587
 S.d., « Souvenirs politiques ».....23, 98, 100, 222
 S.d., *Pour une nouvelle histoire de la littérature* 101
- FRONT HOMOSEXUEL D'ACTION RÉVOLUTIONNAIRE**.....
 1971, *Rapport contre la normalité*..57, 215, 391, 434
- GAUTHIER, Xavière**...35, 82, 91, 107, 114, 129, 201, 287, 312, 350
 1971, *Surréalisme et sexualité*.....460, 528
 1974, *Rose saignée*.....87, 119, 124, 232
- GAUTHIER, Xavière et DURAS, Marguerite**.....
 1974, *Les Parleuses*.....82, 91, 107, 114, 288, 312
- GROULT, Benoîte**.....35, 450 sq., 457
 1975, *Ainsi soit-elle*...78, 108, 117, 169, 217, 275, 286, 288, 315, 394, 427, 457, 460, 502
- HALIMI, Gisèle**.....
 1973, *La Cause des femmes*.....33, 39
- HORER, Suzanne et Socquet, Jeanne**.....
 1973, *La Création étouffée*...69 sq., 72, 74 sq., 77, 79 sq., 83 sq., 96, 99, 114, 147, 243, 252, 321, 430, 472, 532
- HUSTON, Nancy**.....35, 124
- KAPLAN, Leslie**.....30
- LAPOUGE-PETTORELLI, Maryvonne**.....35 sq., 41, 55, 69, 107, 119, 137, 229, 245, 280, 348, 353, 366, 381, 432, 499, 508, 528
- 1979, *Journal d'une femme soumise* 58, 291, 324, 331, 359, 377, 493, 521 sq.
 1984, *Journal ordinaire*.....58, 117, 153, 174, 180 sq., 237 sq., 257, 291, 302 sq., 310, 317, 328, 331, 353, 359 sq., 373, 401, 403, 407, 409, 412, 415 sq., 420, 455, 461, 479 sq., 493 sq.
- LE GARREC, Évelyne**.....34 sq., 124
 1976, *Les Messagères*.....186, 221
 1979, *Un lit à soi. Itinéraires de femmes*.....71, 106, 108, 204, 217, 351, 539, 542
 1984, *Des femmes qui s'aiment*.....121, 221 sq.
- LECLERC, Annie**.....35, 41, 45, 92, 108, 113, 131, 240
 1974, *Parole de femme*.....87, 117, 187, 217, 229, 286, 434, 436
 1976, *Épousailles*.....224, 438
 1977, « La lettre d'amour » (*La Venue à l'écriture*)87, 217, 225, 256, 268, 276, 305, 368, 380
- LESSEPS, Emmanuèle de**.....35, 49, 123, 137, 316, 506
 1970, « Le viol » (« Libération des femmes : année zéro », *Partisans*)...185, 318, 424, 460
- LISA, LIU, GRO (ELISABETH NILSON, LIU SANCHO, GRO VESTBY)**.....
 1975, *Toutes trois*.....80, 254, 394
- MOULLAUD, Geneviève et Roche, Anne**.....
 1978, *La Cause des oies*.....33

- ROCHEDEREUX, Évelyne**.....35, 124, 130
- ROCHEFORT, Christiane**..... 26, 41, 49, 90, 123, 146, 197, 202 sq., 297, 333, 374, 475, 555, 558, 572, 581, 587
- 1958, *Le Repos du guerrier*.....36, 56 sq., 135, 357
- 1963, *Les Stances à Sophie*.....56 sq., 135, 518
- 1969, *Printemps au parking*.....391
- 1970, « Définition de l'opprimé » (*SCUM*).....195
- 1970, « Le mythe de la frigidité féminine » (« Libération des femmes : année zéro », *Partisans*).....185 sq.
- 1970, *C'est bizarre, l'écriture*.....343
- 1972, *Archaos ou le Jardin étincelant*..56 sq., 75, 94, 96, 130, 135, 148, 151 sq., 194, 242, 266, 276, 339, 394, 416, 427, 452, 491, 494, 530
- 1973, « L'autre moitié de l'Amérique ».....195, 533
- 1975, *Encore heureux qu'on va vers l'été*....130, 135, 358, 517, 531, 544
- 1976, *Les Enfants d'abord*.....101, 135, 148, 219, 221, 275, 286, 361, 424, 459, 520
- 1978, « J'ai perdu mes utopies ».....117, 397
- 1978, *Ma vie revue et corrigée par l'auteur* ..71, 81, 96, 102, 178, 203, 240, 250, 311, 355, 537
- 1979, « The Privilege of Consciousness »...57, 117, 228, 295, 305, 307, 311
- 1982, *Quand tu vas chez les femmes*.....537
- S.d., « Pour Retailles ».....116
- SANTOS, Emma**.....35
- 1976, *J'ai tué Emma S.*.....245, 315
- SEBBAR, Leïla**.....
- 1978, *On tue les petites filles*.....148 sq., 160, 222
- 1980, *Le Pédophile et la maman*.....222
- 1981, *Fatima ou les Algériennes au square*...50, 146
- SIMHA, Yolaine (Igreque)**.....35
- 1974, *Ô maman, baise-moi encore*. 93, 528, 535, 542
- THÉRAME, Victoria**.....35, 161, 354, 556
- 1974, *Hosto-blues*.....286, 499, 505
- 1976, *La Dame au bidule*.....147, 234
- THIAM, Awa**.....129, 169, 191
- WITTIG, Monique**. 21, 26, 48 sq., 83, 108, 117 sq., 130 sq., 142, 169, 193, 219, 235, 237, 260, 286, 290, 292, 294, 297, 316, 323, 347, 373 sq., 389 sq., 396 sq., 403, 429, 445 sq., 500, 503, 513 sq., 526, 528 sq., 531, 538, 544, 547 sq., 571 sq., 580 sq., 596
- 1964, *L'Opoponax*.....36, 113, 139, 263, 274
- 1966, « Éloge de la discontinuité ».....477
- 1967, « Yallankoro ».....436
- 1969, *Les Guérillères* 40, 42, 52, 78, 133, 139, 160, 173 sq., 176 sq., 181, 184, 201, 203, 262 sq., 277, 280, 312, 332, 339, 350, 358, 364, 366 sq., 371, 392, 415, 452, 466, 471, 509, 517, 523, 534, 587
- 1970, « Combat pour la libération de la femme » (*L'Idiot international*).....55, 123
- 1973, « Un moie est apparu ».....112, 407, 443
- 1973, « Virginia Woolf, précurseur du Mouvement de libération des femmes » (*La Quinzaine littéraire*).....69
- 1973, *Le Corps lesbien*...54, 87, 95, 139, 176 sq., 201, 203, 239, 274, 280 sq., 300, 302, 344, 373, 390, 392, 407 sq., 410, 416, 443, 473, 515, 540, 587
- 1979, « Paradigmes ».....441
- 1980, « La pensée straight » (*Questions féministes*).....58, 187, 265, 314
- 1980, « On ne naît pas femme » (*Questions féministes*). 32, 58, 264, 267, 376, 432, 440, 562
- 1982, « Avant-note » à *La Passion de Djuna Barnes* .45, 58, 74, 103, 138, 177, 213, 215, 227 sq., 243, 407, 431, 443, 465, 495, 546, 556, 576
- 1982, « La catégorie de sexe » (*Feminist Issues*)325, 495
- 1983, « Les questions féministes ne sont pas des questions lesbiennes » (*AHLA*).....42
- 1983, « Les Tchiches et les Tchouches ».....436
- 1984, « Le lieu de l'action ».....274, 441
- 1985, « La marque de genre »38, 434, 442, 453, 465, 578
- 1985, « Le Cheval de Troie » (*Vlasta*)....53, 97, 103, 361, 559
- 1985, *Le Voyage sans fin*....53, 81, 186, 274, 323, 332, 335, 337 sq., 342, 456, 477, 487, 587
- 1985, *Paris la Politique*.....53, 486, 587
- 1985, *Virgile, non*.....53, 68, 81, 105, 155, 160, 167, 180, 184, 197, 203, 252, 262, 273 sq., 280, 299, 301, 378, 380, 407 sq., 416, 436, 439, 452, 476, 486, 488, 492 sq., 516, 518, 521 sq., 526, 531, 540, 587
- 1990, « Homo Sum ».....434, 441
- 2001, *La Pensée straight*.....264, 587
- 2010, *Le Chantier littéraire*...91, 176, 201, 214, 299, 409, 441, 465, 471, 554
- WITTIG, Monique et ZEIG, Sande**.....
- 1976, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*58, 91, 94, 114, 117, 124, 130, 177, 198, 236, 280, 311, 347, 350, 358, 363, 366 sq., 461, 466, 542
- 1979, *Lesbian Peoples: Material for a Dictionary* 58, 139, 177
- ZEIG, Sande**..58, 91, 117, 119, 125, 130 sq., 139, 156, 177, 235, 347, 350, 358, 363, 367, 466, 477, 520, 533

Québec

- ALONZO, Anne-Marie**.....34, 53, 125
 1979, *Geste*.....42
 1983, *Veille*.....42
- AMYOT, Geneviève**.....49
- BEAULIEU, Germaine**.....
 1980, *Sortie d'elle(s) mutante*. 87, 296, 368, 370, 455
 1984, *Archives distraites*.....200, 373
- BERSIANIK, Louky**.28, 31, 34 sq., 105, 113, 125, 138, 150,
 156, 166, 262, 285, 371, 375, 381, 397, 427, 451 sq., 475,
 484, 486, 488, 506, 555, 572 sq., 581, 587
- 1976, *LEuguélonne*....23 sq., 36, 42, 71 sq., 79 sq., 85,
 90, 96, 110, 123, 128, 131 sq., 140, 146, 152, 154
 sq., 160, 164 sq., 175 sq., 178, 181, 191, 198 sq.,
 204, 215, 218, 220, 232, 246, 255, 266 sq., 276
 sq., 290, 294, 302, 323, 325, 334, 340, 379, 387,
 390, 395, 401, 404 sq., 411, 421, 425 sq., 429,
 432 sq., 437, 449 sq., 454, 456, 463, 468, 470,
 472 sq., 482, 491, 496, 516, 524 sq., 532, 558,
 562, 574
- 1978, « Avertine la folle alliée » (*Te prends-tu
 pour une folle, madame Chose ?*). 323 sq, 542
- 1979, *Le Pique-nique sur l'Acropole*....57, 89, 93, 98,
 117, 129, 170, 191, 233, 236, 309, 314, 390, 458,
 519, 522
- 1980, « Mon engagement féministe ».....98, 251
- 1980, *Maternative*.....393
- 1981, « Je suis la ménade ».....351
- 1982, « Fieffée désirante ».....118, 121
- 1982, « Ouvrage de dame »...99, 251, 346, 500, 502
- 1982, « Pourquoi j'écris ».....85, 346
- 1982, *Les Agénésies du vieux monde*....203, 322, 332
 sq., 334 sq., 338, 353 sq., 360, 362 sq., 368 sq.,
 373, 379, 461 sq.
- 1983, « Mon dictionnaire des noms propres suivi
 de Les Bonnes chansons » (*La Nouvelle
 Barre du jour*).....133
- 1984, « L'herbe était rouge et comme rôtie »....360
- 1986, « Comment naître femme sans le devenir »
57, 117
- 1989, « Je suis la révolution ».....46, 97
- 1989, « Sur l'échelle d'Aristote ». 219, 331, 336, 339,
 363
- 1990, *La Main tranchante du symbole* 184, 187, 496,
 562
- 2014, *L'Écriture, c'est les cris*...94, 121, 291, 297, 300,
 404, 429, 449
- BLACKBURN, Marthe**.....28, 113, 533
 1978, « Les jasettes intérieures » (« La Jasette »,
 Sorcières) 69, 72, 85, 144 sq., 261, 329, 455, 533
- BLAIS, Marie-Claire**.....26, 28, 41, 49, 113 sq., 119, 484
 1975, *Les Nuits de l'Underground*.....34, 331
 1983, entretien mené par Suzette Robichon
 (*Vlasta*).....302, 395
- BOUCHER, Denise**. 28, 34, 41, 51, 56, 73, 84, 113, 115 sq.,
 123, 125, 141, 155, 257 sq., 263, 286, 296, 349, 383, 532
- 1976, « Je m'en vais vous raconter mon histoire
 parce que ça me soulage... » (*Les Têtes de
 pioche*).....176
- 1978, « Autour le monde a perdu ses oreilles »
 (« La Jasette », *Sorcières*).....134
- 1978, *Cyprine*....87, 129, 169, 181, 198, 246, 387, 460,
 467, 471, 481, 511
- 1978, *Les Fées ont soif*....119, 233, 293, 349, 463, 473,
 478
- BOUCHER, Denise et GAGNON, Madeleine**.....
 1977, *Retailles*.56, 73, 109 sq., 114, 121, 123, 126, 136,
 141, 155, 189, 198, 235, 258, 260, 263, 266, 285
 sq., 383, 476, 532, 540
- BROSSARD, Nicole**28, 34 sq., 46, 49, 55, 89, 125, 164, 219,
 279, 286 sq., 337, 350, 352, 369, 371, 397 sq., 483 sq.,
 538, 555, 563, 572, 581
- 1970, *Suite logique*.....395
- 1970, *Un livre*.....112, 200, 232
- 1973, *Mécanique jongleuse* 42, 97, 134, 187, 189, 282,
 374, 395, 430
- 1973, *Sold-out*.....200, 243, 287, 298, 483, 538
- 1974, *French kiss*.....156, 203, 233, 298, 538, 540
- 1974, *Masculin grammaticale*.....388
- 1975, *La Partie pour le tout*....53, 153, 203, 313, 328,
 391, 413, 451, 459, 463, 489
- 1976, « Féminisme ou lutte spécifique des
 femmes » (*Les Têtes de pioche*). 224, 270, 360
- 1976, « Un mouvement de femmes ? » (*Les Têtes
 de pioche*).....246
- 1977, *L'Amèr ou Le Chapitre effrité*...44, 84, 92, 104,
 108, 115, 149, 198 sq., 254, 265, 299, 348, 401,
 438, 471, 495, 500, 502, 558
- 1978, « Ça fait jaser » (« La Jasette », *Sorcières*)
72, 85, 141
- 1978, « Libération de la femme / Mouvement des
 femmes » (*Les Têtes de pioche*).....264
- 1979, « La fiction vive », entretien avec André
 Roy.....108, 149, 244, 313, 490
- 1980, *Amantes*...58, 117, 119, 156, 160, 176, 230, 242,
 281, 357, 364, 377, 468
- 1980, *Le Sens apparent*....42, 99, 200, 251, 359, 364
- 1983, « L'identité comme fiction de soi » (*Vlasta*)
 115, 200, 238, 240, 244, 249, 290, 418, 443, 454,
 469
- 1983, entretien mené par Suzette Robichon
 (*Vlasta*).....365

- 1984, *Journal intime*.....53, 69, 97, 118, 235, 316, 338, 345
- 1985, *La Lettre aérienne*.....53, 587
- 1987, *Le Désert mauve*.....53, 139, 393, 409
- 1998, « Écriture lesbienne : stratégie de marque »373
- DELISLE, Jeanne-Mance**.....
- 1980, *Un reel ben beau, ben triste*. .34, 236, 456, 539
- DUPRÉ, Louise**.....
- 1983, « Poésie et féminisme. De la chair à la langue » (*La Vie en rose*).....199
- 1983, *La Peau familière*..180, 200, 256, 296, 329, 358, 365, 395, 402, 461
- FELX, Jocelyne**.....34, 94
- 1975, *Les Petits Camions rouges*.....87
- 1975, *Les Vierges folles*.....310
- GAGNÉ, Sylvie**.....34, 282
- 1977, *La Sourcière*.....282
- GAGNON, Madeleine**.28, 125 sq., 193, 263, 268, 281, 344, 383, 540, 555, 558, 560, 572, 581
- 1974, *Pour les femmes et tous les autres*.....49, 129, 164, 176, 286, 315, 319, 321, 324, 330, 332, 334, 354, 401, 471, 485, 516
- 1975, « Pourquoi, pour qui, comment écrire ? » (*Chroniques*).....294
- 1975, *Poétique*.....99, 129
- 1977, « Mon corps dans l'écriture » (*La Venue à l'écriture*). 74, 88, 92, 98 sq., 108, 131, 133, 147, 175, 189, 219, 229, 234, 238, 246, 248, 254, 315, 324, 331, 334, 339, 354, 434, 452, 469, 489, 562
- 1978, *Antre*. 88, 118, 155, 189, 273, 346, 369, 393, 399, 403, 408, 410, 414, 420, 423, 425, 479, 482, 529
- 1979, *Lueur*.....33, 55, 83, 96, 107, 115, 147, 157, 198, 213, 238, 242, 257, 265, 304, 318, 358, 390, 403, 406, 408, 410, 413, 416 sq., 420, 487
- 1981, *Au cœur de la lettre*.....285
- 1983, *Pensées du poème*.....396
- 1984, *La Lettre infinie*....160, 180, 285, 310, 314, 397, 399 sq., 412, 476, 478, 480
- 1986, *Les Fleurs du Catalpa*.....310, 511
- 1989, *Toute écriture est amour*.....238, 284, 294, 298, 325, 397, 444
- 2013, *Depuis toujours*.....39, 41, 44, 46, 90, 110, 136, 297, 408, 417, 443
- HARVEY, Pauline**....34, 174, 203, 231, 235, 329, 345, 357, 437, 452, 488
- 1981, *Le Deuxième Monopoly des précieux*.174, 329, 345, 437, 452, 488
- JACOB, Suzanne**.....34, 125, 341
- JEAN, Michèle et THÉORET, France**
- 1976, « Le matriarcat québécois analysé par les reines du foyer » (*Les Têtes de pioche*)...70, 75
- JUTRAS, Jeanne d'Arc**.....34, 41, 119, 245, 311, 556
- 1978, *Georgie*.....68, 287
- 1983, entretien mené par Michèle Causse (*Vlasta*).....287, 306 sq., 316, 434, 485, 500
- LA GRAPH**.....
- 1978, « La jazzette ou le parler des négresses blanches d'Amérique » (« La Jasette », *Sorcières*).....108, 114, 116, 140
- LAMY, Suzanne**...28, 34 sq., 125, 217, 219, 231, 237, 239, 251, 374
- 1984, *Quand je lis je m'invente*....217, 219, 231, 237, 251, 374
- LARUE, Monique**.....34
- 1979, *La Cohorte fictive*. .51 sq., 89 sq., 162, 164, 296, 462, 527
- 2010, « Entre deux livres (le temps de l'écrivain) ».....163
- MARCHESSAULT, Jovette**...34 sq., 37, 42, 49, 55, 125, 217, 245, 279, 302, 307, 500
- 1975, *Comme une enfant de la terre*.....45
- 1980, *La Mère des herbes*.....45, 503
- 1980, *Tryptique lesbien*. 45, 51 sq., 119, 149, 155, 197, 257, 326, 329, 338, 340, 358, 369, 432, 469, 504, 515, 532, 540, 542, 587
- 1981, *La Saga des poules mouillées*.....45, 119, 218, 220, 280, 290, 296, 326, 353, 357, 372, 503
- 1982, *La Terre est trop courte, Violette Leduc*....119
- 1982, *Lettre de Californie*.....353
- 1983, entretien mené avec Michèle Causse (*Vlasta*).....296, 307, 399, 460, 471
- MARTIN, Agathe**.....34, 535
- 1976, « Ce que vous achetez, madame, quand vous achetez la mode » (*Les Têtes de pioche*).....246
- 1976, « La colère des femmes ou l'apprentissage du casse-noix » (*Les Têtes de pioche*).....172, 536
- 1978, « Même de la jasette s'érige la censure » (« La Jasette », *Sorcières*).....234
- MASSÉ, Carole**.....34
- 1979, *Dieu*....51 sq., 217, 316, 324, 338, 421, 426, 437
- 1983, *L'Existence*. .86, 88, 240, 299, 346, 370, 414, 422, 480, 482
- MORNARD, Germaine**.....466

- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine**.....34, 41, 125, 390,
1979, *Le Plat de lentilles*.....87, 89, 278, 315, 327, 341,
351, 413, 423, 434
- PELLETIER, Pol**.....28, 34, 84, 113, 119, 125, 254, 279
1981, *Mon héroïne. Les lundis de l'histoire des
femmes: an 1. Conférences du théâtre
expérimental des femmes, Montréal 1980-
81*.....74, 76, 331
- POTAL, Louis et DION, Marie-Louise**.....
1979, *Où en est le miroir ?*.....34, 113, 162, 296
- RIOUX, Éliette**.....34
1977, « Histoire invisible » (*Les Têtes de pioche*)
.....361, 536
- SAINT-DENIS, Janou**.....34, 199
1978, « Jasette au bic » (« La Jasette »,
/Sorcières).....265, 401, 415, 451
1981, *Poème à l'anti-gang et l'escouade vlimeuse*
.....348, 405, 472, 544
1985, *La Roue du feu secret*.....259, 293 sq., 360, 363,
434, 469, 472, 531, 535
1990, *Mémoire innée*.....369
- SAINT-JEAN, Armande**.....
1983, *Pour en finir avec le patriarcat*.....331
- SAVARD, Marie**.....34, 113, 315, 353, 404, 510, 533
1969, *Bien à moi*...51, 53, 96, 153, 218, 333, 353, 395,
487
1975, *Journal d'une folle*. 49, 108, 176, 192, 202, 337,
404, 534
1978, « L'île était une fois... » (*Te prends-tu pour
une folle, madame Chose ?*).....323, 325, 344,
346
1978, « Les Femmes scrapées » (*Te prends-tu pour
une folle, madame Chose ?*).....169
1984, *Sur l'air d'Iphigénie*.....153, 327, 340, 363 sq.
- SCOTT, Gail**.....28, 34, 446, 584, 587
1987, *Héroïne*.....139, 224, 237, 461, 483, 536
- THÉORET, France**...28, 34 sq., 41, 57, 105, 113, 125, 138,
161, 178, 197, 259, 366, 407, 449, 454, 528, 555, 558 sq.,
572, 578, 581
1976, « Je baise à tout vent » (*Les Têtes de pioche*)
.....304
1976, « La petite fille sage » (*Les Têtes de pioche*)
.....296
1977, *Bloody Mary*.....72, 94, 118, 482, 490, 499, 523
1978, « Scénographie » (« La Jasette », *Sorcières*)
.....140
1978, *Une voix pour Odile*...44, 73 sq., 85 sq., 93 sq.,
99, 102, 108 sq., 116, 132, 201, 216, 225, 231,
237, 239, 242, 250, 262, 297, 299, 328, 408, 416,
422, 456, 463, 466, 469, 482 sq., 490, 562
1979, *Vertiges*.....242 sq., 495
1980, *Nécessairement putain*...51, 242, 424, 444, 508
1982, *Nous parlerons comme on écrit*. 53, 69, 81, 83,
91, 142, 145 sq., 150, 166, 175, 216, 236, 241,
296, 306, 314, 316, 325, 328, 347, 428, 468, 520,
587
1984, *Intérieurs*.....393
1984, *L'Homme qui peignait Staline*.....53
1987, *Entre raison et déraison* 53, 402, 412, 444, 526,
549
2015, *Va et nous venge*.....102, 262
2017, *Cruauté du jeu*.....102, 262
2021, *La Forêt des signes*. 46, 102, 284, 294, 378, 587
- VILLEMAIRE, Yolande**34, 125, 138, 204, 235, 484, 486, 488
1974, *Machine-t-elle*.....442
1977, *Que du stage blood*.....400, 403, 423, 492, 509
1978, « L'heure de break » (« La Jasette »,
Sorcières).....496
1980, *La Vie en prose*.....51 sq., 119, 204, 230 sq., 273,
350, 400, 403, 527
- YVON, Josée**.....34 sq., 37, 125, 199, 324, 541, 544
1976, *Filles-Commandos bandées*.....56, 69, 96, 203,
205, 224, 265, 274, 295, 299, 313, 412, 438, 483,
500 sq., 509, 528, 587
1979, *Travesties-Kamikaze*...56, 96, 117, 141 sq., 152,
161, 203, 325, 349 sq., 372, 422, 485, 500 sq.,
508, 532, 587

Collectifs et revues

- 1970-1973, *Le Torchon brûle*. 48, 84 sq., 121, 189 sq.,
234, 587
1970, « Combat pour la libération de la femme »
.....110
1970, « Libération des femmes : année zéro »
(*Partisans*).....40, 76, 110, 123 sq., 135, 160
1971-1974, *Québécoises deboutte!*...39, 52, 76, 111,
121, 123, 255
1973-1978, *Les Cahiers du GRIF*.....121
1974-1976, *Le Quotidien des femmes*.....121
1974-1976, *Les Pétroleuses*.....121
1974, « Les Femmes s'entêtent » (*Les Temps
modernes*).....124, 131
1974, *Nouvelles Lettres portugaises*40, 110, 118, 131,
137, 258
1975-1982, *Sorcières : les femmes vivent*. 41, 48, 69,
90, 107, 114, 121, 124 sq., 128, 134, 312, 587
1976-1978, *Les Têtes de pioche*.....31, 34, 46, 57, 70,
107, 121, 125, 141, 171 sq., 220, 255, 258 sq.,
331, 498
1976, « La Femme et l'écriture » (conférence

- internationale franco-québécoise, *Liberté*)41
- 1976, *La Nef des sorcières*.....82, 84, 113, 255
- 1976, *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage !*..113
- 1976, *Paroles... elles tournent !* Musidora 70, 186, 240, 305
- 1977-1979, *Des femmes en mouvement*.....121
- 1977-1980, *Femmes algériennes en lutte*.....121
- 1977-1980, *Histoires d'elles*..34, 50, 121, 124 sq., 587
- 1977-1980, *Questions féministes*.....121
- 1977-1983, *La Revue d'en face*.....121, 587
- 1977-1990, *La Nouvelle Barre du Jour*.....125, 235
- 1977, *La Venue à l'écriture* (voir aussi Cixous, Gagnon, Leclerc).....41 sq., 67
- 1978-1980, *Bulletin d'information des études féministes*.....121
- 1978, *Coordination des femmes noires*.121, 258, 587
- 1978, *Te prends-tu pour une folle, madame Chose ?*.....78, 113, 129, 315
- 1979, *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*.....149
- 1979-1980, *Désormais*.....121, 125
- 1979-1983, *Dévoilées*.....122
- 1979-1985, *Masques*.....121
- 1980- , *Nouvelles Questions Féministes*.....121
- 1980-1987, *La Vie en rose*.....121, 235
- 1980, *Si Cendrillon pouvait mourir*.....113
- 1982-2003, *Lesbia (Magazine)*.....121, 125
- 1982-2014, *Amazones d'hier, lesbiennes d'aujourd'hui*.....32 sq., 42, 121
- 1983-1985, *Vlasta*.....38, 41 sq., 53, 55, 58, 69, 75, 92, 103, 117, 121, 124 sq., 133, 139, 180, 185, 187 sq., 279 sq., 365, 398, 415, 543, 587
- 1987-1995, *La Parole métèque*.....121, 587
- 1988, *La Théorie, un dimanche*.....587

Index des noms propres

| | | | |
|--|------------------------------|--|-----------------------------|
| ABBOU, Julie..... | 451 | 404, 422, 430, 476, 494, 496, 557 sq., 576, 582, 595 sq. | |
| ABELLIO, Raymond..... | 128 | | |
| ABRAMOVICI, Jean-Christophe..... | 526 | BARTHOMIEU, Gérard..... | 160 |
| ABREU, Maira..... | 118 | BARTRAM, Grace..... | 572 |
| ADAM, Micheline..... | 113 | BASILE, Jean..... | 31, 203, 390, 506 |
| ADAMS, Carol J..... | 437 | BASTA, Yaël..... | 41 |
| ADORNO, Theodor W..... | 330, 376, 474 | BASTIEN, Jean-Luc..... | 477 |
| AHMED, Sara..... | 38, 327 | BATY-DELANDE, Hélène..... | 28 |
| ALEXANDER, Priscilla..... | 501 | BAUDELAIRE, Charles..... | 344, 554 |
| ALLUIN, Bernard..... | 77 | BAUDINO, Claudie..... | 450 |
| ALTMAN, Robert..... | 350 | BEAUJOUR, Michel..... | 402 |
| ANCTIL-RAYMOND, Camille..... | 274 | BEAULIEU, Germaine...34, 49, 87, 125, 199 sq., 296, 368 sq., 373, 401, 454 | |
| ANGENOT, Marc..... | 13, 153, 181, 374, 430, 504 | BEAULIEU, Victor-Lévy..... | 128 |
| ANTOLIN, Alexandre..... | 57, 122, 344 | BEAUALET-Boutouyrie, Scarlett..... | 70 |
| ARAGON, Louis..... | 80 | BEAUVOIR, Simone de...13 sq., 24 sq., 27, 32, 35, 40, 45, 56 sq., 60, 69 sq., 77, 79 sq., 97, 110 sq., 117 sq., 124, 127 sq., 140, 153, 176, 211, 215, 220, 223 sq., 232, 236, 238, 266 sq., 271, 282 sq., 306 sq., 391, 417, 425, 451, 464, 474, 520, 527, 553 sq., 561, 565, 568, 588, 595 sq. | |
| ARBOUR, Kathryn Mary..... | 322, 500, 517, 541 | BEBEL, August..... | 127, 459 |
| ARC, Jeanne d'..... | 147, 176, 350, 537, 542 sq. | BECKETT, Samuel..... | 80, 196 |
| ARC, Stéphanie..... | 56 | BÉDARD, Lise..... | 162 |
| ARISTOPHANE..... | 201, 509 | BÉDARD, Rachel..... | 43, 162 |
| ARISTOTE..... | 129 | BEETHOVEN, Ludwig van..... | 77 |
| ARMENGAUD, Françoise..... | 91 | BELGHERBI, Eva..... | 342 |
| ARON, Paul..... | 120 | BELLEDENT, Céline..... | 267, 467 |
| ARSÈNE, Cécile..... | 227 | BELLOTTI, Elena Giannini..... | 107, 135, 231 |
| ARTAUD, Antonin..... | 526 | BENAGLIA, Cecila..... | 14 |
| ARTHUR Perret..... | 10 | BENDA, Julien..... | 221 |
| ASIMOV, Isaac..... | 128 | BENEGAS, Noni..... | 41 |
| ATKINSON, Ti-Grace..... | 135, 185 sq. | BENJAMIN, Walter...330, 338, 351 sq., 359, 364, 370, 376, 378 | |
| ATWOOD, Margaret..... | 572 | BENSTON, Margaret..... | 122 |
| AUSTEN, Jane..... | 374 | BENTOUHAMI, Hourya..... | 224 |
| AVILA, Thérèse d'..... | 176 | BENVENISTE, Émile..... | 277, 280, 429 sq., 442, 476 |
| BACQUÉ, Marie-Hélène..... | 22 | BERENI, Laure..... | 33, 429 |
| BAKHTINE, Mikhaïl..... | 179, 202, 339, 513, 521, 523 | BERGERON, Marie-André..... | 122, 224, 459 |
| BALLORAIN, Raymonde..... | 128 | BERGSON, Henri..... | 357 |
| BALZAC, Honoré de..... | 288, 396 | BERNHEIM, Nicole-Lise..... | 240 |
| BAMMER, Angelika..... | 251, 343, 375 sq., 583 | BERTHIAUD, Emmanuelle..... | 70 |
| BANTIGNY, Ludivine..... | 404 | BERTHIER, Manon..... | 344, 375 |
| BARASC, Katy..... | 280 | BERTHO, Elara..... | 15, 530, 548 |
| BARD, Christine..... | 48 | BERTHOMIEU, Gérard..... | 160 |
| BARDÈCHE, Maurice..... | 79 sq. | | |
| BARFOOT, Joan..... | 572 | | |
| BARNES, Djuna .58, 74, 103, 138, 228, 344, 398, 417 | | | |
| BARNEY, Natalie Clifford..... | 344 | | |
| BARONI, Raphaël..... | 199 | | |
| BARRENO, Maria Isabel..... | 40 sq., 118, 137 | | |
| BARTHES, Roland 16, 29, 97, 103, 134, 136, 284, 361, | | | |

- BERTUCELLI, Jean-Louis.....156
 BEST, Mireille.....41
 BETTELHEIM, Bruno.....128, 379
 BHABHA, Homi.....344
 BIANCI, Olga.....543
 BINHAMMER, Katherine.....327
 BIRON, Michel.....14, 16 sq., 19, 26, 28, 34, 78, 199,
 341, 403, 484
 BLANCHOT, Maurice..16, 18, 213, 302, 401, 557, 595
 sq.
 BLANCKEMAN, Bruno.....19 sq., 25 sq., 29
 BLANDIN, Claire.....391
 BLEWENER, Carole.....22
 BLOCH, Ernst....330, 357, 359, 364, 374, 376 sq., 595
 BLOIS, Camille.....407
 BOISCLAIR, Isabelle 14, 20, 27, 37, 47 sq., 51 sq., 120,
 225, 272, 353, 446, 449, 560, 568 sq., 576
 BOISSONNEAU, Mélanie.....527
 BOMPIS, Sylvie....38, 41 sq., 118, 124, 280, 398, 543
 BONNET, Marie-Jo.....56, 117, 398
 BONNOT, Gérard.....128
 BORDUAS, Paul-Émile.....16, 18, 298, 557
 BOUCHARD, Marie-Pierre.....14
 BOUCHARD, Michel-Marc.....37
 BOUCHERON, Patrick.....359
 BOUDREAU, Annette.....245
 BOUILHET, Louis-Hyacinthe.....288
 BOUJU, Emmanuel .13 sq., 19 sq., 22, 214, 272, 300,
 567, 578, 580, 585 sq.
 BOURCIER, Sam.....153
 BOURDIEU, Pierre.....31, 47, 76 sq., 120
 BOURGAULT, Hélène.....533
 BOURQUE, Dominique.....91, 445
 BOURROUX, Monique.....49
 BOUSQUET, Joë.....129
 BOUTANG, Pierre-André.....95
 BOWLES, Jane.....138
 BRACKE, Maud Anne.....22
 BRANTENGERG, Gerd.....473
 BRAULT, Jacques.....16
 BRECHT, Bertolt .129, 284, 294 sq., 341, 474, 595 sq.
 BRÉTÉCHER, Claire.....350
 BRETEGNIER, Aude.....484
 BRETON, André.....404
 BREY, Iris.....309
 BRIDET, Guillaume.....14, 30, 569
 BRIOUDE, Mireille.....520
 BRONTË, Emily.....77, 130, 176, 374
 BROWN, Anne.....27
 BRUN, Catherine.....14 sq., 20, 198, 530, 548
 BUJOR, Flavia.....22, 108
 BULLOCK, Julia C.....22
 BÜRGER, Peter.....566
 BURROUGHS, William S.....356
 BUTLER, Judith153, 181, 268, 276 sq., 301, 315, 322,
 327, 409, 453 sq., 577 sq.
 CAGHOL, Margarita.....543
 CAILLÉ, Anne-Renée.....95
 CAILLOIS, Roger.....16, 401
 CALLE-GRUBER, Mireille.....229
 CALVÈS, Anne-Emmanuelle.....22
 CAMAITI Hostert, Anna.....367
 CAMBRON, Micheline.....272, 430
 CAMUS, Albert.....225, 595 sq.
 CANGUILHEM, Georges.....314
 CAPITAN, Peter.....506
 CAPPELLEN, Raphaël.....178
 CARDINAL, Marie.....35, 41, 99, 240, 279, 315, 535
 CARON, Louis.....390
 CARROLL, Lewis.....308, 488
 CASSAR, Séverine.....544
 CASSIGNEUL, Adèle.....352
 CASTELLANO, Araceli.....194
 CASTLE, Terry.....184, 548
 CAVALLI, Patrizia.....493
 CAZALAS, Inès.....339
 CECCATY, Max de.....128
 CÉLINE, Louis-Ferdinand..80, 182, 268, 505 sq., 595
 sq.
 CELLO, Serena.....15, 24, 198, 250
 CENDRARS, Blaise.....344
 CERESA, Alice.....114, 137, 196
 CERVANTES, Miguel de.....81, 201, 341, 489
 CHAFFARDON, Clara.....232
 CHAGNON, Danielle.....121
 CHALONGE, Florence de.....394
 CHAMBERLAND, Paul.....14
 CHAMBERS, Ross.....317
 CHANEL, Josiane.....48
 CHARBONNEAU, Robert.....16
 CHAREST, Danièle.....42
 CHARRON, Ginette.....501
 CHAUDET, Chloé.....15, 65, 198, 208, 250
 CHAUVIN, Sébastien.....429
 CHAVARDÈS, Maurice.....101 sq., 178, 311
 CHESLER, Phyllis...129 sq., 264, 288, 314, 343, 473,
 510
 CHETCUTI, Natacha.....429
 CHEVALIER, Yannick.....103, 137, 429
 CHEVILLARD, Éric.....28
 CHOULET, Anais.....308
 CINGAL, Guillaume.....509
 CISLER, Lucinda.....123
 CLAVARON, Yves.....40
 CLÉMENT, Catherine.....135, 489
 CLERMONT-TONNERRE, Élisabeth de.....344
 CLEYRENGUE, Berthe.....138
 CLOUTIER, Cécile.....26, 113
 COCKEY, Sam.....527
 COELSCH-FOISNER, Sabine.....508
 COLAS-BLAISE, Marion.....183
 COLETTE.....79 sq., 344, 374
 COLLIN, Françoise.....231, 391
 CONAN, Laure.....119, 147, 279, 353
 CONSTANT, Isabelle.....135, 182
 COOPER, David.....128
 COQUILLAT, Michelle.....58
 CORRAZE, Jacques.....127
 CORRIVEAU, Marie-Joseph.....324 sq., 399
 COSTE, Marion.....22, 108

- CÔTÉ FOURNIER, Laurence.....14, 363, 402, 470, 482
COTNOIR, Louise.....28, 125, 587
COUDURIER, Perrine..15, 252, 402, 404 sq., 410, 412,
416, 481 sq., 494, 502 sq., 580
CRENSHAW, Kimberlé.....248
CRONENBERG, David.....527
CUKOR, George.....488
CURATOLO, Bruno.....77
CVETKOVICH, Ann.....21, 255
DABER, Frédérique.....49
DALY, Mary.....156, 462, 471
DAMBURY, Gerty.....258
DANGEL, Jacqueline.....504
DANTE.....67, 201, 516
DANTIN, Louis.....467
DARRAS, Bernard.....21
DARSIGNY, Marie.....255
DAVID, Carole.....390
DAVIS, Angela.....253
DEBRAUWERE-MILLER, Nathalie.....248
DEBROSSE, Anne.....317
DECLERCQ, Gilles.....504
DELARUE-MARDRUS, Lucie.....344
DELBO, Charlotte.....27
DELESALLE, Bénédicte.....533
DELEUZE, Gilles.....29, 50, 95, 133, 351
DELPHY, Christine..31, 49, 72, 76, 122, 219 sq., 429,
457, 506, 566
DELVAU, Alfred.....133
DÉMAR, Claire.....277
DEMOULIN, Esther.....223, 417
DENES, Dominique.....25
DENIS, Benoît 13 sq., 16 sq., 24 sq., 28 sq., 43 sq., 60
sq., 98, 120, 159, 198 sq., 253, 270 sq., 278,
283, 286, 291, 297, 305, 318, 376, 391, 400 sq.,
411, 418, 427, 496, 504 sq., 544, 549, 553 sq.,
563, 567 sq., 574, 576, 579 sq., 588, 594 sq.
DERRIDA, Jacques....53, 65, 133, 136, 274, 308, 322,
340, 438, 440, 476, 575, 582
DESANTI, Dominique.....121
DESCARTES, René.....229
DESPENTES, Virginie.....28, 596
DESPREZ, François.....194
DESROSIERS, David.....412, 546
DÉTRIE, Catherine.....277
DEUDON, Catherine.....131
DEXTRAS, Lucie.....533
DIDEROT, Denis.....156
DIDIER, Béatrice.....50, 55, 116, 262, 369, 439
DION, Marie-Louise.....113, 162
DODSON, Betty.....129
DORLIN, Elsa.....429, 526
DOS PASSOS, John.....396
DOS SANTOS, Emma.....407
DOSTOÏEVSKI, Fiodor.....71
DOUGLAS, Alfred Lord.....417
DRIGNY, Juliette.....14, 26, 100, 136, 293, 325, 404,
464, 482
DROUIN, Michèle.....125
DRUMM, Moïra.....543
DRUXES, Helga.....577
DU BOIS, William Edward Burghardt.....249
DU CAMP, Maxime.....288
DUBOIS, François-Ronan.....586
DUBOIS, Jacques.....416
DUBUISSON, Daniel.....368, 370
DUBY, Georges.....76
DUCROT, Oswald.....430
DUFFY, Jean.....393
DUGDALE, Rose.....501
DUMONT, François 14, 16 sq., 19, 26, 28, 34, 78, 199,
341, 403, 484
DUMONT, Micheline.....39, 52, 76, 84, 507
DUMOUCHEL, Thérèse.....113
DUNBAR, Roxanne.....122
DUPRÉ, Louise..28, 34, 49, 125, 149, 180, 200, 256,
296, 358, 365, 395, 402, 461, 587
DUPUIS-DÉRI, Francis.....37
DUPUIS, Henriette.....450
DURAS, Marguerite (voir aussi index des œuvres) .25,
35, 49, 79, 82, 91, 107, 114, 118, 239, 248, 312,
348, 350, 374, 595 sq.
EAGLETON, Terry.....568
EAUBONNE, Vincent d'.....328
ÉCARNOT, Catherine132 sq., 167, 184, 203, 227,
262 sq., 274, 342, 362, 367, 403, 406 sq., 409
sq., 431 sq., 436, 442 sq., 445, 452, 461, 465,
473, 477, 493, 509, 515, 526, 553 sq., 587
EDELMAN, Nicole.....526
EISENSTEIN, Sergeï.....474
ELIADE, Mircea.....370
ÉLIE, Robert.....16
ELIOT, George.....374
ELOIT, Ilana.....50, 54, 121, 126, 142, 184, 301, 548
ELSEN, Claude.....79 sq.
ENGELS, Friedrich.....459
ERNAUX, Annie.....25, 35, 578, 596
ESCHYLE.....129, 341
ÉTIEMBLE, René.....405
EURIPIDE.....544
FABRIZZI, Anna.....467
FAIVRE, Antoine.....368
FALQUET, Jules.....436
FANON, Frantz.....267
FARAH, Alain.....14
FASSBINDER, Rainer Werner.....536
FASSIN, Éric.....547
FAULKNER, William.....396
FAURÉ, Christine.....50
FAYE, Jean-Pierre.....201, 227
FAYOLLE, Azélie....221, 271, 277, 461, 509, 519, 584
FELDMAN, Jacqueline.....123
FELSKI, Rita..21, 33, 46, 120, 253, 261, 278, 307 sq.,
310, 315, 392, 409, 418, 447, 553 sq., 556, 566,
568 sq., 572, 577, 582, 585 sq.
FEOLE, Eva.....97, 389, 430
FERREIRA TEIXEIRA, Maria Jose.....137
FERRON, Jacques.....484
FEUSSI, Valentin.....245, 484
FIRESTONE, Shulamith.....128

- FLACELIÈRE, Robert.....129
 FLAUBERT, Gustave.....78, 288 sq.
 FLORES ESPINOLA, Artemisa.....222
 FLOREY, Sonya.....14
 FOLEY, Helene.....312
 FOREST, Eva.....131
 FOREST, Philippe.....18 sq.
 FORGET, Danielle.....18, 553
 FORSYTH, Louise.....125, 150, 253
 FORTUNATI, Vita.....364 sq., 382
 FOUCAULT, Michel. 13, 148, 229, 321, 336, 360, 430,
 437, 444, 582
 FOUQUE, Antoinette.....32, 48 sq., 86, 458
 FRANÇOIS, Jocelyne.....35, 117, 398
 FRASER, Nancy.....288
 FRÉMONT, Gabrielle.....53, 403
 FRENCH, Marilyn.....572
 FREUD, Sigmund. 111, 128, 163, 178, 231, 308, 427,
 489, 510, 532
 FRIEDAN, Betty.....69, 127, 154, 176, 266
 FROMME, Lynette.....501
 FRYE, Northrop.....163, 179, 523
 GAGNÉ, Sylvie.....125
 GAGNON, Odette.....28, 113, 259
 GALZY, Jeanne.....344
 GARAND, Dominique.....504
 GARAT, Jacques.....98
 GARBER, Klaus.....359
 GARCIA, Irma.....50
 GARNEAU, Marie-Claude.....335, 360
 GARNEAU, Michel.....37
 GARNEAU, Saint-Denys.....16
 GARNIER, Xavier.....15, 530, 548
 GARRÉTA, Anne F.....578
 GAUDET, Gérald.....118
 GAUDREAU, Léonce.....472
 GAUTHIER, Vicky.....225, 351
 GAYRAUD, Irène.....317, 408
 GEFEN, Alexandre.....14, 19, 25, 198
 GENARD, Jean-Louis.....161
 GENET, Jean.....80, 282 sq., 439, 595 sq.
 GENETTE, Gérard.....136, 429, 545
 GENIN, Christine.....252
 GENTIS, Roger.....129
 GIBEAU, Ariane. 497 sq., 512, 520 sq., 530, 538, 544,
 547
 GIDDENS, Anthony.....582
 GIL, Marie-Dominique.....324
 GILBERT, Paula Ruth.....40, 497, 499, 501, 512
 GILBERT, Sandra.....510
 GILIS, Marine.....122
 GINZBURG, Carlo.....368, 370
 GIRARD, Didier.....509
 GIRAUDON, Liliane.....95
 GLISSANT, Édouard.....360
 GOBILLE, Boris.....19, 25 sq.
 GODARD, Barbara.....138
 GODARD, Henri.....505
 GODARD, Jean-Luc.....156, 366, 477, 500
 GODCHAU, Jean-François.....122
 GOETHE, Johann Wolfgang von.....131
 GOLDBLUM, Caroline.....79 sq.
 GOLDMAN, Emma.....501
 GOLDMAN, Pierre.....248
 GORDON, Avery.....532, 575
 GORDON, Pierre.....457
 GOUGES, Olympe de.....29, 176, 356, 596
 GOULD, Karen.....41, 118
 GRALL, Catherine.....15
 GRECO, Luca.....429
 GREER, Germaine.....111
 GREGG, Melissa.....21
 GRIGNON, Claude-Henri.....484
 GRODDECK, Georg.....128
 GUATTARI, Félix.....29, 50, 133, 351
 GUAY, Élyse.....14, 221
 GUBAR, Susan.....510
 GUÉRIN, Daniel.....37
 GUÉRIN, Jeanyves.....14
 GUÈVREMONT, Germaine.....119, 279, 350, 353
 GUIBEAULT, Luce.....28, 113
 GUILHAUMOU, Jacques.....34
 HABERMAS, Jürgen.....566
 HAECK, Philippe.....403
 HAGOPIAN, Alice.....407
 HAHN, Pierre.....37
 HAKIM, Eleonore.....311
 HALBERSTAM, Jack.....479, 538
 HALIMI, Gisèle.....222
 HALL, Camilla.....501
 HALLEY, Jean.....21
 HAMEL, Jean-François. 14, 19 sq., 29, 303, 404, 487,
 511, 545, 578, 586
 HAMILTON, Edith.....129
 HAMMER, Barbara.....185, 186
 HAMON, Philippe.....14
 HANISCH, Carol.....123
 HANS, Marie-Françoise.....129
 HARAWAY, Donna.....213, 225
 HARDING, Sandra.....225
 HARTOG, François.....321, 356 sq., 360, 384
 HARTSOCK, Nancy.....22, 33
 HAVERCROFT, Barbara. 14, 19, 21, 120, 149 sq., 322,
 564, 577 sq.
 HAVET, Mireille.....344
 HAYWARD, Annette.....504
 HÉBERT, Anne.....26, 34, 279, 353, 374
 HÉBERT, Francine.....259
 HÉBERT, François.....125, 134
 HÉBERT, Marcel.....125
 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich.....133, 267
 HEIDEGGER, Martin.....133, 219
 HEINICH, Nathalie.....587
 HEKMAN, Susan. 21, 414, 420 sq., 430, 433, 438, 440
 sq., 567, 577 sq., 580 sq.
 HEMMINGS, Claire.....184, 548
 HÉMON, Louis.....143
 HÉNAULT, Gilles.....16
 HERRMANN, Claudine.....371
 HERTIMAN, Marys Renné.....225, 302, 351

- HIGHSMITH, Patricia.....137
HILLMAN, James.....129
HITE, Shere.....129
HITLER, Adolf.....351
HOCQUENGHEM, Guy.....37
HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus.....136
HÖLDERLIN, Friedrich.....133
HOLLIER, Denis.....356
HOMÈRE.....201
HORACE.....133
HORER, Suzanne.....69, 74, 76, 80, 82, 96, 252
HORKHEIMER, Max.....330, 376
HORTA, Maria Teresa.....40, 118, 137
HOUBEINE-GRAVAUD, Anne-Marie.....450
HOUELLEBECQ, Michel.....28, 596
HOURMANT, François.....14, 19
HUGGAN, Graham.....349
HUGO, Victor.....14, 128, 396, 491, 595 sq.
HUPPE, Justine.....14
HURTIG, Marie-Claude.....446
HUSSON, Anne-Charlotte.....429
HUSSON, Laurent.....223
HYVRARD, Jeanne.....219, 374
IBSEN, Henrik.....342
IONESCO, Eugène.....492
IRIGARAY, Luce. 50, 108, 129, 200, 231, 237 sq., 304,
308, 310, 346, 464, 488, 577
ISER, Wolfgang.....387
ISLERT, Camille.....31, 225, 290, 344, 351
JACQUEMART, Alban.....37
JACQUESSON, Chloé.....389, 407
JAGGAR, Alison.....33
JAH NJIKÉ, Axelle.....258
JAMESON, Fredric.....360, 585
JANEWAY, Elizabeth.....128
JANSSEN, Jessica.....45
JARDINE, Alice A.....396
JAUNAIT, Alexandre.....429
JEAN-NICOLAS, Paul.....14
JEAN, Michèle.....70, 75 sq., 84, 172
JEANNELLE, Jean-Louis.....579
JEAY, Madeleine.....175
JÉGAT, Lucie.....429
JENNY, Laurent.....15, 402
JOHNSTON, Virginia.....128
JOPLIN, Patricia K.....334
JORDANA, Marta.....370
JOSEPH, Sandrina...75, 161, 197, 226, 242, 445, 508
JOSSELIN, Jean-François.....302, 390
JOYCE, James.....136, 361, 396
JUDE, Brian.....408
JULIEN, Pauline.....259
KAEMPFER, Jean.....14
KAFKA, Franz.....492
KAIL, Michel.....236
KAIL, Michèle.....446
KANDEL, Liliane.....124
KANT, Emmanuel.....204
KANTERS, Robert.....113, 203
KAUFMANN, Vincent.....120, 560
KERVAN, Perrine.....544
KIERKEGAARD, Søren.....219
KIM, Annabel...59, 227, 239, 274, 316, 409 sq., 438,
441 sq., 444 sq., 464, 467, 479, 529, 534, 549,
559, 564 sq., 578, 582
KLEIBER, Pierre-Henri.....177
KLEIST, Heinrich von.....136
KOEDT, Ann.....123, 130
KOFMAN, Sarah.....231
KOHEN, Anne.....110, 123
KOLLONTÁI, Alexandra.....362
KOSELLECK, Reinhart.....357
KRISTEVA, Julia. 29, 50, 350, 396, 430, 440, 464, 577
KUNERT, Stéphanie.....224
LABBÉ, Louise.....77, 130
LABORIE, Jean-Claude.....40
LACAN, Jacques.....110, 129, 239, 308, 464
LACHANCE, Lise.....193
LALONDE, Michèle.....14, 27, 164
LAMARRE, Suzanne.....113
LAMOUREUX, Diane.....39
LANDRIEU, Sébastien.....122
LANGIEUX, André.....128
LANGLADE, Gérard.....272
LANGLET, Irène.....360
LANGUS, Anna.....27
LANSER, Susan.....22
LANSON, Gustave.....88, 288
LANZMANN, Claude.....330
LAPOINTE, Céline.....113
LAPOUGE, Gilles.....129, 291
LARGUIA, Isabel.....122
LARIVIÈRE, Isabelle.....450
LARNAC, Jean.....80
LAROCHELLE, Marie-Hélène.....504 sq., 512
LAROSE, Karim.....122, 484
LARROCHE, Martine.....121
LARROUY, Michèle.....121, 544
LASNIER, Rina.....26
LASSERRE, Audrey...15 sq., 25, 29 sq., 32, 34, 39, 46
sq., 54 sq., 59, 70, 106, 122, 124, 202, 253, 290,
316, 387, 392, 402, 418, 423, 439, 460, 529,
560, 569, 572, 575, 586
LAUFER, Laurie.....429
LAURE, Charlotte.....339, 344
LAURENDEAU, André.....484
LAURENT, Thierry Jacques.....24 sq., 28, 52 sq.
LAURIN, Ginette.....506
LAVABRE, Marie-Claire.....330
LAVIGNE, Marie.....76, 84
LE DCEUFF, Michèle.....32
LE GUIN, Ursula.....533
LE MAGUERESSE, Catherine.....194
LE MOYNE, Gertrude.....26
LE NAOUR, Jean-Yves.....194
LE VAY, David.....139
LECLÈRE, Françoise.....114
LEDERER, Wolfgang.....458
LEDUC, Guyone.....569
LEDUC, Jean-Denis.....162

- LELUC, Violette.....80, 119, 344, 520
LEFEBVRE Faucher, Valérie.....389
LEFORT-FAVREAU, Julien.....14, 19, 29 sq., 272, 373
LEGMAN, Gershon.....128
LEGRAND, Julia.....526
LEÏCHLÉ, Mathilde.....225, 351
LEIRIS, Michel.....24, 595 sq.
LEJEUNE, Claire.....41, 110, 131, 298
LEJEUNE, Philippe.....169, 545
LEMOINE, Christine.....42
LEMOINE, Wilfrid.....16
LÉNINE, Vladimir Ilitch.....284
LEPAGE, Roland.....37
LÉPINARD, Éléonore.....222
LESSING, Doris.....572
LÉVI-STRAUSS, Claude.....352, 374 sq.
LEVI, Primo.....24, 137
LEVINAS, Emmanuel.....133, 476
LEZONGAR, Alain.....37
LIATARD, Séverine.....194
LIBERTARIA.....113
LIEBER, Marylène.....222
LISPECTOR, Clarice.....136
LITS, Marc.....416
LONGTIN-MARTEL, Nicolas.....379
LONZI, Carla.....133, 373
LORDE, Audre.....342
LORENT, Fanny.....429
LORILLEUX, Valentin.....245, 484
LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne de.....22, 138 sq.
LOUETTE, Jean-François. 13, 223, 440, 497, 573, 583
LOUPPE, Laurence.....56
LUCAS-LECLIN, Émilie.....15
LYCURGUE.....133
LYNCH, David.....527
MACAFFEE, Kathy.....122
MACCHIOCCHI, Maria Antonietta.....137
MACÉ, Marielle.....25, 199
MACGILLIVRAY, Jania.....191
MAÏAKOVSKI, Vladimir.....129
MAILLÉ, Chantal.....44
MAILLET, Andrée.....27
MAKOWIAK, Alexandra.....43
MALDIDIER, Denise.....34
MALLARMÉ, Stéphane.....401 sq., 413, 545, 595 sq.
MALRAUX, André.....221
MANN, Patricia.....577
MANNHEIM, Karl.....382
MANSFIELD, Jayne.....274
MARAINI, Dacia.....137
MARCEL, Gabriel.....16
MARCUS, Jane.....349
MARCUSE, Herbert..... 127, 137, 144, 197, 224, 300,
359, 377, 425, 474 sq.
MARDER, Elissa.....349
MARINI, Dacia.....44
MARITAIN, Jacques.....16
MARKS, Elaine.....54, 56, 586
MARNEFFE, Daphné de.....120
MARSHALL, Paule.....572
MARTEL, Réginald.....203, 390, 452, 573
MARTIGNY, Cassandre.....527, 529
MARTIN, Agathe.....107
MARTIN, André.....450
MARTIN, Claire.....27
MARX, Karl.....111, 137, 224, 404
MASTERS, William.....128
MATHIEU, Nicole-Claude.....506
MAUDET, Marion.....429
MAULPOIX, Jean-Michel.....93
MAUPASSANT, Guy de.....288
MAUREL, Micheline.....27
MAURIAC, Claude.....79, 595
MAUSS, Marcel.....23
MAVRIKAKIS, Catherine.....497, 512
MEAD, Margaret.....129
MEDEA, Andra.....137
MEINHOF, Ulrike.....127, 356, 543
MEIZOZ, Jérôme.....14
MELOCHE, Suzanne.....125
MEMMI, Albert.....100 sq., 244
MENDEL, Gérard.....128
MENDELSTAM, Ossip.....95
MENKE, Anne M.....396
MERLEAU-PONTY, Maurice.....232, 561
MERLIN-KAJMAN, Héléne.....586
MESCHONNIC, Henri.....554
MESNARD, Philippe.....16
MEYER, Bernard.....405
MEYER, Suzel.....352
MICHEL, Andrée.....76
MICHEL, Louise.....176
MICHEL, Lucy.....429
MICHELET, Jules.....134, 140, 595 sq.
MICHELUCCI, Pascal.....14, 578
MIÉVILLE, Anne-Marie.....500
MILLER, Casey.....332
MILLER, Isabel.....130
MILLER, Nancy K.....498, 569, 578
MILLETT, Kate...40, 69, 110, 123, 127 sq., 156, 176,
291, 324, 350
MIRABEAU, comte de.....133
MIRON, Gaston.....14, 18
MIRZRAHI, Rachel.....178
MITTERRAND, François.....50, 58
MIZMOON.....501
MNOUCHKINE, Ariane.....136, 595 sq.
MOHS, Johanne.....173
MOLIÈRE.....471, 495
MOLINIÉ, Georges.....177, 180
MONTAGU, Ashley.....128
MONTAIGNE, Michel de.....229
MONTESQUIEU, Charles-Louis.....204
MONTFERRAND, Jos.....192
MORGAN, Robin.....130
MORRIS, Penelope.....22
MÖSER, Cornelia.....37
MOUNIER, Emmanuel.....16
MOURA, Jean-Marc.....40
MOZART, Wolfgang Amadeus.....77, 403

- MOZZICONACCI, Vanina.....429
 MULVEY, Laura.....309
 MUÑOZ, José Esteban.....381
 MURAT, Michel.....504
 MUSSET, Alfred de.....288
 NADEAU, France.....69, 230
 NAGATA, Hiroko.....501
 NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth....14, 16 sq., 19, 26, 28,
 34, 78, 199, 341, 403, 484
 NAUDIER, Delphine 32 sq., 46 sq., 161, 556, 560, 567,
 576
 NAVARRE, Yves.....117
 NAVARRO Swain, Taniana.....449
 NEEFS, Jacques.....14
 NELLIGAN, Émile.....467
 NEUMAN, Shirley.....577
 NIETZSCHE, Friedrich.....131, 228, 414
 NIN, Anaïs.....129, 350
 NIZAN, Paul.....260, 595 sq.
 NOAILLES, Anna de.....257
 NOËL, Bernard.....407
 NOLIN, Patricia.....259
 NORMANDEAU, Louise.....113
 NOTARD, Émilie.....118
 NOTÉRIS, Émilie.....95, 352, 534
 NOURISSIER, François.....113
 NUNEZ, Laurent.....402
 NUSSBAUM, Martha.....188
 O'LEARY, Véronique.....76, 124
 ONG, Walter.....421
 OPHIR, Anne.....309
 ORENSTEIN, Gloria.....279
 ORWELL, Georges.....127
 OSTRIKER, Alicia.....308, 322, 342 sq., 371 sq., 374
 OUELLET, Réal.....75 sq., 84
 OVIDE.....492
 PALIYENKO, Adrianna.....88, 290
 PALMER, Jean-Michel.....128
 PARADIS, Suzanne.....26
 PARISOT, Yolaine.....13, 22, 578
 PARIZET, Sylvie.....40
 PARMELIN, Hélène.....25
 PARNET, Claire.....95
 PARTURIER, Françoise.....457
 PASCAL, Blaise.....98, 131, 243, 443
 PAULHAN, Jean.....387, 401, 416, 481, 545, 595 sq.
 PAULIAN, Claire.....22, 108
 PAVARD, Bibia.....194
 PAVEAU, Marie-Anne.....276, 303
 PELLETIER, Madeleine.....461
 PELLETIER, Vicky.....14
 PEREC, Georges.....95, 169, 412, 545
 PERROT, Michelle.....76
 PERRY, Nancy Ling.....501
 PÉTRONE.....513
 PETROWSKI, Nathalie.....193
 PEYLET, Gérard.....392, 521
 PEYROLES, Aurore.....198, 272, 453
 PICKMANN, Claude-Noële.....308
 PICOCHÉ, Jacqueline.....128
 PIERCY, Marge.....572
 PILLAUDIN, Roger.....458
 PIVOT, Bernard.....394, 510
 PIZAN, Christine de.....14, 29, 77, 275, 596
 PLANTÉ, Christine.....16, 30 sq., 46, 59, 78, 80, 201,
 221, 277, 290, 439, 446, 498, 522, 567 sq., 574,
 578, 584 sq.
 PLATH, Sylvia.....350, 399
 PLATON.....129, 236, 313, 345
 PLAZA, Monique.....506
 PLEynet, Marcelin.....129
 PLUVINET, Charline.....13, 22, 578
 POE, Edgar Allan.....136
 POLANSKI, Roman.....527
 POLLET, Claire.....274, 407
 POLLOCK, Jonathan.....509
 PONGE, Francis.....452
 POUGY, Liane de.....344
 POULIN, Isabelle.....292
 POULIOT, Louise.....26
 PRECIADO, Paul B.....153
 PRÉFONTEINE, Yves.....16
 PRÉVOST, Geneviève.....450
 PRIN-CONTI, Wendy.....31
 PROST, Antoine.....34
 PROUST, Marcel.....80, 345, 357, 396, 595
 RABELAIS, François .14, 175, 178 sq., 202 sq., 595 sq.
 RACINE, Jean.....341
 RANCIÈRE, Jacques.....14, 43, 82, 187, 447
 RANDALL, Michael.....178
 RAOULT, Marie-Madeleine.....113
 RÉAGE, Pauline.....538
 REGARD, Frédéric.....32, 97, 113, 220, 498, 532
 REGGIANI, Serge.....129
 REICH, Wilhelm.....135
 REID, Martine.....16, 27 sq., 30 sq., 88, 288, 569
 RÉMY, Monique.....148
 REMYSEN, Wim.....245
 RENARD, Paul.....77
 RENAUD, Thérèse.....125
 RENAULT, Matthieu.....267
 RETTÉ, Adolphe.....467
 RÉVAL, Gabrielle.....344
 REVILLARD, Anne.....429
 RICARD, François.....230
 RICARDOU, Jean.....474, 588
 RICH, Adrienne.....57, 138, 150, 156, 342 sq., 399
 RIDING JACKSON, Laura.....219
 RIMBAUD, Arthur.....402 sq., 411, 595 sq.
 RIOT-SARCEY, Michèle.....446
 RISS, Laëtitia.....330, 376
 RIVETTE, Jacques.....350
 ROBBE-GRILLET, Alain.....29, 595 sq.
 ROBERT, Lucie.....498
 ROBICHON (Triton), Suzette.... 38, 41 sq., 54, 58 sq.,
 114 sq., 237, 244, 249, 280, 365, 387, 398, 543
 ROBIN, Régine.....18, 34
 ROBISON, Carla.....532, 590
 ROCA I ESCODA, Maria.....162
 ROCHEFORT, Florence.....194, 429

- RONSARD, Pierre de.....344
 ROSSELLI, Amelia.....493
 ROSSO, Karine.....14, 272
 ROSTAND, Jean.....128
 ROTHENBURG, Marcia.....55, 123
 ROUCH, Hélène.....446
 ROUCH, Marine.....122
 ROUDY, Yvette.....266, 510
 ROUSSETZKI, Remi.....527
 ROUSSIN, Philippe.....181 sq., 207
 ROY, André.....35, 84, 239, 244, 490
 ROY, Gabrielle.....34, 279, 353, 568
 ROYER, Jean.....33, 390, 393, 479
 RUBIN, Gabrielle.....129
 RUMEAU, Delphine.....339
 RUNDGREN, Heta.....22, 108
 RUSS, Joanna.....130, 138
 RUSSO, Mary.....525
 RYCROFT, Charles.....128
 SADA, Susan.....129
 SADE, marquis de.....156, 503
 SAINT-ARNAUD, Royal.....193
 SAINT-AUGUSTIN.....344
 SAINT-JAMES, Margo.....501
 SAINT-JARRE, Chantal.....52
 SAINT-JEAN, Armande.....74
 SAINT-MARTIN, Lori... 44, 47, 51 sq., 116, 139, 149
 sq., 163, 328, 393, 498, 529, 560, 576
 SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin.....554
 SALO, Marcia.....122
 SALVAYRE, Lydie.....28, 596
 SAMOYVAULT, Tiphaine... 120, 169, 179, 226, 342, 389
 sq., 422, 441, 447, 499, 523, 530, 549, 555
 SAND, George.....79, 176
 SANTORO, Miléna.....40 sq.
 SAPIRO, Gisèle.....14, 19, 25 sq.
 SAPPHO. 77, 130, 133, 176, 274, 281, 344, 362, 416,
 445, 522, 534, 543
 SARRAUTE, Nathalie. 16, 25, 27, 36, 79 sq., 213, 396,
 409, 441 sq., 465 sq., 557, 578, 595
 SARTRE, Jean-Paul... 13 sq., 16 sq., 23 sq., 60 sq., 69,
 80, 97 sq., 101, 103, 141, 159, 198 sq., 213, 221,
 223, 225 sq., 232, 268, 271, 278, 282, 284 sq.,
 299, 303 sq., 318, 356, 400, 417, 424 sq., 427
 sq., 440, 469 sq., 474, 476, 553 sq., 557 sq., 560
 sq., 573 sq., 576, 583, 588, 595 sq.
 SAUSSURE, Ferdinand de.....96, 134, 409, 429, 476
 SAVOIE-BERNARD, Chloé.....259 sq.
 SCANLAN, Margaret.....402
 SCHAFFNER, Alain.....14, 20, 198
 SCHERER, René.....148
 SCHMIDT, Joël.....129
 SCHOPENHAUER, Arthur.....133
 SCHROEDER, Margot.....572
 SCHULZ, Kristina.....22, 569
 SCHWAIGER, Brigitte.....572
 SCOTT, Joan.....76
 SEDGWICK, Eve... 21, 288 sq., 309, 418, 422, 569, 578
 SEIGWORTH, Gregory J.....21
 SEMPRÚN, Jorge.....13, 199, 554, 579
 SERT, Janine.....49
 SERVOISE, Sylvie.....14 sq., 19, 24 sq., 28 sq., 67, 76,
 120, 198, 226, 272, 278, 284, 295, 297, 305,
 317, 321, 330 sq., 356 sq., 360, 362, 383, 387
 sq., 400, 413, 474, 560, 564, 568 sq., 575, 579
 sq., 595
 SÉVIGNÉ, madame de.....79
 SHAKESPEARE, William.....70 sq., 88, 341, 406, 529
 SHAKTINI, Namascar (aussi Margaret Stephenson)...
 32, 49, 55, 123, 300
 SHELLEY, Mary.....528
 SHERFEY, Mary Jane.....129
 SINEAU, Mariette.....23, 459, 524
 SISTRUP Jensen, Merete.....340
 SMART, Patricia.....184, 191, 347
 SMITH, Sidonie.....322
 SOCQUET, Jeanne.....69, 74, 76, 80, 82, 96, 252
 SOCRATE.....88, 229, 313, 490
 SOLANAS, Valérie.....127, 137, 156, 195, 511, 514
 SOLLERS, Philippe.....129, 235, 284, 396
 SOPHOCLE.....341
 SPARKS, Rosa.....501
 SPIVAK, Gayatri.....373, 578
 SPLENDER, Dale.....433
 STAËL, Germaine de.....29, 79, 595 sq.
 STAMBOLIAN, Georges.....56
 STEFAN, Verena.....572
 STEIN, Gertrude.....138, 350, 374, 396, 478
 STENDHAL.....79, 288, 417, 595
 STERN, Michel.....129
 STOCKHAUSEN, Karlheinz.....403
 STODDARD, Jennifer.....84
 STOLZ, Claire.....173
 SUCHET, Myriam.....245
 SULEIMAN, Susan. 18, 20 sq., 112, 120, 208, 260, 283
 sq., 297, 302, 305, 327, 330, 374 sq., 392, 400,
 418 sq., 422, 538, 572, 577
 SUSINI, Laurent.....180
 SWIFT, Kate.....332
 TABET, Paola.....533, 539
 TARDY, Évelyne.....23, 459, 524
 TATOUEIX, Laura.....429
 TAVRIS, Carol.....129
 TETTAMANZI, Régis.....181 sq.
 TEXIER, Catherine.....129
 THÉBAUD, Françoise.....76
 THÉRY, Chantal.....75 sq., 84
 THIBAUT, Josy.....36
 THOMAS, Édith.....25, 27
 THOMÉ, Cécile.....429
 THOMSON, Kathleen.....137
 THONNERIEUX, Stéphane.....163
 TICINETO, Patricia C.....21
 TISSOT, Florence.....76
 TISSOT, Sylvie.....76
 TODOROV, Tzvetan.....18, 136, 429
 TOGEBY, Knud.....128
 TOMICHE, Anne.....14, 30, 68, 113, 334, 348 sq., 569
 TONGLET, Anne.....194
 TOUPIN, Louise.....39, 52, 76, 124, 507

- TOURET, Michèle.....27, 579
 TRACHMAN, Mathieu.....429
 TRAVERSO, Enzo.....330
 TREMBLAY, Gemma.....26
 TREMBLAY, Michel.....14, 37
 TRIOLET, Elsa.....25, 27, 80, 595
 TRIQUENEAUX, Maxime.....429
 TRISTAN, Flora.....121, 221, 362, 459, 596
 TROUSSON, Raymond.....364 sq., 382
 TRUDEL, Éric.....15, 402
 TURCOTTE, Louise.....43, 58, 131, 378
 TURGEON, Paule.....390
 VALENTI, Catherine.....194
 VALÉRY, Paul.....129
 VANEGEM, Raoul.....23
 VANIER, Denis.....37, 56, 205, 516
 VARDA, Agnès.....70, 72, 350
 VARIKAS, Éléni.....446
 VASCONCELOS, Naumi.....41
 VEIL, Simone.....49
 VELHO DA COSTA, Maria.....40, 118, 137
 VELLOZZO, Philippe.....55
 VÉZINA, Marie-Odile.....129
 VIART, Dominique.....29 sq., 144 sq., 199, 214, 250,
 268, 270
 VIRGILIA, Fabrice.....76
 VIVIEN, Renée.....344
 VOLTAIRE.....14, 344, 595 sq.
 WAELTI-WALTERS, Jennifer.....344
 WALLACH, Ruth.....279
 WALSH, Francis.....298
 WARE, Cellestine.....127
 WARHOL, Andy.....511
 WARREN, Jean-Philippe.....122
 WATINE, Marie-Albane.....173
 WATTEL, Anne.....394
 WEAVER, Helen.....139
 WEIL, Lise.....91
 WEISSTEIN, Navoni.....123
 WELDON, Fay.....572
 WELTMAN-ARON, Brigitte.....440
 WILDE, Oscar.....417
 WITTGENSTEIN, Ludwig.....133
 WITTIG, Gille.....55, 123
 WOLF, Nelly.....14, 198
 WOLLSTONECRAFT, Mary.....121, 528
 WOOD, Jeanne.....327
 WOOD, Mynna.....122
 WOODHULL, Winifred.....224, 263, 367, 378
 WOOLF, Virginia.....40, 69 sq., 77, 121, 127 sq., 176,
 218, 233, 350, 374, 396, 404, 522
 YAGUELLO, Marina.....450
 YOUNG, Iris Marion.....520
 YOURCENAR, Marguerite.....79 sq., 117, 374
 ZACARIAS, Gabriel Ferreira.....402
 ZANCARINI-FOURNEL, Michelle.....194
 ZEDONG, Mao.....129, 284
 ZELENSKY, Anne.....49, 122
 ZENETTI, Marie-Jeanne 22, 33, 108, 222 sq., 308, 336
 ZIMMER Bradley, Marion.....156
 ZOLA, Émile.....14, 221, 455, 595 sq.
 ZUPANČIĆ, Metka.....86, 372, 408
 ZUYLEN, Hélène de.....344
 ZWANG, Gérard.....128

Bibliographie

Cette bibliographie référence les ouvrages et articles cités au cours de la thèse. Pour les rééditions, les références de première publication sont données ; en cas de rediffusion au sein de la même maison d'édition, seule la date d'origine est rappelée.

Structure de la bibliographie :

| | |
|---|-----|
| Bibliographie des œuvres | 630 |
| Corpus principal..... | 630 |
| Corpus périphérique..... | 636 |
| Autres œuvres et textes cités ou traduits par les autrices..... | 642 |
| Littérature générale..... | 643 |
| Bibliographie critique | 645 |
| Autour des œuvres..... | 645 |
| Histoire politique et sociale des mouvements des femmes..... | 645 |
| Histoire littéraire des mouvements des femmes..... | 645 |
| Études et presse critique..... | 646 |
| Études littéraires..... | 651 |
| Études littéraires au prisme du genre..... | 651 |
| Littérature et politique, engagements et avant-gardes..... | 655 |
| Études littéraires générales et diverses..... | 660 |
| Autres approches..... | 663 |
| Études de genre (hors études littéraires)..... | 663 |
| Linguistique..... | 666 |
| Philosophie (hors études de genre)..... | 668 |
| Histoire (hors études de genre)..... | 669 |
| Documents, films et usuels..... | 670 |

Bibliographie des œuvres

Corpus principal

France

Fictions, récits et textes de création

CIXOUS Hélène, *Portrait du soleil*, Paris, Denoël, 1973.

— *LA*, Paris, des femmes, 1976.

— *Partie*, Paris, des femmes, 1976.

— *Angst*, Paris, des femmes, 1977.

— *Préparatifs de noces au-delà de l'abîme*, Paris, des femmes, 1978.

— *Illa*, Paris, des femmes, 1980.

— *Limonade tout était si infini*, Paris, des femmes, 1982.

— *Le Livre de Promethea* [1983], Paris, Gallimard, 2021.

— *La Bataille d'Arcachon*, Montréal, Trois, 1988.

EAUBONNE Françoise d', *Le Satellite de l'Amande*, Paris, des femmes, 1975.

— *Les Bergères de l'Apocalypse*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1977.

— *On vous appelait terroristes*, Yverdon, Kesselring, 1979.

— *L'Indicateur du réseau*, Paris, Encre, 1980.

— *Un bonheur viril*, Paris, des femmes, 2023.

ROCHEFORT Christiane, *Le Repos du guerrier* [1958], dans *Œuvre romanesque*, Paris, Grasset, 2004, p. 37-206.

— *Les Stances à Sophie* [1963], dans *Œuvre romanesque*, Paris, Grasset, 2004, p. 299-434.

— *Archaos ou le Jardin étincelant* [1972], Paris, Grasset, 1999.

— *Encore heureux qu'on va vers l'été* [1975], dans *Œuvre romanesque*, Paris, Grasset, 2004, p. 1055-1222.

— *Ma vie revue et corrigée par l'auteur*, Paris, Stock, 1978.

— *Quand tu vas chez les femmes* [1982], dans *Œuvre romanesque*, Paris, Grasset, 2004, p. 1223-1305.

WITTIG MONIQUE, *L'OPOPONAX*, PARIS, MINUIT, 1964.

— *Les Guérillères* [1969], Paris, Minuit, 2019.

— «Un moie est apparu», *Le Torchon brûle*, n° 5, sans date (1973), p. 3.

— *Le Corps lesbien* [1973], Paris, Minuit, 2015.

— *Virgile, non* [1985], Paris, Minuit, 2020.

— *Le Voyage sans fin* [édition originale : Paris, *Vlasta*, 1985], Paris, Gallimard, 2022.

— «Paris-la-politique», *Vlasta*, n° 4, «Spécial Monique Wittig», 1985, p. 9-35.

WITTIG Monique et ZEIG Sande, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* [1976], Paris, Grasset, 2011.

— *Lesbian Peoples: Material for a Dictionary* [1976], New York, Avon, 1979.

Textes théoriques et militants

CIXOUS Hélène, «L'écriture comme placement (Henry James)», *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraire*, Genette Gérard (dir.), vol. 1, n° 1, 1970, p. 35-50.

— *Prénoms de personne*, Paris, Seuil, 1974.

— *Le Rire de la Méduse et autres ironies* [édition originale : *L'Arc*, 1975], Paris, Galilée, 2010.

— «Préface. L'ordre mental», dans Phyllis Chesler, *Les Femmes et la folie*, Paris, Payot, 1975, p. 7-8.

— *Un K incompréhensible*, Paris, Christian Bourgeois, 1975.

— «Le sexe ou la tête?», *Les cahiers du GRIF*, vol. 13, n° 1, 1976 (DOI : [10.3406/grif.1976.1089](https://doi.org/10.3406/grif.1976.1089)), p. 5-15.

CIXOUS Hélène et CLÉMENT Catherine, *La Jeune Née*, Paris, Union générale d'édition, 1975.

EAUBONNE Françoise d', *Le Complexe de Diane* [1951], Paris, Julliard, 2021.

— *Eros minoritaire*, Paris, André Balland, 1970.

— *Histoire et actualité du féminisme*, Paris, Alain Moreau, 1972.

— *Le Féminisme ou la mort* [édition originale : Paris, Pierre Horay, 1974], Paris, Le Passager clandestin, 2020.

— *Les Femmes avant le patriarcat*, Paris, Payot, 1976.

— *Écologie et féminisme. Révolution ou mutation?* [édition originale : *Écologie, féminisme : révolution ou mutation?*, Paris, Éditions A. T. P., 1978], Paris, Libre et Solidaire, 2018.

— «De l'écriture, du corps et de la révolution», *Les Cahiers du GRIF*, n° 20, 1978, p. 9-10.

— *Contre-violence ou la résistance à l'État*, Paris, Tierce, 1978.

— «Contre-violence (un point de vue d'une femme)», ABN 21.6, Fonds d'archives de l'IMEC, date inconnue, vers 1978.

— «Souvenirs politiques», ABN 12.2, Fonds d'archives de l'IMEC, date inconnue.

— *Le Sexocide des sorcières*, Paris, L'Esprit frappeur, 1999.

— «Pour une nouvelle histoire de la littérature», ABN 23.1, Fonds d'archives de l'IMEC, date inconnue, autour de 2000 *a priori*.

ROCHEFORT Christiane, *C'est bizarre l'écriture*, Paris, Grasset, 1970.

— «Le mythe de la frigidité féminine» [1970], dans *Libération des femmes : année zéro*, Paris, Partisans - Maspero, mai 1972, p. 50-71.

— «L'Autre moitié de l'Amérique», RCF 37. 1, Fonds d'archives de l'IMEC, 1973.

— *Les Enfants d'abord*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1976.

— «J'ai perdu mes utopies», *Le Magazine littéraire*, n° 139, «La fin des utopies», juillet-août 1978, p. 42-43.

ROTHENBURG Marcia, WITTIG Monique, WITTIG Gille et STEPHENSON Margaret, «Combat pour la libération de la femme», *L'Idiot international*, n° 6, mai 1970, p. 13-16.

WITTIG Monique, «Éloge de la discontinuité : Jean-Luc Godard par Monique Wittig» [édition originale : «Lacunary Films (on Jean-Luc Godard)», *The New Stateman*, 1966], Theo Mantion (trad.), *Libération*, septembre 2022 (en ligne : <https://www.liberation.fr/idees-et-debats/tribunes/eloge-de-la>

[discontinue-jean-luc-godard-par-monique-wittig-20220927_WUHMVVJR4NBMHIAZ7XY-GRR4MCE/](#)).

- «Paradigmes» [édition originale : «Paradigms», Ithaca, *Cornell University Press*, 1979], dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 102-111.
- «La pensée straight» [édition originale : *Questions féministes*, 1980], dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 66-77.
- «On ne naît pas femme» [édition originale : *Questions féministes*, 1980], dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 52-65.
- «La catégorie de sexe» [édition originale : «The Category of Sex», *Feminist Issues*, 1982], Sam Bourcier (trad.), dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 42-51.
- «Avant-note. Le point de vue, universel ou particulier», dans Djuna Barnes, *La Passion*, Paris, Flammarion, 1982, p. 7-21.
- «Les questions féministes ne sont pas des questions lesbiennes», *Amazones d'Hier, Lesbiennes d'Aujourd'hui*, vol. 2, n° 201, juillet 1983.
- «Le lieu de l'action», *Digraphe*, n° 32, «Aujourd'hui, Nathalie Sarraute», 1984, p. 69-75.
- «Le cheval de Troie» [édition originale : «The Trojan Horse», *Feminist Issues*, 1984], Marthe Rosenfeld (trad.), *Vlasta*, n° 4, «Spécial Monique Wittig», mars 1985, p. 36-41.
- «La marque de genre» [édition originale : «The Mark of Gender», *Feminist Issues*, 1985], dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 132-143.
- «Homo sum» [édition originale : *Feminist Issues*, 1990], Sam Bourcier (trad.), dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 88-101.
- *Le Chantier littéraire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010.

Entretiens

- EAUBONNE Françoise d', «Interview de Françoise d'Eaubonne», *Sexpol*, n° 25, octobre 1978.
- «L'épopée délirante de Françoise d'Eaubonne», dans l'émission *Apostrophes*, Antenne 2, 5 mai 1978 (en ligne : <https://mediaclip.ina.fr/fr/i21266147-l-epopee-delirante-de-francoise-d-eaubonne.html>), 1 min 45.
- FORRESTER Viviane, «Virginia Woolf, précurseur du Mouvement de libération des femmes. Entretien avec Monique Wittig», *La Quinzaine littéraire*, n° 172, octobre 1973, p. 51-64.
- GARAT Jacques, «Françoise d'Eaubonne à propos du MLF», dans l'émission *Aujourd'hui madame*, Antenne 2, 3 mai 1972 (en ligne : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i14357767/francoise-d-eaubonne-a-propos-du-mlf>), 1 minute 50.
- LE GARREC Évelyne, «Monique Wittig et les lesbiennes barbues», *Actuel*, n° 38, janvier 1974, p. 12-14.
- LOUPPE Laurence, «Entretien avec Monique Wittig», *Chroniques de l'Art vivant*, n° 45, décembre 1973, p. 24-25.
- REGARD Frédéric, «Entretien avec Hélène Cixous», dans Frédéric Regard et Martine Reid (dir.), *Le Rire de la Méduse. Regards critiques*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 131-155.
- ROCHFORT Christiane et ARSÈNE Cécile, «The Privilege of Consciousness», Marilyn Schuster (trad.), dans Stambolian George et Marks Elaine (dir.), *Homosexualities and French Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1979, p. 101-113.
- THIBAUT Josy, «Monique Wittig raconte...», *Prochoix*, n° 46, «MLF, le mythe des origines», décembre 2008, p. 63-76.

Québec

Fictions, récits et textes de création

- BERSIANIK Louky, *L'Euguélonne* [édition originale : Montréal, La Presse, 1976], Montréal, Typo, 2012.
- «Avertine la folle alliée», dans Micheline Adam, Louky Bersianik, Denise Boucher, Thérèse Dumouchel, Laure Cloutier, Suzanne Lamarre, Céline Lapointe, Libertaria, Louise Normandeau, Marie-Madeleine Raoult et Marie Savard, *Tu prends-tu pour une folle, madame Chose ?*, Montréal et Québec, Éditions de la Pleine Lune, 1978, p. 21-24.
- *Le Pique-nique sur l'Acropole*, Montréal, VLB éditeur, 1979.
- *Maternative : les pré-Ancyl*, Montréal, VLB éditeur, 1980.
- «Et maintenant la terre tremble» [édition originale : «Mon engagement féministe», *Canadian Women's Studies*, 1980], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 278-289.
- «Je suis la ménade» [édition originale : Montréal, *Nouvelle Optique*, 1981], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 235-237.
- «J'ai cris» [édition originale : «Pourquoi j'écris», *Québec français*, 1982], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 21-23.
- «Ouvrage de dame» [édition originale : *Éditeur officiel du Québec*, 1982], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 45-65.
- «Fieffée désirante», *La Nouvelle Barre du Jour*, Pelletier Pol (dir.), n° 118-119, «Traces. Écritures de Nicole Brossard», novembre 1982, p. 99-112.
- *Les Agénésies du vieux monde*, Outremont, L'Intégrale éditrice, 1982.
- «Mon dictionnaire des noms propres suivi de Les Bonnes chansons», *La Nouvelle Barre du Jour*, n° 122-123, «Écritures 1983», février 1983, p. 34-39.
- «Comment naître femme sans le devenir» [édition originale : *La Nouvelle Barre du jour*, 1986], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 222-232.
- «Comment naître femme sans le devenir», *La Nouvelle Barre du Jour*, n° 172, «Forum des femmes», 1986, p. 57-66.
- «Je suis la révolution» [1989], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990.
- «Sur l'échelle d'Aristote» [1989], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 171-190.
- *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990.
- «La tête d'Olympe de Gouges», dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, p. 37-40.
- *L'Archéologie du futur*, Montréal, Sisyphe, 2007.
- BROSSARD Nicole, *Un livre*, Montréal, Éditions du Jour, 1970.
- *Suite logique*, Montréal, Hexagone, 1970.
- *Mécanique jongleuse*, Colombes, G.B. Jassaud, 1973.
- *Sold-out*, Montréal, Éditions du Jour, 1973.
- *Mécanique jongleuse suivi de Masculin grammaticale* [édition originale : Colombes, G.B. Jassaud, 1973], Montréal, Hexagone, 1974.
- *French Kiss*, Montréal, Éditions du Jour, 1974.
- *La Partie pour le tout*, Montréal, L'Aurore, 1975.

- *L'Amèr ou le Chapitre effrité* [édition originale : Montréal, Quinze, 1977], Montréal, Typo, 2013.
- *Le Sens apparent*, Paris, Flammarion, 1980.
- *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980.
- *Picture Theory*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982.
- *Journal intime*, Montréal, Les Herbes rouges, 1984.
- *La Lettre aérienne*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1985.
- *Le Désert mauve*, Montréal, Hexagone, 1987.

GAGNON Madeleine, *Pour les femmes et tous les autres*, Montréal, L'Aurore, 1974.

- *Poétique*, Montréal, Les Herbes rouges, 1975.
- *Antre*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978.
- Madeleine, *Lueur*, Montréal, VLB éditeur, 1979.
- *Au cœur de la lettre*, Montréal, VLB éditeur, 1981.
- *Pensées du poème*, Montréal, VLB éditeur, 1983.
- *La Lettre infinie*, Montréal, VLB éditeur, 1984.
- *Les Fleurs du Catalpa*, Montréal, VLB éditeur, 1986.
- *Toute écriture est amour*, Montréal, VLB éditeur, 1989.
- *Depuis toujours*, Montréal, Éditions du Boréal, 2013.

THÉORET France, «Je baise à tout vent», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 2, avril 1976, p. 7.

- «La petite fille sage», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 4, juin 1976, p. 3.
- *Bloody Mary*, Montréal, Les Herbes rouges, 1977.
- *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes rouges, 1978.
- «Scénographie», *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4277), p. 10-12.
- *Vertiges*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979.
- *Nécessairement putain*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980.
- *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1982.
- *Intérieurs*, Montréal, Les Herbes rouges, 1984.
- *L'Homme qui peignait Staline*, Montréal, Les Herbes rouges, 1989.
- *Va et nous venge*, Montréal, Léméac, 2015.
- *Cruauté du jeu*, Ottawa, Écrits des forges, 2017.

Textes théoriques et militants

BROSSARD Nicole, «Féminisme ou lutte spécifique des femmes», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 1, mars 1976, p. 4.

- «La vie privée est politique», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 2, avril 1976, p. 1.
- «Un mouvement de femmes?», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 5, septembre 1976, p. 2.
- «Éditorial. Libération de la femme / Mouvement des femmes», *Les Têtes de pioche*, 2 et 3, n° 9 et 1, février-mars 1978, p. 2.
- «Ça fait jaser», *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femenrev-persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4287), p. 23-24.

- «L'identité comme fiction de soi», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 93-99.
- «Écriture lesbienne : stratégie de marque», dans Eribon Didier (dir.), *Les Études gay et lesbiennes*, Paris, Éditions du centre Pompidou, 1998, p. 51-56.
- GAGNON Madeleine, «Pourquoi, pour qui, comment écrire?», *Chroniques*, n° 6-7, juin-juillet 1975, p. 122-126.
- THÉORET France, *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1987.
- *La Forêt des signes*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2021.

Entretiens

- BERSIANIK Louky et THÉORET France, *L'Écriture, c'est les cris*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2014.
- BROSSARD Nicole, «Émission consacrée aux parutions étrangères» avec Nicole Brossard, dans l'émission *Femme d'aujourd'hui*, Montréal, 13 novembre 1974 (en ligne : <https://cagm.umontreal.ca/visionner.jsp?ID=637177>).
- NADEAU France, «Nicole Brossard» avec Nicole Brossard, dans l'émission *Femme d'aujourd'hui*, Montréal, Radio-Canada, 16 mai 1975 (en ligne : <https://cagm.umontreal.ca/visionner.jsp?ID=12147>), 8 minutes 32.
- «Les Éditions Quinze» avec Nicole Brossard, dans l'émission *Femme d'aujourd'hui*, Montréal, Radio-Canada, 6 novembre 1975 (en ligne : <https://cagm.umontreal.ca/visionner.jsp?ID=12417>), 8 minutes 10.
- RICARD François, «Femmes et langages» avec Nicole Brossard et Michèle Lalonde, dans l'émission *Book club*, Montréal, Radio-Canada, 25 août 1975 (en ligne : <https://cagm.umontreal.ca/visionner.jsp?ID=624723>), 27 minutes 1.
- ROY André, «La fiction vive : entretien avec Nicole Brossard sur sa prose», *Journal of Canadian Fiction*, Sorfleet John Robert (dir.), n° 25-26, «Les Romanciers québécois et leurs œuvres», 1979, p. 31-40.
- ROYER Jean, «Madeleine Gagnon. Explorer les premières traces du langage», *Le Devoir*, rubrique «cahier 2, culture et société», 26 mai 1979, p. 1, 18.
- SAINT-MARTIN Lori, «La lucidité, l'émotion : Entretien avec Nicole Brossard, poète et romancière», *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 23, n° 1, 2004 (DOI : [10.3917/nqf.231.0104](https://doi.org/10.3917/nqf.231.0104)), p. 104.

France-Québec

Textes théoriques et militants

- CIXOUS Hélène, GAGNON Madeleine et LECLERC Annie, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'édition, 1977.
- COLLECTIF, «La Jasette», n°14 de *Sorcières : les femmes vivent*, 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/issue/sorci_0339-0705_1978_num_14_1).
- COLLECTIF LIBERTÉ, «Programme et sommaire», *Liberté*, vol. 18, n° 106-107, «Rencontre québécoise internationale des écrivains : la femme et l'écriture», juillet-octobre 1976 (en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/30902ac>), p. 6-7.
- ROCHFORT Christiane, «Pour *Retailles*», RCF 37. 1, Fonds d'archives de l'IMEC, date inconnue, autour de 1978 *a priori*.

Entretiens

ROBICHON (TRITON) Suzette, « Rencontre avec Nicole Brossard », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 27-40.

Corpus périphérique*France*Fictions, récits et textes de création

BEAUVOIR Simone de, *Tout compte fait* [1972], Paris, Gallimard, 2013.

BIENNE Gisèle, *Marie-Salope*, Paris, des femmes, 1976.

CARDINAL Marie, *Les Mots pour le dire* [édition originale : Paris, Grasset, 1975], Paris, Le livre de poche et Bernard Grasset, 1977.

CAUSSE Michèle, *L'Encontre*, Paris, des femmes, 1975.

— *Lettres à Omphale*, Paris, Denoël, 1983.

CHAWAF Chantal, *Retable. La rêverie*, Paris, des femmes, 1974.

— *Cercœur*, Paris, Mercure de France, 1975.

— *Chair chaude*, Paris, Mercure de France, 1976.

— *Le Soleil et la Terre*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1977.

— *Maternité*, Paris, Stock, 1979.

DJEBAR Assia, *Femmes d'Alger dans leur appartement* [édition originale : Paris, des femmes, 1980], Paris, Le Livre de poche, 2005.

ERNAUX Annie, *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974.

— *La Femme gelée*, Paris, Gallimard, 1981.

GAUTHIER Xavière, *Rose saignée*, Paris, des femmes, 1974.

LAPOUGE-PETTORELLI (MARA) Maryvonne, *Journal d'une femme soumise*, Paris, Flammarion, 1979.

— *Journal ordinaire*, Paris, Flammarion, 1984.

LECLERC Annie, *Épousailles*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1976.

LESSEPS (DURAND) Emmanuèle de, « Le viol » [1970], dans *Libération des femmes : année zéro*, Paris, Partisans - Maspero, mai 1972, p. 10-18.

LISA, LIU et GRO (Elisabeth Nilson, Liu Sancho, Gro Vestby), *Toutes trois*, Paris, Seuil, 1975.

MOUILLAUD Geneviève et ROCHE Anne, *La Cause des oies*, Paris, Maurice Nadeau, 1978.

ROCHEDEREUX Évelyne, « Les belles histoires de la Ghena Goudou », *Les Temps modernes*, n° 333-334, « Les femmes s'entêtent », avril-mai 1974, p. 2051-2065.

SANTOS Emma, *J'ai tué Emma S.*, Paris, des femmes, 1976.

SEBBAR Leïla, *Fatima ou les Algériennes au square* [édition originale : Paris, Stock, 1981], Tunis, Elyzad, 2010.

SIMHA (IGRECQUE) Yolaine, *Ô maman, baise-moi encore*, Paris, des femmes, 1974.

THÉRAME Victoria, *Hosto-blues*, Paris, des femmes, 1974.

— Victoria, *La Dame au bidule*, Paris, des femmes, 1976.

Textes théoriques et militants

BEAUVOIR Simone de, «La Femme rompue», dans Ophir Anne (dir.), *Regards féminins. Condition féminine et création littéraire*, Paris, Denoël-Gonthier, 1976, p. 13-87.

BERNHEIM Cathy, «L'autre bout de la chandelle», *Les Temps modernes*, n° 333-334, «Les femmes s'entêtent», avril-mai 1974, p. 1957-1975.

CAPITAN PETER Colette, DELPHY Christine, LESSEPS Emmanuèle de, MATHIEU Nicole-Claude et PLAZA Monique, «Appel à des textes sur féminisme, violence et terrorisme», *Questions Féministes*, n° 2, «Les corps appropriés», février 1978, p. 111-113.

CARLIER F., «Femmes Antillaises en France (interview)», *La Coordination des femmes noires*, n° 1, 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/cdfn_0000-0009_1978_num_1_1_857), p. 35-37.

CAUSSE Michèle, «Amazone/Ange/Androgyne. Étude sur l'œuvre littéraire de Natalie C. Barney», dans Berthe Cleyrergue, *Berthe ou Un demi-siècle auprès de l'Amazone. Souvenirs de Berthe Cleyrergue*, Paris, Tierce, 1980, p. 7-47.

— «Le monde comme volonté et comme représentation», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 9-26.

— *L'Interloquée - Les Oubliées de l'oubli - Dé/générée*, Montréal, Trois, 1990.

— «Pour en finir avec l'androlecte», communication au séminaire de Nicole-Claude Mathieu, Paris, Collège de France, décembre 1998 (en ligne : <https://michele-causse.com/documents/1998PourEnFinirAndrolecte.pdf>).

— *Contre le sexage*, Paris, Balland, 2000.

COLLECTIF, «Les femmes», *L'Idiot Liberté*, n° 0, «Le Torchon brûle !», décembre 1970, p. 4-6.

— «La grande peur des hommes», *Le Torchon brûle*, n° 3, «Des milliers de femmes en révolte», sans date (1972), p. 10-15.

— «Femmes, violence et terrorisme», *Questions Féministes*, n° 3 «Natur-elle-ment», mai 1978, p. 105-112.

COORDINATION DES FEMMES NOIRES, «Éditorial», *La Coordination des femmes noires*, n° 1, 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/cdfn_0000-0009_1978_num_1_1_841), p. 3-4.

— «Les mouvements de femmes liés aux partis uniques, en Afrique, recréent le carcan infernal de l'oppression des hommes sur les femmes», *La Coordination des femmes noires*, n° 1, 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/cdfn_0000-0009_1978_num_1_1_849), p. 18-19.

DELPHY Christine, «Pour un féminisme matérialiste» [édition originale : *L'Arc*, 1975], dans *L'Ennemi principal. Économie politique du patriarcat*, Paris, Syllepse, 2017, p. 243-253.

— «L'ennemi principal», *Partisans. Libération des femmes : année zéro*, n° 54-55, 1970, p. 157-172.

FHAR, *Rapport contre la normalité*, Paris, Champs libres, 1971.

GARCIA Irma, *Promenade femmillière. Recherches sur l'écriture féminine*, Paris, des femmes, 1981.

GAUTHIER Xavière, *Surréalisme et sexualité*, Paris, Gallimard, 1971.

GROULT Benoîte, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset, 1975.

— *Ainsi soit-elle précédé de Ainsi soient-elles au XXI^e siècle* [1975], Paris, Grasset, 2000.

HALIMI Gisèle, *La Cause des femmes* [édition originale : Paris, Grasset, 1973], Paris, Gallimard, 1992.

HAMMER Barbara, «La self naissance du cinéma lesbien», *Vlasta*, n° 3, hiver 1984, p. 85-96.

HERRMANN Claudine, *Les Voleuses de langue*, Paris, des femmes, 1976.

HORER Suzanne et SOCQUET Jeanne, *La Création étouffée* [1973], Paris, Pierre Horay, 1987.

HUSTON Nancy, *Dire et interdire. Éléments de jurologie*, Paris, Payot, 1980.

- IRIGARAY Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 1977.
- «Retour sur la théorie psychanalytique» [édition originale : «Psychanalyse de la sexualité féminine», *Encyclopédie médico-chirurgicale, gynécologie*, 1973], dans *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 1977, p. 33-64.
- K (KOHEN) Anne, «Une lutte de femmes à propos de la maternité» [1970], dans *Libération des femmes : année zéro*, Paris, Partisans - Maspero, mai 1972, p. 23-33.
- LARGUIA Isabel, «Contre le travail invisible», dans *Libération des femmes : année zéro*, Paris, Partisans - Maspero, juillet-octobre 1970, p. 206-220.
- LECLERC Annie, *Parole de femme* [édition originale : Paris, Grasset, 1974], Arles, Actes sud, 2001.
- LE GARREC Évelyne, *Les Messagères*, Paris, des femmes, 1976.
- «Postface», dans Françoise d'Eaubonne, *Contre-violence ou la résistance à l'État*, Paris, Tierce, 1978, p. 87-95.
- *Un lit à soi. Itinéraires de femmes*, Paris, Seuil, 1979.
- *Des femmes qui s'aiment*, Paris, Seuil, 1984.
- MUSIDORA, *Paroles... Elles tournent !*, Paris, des femmes, 1976.
- ROBICHON (TRITON) Suzette, BOMPIS Sylvie et CAUSSE Michèle (dir.), *Vlasta*, Paris, Collectif Mémoires / utopies, 1983-1985.
- SEBBAR Leïla, *On tue les petites filles*, Paris, Stock, 1978.
- *Le Pédophile et la Maman*, Paris, Stock, 1980.
- SUZANNE, «Correspondances», *Sorcières: les femmes vivent*, n° 6, «Prisonnières», 1976 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1976_num_6_1_3824), p. 39-40.
- THIAM Awa, *La Parole aux négresses*, préface de Benoîte Groult, Paris, Denoël-Gonthier, 1978.
- UN GROUPE DE FEMMES, «La femme en morceaux» [1970], dans *Libération des femmes : année zéro*, Paris, Partisans - Maspero, «Petite collection», mai 1972, p. 19-22.

Entretiens

- ARMENGAUD Françoise et BOURQUE Dominique (dir.), *Penser la langue, l'écriture, le lesbianisme. Entretiens avec Michèle Causse*, Montréal, Éditions sans fin, 2016.
- AUDRY Colette, «Le premier pas» [1973], dans Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, Paris, Pierre Horay, 1987, p. 148-152.
- CAUSSE Michèle et LAPOUGE Maryvonne, *Écrits, voix d'Italie*, Paris, des femmes, 1977.
- CHAWAF Chantal, Christine Laennec (trad.), dans Alice A. Jardine et Anne M. Menke (dir.), *Shifting Scenes: Interviews on Women, Writing, and Politics in Post-68 France*, New York, Columbia University Press, 1991, p. 17-31.
- DURAS Marguerite, «Interview» [1973], dans Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, Paris, Pierre Horay, 1987, p. 172-187.
- FLORENCE TISSOT et SYLVIE TISSOT, *Je ne suis pas féministe mais...*, Les Mots sont importants, 2015, 52 minutes.
- GAUTHIER Xavière et DURAS Marguerite, *Les Parleuses* [1974], Paris, Minuit, 2013.
- JARDINE Alice A. et MENKE Anne M. «Exploding the Issue: French Women Writers and The Canon», *Yale French Studies*, n° 75, «The Politics of Tradition: Placing Women in French Literature», 1988 (DOI : <https://doi.org/10.2307/2930316>), p. 229-258.
- PILLAUDIN Roger, «Féminisme ou lutte de femmes? », dans l'émission *Femme d'aujourd'hui*, France, Radio France, 17 février 1976 (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les->

[nuits-de-france-culture/benoite-groult-le-mlf-a-permis-aux-femmes-de-sortir-de-leur-isolement-5733160](https://www.nuits-de-france-culture/benoite-groult-le-mlf-a-permis-aux-femmes-de-sortir-de-leur-isolement-5733160)), 1 heure 15.

VARDA Agnès, « Interview » [1973], dans Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, Paris, Pierre Horay, 1987, p. 227-231.

WEIL Lise, « Conversation with Michèle Causse », *Trivia: A Journal of Ideas*, n° 20, printemps 1992 (en ligne : <https://www.triviavoices.com/conversation-with-michele-causse.html>), p. 90-104.

Québec

Fictions, récits et textes de création

ADAM Micheline, BERSIANIK Louky, BOUCHER Denise, DUMOUCHEL Thérèse, CLOUTIER Laure, LAMARRE Suzanne, LAPOINTE Céline, LIBERTARIA, NORMANDEAU Louise, RAOULT Marie-Madeleine et SAVARD Marie, *Te prends-tu pour une folle, madame Chose ?*, Montréal et Québec, Éditions de la Pleine Lune, 1978.

ALONZO Anne-Marie, *Geste*, Paris, des femmes, 1979.

— Anne-Marie, *Veille*, Paris, des femmes, 1982.

BEAULIEU Germaine, *Sortie d'elle(s) mutante*, Montréal, Quinze, 1980.

— *Archives distraites*, Ottawa, Les Écrits des Forges, 1984.

BLACKBURN Marthe, « Les jasettes intérieures », *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4291), p. 27-29.

BLACKBURN Marthe, BLAIS Marie-Claire, BROSSARD Nicole, GAGNON Odette, GUIBEAULT Luce, PELLETIER Pol et THÉORET France, *La Nef des sorcières*, Montréal, Quinze, 1976.

BLAIS Marie-Claire, *Les Nuits de l'Underground*, Montréal, Stanké, 1978.

BOUCHER Denise, « Je m'en vais vous raconter mon histoire parce que ça me soulage... », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 2, avril 1976, p. 4.

— *Les Fées ont soif* [édition originale : Montréal, Éditions Intermède, 1978], Montréal, Typo, 1989.

— *Cyprine. Essai-collage pour être une femme*, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1978.

— « Autour le monde a perdu ses oreilles », *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4301), p. 40-41.

BOUCHER Denise et GAGNON Madeleine, *Retailles*, Montréal, L'Étincelle, 1977.

CHAREST Danielle, TREMBLAY Christiane, BISAILLON Guylaine, CHAGNON Danielle, PELLERIN Maryse, GAGNÉ Lorraine, BLAIS Denise, MALETTE Louise et HUOT Josée, *À l'envers des images escarpées*, Montréal, Oblique éditrices, 1987.

DELISLE Jeanne-Mance, *Un reel ben beau, ben triste*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980.

DUPRÉ Louise, *La Peau familière*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983.

FELX Jocelyne, *Les Petits Camions rouges*, Montréal, Éditions du Jour, 1975.

— *Les Vierges folles*, Montréal, Éditions du Jour, 1975.

GAGNÉ Sylvie, *La Sourcière*, Montréal, Les Herbes rouges, 1977.

GAGNON Dominique, LAPRADE Louise, LECAVALIER Nicole et PELLETIER Pol, *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1979.

HARVEY Pauline, *Le Deuxième Monopoly des précieux*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981.

JUTRAS Jeanne d'Arc, *Georgie*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1978.

LARUE Monique, *La Cohorte fictive*, Montréal, L'Étincelle, 1979.

LE SHOW DES FEMMES DE THETFORD MINES, *Si Cendrillon pouvait mourir !*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1980.

- LE THÉÂTRE DES CUISINES, *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage !*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1976.
- MARCHESSAULT Jovette, *Comme une enfant de la terre*, Montréal, Léméac, 1975.
- *La Mère des herbes*, Montréal, Quinze, 1980.
- *Tryptique lesbien*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1980.
- *La Saga des poules mouillées*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981.
- *La Terre est trop courte*, Violette Leduc, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1982.
- *Lettre de Californie*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982.
- MASSÉ Carole, *Dieu*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979.
- *L'Existence*, Montréal, Les Herbes rouges, 1983.
- MORNARD Germaine, « Sans titre », *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4282), p. 18.
- OUELLETTE-MICHALSKA Madeleine, *Le Plat de lentilles*, Montréal, Le Biocreux, 1979.
- PELLETIER Pol, « Marcelle II », dans Marthe Blackburn, Marie-Claire Blais, Nicole Brossard, Odette Gagnon, Luce Guibeault, Pol Pelletier et France Théoret, *La Nef des sorcières*, Montréal, Quinze, 1976, p. 67-71.
- PORTAL Louise et DION Marie-Louise, *Où en est le miroir ?*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1979.
- SAINT-DENIS Janou, « Jasette au bic », *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4275), p. 7-9.
- *Poème à l'anti-gang et l'escouade vlimeuse*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981.
- *La Roue du feu secret*, Montréal, Leméac, 1985.
- *Mémoire innée*, Ottawa, Trois Rivières, Les Écrits des Forges, 1990.
- SAVARD Marie, *Journal d'une folle*, Ottawa, Éditions de la Pleine Lune, 1975.
- « L'île était une fois... », dans Micheline Adam, Louky Bersianik, Denise Boucher, Thérèse Dumouchel, Laure Cloutier, Suzanne Lamarre, Céline Lapointe, Libertaria, Louise Normandeau, Marie-Madeleine Raoult et Marie Savard, *Tu prends-tu pour une folle, madame Chose ?*, Montréal et Québec, Éditions de la Pleine Lune, 1978, p. 15-20.
- *Bien à moi*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1979.
- *Sur l'air d'Iphigénie*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1984.
- SCOTT Gail, *Héroïne* [édition originale : *Heroine*, Toronto, The Coach House Press, 1987], Susanne de Lotbinière-Harwood (trad.), Montréal, Éditions du remue-ménage, 1988.
- VILLEMAIRE Yolande, *Machine-t-elle*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974.
- *Que du stage blood*, Montréal, Éditions Cul Q, 1977.
- « L'heure de break », *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, « La Jasette », 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4299), p. 37-39.
- *La Vie en prose*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980.
- YVON Josée, *Filles-commandos bandées*, Montréal, Les Herbes rouges, 1976.
- *Travesties-Kamikaze*, Montréal, Les Herbes rouges, 1979.

Textes théoriques et militants

- ANONYME, « Chères femmes du comité de lutte pour l'avortement », *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 8, décembre 1976, p. 6.
- BOMPIS Sylvie, CAUSSE Michèle et ROBICHON Suzette, « Vlasta », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 3-8.

- BONNET Marie-Jo, «Invisibles encore une fois», *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p.123-124.
- CLEYRERGUE Berthe, *Berthe ou Un demi-siècle auprès de l'Amazone. Souvenirs de Berthe Cleyrergue*, Causse Michèle (dir.), Paris, Tierce, 1980.
- COLLECTIF, *Mon héroïne. Les lundis de l'histoire des femmes : an 1. Conférences du théâtre expérimental des femmes, Montréal 1980-81*, préface de Pol Pelletier, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1981.
- JACOB Suzanne, «Une écriture vivante», dans *Brochure de présentation du Biocreux*, Montréal, Le Biocreux, 1979.
- JEAN Michèle, «Le placotage des femmes à travers l'histoire», *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4281), p.17-18.
- «Je n'ai pas tout essayé...», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 4, juin 1976, p. 4.
- JEAN Michèle et THÉORET France, «Le matriarcat québécois analysé par les reines du foyer», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 1, mars 1976, p. 1.
- LA GRAPH, «La jazzette ou le parler des négresses blanches d'Amérique», *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette», 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4273), p.4-6.
- LAMY Suzanne, *Quand je lis je m'invente*, Montréal, Hexagone, 1984.
- LARUE Monique, *Entre deux livres (le temps de l'écrivain). La conférence Antonine Mailler - Northop Frye*, Fredericton, Goose Lane Edition, 2010.
- LE COLLECTIF, «Éditorial», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 4, juin 1976, p. 1.
- «Éditorial», *Les Têtes de pioche*, vol. 2, n° 6, octobre 1977, p. 2.
- LORRAIN Raymonde, «Le féminisme radical», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 7, novembre 1976, p. 2.
- MACGILLIVRAY Jania, «Des milliers de fillettes et de jeunes femmes africaines subissent encore aujourd'hui la mutilation de leurs organes sexuels», *La Presse*, vol. 20, n° 37, 16 septembre 1978, p.4-6.
- MARTIN Agathe, «Ce que vous achetez, madame, quand vous achetez la mode», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 2, avril 1976, p. 6.
- «La colère des femmes ou l'apprentissage du casse-noix», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 4, juin 1976, p. 2.
- «Même de la jasette s'érige la censure», *Sorcières : les femmes vivent*, n° 14, «La Jasette », 1978 (en ligne : https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_14_1_4289), p.25-26.
- RIOUX Éliette, «Histoire invisible», *Les Têtes de pioche*, vol. 1, n° 9, février 1977, p. 4.
- «En faisant le tour de mon nombril», *Les Têtes de pioche*, vol. 2, n° 2, avril 1977, p. 2.
- SAINT-JEAN Armande, *Pour en finir avec le patriarcat*, Montréal, Primeur, 1983.

Entretiens

- SAINT-JARRE Chantal, «Entrevue : Carole Massé», *Arcade*, n° 16, octobre 1988.

France-Québec

Fictions, récits et textes de création

- CAUSSE Michèle, «Sub-in-vertere», *La Nouvelle Barre du Jour*, Pelletier Pol (dir.), n° 118-119, «Traces. Écritures de Nicole Brossard», novembre 1982, p.147-149.

Entretiens

- CAUSSE Michèle, « Rencontre avec Jeanne d'Arc Jutras », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 63-77.
 — « Rencontre avec Jovette Marchessault », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 41-62.
 LAMY Suzanne et ROY André, *Marguerite Duras à Montréal*, Montréal, Spirale, 1981.
 ROBICHON (TRITON) Suzette, « Entretien avec Marie-Claire Blais », *Vlasta*, n° 1, printemps 1983, p. 78-83.

Autres œuvres et textes cités ou traduits par les autrices

- ATKINSON Ti-Grace, *Amazon Odyssey*, New York, Links Books, 1974.
 BALLORAIN Raymonde, *Le Nouveau Féminisme américain. Étude historique et sociologique du Women's Liberation Movement*, Paris, Denoël-Gonthier, 1972.
 BARRENO Maria Isabel, HORTA Maria Teresa et VELHO DA COSTA Maria, *Nouvelles Lettres portugaises* [édition originale : *Novas Cartas Portuguesas*, Lisbonne, Estúdios Cor, 1972], Monique Wittig, Évelyne Le Garrec et Vera Alves da Nobrega (trad.), Paris, Seuil, 1974.
 BEAUVOIR Simone de, *Les Faits et les mythes, Le Deuxième Sexe* [1949], Paris, Gallimard, 2012.
 — *L'Expérience vécue, Le Deuxième Sexe* [1949], Paris, Gallimard, 2016.
 BOWLES Jane, *Stèle*, Michèle Causse (trad.), Paris, Le Nouveau commerce, 1978.
 CERESA Alice, *La Fille prodigue* [édition originale : *La Figlia prodiga*, Turin, Einaudi, 1967], Michèle Causse (trad.), Paris, des femmes, 1975.
 CHESLER Phyllis, *Les Femmes et la folie* [édition originale : *Women and Madness*, New York, Doubleday, 1972], Jean-Pierre Cottureau (trad.), Paris, Payot, 1975.
 DALY Mary, *Notes pour une ontologie du féminisme radical*, Michèle Causse (trad.), Outremont, L Intégrale éditrice, 1982.
 DAVIS Angela, *Autobiographie* [édition originale : *An Autobiography*, New York, Random House Inc, 1974], Cathy Bernheim (trad.), Paris, Albin Michel, 1975.
 DESANTI Dominique, *Flora Tristan : la femme révoltée*, Paris, Hachette, 1972.
 FRIEDAN Betty, *La Femme mystifiée* [édition originale : *The Feminine Mystique*, New York, W. W. Norton, 1963], Yvette Roudy (trad.), Paris, Belfond, 2019.
 HIGHSMITH Patricia, *Les Eaux dérobées* [édition originale : *The Price of Salt*, New York, Coward-McCann, W. W. Norton and Company, 1952], Emmanuèle de Lesseps (trad.), Paris, Calmann-Lévy, 1985.
 JANEWAY Elizabeth, *La Place des femmes dans un monde d'hommes* [édition originale : *Man's World, Woman's Place: A Study in Social Mythology*, New York, William Morrow and Co, 1971], Rosette Coryell et Yvette Roudy (trad.), Paris, Denoël-Gonthier, 1972.
 MACCIOCCHI Maria Antonietta, *Après Marx, avril* [édition originale : *Dopo Marx, aprile*, Rome, L Espresso, 1978], Michèle Causse, Danièle Guillerm, Gérard Hug et Yann Moulrier (trad.), Paris, Seuil, 1978.
 MARAINI Dacia, *Femme en guerre* [édition originale : *Donna in guerra*, Turin, Einaudi, 1975], Michèle Causse (trad.), Paris, des femmes, 1977.
 MEDEA Andra et THOMPSON Kathleen, *Contre le viol. Un livre pour les femmes : comment éviter le viol et comment le surmonter* [édition originale : *Against Rape*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1974], Paris, Pierre Horay, 1976.
 MICHELET Jules, *La Sorcière*, Paris, E. Dentu, 1862.

- MILLER Isabel, *Patience et Sarah* [édition originale : *A Place for Us*, New York, Bleecker Street Press, 1969], Henry Muller (trad.), Paris, Bernard Grasset, 1973.
- MILLETT Kate, *La Politique du mâle* [édition originale : *Sexual Politics*, New York, Doubleday, 1970], Élisabeth Gille (trad.), Paris, Stock, 1971.
- RADICAL WOMEN, *Notes from the Second Year: Women's Liberation. Major Writings of the Radical Feminists*, New York, Radical Women, 1970.
- RUSS Joanna, *L'Autre moitié de l'homme* [édition originale : *The Female Man*, New York, Bantam Books, 1975], Henry-Luc Planchat (trad.), Paris, R. Laffont, 1977.
- SOLANAS Valerie, *SCUM Manifesto* [1967], Emmanuèle de Lesseps (trad.), Paris, La Nouvelle Société, 1971.
- STEIN Gertrude, *Q.E.D. Les choses comme elles sont* [édition originale : *Quod Erat Demonstrandum / Things as they are*, Pawlet, The Banyan Press, 1903-1950], Michèle Causse (trad.), Montréal, Éditions du remue-ménage, 1986.
- TRISTAN Flora, *Œuvres et vie mêlées*, Paris, Union générale d'édition, 1973.
- WARE Celestine, *Woman Power: The Movement for Women's Liberation*, New York, Tower Books, 1970.
- WOLLSTONECRAFT Mary, *Défense des droits de la femme* [édition originale : *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects*, 1792], Marie-Françoise Cachin (trad.), Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », n° 273, 1976.
- WOOLF Virginia, *Une chambre à soi* [édition originale : *A Room of One's Own*, Londres, Hogarth Press, 1929], Clara Malraux (trad.), Paris, Denoël, « 10/18 », 1992.
- *Trois Guinéas* [édition originale : *Three Guineas*, Londres, Hogarth Press, 1938], Viviane Forrester (trad.), Paris, des femmes, 1977.

Littérature générale

- BALZAC Honoré de, *Le Chef d'œuvre inconnu* [édition originale : Paris, L'Artiste, 1831], Paris, Le Livre de Poche, 1995.
- BEAULIEU Victor-Lévy, *Entre la sainteté et le terrorisme*, Montréal, VLB éditeur, 1984.
- BEAUVOIR Simone de, *Les Mandarins I et II*, Paris, Gallimard, 1954.
- *La Force des choses* [1963], Paris, Gallimard, 1972.
- BECKETT Samuel, *Le Dépeupleur*, Paris, Minuit, 1970.
- BRANTENBERG Gerd, *Les Filles d'Égalie* [édition originale : *Egalias døtre*, Oslo, Pax, 1977], Jean-Baptiste Coursaud (trad.), Paris, Zulma, 2022.
- BRANTÔME Pierre de Bourdeille seigneur de, « CXI. À la même », dans *Poésies inédites de Pierre de Bourdeille, seigneur abbé de Brantôme*, Paris, Imprimerie A. Lahure, 1880, p. 85.
- CARROLL Lewis, *Alice au pays des merveilles* [édition originale : *Alice's Adventures in Wonderland*, Londres, Macmillan and Co, 1865], Paris, Diane de Selliers, 2006.
- CÉLINE Louis-Ferdinand, *Mort à crédit*, Paris, Denoël, 1936.
- GENET Jean, *Les Paravents* [1961], Paris, Gallimard, 2000.
- HUGO Victor, *Les Contemplations* [édition originale : Bruxelles, Hetzel, 1956], Paris, Le Livre de Poche, 2002.
- IBSEN Henrik, *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* [édition originale : *Når vi døde vågner*, Copenhague, Gyldendal, 1899], Comte Prozor (trad.), Paris, Perrin, 1900.
- LEIRIS Michel, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1939.

- LEVI Primo, *Si c'est un homme* [édition originale : *Se questo è un uomo*, Turin, Francesco de Silva, 1947], Martine Schruoffeneger (trad.), Paris, Pocket, 1988.
- LORD DOUGLAS Alfred, «Two Loves», *The Chameleon*, décembre 1894, p. 26-28.
- MALRAUX André, *L'Espoir*, Paris, Gallimard, 1937.
- MOLIÈRE, *Dom Juan ou Le Festin de pierre* [1665], dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 2010, p. 845-902.
- *Le Bourgeois gentilhomme* [1671], dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 2010, p. 261-343.
- MONTESQUIEU, *Les Lettres persanes* [1721], Paris, Le Livre de Poche, 2006.
- DANTIN Louis, *Émile Nelligan et son œuvre* [édition originale : Montréal, Librairie Beauchemin, 1903], Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997.
- NIZAN Paul, *Le Cheval de Troie*, Paris, Gallimard, 1935.
- PEREC Georges, *L. G. Une aventure des années soixante*, Paris, Seuil, 1992.
- PONGE Francis, *Pour un Malherbe*, Paris, Gallimard, 1965.
- RÉAGE Pauline, *Histoire d'O*, Paris, éditions Pauvert, 1954.
- RETTÉ Adolphe, «Mademoiselle Fleur», dans *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque artistique et littéraire, 1898, p. 159-181.
- RIMBAUD Arthur, *Lettres du voyant : 13 et 15 mai 1871* [1871], Paris, Droz : Minard, 1975.
- *Une saison en enfer* [édition originale : Alliance typographique, 1873], Paris, Seghers, 2002.
- ROBIN Régine, *La Québécoise*, Montréal, Québec/Amérique, 1983.
- STENDHAL, *La Chartreuse de Parme* [1839], Paris, Le Livre de Poche, 2000.
- TAP-TAP, *Par le fouet et par les verges. Passions de jeunes miss*, Paris, Isidore Liseux, 1907.

Bibliographie critique

Autour des œuvres

Histoire politique et sociale des mouvements des femmes

- BARD Christine (dir.), *Les Féministes de la deuxième vague*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.
- BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett et BERTHIAUD Emmanuelle, «Chapitre II. Vivre en société des statuts et des droits différents», dans *Le Rose et le Bleu. La Fabrique du féminin et du masculin, cinq siècles d'histoire*, Paris, Belin, 2016 (en ligne : <http://www.cairn.info/le-rose-et-le-bleu--9782701193663-page-61.htm>), p. 61-120.
- BERENI Laure, «Penser la transversalité des mobilisations féministes : l'espace de la cause des femmes», dans Bard Christine (dir.), *Les Féministes de la deuxième vague*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 27-41.
- CHAGNON Danielle et MAYER Francine, *Index des revues lesbiennes canadiennes. Canadian lesbian periodicals index*, Winnipeg, Les Archives lesbiennes Traces de Montréal, 1993
- DUMONT Micheline et TOUPIN Louise, *La Pensée féministe au Québec* [2003], Montréal, Éditions du remue-ménage, 2011.

- ELOIT Ilana, *Lesbian Trouble: Feminism, Heterosexuality and the French Nation (1970-1981)*, Thèse de doctorat, Londres, LSE - London School of Economics and Political Science, 2018.
- «“Le bonheur était dans les pages de ce mensuel” : la naissance de la presse lesbienne et la fabrique d’un espace à soi (1976-1990)», *Le Temps des médias*, vol. 29, n° 2, 19 octobre 2017 (en ligne : <http://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2017-2-page-93.htm>), p. 93-108.
- ELOIT Ilana et HEMMINGS Clare, «Lesbian Ghosts Feminism: An Introduction», *Feminist Theory*, vol. 20, n° 4, décembre 2019 (DOI : [10.1177/1464700119871219](https://doi.org/10.1177/1464700119871219)), p. 351-360.
- LAMOUREUX Diane, *Fragments et collages. Essai sur le féminisme québécois des années 70*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1986.
- LE COLLECTIF CLIO, DUMONT Micheline, JEAN Michèle, LAVIGNE Marie et STODDARD Jennifer, *L’Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Quinze, 1982.
- OUELLET Réal et THÉRY Chantal, «L’Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles par le collectif Clio», *Lettres québécoises*, n° 30, été 1983 (en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/39903ac>), p. 69-73.
- PAVARD Bibia, ROCHEFORT Florence et ZANCARINI-FOURNEL Michelle, *Ne nous libérez pas, on s’en charge : Une histoire des féminismes de 1789 à nos jours*, Paris, La Découverte, 2020.
- SINEAU Mariette et TARDY Évelyne, *Droits des femmes en France et au Québec : 1940-1990. Éléments pour une histoire comparée*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1993.
- TOUPIN Louise et O’LEARY Véronique, «“Pour ne pas toujours repartir à zéro”», dans *Québécoises deboutte! Tome 1. Une anthologie de textes du Front de libération des femmes (1969-1971) et du Centre des femmes (1972-1975)*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1982, p. 7-20.
- «Nous sommes le produit d’un contexte», dans *Québécoises deboutte! Tome 1. Une anthologie de textes du Front de libération des femmes (1969-1971) et du Centre des femmes (1972-1975)*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1982, p. 21-50.

Histoire littéraire des mouvements des femmes

- BERGERON Marie-Andrée, «*Nous avons voulu parler de nous*»: le discours éditorial des féministes québécoises (1972-1987) dans *Québécoises deboutte!, Les Têtes de pioche et La Vie en Rose*, Thèse de doctorat, Laval, Université Laval, 2013.
- BERGERON Marie-Andrée, LAROSE Karim et WARREN Jean-Philippe, «Des voix intimes et politiques : l’engagement des revues québécoises de 1976 à nos jours : présentation du dossier», *Analyses: revue de littératures franco-canadiennes et québécoise*, vol. 16, n° 1, 2022 (DOI : [10.7202/1088494ar](https://doi.org/10.7202/1088494ar)), p. 5-7.
- BOISCLAIR Isabelle, «Roman national ou récit féminin? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille», *Globe. Revue internationale d’études québécoises*, vol. 2, n° 1, 1999, p. 97-115.
- *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d’un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Montréal, Nota bene, 2004.
- «D’hier à aujourd’hui, métamorphoses», *Voix et Images*, vol. 37, n° 1, «Marie-Claire Blais», 2011 (DOI : [10.7202/1006471ar](https://doi.org/10.7202/1006471ar)), p. 155.
- BROWN Anne, «Brèves réflexions sur le roman féminin québécois à l’heure de la Révolution tranquille», dans Saint-Martin Lori (dir.), *L’Autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ, 1991.
- FOUQUE Antoinette, «Les éditions *des femmes*, historique», sur *Des femmes*, 1991 (en ligne : <https://www.desfemmes.fr/historique/>).
- «Qu’est-ce qu’une femme?», dans Fouque Antoinette et collectif (dir.), *Génération MLF (1968-2008)*, Paris, des femmes, 2008.

- GILBERT Paula Ruth et SANTORO Miléna (dir.), *Transatlantic Passages: Literary and Cultural Relations between Quebec and Francophone Europe*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2010.
- LASSERRE Audrey, *Histoire d'une littérature en mouvement. Textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*, thèse de doctorat en littérature française, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2014 (en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01635187/document>).
- Des féministes qui ne sont pas féministes? Écrivaines et lutte des femmes en France des années 1970 aux années 1980 », *GLAD!. Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, n° 4, « Rhétoriques antiféministes », 1 juillet 2018 (DOI : [10.4000/glad.1133](https://doi.org/10.4000/glad.1133)).
- LE DCEUFF Michèle, « Colloque féministe à New York : *Le Deuxième Sexe* trente ans après », *Questions Féministes*, n° 7, « Du mouvement de libération des femmes », 1980 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40619190>), p. 103-109.
- MARINI Marcelle, « Entre littérature et théorie. Plaidoyer pour les écrivaines », *Les cahiers du CEDREF. Centre d'enseignement, d'études et de recherches pour les études féministes*, n° 2, 1 janvier 1990 (DOI : [10.4000/cedref.1378](https://doi.org/10.4000/cedref.1378)), p. 21-36.
- NAUDIER Delphine, *La Cause littéraire des femmes. Modes d'accès et modalités de consécration des femmes dans le champ littéraire (1970-1998)*, Thèse de doctorat en sociologie, Paris, EHESS, 2000.
- « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, n° 44, 2001 (DOI : [10.3917/soco.044.0057](https://doi.org/10.3917/soco.044.0057)), p. 57-73.

Études et presse critique

- ABREU Maira, « Monique Wittig et les “nous les femmes” », colloque « Monique Wittig, vingt ans après », Genève, 27-28 juin 2023.
- ANCTIL-RAYMOND Camille, *Quand préférer, c'est faire. Resignifications des filles « ingouvernables » chez Josée Yvon, Chloé Savoie-Bernard et Catherine Lalonde*, mémoire en littératures de langue française, Montréal, Université de Montréal, 2020 (en ligne : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/25063/Anctil_Raymond_Camille_2020_memoire.pdf).
- ANONYME, « Journal d'une folle », *L'Artisan*, 23 avril 1975, p. 28.
- ARBOUR Kathryn Mary, *French Feminist Re-Visions: Wittig, Rochefort, Bersianik and d'Eaubonne Re-Write Utopia*, PhD dissertation, Ann Arbor, University of Michigan, 1984.
- BARASC Katy, « Les arpenteuses de l'autre (.) langue », séminaire, Paris, 4 avril 2011 (en ligne : <https://michele-causse.com/documents/2011LesArpenteuses.pdf>).
- BASILE Jean, « *L'Euguélonne* de Louky Bersianik : la moitié des hommes sont une femme », *Le Devoir*, 6 mars 1976, p. B1.
- « Les hommes, comme les femmes, sont victimes du patriarcat », *Le Devoir*, 15 décembre 1990, p. D6.
- BELLEDENT Céline, « Faire advenir le sujet lesbien en devenir », dans Auclerc Benoît et Chevalier Yannick (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2012 (en ligne : <http://books.openedition.org/pul/4275>), p. 175-192.
- BLANDIN Claire, « Les visages de “l'écrevisse”, Christiane Rochefort dans la presse française », dans Bard Christine (dir.), *Les Féministes de la deuxième vague*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 201-210.
- BONNET Marie-Jo, « Au commencement, s'il y eut jamais un commencement... », *Lesbia Magazine*, n° 222, mars 2003, p. 24-27.
- BONNET Marie-Jo, EAUBONNE Vincent d', LEZONGAR Alain et THIÉBAUT Élise, « Françoise d'Eaubonne ! Portrait croisé de l'Amazone verte », colloque « Redécouvrir Françoise d'Eaubonne », Caen, 16 novembre 2022.

- BOURQUE Dominique, « On dirait une révolution : l'originalité formelle dans l'œuvre de Monique Wittig », *Tessera*, n° 30, « Lesbian creations », été 2001 (DOI : <https://doi.org/10.25071/1923-9408.25246>), p. 92-98.
- « Dire l'inter-dit : la subversion dialogique chez Monique Wittig », dans Bourcier Sam (Marie-Hélène) et Robichon Suzette (dir.), *Parce que les lesbiennes ne sont pas des femmes... Autour de l'œuvre politique, théorique et littéraire de Monique Wittig*, Paris, Éditions Gaies et Lesbiennes, 2002, p. 111-136.
- CALLE-GRUBER Mireille, « L'essai comme forme de réécriture : Cixous à Montaigne », *Études françaises*, Lise Gauvin et Andrea Oberhuber (dir.), vol. 40, n° 1, « Réécrire au féminin. Pratiques, modalités, enjeux », 2004, p. 29-42.
- CARON Louis, « La mythologie féminine ou le monde à l'envers », *Courrier sud*, 4 mai 1976, p. 41.
- CHAFFARDON Clara, « Les réceptions féministes post-structuralistes de Merleau-Ponty. Utilisations et critiques du concept phénoménologique de sujet », *Philonsorbonne*, n° 16, février 2022 (DOI : [10.4000/philonsorbonne.2429](https://doi.org/10.4000/philonsorbonne.2429)), p. 231-228.
- CHEVALIER Yannick, « *Le Corps lesbien* : syntaxe corporelle et prédicat lesbien », dans Benoît Auclerc et Yannick Chevalier (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2012 (en ligne : <http://books.openedition.org/pul/4317>), p. 233-255.
- « De la traduction dans le chantier littéraire de Wittig », LabEx COMOD et laboratoire Triangle des universités de Lyon, 14 avril 2021.
- CONSTANT Isabelle, *Les Mots étincelants de Christiane Rochefort. Langages d'utopie*, Amsterdam - Atlanta, Faux-titre, 1996.
- CORRIVEAU Hugues, « Le plaisir efface jusqu'à l'Antre de Madeleine Gagnon », *Le Devoir*, 30 décembre 1978, p. 11-12.
- DAVID Carole, « Louky Bersianik : un appel à la jouissance sur le corps majeur », *La P'tite presse littéraire*, vol. 1, n° 3, décembre 1979, p. 1.
- DEBRAUWERE-MILLER Nathalie, « Le "Malgérien" d'Hélène Cixous », *MLN*, vol. 124, n° 4, 2009 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40606294>), p. 848-867.
- DUFFY Jean, « Monique Wittig », dans Savage Brosman Catherine (dir.), *French Novelist Since 1960*, Detroit, Gale Research Inc, 1989, p. 330-344.
- DUPRÉ Louise, « Poésie et féminisme. De la chair à la langue », *La Vie en rose*, n° 11, mai 1983 (en ligne : <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2226122>), p. 54-55.
- *Stratégies du vertige. Trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1989.
- ÉCARNOT Catherine, *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- FABRIZZI Anna, « *Brouillon pour un dictionnaire des amantes et Lesbian peoples. Material for a dictionary : une œuvre en deux langues ou deux œuvres distinctes ?* », sur *Dictionnaire du Genre en Traduction*, mars 2023 (en ligne : <https://worldgender.cnrs.fr/notices/brouillon-pour-un-dictionnaire-des-amantes-et-lesbian-peoples-material-for-a-dictionary-une-oeuvre-en-deux-langues-ou-deux-oeuvres-distinctes/>).
- FALQUET Jules, « Pensée et impensé de la race et du racisme dans le travail politique et littéraire de Monique Wittig », colloque « Monique Wittig, vingt ans après », Genève, 27-28 juin 2023.
- FEOLE Eva, *Mots incarnés et corps illisibles. L'œuvre littéraire de Monique Wittig*, thèse de doctorat en littérature française, Lyon, Vérone, Université Jean Monnet, Università di Verona, 2017.
- FERREIRA TEIXEIRA Maria Jose, *La Réception de la littérature brésilienne en France (1970-2000) : le fonds Clélia Pisa*, thèse de doctorat en langue et littérature brésilienne, Paris, Sorbonne Université, en préparation depuis 2019.
- FORSYTH Louise, « L'écriture au féminin : *L'Euguélonne* de Louky Bersianik, *L'Absent aigu* de Geneviève Amyot, *L'Amèr* de Nicole Brossard », *Journal of Canadian Fiction*, Sorfleet John Robert (dir.), n° 25-26, « Les Romanciers québécois et leurs œuvres », 1979, p. 199-211.

- FRÉMONT Gabrielle, «Madeleine Gagnon : Du politique à l'intime», *Voix et Images*, vol. 8, n° 1, «Madeleine Gagnon», 1982 (DOI : [10.7202/200362ar](https://doi.org/10.7202/200362ar)), p. 23.
- «Petite histoire d'un grand mouvement. L'écriture des femmes», *Identités féminines ; mémoire et création. Questions de culture*, n° 9, 1986, p. 173-182.
- GARNEAU Marie-Claude, «L'Agenda des femmes des Éditions du Remue-ménage (1978-2017). Archives littéraires d'un militantisme social», *Mémoires du livre*, vol. 10, n° 1, 11 janvier 2019 (DOI : [10.7202/1055409ar](https://doi.org/10.7202/1055409ar)).
- GAUDET Gérald, *Nicole Brossard. L'enthousiasme, une résistance qui dure*, Montréal, Éditions du Noroît, 2019.
- GAUDREAU Léonce, «Bersianik, Marchessault, Brossard : de terribles vivantes», *Soleil*, vol. 91, n° 51, 18 février 1987, p. B-16.
- GENARD Jean-Louis et ROCA I ESCODA Marta, «La violence éthique des interactions dans l'enquête», dans *Éthique de la recherche en sociologie*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2019, p. 63-82.
- GILBERT Paula Ruth, «A Post-Apocalyptic World: The Excremental, Abject Female Warriors of Josée Yvon», dans Durand Alain-Philippe et Madel Naomi (dir.), *Novels of the Contemporary Extreme*, New York, Continuum, 2006.
- GODARD Barbara, «“Je est un autre” : Nicole Brossard au Canada anglais», *La Nouvelle Barre du Jour*, Pelletier Pol (dir.), n° 118-119, «Traces. Écritures de Nicole Brossard», novembre 1982, p. 150-155.
- «*La Barre du jour* : vers une poétique féministe», dans Lamy Suzanne et Pagès Irène (dir.), *Féminité, subversion, écriture*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983, p. 195-206.
- GOLBLUM Caroline, «Présentation des journaux intimes de Françoise d'Eaubonne (inédits)», colloque «Redécouvrir Françoise d'Eaubonne», Caen, 16 novembre 2022.
- GONNARD Catherine, «La Bataille d'Arcachon», *Lesbia*, n° 59, mars 1988, p. 28.
- GOULD Karen, «L'écrivaine/la putain ou le territoire de l'inscription féminine chez France Théoret», *Voix et Images*, vol. 14, n° 1, «France Théoret : narratrice de la subjectivité», 1988 (DOI : [10.7202/200750ar](https://doi.org/10.7202/200750ar)), p. 31.
- *Writing in the Feminine. Feminism and Experimental Writing in Quebec*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1990.
- HAMEL Jean-François, «Au commencement était la littérature : Wittig en classe avec Flaubert, ou le désir attrapé par la queue», colloque «Monique Wittig, vingt ans après», Genève, 27-28 juin 2023.
- HAVERCROFT Barbara, «Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret», *Dalhousie French Studies*, n° 47, 1999, p. 93-113.
- HÉBERT François, «L'ombilic d'une nymphe», vol. 21, n° 1, janvier-février 1979 (en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/60137ac>), p. 124-127.
- JACQUESSON Chloé, «“Sautant en mille morceaux sans pouvoir m/e disjoindre complètement” : sur quelques effets d'illisibilité dans *Le Corps lesbien* de Monique Wittig», *Fabula-LhT*, Baetens Jan et Trudel Éric (dir.), n° 16, «Crises de lisibilité», janvier 2016 (DOI : [10.58282/lht.1663](https://doi.org/10.58282/lht.1663)).
- JOSEPH Sandrina, «Obéir ou injurier : la putain et la prise de parole féminine dans *Nécessairement putain* de France Théoret», dans Boisclair Isabelle (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 123-143.
- JOSSELIN Jean-François, «Lettre à Sapho», *Le Nouvel Observateur*, 1973 (en ligne : <https://etudeswittig-hypotheses.org/465>).
- KANTERS Robert, «L'École des femmes», *Le Figaro littéraire*, 29 octobre-4 novembre 1964.
- KIM Annabel L., *Unbecoming Language. Anti-Identitarian French Feminist Fictions*, Columbus, Ohio State University Press, 2018.
- KUNERT Stéphanie, «L'analogie “sexisme/racisme” : une lecture de Wittig», *Comment s'en sortir ?*, n° 4, printemps, p. 80-99.
- LACHANCE Lise, «Une maison d'édition pour celles qui écrivent», *Le Soleil*, rubrique «B», 20 mars 1975, p. 7.

- LAURIN Ginette, «Un livre qui a fait éclater les normes du roman traditionnel...», *La Voix de l'Est*, 18 février 1976, p. 7.
- LECLÈRE Françoise, *IlliZible ! Clés de lecture des fictions de Michèle Causse. Exégèse dialogique*, Toulouse, La Maronie, 2009.
- LEFEBVRE-FAUCHER Valérie, «Le terrible fantôme de Louky Bersianik», *Liberté*, n° 324, «Au marché des corps. La chair peut-elle devenir le lieu d'une résistance?», 2019, p. 77-79.
- MARTEL Reginald, «Quand femme varie», *La Presse Montréal*, 20 mars 1976, p. D3.
- «Autobiographie de l'enfant, aux couleurs de l'imprécation», *La Presse*, 26 octobre 1997, p. B2.
- NAUDIER Delphine, «Sociologie d'un miracle éditorial dans un contexte féministe», *Genèses*, vol. 64, n° 3, 2006 (DOI : [10.3917/gen.064.0067](https://doi.org/10.3917/gen.064.0067)), p. 67-87.
- NOTARD Émilie, «Polytechnique, polyphonie et polynésie: le ludisme autobiographique chez Nicole Brossard», *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, XVI, n° 20, 2011, p. 65-81.
- NOTÉRIS Émilie, *Wittig*, Paris, Les Pérégrines, 2022.
- NOURISSIER François, «*L'Opoponax*, roman de Monique Wittig, lu par François Nourissier», *Nouvelles littéraires*, rubrique «Le Livre de la semaine», 12 novembre 1964.
- OUELLETTE-MICHALSKA Madeleine, «Louky Bersianik: un pique-nique savoureux», *Le Devoir*, 15 décembre 1979, p. 21.
- PAUWELS Marie-Claire, «Œuvre romanesque de Christiane Rochefort», *Le Figaro magazine*, 28 novembre 2004.
- PETROWSKI Nathalie, «Alice n'est plus au pays des merveilles», *Le Devoir*, rubrique «Arts et spectacles», 7 janvier 1982, p. 10.
- POLLET Claire, *La Littérature: un champ de lutte pour une transformation langagière et sociale. Repenser la force politique des œuvres littéraires de Monique Wittig*, mémoire de master 2 en philosophie contemporaine, sous la direction de Sandra Laugier, Paris, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2021.
- POLLET Claire, HAGOPIAN Alice et DOS SANTOS Emma, «Questions bêtes-pas bêtes #1: Pourquoi Wittig?», Paris, 3 février 2023 (en ligne : <https://lesjaseuses.hypotheses.org/9445>).
- ROYER Jean, «Notre corps d'écriture», *Le Devoir*, 24 novembre 1979, p. B1.
- «À Montréal: la Modernité. Reportage», *La Nouvelle Barre du Jour*, n° 141, «Vouloir la fiction @ la modernité», septembre 1984, p. 81-101.
- SAINT-ARNAUD Royal, «Projection d'un film destiné aux femmes», *Le Nouvelliste*, 8 décembre 1981, p. 7.
- SAINT-MARTIN Lori, «De la mère patriarcale à la mère légendaire: *Triptyque lesbien* de Jovette Marchessault», *Voix et Images*, vol. 16, n° 2, «Jovette Marchessault», 1991 (DOI : [10.7202/200897ar](https://doi.org/10.7202/200897ar)), p. 244.
- «Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec», *Voix et Images*, vol. 18, n° 1, «Les écritures masculines», automne 1992 (DOI : [10.7202/201001ar](https://doi.org/10.7202/201001ar)), p. 78-88.
- SANTORO Miléna, *Mothers of Invention: Feminist Authors and Experimental Fiction in France and Quebec*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2002.
- SAVOIE-BERNARD Chloé, «Les femmes comme au musée. Communautés et temps suspendu dans la littérature contemporaine québécoise», dans Beaulieu Julie, Rannaud Adrien et Saint-Martin Lori (dir.), *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes*, Québec, Codicille éditeur, 2018, p. 241-265.
- *Inventaire pendant liquidation. Expériences du temps dans les écritures au féminin au Québec 1970-1990*, thèse de littératures de langue française, Montréal, Université de Montréal, 2020.
- SHAKTINI Namascar (dir.), *On Monique Wittig: Theoretical, Political and Literary Essays*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2005.
- SISTRUP JENSEN Merete, «La notion de nature dans les théories de l'«écriture féminine»», dans Sistrup Jensen Merete (dir.), *Nature, langue, discours*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, «Cahiers Masculin/Féminin», 2001 (en ligne : <http://books.openedition.org/pul/6986>), p. 31-45.

- SMART Patricia, «Rendre visible l'invisible : l'univers imaginaire de Louky Bersianik», *Érudit*, vol. 17, n° 1, «Louky Bersianik», automne 1991 (DOI : doi.org/10.7202/200940ar), p. 22-34.
- TURBIAU Aurore, «Théories littéraires féministes des années 1970 : situer et engager l'écrit», *Fabula-LHT*, Zenetti Marie-Jeanne, Bujor Flavia, Coste Marion, Paulian Claire, Rundgren Heta et Turbiau Aurore (dir.), n° 26, «Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés», octobre 2021 (en ligne : <https://www.fabula.org/lht/26/turbiau.html>).
- «“Les straights de la gang imposent leurs anomalies” : trois récits féministes pour ébranler la norme (Rocheftort, Wittig, Yvon)», *TRANS-. Revue de littérature générale et comparée*, n° 26, «L'anomalie», 2021 (DOI : [10.4000/trans.5211](https://doi.org/10.4000/trans.5211)).
- «Sortir de l'enfer unidimensionnel ? L'utopie “réelle” de Monique Wittig», *Mouvements*, 108, «Utopies. Troubles dans le présent», n° 4, 22 décembre 2021 (DOI : doi.org/10.3917/mouv.108.0080), p. 80-93.
- «Faire œuvre, faire politique. 1969-1985, revendiquer le lesbianisme en littérature», dans Aurore Turbiau, Alex Lachkar, Camille Isler, Manon Berthier et Alexandre Antolin, *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, p. 113-144.
- «Du récit de l'expérience vécue à l'avènement du sujet féministe révolutionnaire : parcours des subjectivités dans *Les Têtes de pioche*», *Analyses: Revue de littératures franco-canadiennes et québécoise*, vol. 16, n° 1, «Des voix intimes et politiques : l'engagement des revues québécoises de 1976 à nos jours», 2022 (DOI : [10.7202/1088495ar](https://doi.org/10.7202/1088495ar)), p. 9-25.
- «Mutations féministes et science-fictions terroristes : l'utopie de Françoise d'Eaubonne», dans Cohen Judith, Lagrange Samy et Turbiau Aurore (dir.), *Esthétiques du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022.
- «*Le Complexe de Diane* de Françoise d'Eaubonne (1951) : à propos d'une réponse baroque et avant-gardiste au *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir», *L'Année sartrienne*, n° 36, 2022, p. 264-272.
- «“C'est la totale évidence, c'est la raisonnable folie” : Françoise d'Eaubonne et la terreur littéraire», dans Launay Pauline et Hertzog Irène-Lucile (dir.), *Françoise d'Eaubonne*, Caen, association Anamnèse, 2023.
- «Partages du lisible : Christiane Rocheftort, satiriste et conteuse indisciplinée», *Roman 20-50*, Chalonge Florence de et Wattel Anne (dir.), n° 74, «Christiane Rocheftort», décembre 2023.
- TURGEON Paule, «*L'Eugélonne* : quand la femme cherche sa planète positive», *Le Soleil*, 20 mars 1976, p. D3.
- WALTI-WALTERS Jennifer, «When Caryatids move: Bersianik's view of culture», dans Neuman Shirley et Kamboureli Smaro (dir.), *A Mazing Space. Writing Canadian Women Writing*, Alberta, Longspoon Newest, 1986, p. 298-306.
- WELTMAN-ARON Brigitte, «“Il y a de la différence”. Hélène Cixous et la différence sexuelle», dans Frédéric Regard et Martine Reid (dir.), *Le Rire de la Méduse. Regards critiques*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 73-86.
- WOODHULL Winifred, «Monique Wittig Reconsidered», *Clepsydra*, n° 5, janvier 2006 (en ligne : https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/15052/CL_05_%282006%29_11.pdf), p. 147-166.

Études littéraires

Études littéraires au prisme du genre

- ANTOLIN Alexandre, «Prendre la parole en société patriarcale. 1943-1969, fictionnalisation et censure des vécus lesbiens», dans Aurore Turbiau, Alex Lachkar, Camille Isler, Manon Berthier et

- Alexandre Antolin, *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, p. 83-111.
- BAMMER Angelika, *Partial Visions. Feminism and Utopianism in the 1970s* [édition originale : New York, Routledge, 1991], Bern, Peter Lang, 2015.
- BATY-DELANDE Hélène, « Militantes : quelles représentations de l'engagement au féminin ? Sur *La Femme vierge* de Madeleine Pelletier, *Délivrance* de Louise Weiss et *Le Refus* d'Édith Thomas », dans Mathieu Anne et Ouellet François (dir.), *Journalisme et littérature dans la gauche des années 1930*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014 (en ligne : <https://books.openedition.org/pur/49718?lang=fr>), p. 191-202.
- BERTHIER Manon, « Mauvais genres. 1924?-2022, écrire le lesbianisme dans les littératures de l'imaginaire », dans Aurore Turbiau, Alex Lachkar, Camille Isler, Manon Berthier et Alexandre Antolin, *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, p. 169-203.
- BINHAMMER Katherine et WOOD Jeanne (dir.), *Women and Literary History: «For There She Was»*, Newark, Delaware et Londres: Associated University Presses, 2003.
- BOISCLAIR Isabelle (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002.
- « Placer le féminin au centre du monde : dissociation du sexe/genre et variation du genre (masculin/féminin) dans *Instruments des ténèbres* de Nancy Huston », dans Boisclair Isabelle (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 95-110.
- « Pour un imaginaire lesbophile », *Cahiers de l'IREF*, Chamberland Line, Désy Caroline et Saint-Martin Lori (dir.), n° 7, « Féminismes et luttes contre l'homophobie : de l'apprentissage à la subversion des codes », 2016 (en ligne : <https://oic.uqam.ca/fr/articles/pour-un-imaginaire-lesbophile>).
- CALLE-GRUBER Mireille, CREVIER-GOULET Sarah-Anaïs, PEÑALVER VICEA Maribel et OBERHUBER Andrea (dir.), *Les Folles littéraires, des folies lucides. Les états borderline du genre et ses créations*, Québec, Nota bene, 2019.
- CAMAITI HOSTERT Anna, *Passing. Dissolvere le identità, superare le differenze*, Rome, Castelvecchi, 1996.
- CASSIGNEUL Adèle, « Émilie Notéris. 2020. *Alma matériau* », *GLAD! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, Turbiau Aurore, Leïchlé Mathilde, Isler Camille, Hertiman Marys Renné et Gauthier Vicky (dir.), n° 12, « Constellations créatrices », juillet 2022 (DOI : <https://doi.org/10.4000/glad.4950>).
- CASTLE Terry, *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*, New York, Columbia University Press, 1993.
- COLLECTIF, « L'affaire Chénier. Sommaire », sur *Malaises dans la lecture*, 7 juillet 2019 (en ligne : <https://malaises.hypotheses.org/1003>).
- COLLIN Françoise, « La lecture de l'illisible », *Cahiers de recherche S. T. D.*, n° 13, « Femmes et institutions littéraires », 1984, p. 7-10.
- DARSIGNY Marie, « Souffrance et résistance : l'art queer de la dépression », dans Boisclair Isabelle, Landry Pierre-Luc et Poirier Girard Guillaume (dir.), *QuebeQueer. Le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2020, p. 69-86.
- DIDIER Béatrice, *L'Écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.
- DOHERTY Lilian Eileen, « Sirens, Muses, and Female Narrators in *The Odyssey* », dans Beth Cohen (dir.), *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, Oxford et New York, Oxford University Press, 1995, p. 81-89.
- DRUXES Helga, *Resisting Bodies: The Negotiation of Female Agency in Twentieth-Century Women's Fiction*, Detroit, Wayne State University Press, 1996.
- DUBOIS François-Ronan, « Marche à l'ombre. Retour sur l'affaire Chénier », sur *Contagions*, 9 août 2019 (en ligne : <https://contagions.hypotheses.org/1527>).
- EAGLETON Terry, *Critique et théorie littéraire. Une introduction*, Maryse Souchard (trad.), Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

- FAYOLLE Azélie, «Dire le désordre. L'utopie des Saint-Simoniennes», dans Cohen Judith, Lagrange Samy et Turbiau Aurore (dir.), *Esthétiques du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022.
- *Des femmes et du style. Pour un feminist gaze*, Paris, Divergences, 2023.
- FELSKI Rita, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Harvard University Press, 1989.
- *The Gender of Modernity*, Cambridge, Harvard University Press, 1995.
- GIBEAU Ariane, «*Et maintenant la terre tremble*»: mise en fiction et réinvention de la colère dans la prose narrative des femmes au Québec, thèse de doctorat en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2018.
- GILBERT Paula Ruth, *Violence and the Female Imagination. Women writers Re-Frame Gender in North-American Cultures*, Montréal/Ithaca, McGill-Queen's University Press, 2006.
- GILBERT Sandra M. et GUBAR Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press, 1979.
- GODARD Barbara (dir.), *Gynocritics: Feminist Approaches to Canadian and Quebec Women's Writing = Gynocritiques: démarches féministes à l'écriture des canadiennes et québécoises*, Toronto, ECW Press, 1987.
- HAVERCROFT Barbara, «Auto/biographie et agentivité au féminin dans "Je ne suis pas sortie de ma nuit" d'Annie Ernaux», dans Lequin Lucie et Mavrikakis Catherine (dir.), *La Francophonie sans frontière. Une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 517-535.
- «Autobiographie et agentivité. Répétition et variation au féminin», dans Hamel Jean-François, Havercroft Barbara et Lefort-Favreau Julien (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 265-284.
- ISLERT Camille, «"Pas la trace d'une influence masculine" (Renée Vivien) : le genre de l'influence littéraire à la fin du XIX^e siècle», *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, Degrande Laura, Duriau Nicolas, Huppe Justine, Lucca Siân et Zinzius Laura (dir.), n° «Gender studies et sociologie de la littérature», 2024 (à paraître).
- JOPLIN Patricia K., «The Voice of the Shuttle is Ours», *Stanford Literature Review*, vol. 1, n° 1, été 1984, p. 25-53.
- LANSER Susan Sniader, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voices*, Ithaca, Cornell University Press, 1992.
- LARNAC Jean, *Histoire de la littérature féminine en France*, Paris, Kra, 1929.
- LASSERRE Audrey, «Les femmes du XX^e siècle ont-elles une histoire littéraire?», *Cahiers du C.E.R.A.C.C.*, Barraband Mathilde et Lasserre Audrey (dir.), n° 4, «Synthèses: perspectives théoriques en théorie littéraire», 2009, p. 38-54.
- «La volonté de savoir», *Fabula-LHT*, Lasserre Audrey (dir.), n° 7, «Y a-t-il une histoire littéraire des femmes?», 2010 (DOI : [10.58282/lht.2964](https://doi.org/10.58282/lht.2964)).
- «Françoise Collin et la pensée de l'écriture», *Sextant. Revue de recherche interdisciplinaire sur le genre et la sexualité*, n° 33, «Françoise Collin: l'héritage fabuleux», 23 mai 2016 (DOI : [10.4000/sextant.629](https://doi.org/10.4000/sextant.629)), p. 77-86.
- LEDUC Guyonne, *Comment faire des études-genres avec de la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- LE GUIN Ursula K., «La théorie de la fiction-panier», Aurélien Gabriel Cohen (trad.), *Terrestres*, 14 octobre 2018 (en ligne : <https://www.terrestres.org/2018/10/14/la-theorie-de-la-fiction-panier/>).
- LOTBINIÈRE-HARWOOD Susanne de, *Re-belle et infidèle: la traduction comme pratique de réécriture au féminin = The Body bilingual: translation as a rewriting in the feminine*, Montréal et Toronto, Éditions du remue-ménage et Women's Press, 1991.
- MARCUS Jane, «Still Practice, A/Wrested Alphabet: Toward a Feminist Aesthetic», *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 3, n° 1-2, 1984 (DOI : <https://doi.org/10.2307/463826>), p. 79-97.
- MARKS Elaine, «Women and Literature in France», *Signs*, vol. 3, n° 4, 1978, p. 832-842.

- «Lesbian Intertextuality», dans Stambolian George et Marks Elaine (dir.), *Homosexualities and French Literature: Cultural Contexts, Critical Texts*, Ithaca, Cornell University Press, 1979, p. 353-377.
- MARTIGNY Cassandre, *Devenir Jocaste. Naissances et renaissances du personnage de l'Antiquité à nos jours*, thèse de doctorat en littérature comparée, mondes antiques et médiévaux, Paris, Sorbonne Université, novembre 2023.
- MAVRIKAKIS Catherine, «Les silences logorrhéiques de l'hystérique», *Contre-Jour*, n° 15, «Entre bruit et silence», printemps 2008 (en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/661ac>), p. 153-159.
- MERLIN-KAJMAN Hélène, *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, 2020.
- MEYER Suzel, «La constellation comme pratique créatrice chez Virginia Woolf et Annie Ernaux», *GLAD! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, Turbiau Aurore, Leiché Mathilde, Iskert Camille, Hertieman Marys Renné et Gauthier Vicky (dir.), n° 12, «Constellations créatrices», juillet 2022 (DOI : <https://doi.org/10.4000/glad.4977>).
- MILLER Nancy K. (dir.), *The Poetics of Gender*, New York, Columbia University Press, 1986.
- *Subject to Change: Reading Feminist Writing*, New York, Columbia University Press, 1988.
- OSTRIKER Alicia, «The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking», *Signs*, vol. 8, n° 1, 1982 (en ligne : <http://www.jstor.org/stable/3173482>), p. 68-90.
- PALIYENKO Adrianna M., *Envie de génie. La contribution des femmes à l'histoire de la poésie française (XIX^e siècle)* [édition originale : *Genius Envy. Women Shaping French Poetic History, 1801-1900*, University Park, Penn State University Press, 2016], Nicole G. Albert (trad.), Rouen, Presses Universitaires de Rouen, 2020.
- PLANTÉ Christine, *Les Saint-Simoniennes ou la quête d'une identité impossible à travers l'écriture à la première personne*, doctorat de 3^{ème} cycle, sous la direction de Roger Fayolle, Paris, Paris III, 1983.
- «Flora Tristan, écrivain méconnu ?», dans Michaud Stéphane (dir.), *Un fabuleux destin. Flora Tristan*, Dijon, Presses Universitaires de Dijon, 1985, p. 186-197.
- «“Ondine”, ondines, femmes, amour et individuation», *Romantisme*, n° 62, «L amour », 1988, p. 89-102.
- *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur* [édition originale : Paris, Seuil, 1989], Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2015.
- «La confusion des genres», dans Hurtig Marie-Claude, Kail Michèle et Rouch Hélène (dir.), *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*, Paris, CNRS éditions, 1991, p. 51-58.
- «La Parole souverainement révoltante de Claire Démar», dans Corbin Alain, Lalouette Jacqueline et Riot-Sarcey Michèle (dir.), *Femmes dans la Cité, 1815-1871*, Paris, Créaphis, 1997, p. 481-494.
- «Quand Je est un(e) autre», dans Planté Christine (dir.), *Masculin/féminin dans la poésie et les poétiques du XIX^e siècle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002, p. 81-100.
- «La place des femmes dans l'histoire littéraire: annexe, ou point de départ d'une relecture critique?», *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 103, 2003, p. 655-668.
- «“La Petite Sœur de Balzac”. Vingt-cinq ans après», *Fabula-LHT*, Lasserre Audrey (dir.), n° 7, «Y a-t-il une histoire littéraire des femmes?», 2010 (DOI : [10.58282/lht.191](https://doi.org/10.58282/lht.191)).
- «Le genre des genres: la romance aux XVIII^e et XIX^e siècles», dans Jan-Ré Mélody (dir.), *Le Genre à l'œuvre. Réceptions 1*, Paris, L Harmattan, 2012, p. 31-56.
- «Le genre en littérature: difficultés, fondements et usages d'un concept», dans Husson Anne-Charlotte, Jégat Lucie, Maudet Marion, Michel Lucy, Mozziconacci Vanina, Tatoueix Laura, Thomé Cécile et Triquenaux Maxime (dir.), *Épistémologies du genre. Croisement des disciplines, intersections des rapports de domination*, Lyon, ENS Éditions, 2018, p. 35-56.
- REGARD Frédéric et TOMICHE Anne (dir.), *Genre et signature*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
- REID Martine, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010.
- *Les Femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, Paris, Champion, 2011.

- «L'histoire littéraire au prisme du "genre"», *Le français aujourd'hui*, vol. 193, n° 2, 1 juillet 2016 (DOI : [10.3917/lfa.193.0025](https://doi.org/10.3917/lfa.193.0025)), p. 25-32.
- (dir.), *Femmes et littérature, une histoire culturelle. Tome 1, Moyen-Âge-XVIII^e siècle, Tome 2, XIX^e-XXI^e siècle : francophonies*, Paris, Gallimard, 2020.
- RICH Adrienne, «When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision» [édition originale : *W. W. Norton and Company*, 1958], *College English*, vol. 34, n° 1, octobre 1972 (en ligne : <http://www.jstor.org/stable/375215>), p. 18-30.
- ROBERT Lucie, «D'Angéline de Montbrun à La Chair décevante. L'émergence d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise», *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, «L'autonomisation de la littérature», printemps-été 1987 (DOI : <https://doi.org/10.7202/500790ar>), p. 99-110.
- ROBISON Carla, *Écrire l'avortement en Occident à la veille de sa légalisation (1920-1978)*, thèse de doctorat en littérature comparée, Paris, Sorbonne Université, en cours.
- ROUCH Marine, «Chère Simone de Beauvoir» : *Voix et écritures de femmes «ordinaires». Contribution à une histoire de la lettre à l'écrivain·e (1949- 1970)*, thèse de doctorat en histoire contemporaine, Toulouse, université de Toulouse Jean Jaurès, 2022.
- RUSSO Mary, *The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity*, New York, Routledge, 1995.
- SAINT-MARTIN Lori, «Susanne de Lotbinière-Harwood : Re-belle et infidèle : la traduction comme pratique de réécriture au féminin. *The Body Bilingual : Translation as a Rewriting in the Feminine*», *Recherches féministes*, vol. 5, n° 1, «Des femmes de la francophonie», 1992 (en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/1992-v5-n1-rf1645/057690ar.pdf>), p. 204-207.
- *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Montréal, Nuit blanche, 1997.
- *Le Nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota bene, 1999.
- SCHULTZ Gretchen, *A Gendered Lyric: Subjectivity and Difference in Nineteenth-century French Poetry*, West Lafayette, Purdue University Press, 1999.
- SEDGWICK Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* [1985], New York, Columbia University Press, «Gender and culture», 1992.
- *Epistemology of the Closet*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1990.
- *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham NC, Duke University Press, 2003.
- SULEIMAN Susan R. (dir.), *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*, Cambridge, Harvard University Press, 1986.
- «A Double Margin: Reflections on Women Writers and the Avant-Garde in France», *Yale French Studies*, n° 75, «The Politics of Tradition: Placing Women in French Literature», 1988 (DOI : [10.2307/2930312](https://doi.org/10.2307/2930312)), p. 148-172.
- «Mothers and the Avant-Garde: A Case of Mistaken Identity?», dans Rossum-Guyon Françoise van (dir.), *Femmes = Frauen = Women*, Amsterdam, Rodopi, 1990, p. 135-146.
- TOMICHE Anne, «Philomèle dans le discours de la critique littéraire contemporaine», dans Gély Véronique, Haquette Jean-Louis et Tomiche Anne (dir.), *Philomèle. Figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 305-324.
- «Récits de mémoire : du ravissement de la mémoire à la mémoire en partage», *Roman 20-50*, hors série, n° 2, «Marguerite Duras», 2006 (DOI : [10.3917/r2050.hs2.0093](https://doi.org/10.3917/r2050.hs2.0093)), p. 93.
- TOURET Michèle, «Où sont-elles ? Que font-elles ? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste», *Fabula-LHT*, Lasserre Audrey (dir.), n° 7, «Y a-t-il une histoire littéraire des femmes?», 2010 (DOI : [10.58282/lht.185](https://doi.org/10.58282/lht.185)).
- TURBIAU Aurore, GAUTHIER Vicky et BOISCLAIR Isabelle, «Il est fascinant de voir comment se tisse une toile, se déploie ou se défriche un chemin de recherche. Je veux dire : Collectivement.», *GLAD! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, Turbiau Aurore, Leiché Mathilde, Islet Camille, Hertieman Marys Renné et Gauthier Vicky (dir.), n° 12, «Constellations créatrices», juillet 2022 (DOI : <https://doi.org/10.4000/glad.4892>).

- TURBIAU Aurore, LACHKAR Alex, ISLERT Camille, BERTHIER Manon et ANTOLIN Alexandre, *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, préface de Suzette Robichon, postface de Catherine Gonnard et Élisabeth Lebovici, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022.
- TURBIAU Aurore, LEÏCHÉ Mathilde, ISLERT Camille, HERTIMAN Marys Renné et GAUTHIER Vicky, « Introduction », *GLAD!. Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, n° 12, « Constellations créatrices », 13 juillet 2022 (en ligne : <https://journals.openedition.org/glad/4607>).
- WALTI-WALTERS Jennifer, *Damned Women: Lesbians in French Novel*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2000.
- ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, inédit d'HDR, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2023.
- ZENETTI Marie-Jeanne, BUJOR Flavia, COSTE Marion, PAULIAN Claire, RUNDGREN Heta et TURBIAU Aurore, « Situer la théorie et les pratiques de recherche en études littéraires », *Fabula-LhT*, n° 26, « Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés (féminismes, postcolonialismes) », octobre 2021 (en ligne : <https://www.fabula.org:443/lht/26/introduction.html>).
- ZUPANČIČ Metka, « Mythes et utopies : approches féministes », dans Laplantine François, Lévy Joseph, Martin Jean-Baptiste et Nouss Alexis (dir.), *Récit et connaissance*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, « CRÉA », août 2021 (en ligne : <http://books.openedition.org/pul/11301>), p. 109-120.

Littérature et politique, engagements et avant-gardes

- ANGENOT Marc, *La Parole pamphlétaire* [1982], Paris, Payot et Rivages, 1995.
- « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », dans Neefs Jacques et Ropars Marie-Claire (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 9-27.
- BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Paris, Seuil, 1972.
- BEAUVOIR Simone de, BERGER Yves, FAYE Jean-Pierre, RICARDOU Jean, SARTRE Jean-Paul et SEMPRUN Jorge, *Que peut la littérature ?*, Paris, Union générale d'édition, 1965.
- BENAGLIA Cecilia, *Engagements de la forme. Une sociolecture des œuvres de Carlos Emilio Gadda et Claude Simon*, Paris, Classiques Garnier, 2020.
- BHABHA Homi, *The Location of Culture*, Londres et New York, Routledge, 1994.
- BLANCHOT Maurice, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
- « Le refus », *Le 14 juillet*, n° 2, 1958.
- BLANCKEMAN Bruno, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la Cité », dans Blanckeman Bruno et Havercroft Barbara (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 71-81.
- « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^{ème} siècle », dans Brun Catherine et Schaffner Alain (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^{ème}-XXI^{ème} siècles)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015, p. 161-170.
- BOISCLAIR Isabelle et ROSSO Karine, *Interpellation(s). Enjeux de l'écriture au « tu »*, Montréal, Nota bene, 2018.
- BORDUAS Paul-Émile, *Refus global et autres écrits* [édition originale : Montréal, Mithra-Mythe, 1948], Montréal, Typo, 2010.
- BOUCHARD Marie-Pierre, PAUL Jean-Nicolas et PELLETIER Vicky, « Présentation », *Postures*, Pelletier Vicky (dir.), n° 1 Hors série, « Actes du colloque Engagement : imaginaires et pratiques », 2009 (en ligne :

- <http://postures.aegir.nt2.uqam.ca/sites/postures.aegir.nt2.uqam.ca/files/engagement-hd1.pdf>, p. 9-14.
- BOUJU Emmanuel (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.
- «Geste d'engagement et principe d'incertitude : le "misi me" de l'écrivain», dans Bouju Emmanuel (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 49-59.
- *La Transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- (dir.), *Littérature et exemplarité*, Rennes, Presses Univ. de Rennes, 2007.
- «Un livre contre lui-même. Sur l'exercice de la lecture engagée», *Modernités*, Poulin Isabelle et Roger Jérôme (dir.), n° 26, «Le lecteur engagé : Critique - enseignement - politique», 2007 (en ligne : <https://books.openedition.org/pub/2813>), p. 239-248.
- «Forme et responsabilité. Rhétorique et éthique de l'engagement littéraire contemporain», *Études françaises*, Forget Danielle (dir.), vol. 1, n° 44, «Engagement, désengagement : tonalités et stratégies», 2008, p. 9-24.
- BOUJU Emmanuel, PARISOT Yolaine et PLUVINET Charline (dir.), *Pouvoir de la littérature. De l'énergie à l'empowerment*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019.
- BRICCO Elisa, *Le Défi du roman. Narration et engagement oblique à l'ère postmoderne*, Berne, Peter Lang, 2015.
- BRIDET Guillaume et TOMICHE Anne (dir.), *Genres et avant-gardes*, Paris, Centre d'Étude des Nouveaux Espaces Littéraires, 2012.
- BRUN Catherine, GARNIER Xavier et BERTHO Elara (dir.), *Figurer le terroriste. La littérature au défi*, Paris, Karthala, 2020.
- BRUN Catherine et SCHAFFNER Alain (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^{ème}-XXI^{ème} siècles)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015.
- BÜRGER Peter, *Théorie de l'Avant-garde* [édition originale : *Theorie der Avantgarde*, Francfort et Main, Suhrkamp Verlag, 1974], Jean-Pierre Cometti (trad.), Paris, Questions théoriques, 2013.
- CAILLÉ Anne-Renée, «L'homographie, les déplacements et le politique dans la poésie de Liliane Giraudon», dans Hamel Jean-François, Havercroft Barbara et Lefort-Favreau Julien (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 177-194.
- CAMBON Micheline et LANGLADE Gérard, «De l'implication comme forme première de l'engagement», *Modernités*, Poulin Isabelle et Roger Jérôme (dir.), n° 26, «Le lecteur engagé : Critique - enseignement - politique», 2007 (en ligne : <http://books.openedition.org/pub/2687>), p. 35-51.
- CAZALAS Inès et RUMEAU Delphine, «Introduction», dans Inès Cazal et Delphine Rumeau (dir.), *Épopées postcoloniales, poétiques transatlantiques*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 7-43.
- CELLO Serena, *La Littérature des banlieues. Un engagement littéraire contemporain*, Rome, Aracne editrice, 2019.
- CHAUDET Chloé, *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- CÔTÉ-FOURNIER Laurence, «Jean Paulhan et le tribunal des Lettres», dans Côté-Fournier Laurence, Guay Élyse et Hamel Jean-François (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 101-120.
- «Les "tenaces velléités révolutionnaires" de Michel Leiris de la Chine maoïste à Mai 68», dans Hamel Jean-François, Havercroft Barbara et Lefort-Favreau Julien (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 59-75.
- COUDURIER Perrine, *La Terreur dans la France littéraire des années 1950 (1945-1962)*, Paris, Classiques Garnier, 2021.
- DÉCLARATION DES SURREALISTES, «La révolution, d'abord et toujours», *L'Humanité*, 21 septembre 1925, p. 2.
- DECLERCQ Gilles, MURAT Michel et DANGEL Jacqueline, *La Parole polémique*, Paris, Honoré Champion, 2003.

- DENES Dominique, «La gageure politico-poétique de Marguerite Duras», dans Bouju Emmanuel (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 165-174.
- DENIS Benoît, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.
- «Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature», dans Kaempfer Jean, Florey Sonya et Meizoz Jérôme (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^{ème}-XXI^{ème} siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 103-117.
- «L'écrivain engagé et son lecteur. Réflexion sur les limites d'une "générosité"», *Modernités*, Poulin Isabelle et Roger Jérôme (dir.), n° 26, «Le lecteur engagé: Critique - enseignement - politique», 2007 (en ligne : <https://books.openedition.org/pub/2738>), p. 211-219.
- DRIGNY Juliette, *Aux limites de la langue. La langue littéraire de l'avant-garde (1965-1985)*, Paris, Classiques Garnier, 2022.
- FLOREY Sonya, *L'Engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013.
- FOREST Philippe, *Histoire de Tel Quel 1960-1982*, Paris, Seuil, 1995.
- FORGET Danielle, «Présentation: les modulations de l'engagement, entre adhésion et tension», *Études françaises*, Forget Danielle (dir.), vol. 1, n° 44, «Engagement, désengagement: tonalités et stratégies», 2008, p. 5-8.
- FOUCAULT Anne, «Héritiers de l'utopie: permanences et renouvellements dans le projet utopique du surréalisme de l'après-guerre», dans Judith Cohen, Samy Lagrange et Aurore Turbiau (dir.), *Les Esthétiques du désordre. Pour une autre généalogie de l'utopie*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, p. 153-167.
- FOUCAULT Michel, «Les intellectuels et le pouvoir» [édition originale: *L'Arc*, 1972], dans *Dits et écrits 1954-1988. Volume II 1970-1975*, Paris, Gallimard, 1994, p. 306-315.
- GEFEN Alexandre, «Responsabilités de la forme. Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain», dans Bouju Emmanuel (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 75-84.
- GLISSANT Édouard, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981.
- GOBILLE Boris, *Le Mai 68 des écrivains. Crise politique et avant-gardes littéraires*, Paris, CNRS éditions, 2018.
- «Politiques de l'écriture et régimes du collectif dans les avant-gardes littéraires en mai-juin 1968», *Écritures de la contestation. La littérature des années 68. Études littéraires*, Lefort-Favreau Julien et Hamel Jean-François (dir.), vol. 54, n° 1, 2018, p. 13-36.
- GRALL Catherine, «Introduction: "Littérature et arts face au terrorisme"», *Raison publique*, 2018 (en ligne : <https://raison-publique.fr/1375/>).
- GUAY Élyse, «Julien Benda contre la littérature pure», dans Côté-Fournier Laurence, Guay Élyse et Hamel Jean-François (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 51-73.
- GUAY Élyse, HAMEL Jean-François et CÔTÉ-FOURNIER Laurence (dir.), *Politiques de la littérature: une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Figura, 2014.
- GUÉRIN Jeanyves, *Art nouveau ou Homme nouveau. Modernité et progressisme dans la littérature française du XX^{ème} siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- *Littérature du politique au XX^e siècle. De Paul Claudel à Jules Roy*, Paris, Honoré Champion, 2020.
- GUILHAUMOU Jacques, MALDIDIER Denise, PROST Antoine et ROBIN Régine, *Langage et idéologies. Le discours comme objet de l'histoire* [édition originale: Le Mouvement social, 1973], Paris, Les Éditions ouvrières, 1974.
- HAMEL Jean-François, «Qu'est-ce qu'une politique de la littérature? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement», dans Côté-Fournier Laurence, Guay Élyse et Hamel Jean-François (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 9-30.
- *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, Paris, Minuit, 2014.

- «Le communisme des autres. Amitié et politique dans le cycle autobiographique de Jean-Paul Sartre (1960-1964)», dans Hamel Jean-François, Havercroft Barbara et Lefort-Favreau Julien (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 41-57.
- *Nous sommes tous la pègre. Les années 68 de Blanchot*, Paris, Minuit, 2018.
- HAMEL Jean-François, HAVERCROFT Barbara et LEFORT-FAVREAU Julien (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017.
- HAVERCROFT Barbara, MICHELUCCI Pascal et RIENDEAU Pascal (dir.), *Le Roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, Montréal, Nota bene, 2010.
- HAYWARD Annette et GARAND Dominique (dir.), *États du polémique*, Montréal, Nota bene, 1998.
- HOLLIER Denis, *Politique de la prose. Jean-Paul Sartre et l'an quarante*, Paris, Gallimard, 1982.
- HOURMANT François, *Le Désenchantement des clercs. Figures de l'intellectuel dans l'après-Mai 68*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997.
- HUPPE Justine, *La littérature embarquée. Qu'est-ce que la littérature à l'époque néolibérale ?*, Paris, Amsterdam, 2023.
- JAMESON Fredric, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, Cornell University Press, 1981.
- JENNY Laurent, *La Terreur et les signes. Poétiques de rupture*, Paris, Gallimard, 1982.
- *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore, 1830-1975*, Paris, Belin, 2008.
- KAUFMANN Vincent, *Poétique des groupes littéraires. Avant-gardes 1920-1970*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- KRISTEVA Julia, «Un nouveau type d'intellectuel : le dissident», *Tel Quel*, n° 74, hiver 1977, p. 3-8.
- LAROCHELLE Marie-Hélène, *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007.
- «Fuites et invectives dans les romans de Réjean Ducharme», *Études françaises*, Forget Danielle (dir.), vol. 1, n° 44, «Engagement, désengagement : tonalités et stratégies», 2008, p. 25-36.
- LASSERRE Audrey, «*Le privé est politique. Textes autobiographiques de femmes en mouvement*», dans Hamel Jean-François, Havercroft Barbara et Lefort-Favreau Julien (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 77-93.
- LAURE Laure, *Tragédies de la décolonisation. Un théâtre écrit en français depuis l'Afrique, la Caraïbe et Madagascar (1942-1992)*, thèse de doctorat en études théâtrales, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, juin 2023.
- LAURENT Thierry Jacques, *Le Roman français au croisement de l'engagement et du désengagement (XX^e-XXI^e siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- LEFORT-FAVREAU Julien, «L'impossibilité d'un "je". Effacement de soi et expérience collective dans l'œuvre de Leslie Kaplan», dans Hamel Jean-François, Havercroft Barbara et Lefort-Favreau Julien (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 95-113.
- LEFORT-FAVREAU Valérie, «Descendre du cheval pour cueillir des fleurs : la littérature comme enquête», dans Pluvinet Charline, Bouju Emmanuel et Parisot Yolaine (dir.), *Pouvoir de la littérature. De l'energeia à l'empowerment*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, p. 263-273.
- LOUETTE Jean-François, «Sur l'engagement sartrien : *Les Mots*», *Les Temps modernes*, n° 587, mars-avril 1996, p. 70-99.
- «*Les Mots : écrire l'universel singulier*», dans Michel Contat (dir.), *Pourquoi et comment Sartre a écrit Les Mots. Genèse d'une autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 373-416.
- LUCAS-LECLIN Émilie (dir.), *TRANS-. Revue de littérature générale et comparée*, n° 15, «Terrorismes», 9 février 2013 (DOI : [10.4000/trans.792](https://doi.org/10.4000/trans.792)).
- MACÉ Marielle, «L'assertion, ou les formes discursives de l'engagement», dans Bouju Emmanuel (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 61-74.

- MAKOWIAK Alexandra, «Paradoxes philosophiques de l'engagement», dans Bouju Emmanuel (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 19-30.
- MATHIEU Jean-Baptiste, «Engagement et responsabilité. Sur *Babel* de Roger Caillois», dans Bouju Emmanuel (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 43-48.
- MESNARD Philippe, «Maurice Blanchot et la question du pouvoir», dans Bouju Emmanuel (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 187-197.
- MOHS Johanne, «De l'art à la vie — mise en liste. La fonction de la liste dans les manifestes des avant-gardes historiques», dans Milcent-Lawson Sophie, Lecolle Michelle et Michel Raymond (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 129-145.
- NEEFS Jacques et ROPARS Marie-Claire (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992.
- NUNEZ Laurent, *Les Écrivains contre l'écriture (1900-2000)*, Paris, José Corti, 2006.
- NUSSBAUM Martha, «La littérature comme philosophie morale. La fêlure dans le cristal : *La Coupe d'or* de Henry James», Emmanuel Halais et Jean-Yves Mondon (trad.), dans Laugier Sandra (dir.), *Éthique, littérature et vie humaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, p. 19-51.
- PAULHAN Jean, *Les Fleurs de Tarbes. La Terreur dans les lettres [1936-1941]*, Paris, Gallimard, 1973.
- PEYLET Gérard, «Liminaire», dans Bazile Sandrine et Peylet Gérard (dir.), *Violence et écriture, violence de l'affect, voix de l'écriture*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008 (en ligne : <http://books.openedition.org/pub/25756>), p. 7-11.
- PEYROLES Aurore, *Roman et engagement. Le laboratoire des années 1930*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- POULIN Isabelle, «Qu'est-ce qu'un mouvement littéraire ? Éléments pour une textonique», *Modernités*, Bouju Emmanuel, Poulin Isabelle et Roger Jérôme (dir.), n° 26, «Le lecteur engagé : Critique - enseignement - politique», 2007 (DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.2696>), p. 53-60.
- RANCIÈRE Jacques, *La Méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995.
- *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature* [édition originale : Paris, Hachette, 1998], Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010.
- *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.
- *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.
- ROBIN Régine, *Le Réalisme socialiste, une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986.
- ROUSSIN Philippe, «La parrhésie pamphlétaire, des lectures néo-avant-gardistes à la théorie du discours social», dans Bénard Johanne, Décarie David et Tettamanzi Régis (dir.), *Les Pamphlets de Céline. Lectures et enjeux*, Québec, Éditions 8, 2016, p. 73-87.
- SAPIRO Gisèle, «Les formes de l'engagement dans le champ littéraire», dans Kaempfer Jean, Florey Sonya et Meizoz Jérôme (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^{ème}-XXI^{ème} siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 118-130.
- *La Responsabilité de l'écrivain*, Paris, Seuil, 2011.
- *Les Écrivains et la politique en France. De l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris, Seuil, 2018.
- SARTRE Jean-Paul, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, 1987.
- *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964.
- SCANLAN Margaret, *Plotting Terror. Novelists and Terrorists in Contemporary Fictions*, Charlottesville, The University Press of Virginia, 2001.
- SERVOISE Sylvie, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, «Collection "Interférences"», 2011.
- *La Littérature engagée*, Paris, Que sais-je ?, 2023.
- SULEIMAN Susan R., *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* [édition originale : *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*, Princeton, Princeton University Press, 1983], Paris, Classiques Garnier, 2018.

- TETTAMANZI Régis, *Esthétique de l'outrance. Idéologie et stylistique dans les pamphlets de L.-F. Céline*, Tusson, Édition du Lérot, 1999.
- TOMICHE Anne, *La Naissance des avant-gardes occidentales 1909-1922*, Paris, Armand Colin, 2015.
- TRUDEL Éric, *La Terreur à l'œuvre. Théorie, poétique et éthique chez Jean Paulhan*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2007.
- VIART Dominique, «Les inflexions de la littérature contemporaine», *Lendemain. Études comparées sur la France*, Viart Dominique (dir.), vol. 27, n° 107-108, «Les Mutations esthétiques du roman contemporain français», 2002, p. 9-24.
- «Les “fictions critiques” de la littérature contemporaine», *Spirale*, n° 201, «L'art du roman aujourd'hui», 2005, p. 10-11.
- «Sartre-Simon : de la “littérature engagée” aux “fictions critiques”», *Cahiers Claude Simon*, n° 3, 30 avril 2007 (DOI : [10.4000/ccs.572](https://doi.org/10.4000/ccs.572)), p. 105-126.
- «Les héritages littéraires de Mai 68», dans Collectif, *Écrire, Mai 68*, Paris, Argol, 2008, p. 9-29.
- WALSH Francis, «Lecture, écriture de soi et engagement de l'écrivain. Autour de Sartre lecteur du *Journal* de Gide durant la drôle de guerre», dans Côté-Fournier Laurence, Guay Élyse et Hamel Jean-François (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 75-99.
- WOLF Nelly, *Le Roman de la démocratie*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.
- «L'engagement dans la langue», dans Kaempfer Jean, Florey Sonya et Meizoz Jérôme (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^{ème}-XXI^{ème} siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 131-160.
- ZACARIAS Gabriel Ferreira, «Lettristes, situationnistes et terrorisme d'avant-garde», *TRANS-. Revue de littérature générale et comparée*, n° 15, «Terrorismes», février 2013 (DOI : [10.4000/trans.776](https://doi.org/10.4000/trans.776)).

Études littéraires générales et diverses

- ALLUIN Bernard et CURATOLO Bruno (dir.), *La Revue littéraire. Du succès oublié à la reconnaissance posthume : quinze romanciers contemporains réédités*, Dijon, Le Texte et l'Édition, 2000.
- ARON Paul et DENIS Benoît, «Introduction. Réseaux et institution faible», dans Marneffe Daphné de et Denis Benoît (dir.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Éditions Le Cri, 2006 (en ligne : <https://books.openedition.org/enseditions/2283>), p. 7-18.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Épopée et roman. L'étude du roman, questions de méthodologie* [édition originale : *Эпос и роман (О методологии исследования романа)*, Вопросы Литературы, 1941], J. Durain (trad.), Paris, Les Éditions de la Nouvelle critique, 1973.
- *La Poétique de Dostoïevski* [édition originale : *Проблемы поэтики Достоевского*, 1963], préface de Julia Kristeva, Isabelle Kolitcheff (trad.), Paris, Seuil, 1998.
- *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance* [édition originale : *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, 1965], Andrée Robel (trad.), Paris, Gallimard, 1993.
- BARTHES Roland, «Littérature littérale» [1955], dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1981, p. 66-73.
- *Mythologies* [1957], Paris, Seuil, 2014.
- «Écrivains et écrivants» [1960], dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1981, p. 152-171.
- «Éléments de sémiologie», *Communications*, vol. 4, n° 1, 1964 (DOI : [10.3406/comm.1964.1029](https://doi.org/10.3406/comm.1964.1029)), p. 91-135.
- *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.
- BEAUJOUR Michel, *Terreur et rhétorique. Autour du Surréalisme*, Paris, Jean-Michel Place, 1999.

- BERTHOMIEU Gérard, « Sur une figure critique du roman. La liste des lieux-dits dans *La Route des Flandres* de Claude Simon », dans Milcent-Lawson Sophie, Lecolle Michelle et Michel Raymond (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 73-95.
- BIRON Michel, DUMONT François et NARDOU-LAFARGE Élisabeth, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007.
- BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- BOOTH Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1961.
- BOURDIEU Pierre, « Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques », *Études de lettres*, n° 3, 1985 (en ligne : <https://doi.org/10.5169/seals-870582>), p. 3-6.
- *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- BRIOUDE Mireille, « Violette Leduc : Le théâtre de la cruauté », dans Bazile Sandrine et Peylet Gérard (dir.), *Violence et écriture, violence de l'affect, voix de l'écriture*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008 (en ligne : <http://books.openedition.org/pub/25846>), p. 137-147.
- CAILLOIS Roger, *Babel. Orgueil, confusion et ruine de la littérature*, Paris, Gallimard, 1948.
- CAPPELLEN Raphaël, « Rabelais et la bibliothèque imaginaire. Liste énigmatique et création générique », dans Milcent-Lawson Sophie, Lecolle Michelle et Michel Raymond (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 163-174.
- CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- CHAMBERS Ross, *Mélancolie et opposition. Les débuts du modernisme en France*, Paris, José Corti, 1987.
- CLAVARON Yves et MOURA Jean-Marc, *Histoire des lettres transatlantiques. Les relations littéraires Afrique-Amériques*, Rennes, Les Perséides, 2017.
- COELSCH-FOISNER Sabine, « La poétique du rire. La violence apocalyptique, les "light verses" et la subversion carnavalesque », dans Bazile Sandrine et Peylet Gérard (dir.), *Violence et écriture, violence de l'affect, voix de l'écriture*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008 (en ligne : <http://books.openedition.org/pub/25921>), p. 225-240.
- CURATOLO Bruno et RENARD Paul (dir.), *Mémoires du roman. La revue littéraire des romanciers oubliés, domaine français XX^e siècle*, Besançon, Presses Universitaires de Franche Comté, 2010.
- DESROSIERS David, « Georges Perec et la crise du langage. De la critique du Nouveau Roman à l'apologie de Robert Antelme », dans Côté-Fournier Laurence, Guay Élyse et Hamel Jean-François (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 121-146.
- DUBOIS Jacques, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.
- ÉTIEMBLE René, *Rimbaud, système solaire ou trou noir ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984.
- FOLEY Helene, « Bad Women. Gender Politics in Late Twentieth-Century, Performance and Revision of Greek Tragedy », dans Hall Edith, Macintosh Fiona et Wrigley Amanda (dir.), *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millenium*, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 77-112.
- FORTUNATI Vita et TROUSSON Raymond (dir.), *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*, Paris, Honoré Champion, 2008.
- FRYE Northrop, *Anatomie de la critique* [édition originale : *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957], Guy Durand (trad.), Paris, Gallimard, 1969.
- GAYRAUD Irène, *Chants orphiques européens. Valéry, Rilke, Trakl, Apollinaire, Campana et Goll*, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- GEFEN Alexandre, *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Corti, 2021.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GENIN Christine, *L'Expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon. Lecture studieuse et lecture poignante*, Paris, Honoré Champion, 1997.
- GIRARD Didier et POLLOCK Jonathan (dir.), *Invectives. Quand le corps reprend la parole*, Perpignan, Presses Univeristaires de Perpignan, 2006.

- GODARD Henri, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985.
- ISER Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* [édition originale : *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Paderborn, W. Fink, 1976], Evelyne Sznycer (trad.), Paris, Mardaga, 1997.
- JANSSEN Jessica, «Le mouvement de renaissance littéraire autochtone au Québec : résistance, survie, résurgence», dans *La Renaissance des cultures autochtones*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2018 (en ligne : <https://www.cairn.info/la-renaissance-des-cultures-autochtones--9782763741598-p-81.htm>), p. 81-94.
- JEANNELLE Jean-Louis, «Le “mandat mémorial”», dans Hamel Jean-François, Havercroft Barbara et Le fort-Favreau Julien (dir.), *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 23-39.
- JEAY Madeleine, «“Infinis exemples pourroie dire”. Le métadiscours médiéval sur la liste», dans Milcent-Lawson Sophie, Lecolle Michelle et Michel Raymond (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 149-161.
- JUDEN Brian, *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le Romantisme français (1800-1855)*, Genève, Slatkine, 1984.
- KHATIBI Abdelkadir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983.
- KLEIBER Pierre-Henri, «Sur la liste surréaliste. Poétique et philosophie des “énumérations égarantes”», dans Milcent-Lawson Sophie, Lecolle Michelle et Michel Raymond (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 57-70.
- LABORIE Jean-Claude, MOURA Jean-Marc et PARIZET Sylvie, *Vers une histoire littéraire transatlantique*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
- LANGLET Irène, *Le Temps rapaillé. Science-fiction et présentisme*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2020.
- LANSON Gustave, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895.
- LEJEUNE Philippe, *La Mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L, 1991.
- LITS Marc, *Le Roman policier. Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1993.
- LORENT Fanny, «La revue *Poétique*», *La Revue des revues*, vol. 56, n° 2, 2016 (DOI : [10.3917/rdr.056.0010](https://doi.org/10.3917/rdr.056.0010)), p. 10-33.
- MACÉ Marielle et BARONI Raphaël, «Avant-propos», dans Baroni Raphaël et Macé Marielle (dir.), *Le Savoir des genres*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 7-17.
- MAULPOIX Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000.
- MEYER Bernard, «“L'Éternité” de Rimbaud», *Parade sauvage. Revue d'études rimbaldiennes*, Plessen Jacques (dir.), n° 7, 1991 (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/44780115>), p. 31-47.
- MOLINIÉ Georges, «Vers une sémiotique de la liste», dans Milcent-Lawson Sophie, Lecolle Michelle et Michel Raymond (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 565-570.
- RANDALL Michael, «Des “fatrasies” surréalistes?», *Littérature*, vol. 108, n° 4, 1997 (DOI : [10.3406/litt.1997.2449](https://doi.org/10.3406/litt.1997.2449)), p. 35-50.
- ROUSSETZKI Remi, «*Le théâtre de la cruauté et l'Anatomie* : Un Article Inédit en anglais par Antonin Artaud», *Paroles gelées*, vol. 18, n° 2, «Murder, Massacre, Mayhem: The Poetics of Violence in French Literature and Society», 2000 (DOI : [10.5070/PG7182003110](https://doi.org/10.5070/PG7182003110)).
- SAMOYAUULT Tiphaine, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999.
- Tiphaine, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010.
- SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du soupçon. Essais sur le roman* [1950], Paris, Gallimard, 1987.
- STOLZ Claire, «La citation de presse dans l'œuvre littéraire contemporaine, de l'effacement des sources au collage», 2010 (en ligne : <http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=653>).
- SUSINI Laurent, «“Soumission et usage de la raison” Double postulation de la liste dans les *Pensées* de Pascal», dans Milcent-Lawson Sophie, Lecolle Michelle et Michel Raymond (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, «Rencontres», n° 59, 2013, p. 45-56.

- THONNERIEUX Stéphanie, «L'effet-liste et le vers libre au début du XX^e siècle. Une rencontre formelle et esthétique», dans Milcent-Lawson Sophie, Lecolle Michelle et Michel Raymond (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, «Rencontres», n° 59, 2013, p. 311-326.
- TODOROV Tzvetan, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965.
- WATINE Marie-Albane, «Le modèle vocal de la liste, ou comment conjurer la rationalité graphique», dans Milcent-Lawson Sophie, Lecolle Michelle et Michel Raymond (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, «Rencontres», n° 59, 2013, p. 395-409.

Autres approches

Études de genre (hors études littéraires)

- ABRAMOVICI Jean-Christophe, *Les Hystériques en attendant Freud*, Paris, Jérôme Millon, 2022.
- ADAMS Carol J., *The Sexual Politics of Meat: A Feminis-Vegetarian Critical Theory*, New York, Continuum, 1990.
- AHMED Sara, *Living a Feminist Life*, Durham, Duke University Press, 2017.
- ARC Stéphanie et VELLOZZO Philippe, «Rendre visible la lesbophobie», *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 31, n° 1, «Homophobie», 2012 (DOI : [10.3917/nqf.311.0012](https://doi.org/10.3917/nqf.311.0012)), p. 12-26.
- BACQUÉ Marie-Hélène et BIEWENER Carole (dir.), *L'Empowerment, une pratique émancipatrice ?*, Paris, La Découverte, 2015.
- BELGHERBI Eva, «Contre-canon. Contre une histoire de l'art des héroïnes, pour une histoire de l'art des réseaux», intervention au congrès Rotondes, «Atlas, réseaux, constellations», Paris, 31 mars 2023 (en ligne : <https://ghda.hypotheses.org/2946>).
- BENTOUHAMI Hourya, «Notes pour un féminisme marron. Du corps-doublure au corps propre», *Comment s'en sortir ?*, n° 5, 2017 (en ligne : <https://commentssortir.files.wordpress.com/2018/02/css5-8-bentouhami-fc3a9minisme-marron1.pdf>), p. 108-125.
- BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre et REVILLARD Anne, *Introduction aux études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2008.
- BERENI Laure et TRACHMAN Mathieu (dir.), *Le Genre. Théories et controverses*, Paris, Vie des Idées - Presses Universitaires de France, 2014.
- BOISSONNEAU Mélanie, «Visages de la peur : femmes et cinéma de genre», *Midi-Minuit Fantastique*, Paris, 7 janvier 2022 (en ligne : <https://www.dailymotion.com/video/x87c3g3>).
- BOURDIEU Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.
- BRACKE Maud Anne, BULLOCK Julia C., MORRIS Penelope et SCHULZ Kristina (dir.), *Translating Feminism: Interdisciplinary Approaches to Text, Place and Agency*, Londres, Palgrave Macmillan, 2021.
- BREY Iris, *Le Regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2020.
- BUTLER Judith, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion* [édition originale : *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990], Cynthia Kraus (trad.), Paris, La Découverte, 2005.
- *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of «Sex»*, New York, Routledge, 1993.
- *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, New York, Routledge, 1997.
- *Giving an Account of Oneself*, New York, Fordham University Press, 2005.

- CALVÈS Anne-Emmanuelle, «“Empowerment” : généalogie d’un concept clé du discours contemporain sur le développement», *Revue Tiers Monde*, n° 200, 2009 (en ligne : [Cairn.info/revue-tiers-monde-2009-4-pages-735.htm](http:// Cairn.info/revue-tiers-monde-2009-4-pages-735.htm)), p. 735-749.
- CHETCUTI Natacha et GRECO Luca (dir.), *La Face cachée du genre. Langage et pouvoir des normes*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2012.
- CHOULET, Anaïs, «Remédier au paradoxe de l’expérience corporelle au moyen d’une épistémologie du point de contact», *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 39, n° 1, «Partir de soi : expériences et théorisation», juillet 2020 (DOI : [10.3917/nqf.391.0033](https://doi.org/10.3917/nqf.391.0033)), p. 33-49.
- CRENSHAW Kimberlé, *On Intersectionality: Essential Writings*, New York, The New Press, 2017.
- CVETKOVICH Ann, *An Archive of Feelings. Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Durham, Duke University Press, 2003.
- *Depression: A Public Feeling*, Durham, Duke University Press, 2012.
- DELPHY Christine, «Le prisme principal», *Travail, genre et sociétés*, vol. 13, n° 1, «Les patronnes», 2005 (DOI : [10.3917/tgs.013.0161](https://doi.org/10.3917/tgs.013.0161)), p. 161-164.
- *Un universalisme si particulier : féminisme et exception française*, Paris, Syllepse, 2010.
- *L’Ennemi principal. T2 : Penser le genre*, Paris, Syllepse, 2013.
- DHAVERNAS Marie-Jo et KANDEL Liliane, «Le sexisme comme réalité et comme représentation», *Les Temps modernes*, n° 444, juillet 1983, p. 3-30.
- DORLIN Elsa, *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.
- DUPUIS-DÉRI Francis, «Les hommes proféministes : compagnons de route ou faux amis ?», *Recherches féministes*, vol. 21, n° 1, «Le féminisme : une question de valeur(s)», juin 2008 (DOI : <https://doi.org/10.7202/018314ar>), p. 149-169.
- EDELMAN Nicole, *Les Métamorphoses de l’hystérique. Du début du XIX^e siècle à la Grande Guerre*, Paris, La Découverte, 2003.
- FASSIN Éric, «Représenter la violence des femmes : performance et fantasme», dans Cardi Coline et Pruvost Geneviève (dir.), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012, p. 343-349.
- FLORES ESPINOLA Artemisa, «Subjectivité et connaissance : Réflexions sur les épistémologies du “point de vue”», *Cahiers du Genre*, vol. 53, n° 2, 2012 (en ligne : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2012-2-page-99.html>), p. 99-120.
- FRASER Nancy, «Toward a Discourse Ethic of Solidarity», *Praxis International*, n° 5, 1986, p. 425-429.
- GIL Marie-Dominique, «Les corps des femmes en cage dans la performance. Une mise en scène critique de frontières impalpables», dans Ehlers Sarah et Frenking Sarah (dir.), *Begrenzungen, Überschreitung — Limiter, franchir*, Bonn, V&R unipress, 2021.
- *Cages et encagées : histoire et politique des formes*, thèse de doctorat en histoire de l’art, Paris, Paris VIII, en cours de préparation.
- GREGG Melissa et SEIGWORTH Gregory J. (dir.), *The Affect Theory Reader*, Durham, Duke University Press, 2010.
- HALBERSTAM Jack, «Violence imaginée / violence queer. Représentation, rage et résistance», Françoise Basch (trad.), *Tumultes*, n° 27, «Entre résistance et domination. Figures libres ou mouvements imposés», 2006 (en ligne : <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2006-2-page-89.htm>), p. 89-107.
- *The Queer Art of Failure*, Durham et Londres, Duke University Press, 2011.
- HARAWAY Donna, «Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle», Denis Petit (trad.), dans *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, Paris, Exils Éditeurs, 2007, p. 107-142.
- *Des singes, des cyborgs et des femmes*, Paris, Jacqueline Chambon, 2009.
- HARDING Sandra, «Rethinking Standpoint Epistemology: What Is Strong Objectivity?», dans Alcoff Linda et Potter Elizabeth (dir.), *Feminist Epistemologies*, New York et Londres, Routledge, 1993, p. 49-82.

- HARTSOCK Nancy C. M., «The Feminist Standpoint: Developing Ground for a Specifically Feminist Historical Materialism», dans Harding Sandra et Hintikka Merrill B. P. (dir.), *Discovering Reality: Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology, and the Philosophy of Science*, Londres, Boston, Dordrecht, D. Reidel Publishing Co., 1983.
- HEKMAN Susan, *Gender and Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism* [1990], Boston, Northeastern University Press, 1992.
- «Subjects and Agents: The Question of Feminism», dans Gardiner Judith (dir.), *Provoking Agents: Gender and Agency in Theory and Practice*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 1995, p. 194-207.
- HILL COLLINS Patricia, *Black Feminism Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment* [1990], New York et Londres, Routledge, 2000.
- HURTIG Marie-Claude, KAIL Michèle et ROUCH Hélène (dir.), *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*, Paris, CNRS éditions, 1991.
- HUSSON Anne-Charlotte, JÉGAT Lucie, MAUDET Marion, MICHEL Lucy, MOZZICONACCI Vanina, TATOUEIX Laura, THOMÉ Cécile et TRIQUENAU Maxime (dir.), *Épistémologies du genre. Croisement des disciplines, intersections des rapports de domination*, Lyon, ENS éditions, 2018.
- JACQUEMART Alban, *Les Hommes dans les mouvements féministes. Socio-histoire d'un engagement improbable*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.
- JAGGAR Alison, *Feminist Politics and Human Nature*, Brighton, Harvester, 1983.
- KRISTEVA Julia, «Oscillation Between Power and Denial», dans Marks Elaine et Courtivron Isabelle de (dir.), *New French Feminism*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1980, p. 165-167.
- LAUFER Laurie et ROCHEFORT Florence (dir.), *Qu'est-ce que le genre ?*, Paris, Payot, 2014.
- LEDERER Wolfgang, *Gynophobia ou la peur des femmes* [édition originale : *The Fear of Women*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1968], Monique Manin (trad.), Paris, Payot, 1970.
- LÉPINARD Éléonore et LIEBER Marylène, *Les Théories en études de genre*, Paris, La Découverte, 2020.
- LORDE Audre, «The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House» [édition originale : Berkeley, Crossing Press, 1984], dans *Sister Outsider: Essays and Speeches*, Berkeley, Crossing Press, 2007, p. 110-114.
- MAILLÉ Chantal, «Réception de la théorie postcoloniale dans le féminisme québécois», *Recherches féministes*, vol. 20, n° 2, 2007 (DOI : [10.7202/017607ar](https://doi.org/10.7202/017607ar)), p. 91.
- MILLER Casey et SWIFT Kate, *Words and Women*, Garden City, N.Y, Anchor press, Doubleday, 1976.
- MÖSER Cornelia, «Traduire c'est produire. Les débats féministes sur le genre en France et en Allemagne», *GLAD!. Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, n° 9, «Traductologies féministes», 20 décembre 2020 (DOI : [10.4000/glad.1991](https://doi.org/10.4000/glad.1991)).
- MULVEY Laura, «Visual Pleasure and Narrative Cinema», *Screen*, vol. 6, n° 3, automne 1975.
- MUÑOZ José Esteban, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York et Londres, New York University Press, 2009.
- NAVARRO SWAIN Taniana, «Au-delà du binaire : les queers et l'éclatement du genre», dans Lamoureux Diane (dir.), *Les Limites de l'identité sexuelle*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1998.
- ORENSTEIN Gloria, «Women of Surrealism», *The Feminist Art Journal*, n° 2, printemps 1973, p. 15-21.
- ORENSTEIN Gloria et WALLACH Ruth, «Women's Literary Salons, 1975-1985. New York, Cerridwen, Paris, Los Angeles», 1998 (en ligne : https://publicartinla.com/womens_salons/).
- PERROT Michelle, «Georges Duby et l'imaginaire-écran de la féminité», *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 8, Éditions Belin, 1 novembre 1998 (en ligne : <https://journals.openedition.org/clio/312#ftn2>).
- PICKMANN Claude-Noële, «D'une féminité pas toute», *La Clinique lacanienne*, vol. 11, n° 1, «De la féminité», 2006 (DOI : [10.3917/cla.011.0043](https://doi.org/10.3917/cla.011.0043)), p. 43-63.
- PUAR Jasbir K., *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, Durham, Duke University Press, 2007.
- RÉMY Monique, *Histoire des mouvements de femmes. De l'utopie à l'intégration*, Paris, L Harmattan, 1990.

- RENAULT Matthieu, «Le genre de la race : Fanon, lecteur de Beauvoir», *Actuel Marx*, vol. 55, n° 1, 2014 (DOI : [10.3917/amx.055.0036](https://doi.org/10.3917/amx.055.0036)), p. 36-48.
- RICH Adrienne, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, Norton, 1976.
- SCOTT Joan W., «Six ans d'histoire des femmes aux États-Unis», *Le Débat*, n° 17, 1981, p. 127-132.
- «Genre : une catégorie utile d'analyse historique» [édition originale : «Gender: A Useful Category of Historical Analysis», *The American Historical Review*, 1986], *Les Cahiers du GRIF*, n° 37-38, 1988, p. 125-153.
- SMITH Sidonie, «Performativity, Autobiographical Practice, Resistance», *A/b: Auto/Biography Studies*, vol. 10, n° 1, printemps 1995, p. 17-33.
- SPENDER Dale, *Man-Made Language*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1980.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?* [édition originale : *Can the Subaltern Speak?*, Wedge, 1985], Jérôme Vidal (trad.), Paris, Amsterdam, 2009.
- «Féminisme et déconstruction : négocié, encore», *Tumultes*, vol. 34, n° 1, 2010 (DOI : [10.3917/tumu.034.0179](https://doi.org/10.3917/tumu.034.0179)), p. 179.
- TABET Paola, «Les mains, les outils, les armes», *L'Homme*, vol. 19, n° 3-4, «Les catégories de sexe en anthropologie sociale», 1979 (DOI : [10.3406/hom.1979.367998](https://doi.org/10.3406/hom.1979.367998)), p. 5-61.
- THÉBAUD Françoise, *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, sans lieu, ENS Éditions, 2007.
- TICINETO CLOUCH Patricia et HALLEY Jean (dir.), *The Affective Turn: Theorizing the Social*, Durham, Duke University Press, 2007.
- VIRGILI Fabrice, «L'histoire des femmes et l'histoire des genres aujourd'hui», *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 75, n° 3, 2002 (DOI : [10.3917/ving.075.0005](https://doi.org/10.3917/ving.075.0005)), p. 5-14.
- YOUNG Iris M., *On Female Body Experience: Throwing Like a Girl and Other Essays*, Londres, Oxford University Press, 2005.
- ZEIG Sande, «The Actor As Activator: Deconstructing Gender Through Gesture», *Feminist Issues*, vol. 5, printemps 1985, p. 21-25.

Linguistique

- ABBOU Julie, *Tenir sa langue. Le langage, lieu de lutte féministe*, Paris, Les Pérégrines, 2022.
- ACADÉMIE FRANÇAISE, «La Féminisation des noms de métiers et de fonctions», sur *site de l'Académie française*, 2019 (en ligne : https://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rapport_feminisation_noms_de_metier_et_de_fonction.pdf).
- ANGENOT Marc, *1889 : un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, 1989.
- «Théorie du discours social», *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 1, 15 septembre 2006 (DOI : [10.4000/contextes.51](https://doi.org/10.4000/contextes.51)).
- BAUDINO Claudie, *Politique de la langue et différence sexuelle, la politisation du genre des noms de métier*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale 1* [1966], Paris, Gallimard, 1979.
- *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard, 1974.
- BRETEGNIER Aude, «“Insécurité linguistique”, “conflictualité relationnelle aux langues” : cheminement, propositions, pour une sociolinguistique du sujet social», dans Feussi Valentin et Lorilleux Joanna (dir.), *(In)sécurité linguistique en francophonies*, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 33-49.
- COLAS-BLAISE Marion, «Dynamiques de la mise en liste. Une approche sémio-linguistique», dans Milcent-Lawson Sophie, Lecolle Michelle et Michel Raymond (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 33-44.

- DARRAS Bernard, «La tache aveugle. Approche sémiotique et systémique du paradigme de l'agency», *MEI Études culturelles et Cultural Studies*, Darras Bernard (dir.), n° 24-25, 2007.
- DÉTRIE Catherine, *De la non-personne à la personne. L'apostrophe nominale*, Paris, CNRS éditions, 2006.
- DUCROT Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1980.
- FEUSSI Valentin et LORILLEUX Joanna (dir.), *(In)sécurité linguistique en francophonies. Perspectives in(ter)disciplinaires*, Paris, L'Harmattan, 2020.
- GOBARD Henri, *L'Aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, Paris, Flammarion, 1976.
- HOUEBINE-GRAVAUD Anne-Marie (dir.), *La Féminisation des noms de métiers. En français et dans d'autres langues*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- LARIVIÈRE Isabelle, «Quand une langue se donne du genre ou De la "bonne" féminisation linguistique», dans Boisclair Isabelle (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2002, p. 21-46.
- LAROSE Karim, «Au cœur de la poudrière linguistique : la querelle du joual», dans *La Langue de papier. Spéculations linguistiques au Québec (1957-1977)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 199-312.
- LASSERRE Audrey, «La Disparition : enquête sur la "féminisation" des termes auteur et écrivain», dans Faerber Johan, Barraband Mathilde et Pigeat Aurélien (dir.), *Le Mot juste. Des mots à l'essai aux mots à l'œuvre*, sans lieu, 2007 (en ligne : <https://books.openedition.org/psn/1296>), p. 51-68.
- MARTIN André et DUPUIS Henriette, *La Féminisation des titres et les leaders d'opinion. Une étude exploratoire*, Québec, Office de la langue française, 1985.
- OFFICE DE LA LANGUE FRANÇAISE, *Titres et fonctions au féminin. Essai d'orientation de l'usage*, Québec, Office de la langue française, 1986.
- PAVEAU Marie-Anne, «Norme, idéologie, imaginaire. Les rituels de l'interpellation dans la perspective d'une philosophie du discours», *Corela. Cognition, représentation, langage*, Torterat Frédéric (dir.), n° HS-8, «L'interpellation. Prédication, récurrences discursives et variation», 2010 (DOI : <https://doi.org/10.4000/corela.1797>).
- «Parler du burkini sans les concernées. De l'énonciation ventriloque», sur *La pensée du discours*, 17 août 2016 (en ligne : <https://penseedudiscours.hypotheses.org/4734>).
- PRÉVOST Geneviève, «La féminisation des noms de métiers au Québec», dans Houebine-Gravaud Anne-Marie (dir.), *La Féminisation des noms de métiers. En français et dans d'autres langues*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 185-192.
- RENNÉ HERTIMAN Marys, «L'empiètement discursif : formes et mécanismes d'un processus hégémonique», *Socio/criticism*, Ortega Gonzalez Rubio Mercedes et Yannopoulos Alexis (dir.), vol. 35, n° 2, «Nouvelles cartographies décoloniales : le sujet culturel dans l'aire caribéenne», 2021 (en ligne : <http://revues.univ-tlse2.fr/sociocriticism/index.php?id=2987>).
- YAGUELLO Marina, *Les Mots et les Femmes. Essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, Paris, Payot, 1978.

Philosophie (hors études de genre)

- ADORNO Theodor W. et HORKHEIMER Max, *La Dialectique de la raison* [édition originale : *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam, Querido Verlag, 1947], Eliane Kaufholz (trad.), Paris, Gallimard, 1969.
- BEAUVOIR Simone de, *Pour une morale de l'ambiguïté*, Paris, Gallimard, 1947.
- *Idéalisme moral et réalisme politique* [2008], Paris, Gallimard, 2017.
- BENJAMIN Walter, «Sur le concept d'histoire» [édition originale : Los Angeles, *Institut de recherches sociales*, 1942], Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch (trad.), dans *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 427-443.

- BERGSON Henri, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1903.
- BESSONE Magali et RENAULT Matthieu, *W. E. B. Du Bois. Double conscience et condition raciale*, Paris, Amsterdam, 2021.
- BETTELHEIM Bruno, *Le Cœur conscient* [édition originale : *The Informed Heart. Autonomy in a Mass Age*, New York, The Free Press, 1960], Laure Casseau (trad.), Paris, Robert Laffont, 1972.
- BLOCH Ernst, *Le Principe espérance, I* [édition originale : *Das Prinzip Hoffnung*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1954], Françoise Wuilmart (trad.), Paris, Gallimard, 1976.
- BOUTANG Pierre-André et PARNET Claire, «E comme Enfance», dans l'émission *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, 1989 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=Q2QDL5lC2c0>), 36'39 minutes.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- DERRIDA Jacques, «The Ends of Man», *Philosophy and Phenomenological Research*, n° 30, 1969, p. 31-57.
— «Les Fins de l'homme», dans *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.
— *Signature, événement, contexte*, Paris, Minuit, 1972.
— *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.
— *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.
— «"Il courait mort" : Salut, salut. Notes pour un courrier aux Temps modernes», *Les Temps modernes*, n° 587, mars-avril-mai 1996, p. 7-53.
- DU BOIS W. E. B., *The Souls of Black Folk: Essays and Drawings*, Chicago, A. C. McClurg and Co, 1903.
- FOUCAULT Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.
— *L'Ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971.
— *Histoire de la sexualité. Tome 1, La Volonté de savoir* [1976], Paris, Gallimard, 2017.
— «Cours du 7 janvier 1976», dans *Il faut défendre la société. Cours au Collège de France, 1976*, Paris, Gallimard, 1997.
— «Entretien avec Michel Foucault» [édition originale : «Conversazione con Michel Foucault», *Il Contributo*, 1980], dans *Dits et Écrits IV. 1980-1988*, Paris, Gallimard, 1994, p. 41-95.
— «Qu'est-ce que les Lumières?» [édition originale : *Le Magazine littéraire*, 1984], dans *Dits et écrits 1954-1988. Volume IV 1980-1988*, Paris, Gallimard, 1994, p. 679-688.
- FREUD Sigmund, *L'Inquiétante Étrangeté* [édition originale : *Das Unheimliche*, 1919], Marie Bonaparte et E. Marty (trad.), Paris, Gallimard, 1933.
- GORDON Avery E., *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination* [1997], Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 2008.
— *The Hawthorn Archive. Letters from the Utopian Margins*, New York, Fordham University Press, 2017.
- HUSSON Laurent, «De la contingence à la situation : dimensions et configurations de la facticité dans *L'Être et le Néant*», dans Mouillie Jean-Marc (dir.), *Sartre et la phénoménologie*, Lyon, ENS Éditions, 2000 (en ligne : <http://books.openedition.org/enseditions/25638>), p. 133-174.
- JAMESON Fredric, *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie* [édition originale : *Archeologies of the Future. The Desire called Utopia and Other Science Fictions*, New York, Verso Books, 2005], Nicolas Vieillescazes (trad.), Paris, Amsterdam, 2021.
- KANT Emmanuel, «Histoire naturelle générale et théorie du ciel. Essai sur la constitution et l'origine mécanique de l'univers d'après les lois de Newton» [édition originale : «Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels», Francfort et Main, *Petersen*, 1755], Charles Wolf (trad.), dans Charles Wolf, *Les Hypothèses cosmogoniques*, Paris, Gauthier-Villars, 1886.
- MARCUSE Herbert, *L'Homme unidimensionnel* [édition originale : *One Dimensional Man*, Boston, Beacon Press, 1964], Monique Wittig (trad.), Paris, Minuit, 1968.
- MEMMI Albert, *Portrait d'un Juif*, Paris, Gallimard, 1962.
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard, 2001.

- ONG Walter, *Interfaces of the Word: Studies in the Evolution of Consciousness and Culture*, Ithaca, Cornell University Press, 1977.
- *Fighting for Life: Contest, Sexuality and Consciousness*, Ithaca, Cornell University Press, 1981.
- RISS Laëtitia, «Utopier le présent: le rêve historique des utopies», *Mouvements*, vol. 4, n° 108, «Utopies. Troubles dans le présent», décembre 2021 (DOI : [10.3917/mouv.108.0029](https://doi.org/10.3917/mouv.108.0029)), p. 29-38.
- SCHOPENHAUER Arthur, *Le Monde comme volonté et comme représentation* [édition originale: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819], Auguste Burdeau (trad.), Paris, Presses Universitaires de France, 2014.

Histoire (hors études de genre)

- BANTIGNY Ludivine, 1968. *De grands soirs en petits matins*, Paris, Seuil, 2018.
- BARDÈCHE Maurice, *Histoire des femmes, tome 2*, Paris, Stock, 1968.
- BOUCHERON Patrick, «Préface. Sauver le passé», Olivier Mannoni (trad.), dans Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, Paris, Editions Payot et Rivages, 2013, p. 7-50.
- CAMBRON Micheline, *Une société, un récit: discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone, 1989.
- DESPREZ François, «Preuve et conviction du juge en matière d'agressions sexuelles», *Archives de politique criminelle*, vol. 1, n° 34, «Les violences sexuelles», 2012 (DOI : [10.3917/apc.034.0045](https://doi.org/10.3917/apc.034.0045)), p. 45-69.
- DUBUISSON Daniel, *Mythologies du XX^e siècle*, Lille, PUL, 1993.
- «L'ésotérisme fascisant de Mircea Eliade», *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 106, n° 1, 1995 (DOI : [10.3406/arss.1995.3134](https://doi.org/10.3406/arss.1995.3134)), p. 42-51.
- FAIVRE Antoine, *L'Ésotérisme*, Paris, PUF, 1992.
- GARBER Klaus, «Étapes de la réception de Benjamin», dans Wismann Heinz (dir.), *Walter Benjamin et Paris*, Paris, Éditions du Cerf, 1986, p. 919-984.
- GINZBURG Carlo, «L'héritage ambivalent de Mircea Eliade», *Gradhiva*, n° 30, 4 décembre 2019 (DOI : [10.4000/gradhiva.4715](https://doi.org/10.4000/gradhiva.4715)), p. 130-140.
- HARTOG François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.
- KOSELLECK Reinhart, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques* [1979], Jochen Hoock et Marie-Claire Hoock (trad.), Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990.
- LANZMANN Claude, «The Obscurity of Understanding: An Evening with Claude Lanzmann», dans Caruth Cathy (dir.), *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995.
- LAVABRE Marie-Claire, «Usages et mésusages de la notion de mémoire», *Critique internationale*, vol. 7, n° 1, «Culture populaire et politique», 2000 (DOI : [10.3406/criti.2000.1560](https://doi.org/10.3406/criti.2000.1560)), p. 48-57.
- LE MAGUERESSE Catherine, «Viol et consentement en droit pénal français. Réflexions à partir du droit pénal canadien», *Archives de politique criminelle*, vol. 1, n° 34, «Les violences sexuelles», 2012 (DOI : [10.3917/apc.034.0223](https://doi.org/10.3917/apc.034.0223)), p. 223-240.
- LE NAOUR Jean-Yves et VALENTI Catherine, *Et le viol devint un crime*, Paris, Vendémiaire, 2014.
- LÉVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.
- *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.
- SULEIMAN Susan Rubin, «History, Memory, and Moral Judgment in Documentary Film: On Marcel Ophuls's "Hotel Terminus: The Life and Times of Klaus Barbie"», *Critical Inquiry*, vol. 28, n° 2, hiver 2002 (en ligne : <http://www.jstor.org/stable/1344280>), p. 509-541.
- TRAVERSO Enzo, *Le Passé: modes d'emploi. Histoire, mémoire, politique*, Paris, La Fabrique, 2005.

Documents, films et usuels

- BOURGAULT Hélène et DELESALLE Bénédicte, *Fem Do Chi - Self défense pour femmes*, documentaire, Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, 1984 (en ligne : <https://base.centre-simone-de-beauvoir.com/diaz-510-55-0-0.html>), 10 minutes 28.
- CHANU Pauline et BROUARD Annabelle, «Les fantômes de l'hystérie, histoire d'une parole confisquée», n° 1, «La matrice du mal», France Culture, mars 2023 (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lsd-la-serie-documentaire/la-matrice-du-mal-1152323>).
- CINGAL Guillaume, 13 juin 2022 (en ligne : <https://twitter.com/GuillaumeCingal/status/1536324111533854721?s=20>).
- COCKEY Sam, «Les mères dans les films d'horreur - Maternité et grossesse», dans l'émission *Vidéodrome*, 9 mai 2020 (en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=gZkLhGDO84s>), 53:32.
- DELVAU Alfred, *Dictionnaire érotique moderne* [1864], Neuchatel, Imprimerie de la société des bibliophiles cosmopolites (Jules Gay), 1874.
- GALLET Sophie-Catherine, «Réécrire l'histoire: la création d'une poésie wittigienne», dans l'émission *Avoir raison avec... Monique Wittig*, France Culture, 28 juillet 2023 (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/avoir-raison-avec/la-creation-d-une-poesie-wittigienne-5141739>).
- GODARD Jean-Luc et MIÉVILLE Anne-Marie, *Ici et ailleurs*, documentaire, Gaumont, 1976, 53 minutes.
- HEINICH Nathalie, *Le Wokisme serait-il un totalitarisme ?*, Paris, Albin Michel, 2023.
- JAH NJIKÉ Axelle, «Une noire peut en cacher une autre», dans l'émission *LSD, la série documentaire*, n° 3/4, «Je suis noire et je n'aime pas Beyoncé, une histoire des féminismes noirs francophones», France Culture, juin 2021 (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lsd-la-serie-documentaire/une-noire-peut-en-cacher-une-autre-3033410>).
- KERVAN Perrine et CASSAR Séverine, «Les filles en bande et la violence», dans l'émission *LSD, la série documentaire*, n° 6/8, «Les bandes de jeunes sont éternelles», France Culture, novembre 2021 (en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-bandes-de-jeunes-sont-eternelles/6-les-filles-en-bande-et-la-violence-3336067>).
- LAROCHE Martine et LARROUY Michèle (dir.), *Mouvements de presse des années 1970 à nos jours, luttes féministes et lesbiennes*, Paris, Éditions des ARCL, 2009.
- LES INFEMMES, «L'antisèche du clito fanzine: Fluides brûlants (cyprine, kuprine, perline)», sur *Les Infemmes. Les Femmes Ne Sont Pas Des Femmes*, décembre 2015 (en ligne : <http://lesinfemmes.blogspot.com/2015/12/lantiseche-du-clito-fanzine-fluides.html>).
- LIATARD Séverine, «Comment le viol est devenu un crime», *L'Histoire*, n° 470, avril 2020 (en ligne : <https://www.lhistoire.fr/comment-le-viol-est-devenu-un-crime>).
- SAINT-JEAN Armande, *Les Têtes de pioche. Collection complète des journaux, 1976-1979*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1980.
- «Entropie», dans Rey-Debove Josette et Rey Alain (dir.), *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2007.

Table des matières

| | |
|-------------------------------|----|
| Remerciements..... | 5 |
| Avertissement..... | 9 |
| Typographies et féminins..... | 9 |
| Annexes..... | 9 |
| Éditions citées..... | 10 |
| Outils rédactionnels..... | 10 |

INTRODUCTION

| | |
|---|-----------|
| I. L'engagement littéraire, situation..... | 15 |
| A. Une notion historiquement et culturellement localisée..... | 15 |
| B. Une notion masculine..... | 20 |
| II. Littératures féministes : choix du corpus..... | 31 |
| A. Critères opératoires et choix de rédaction..... | 33 |
| B. Contextes franco-qubécois..... | 39 |
| Convergences : un réseau transatlantique..... | 39 |
| Divergences : des politiques de la littérature..... | 43 |
| C. De 1969 à 1985..... | 47 |
| Des tournants historiques, sociologiques, littéraires..... | 47 |
| Prendre en considération l'engagement littéraire lesbien..... | 54 |
| III. Parcours..... | 60 |

PREMIÈRE PARTIE — ENGAGER

| | |
|--|-----------|
| Chapitre 1. Venir à l'écriture..... | 67 |
| I. «Ce que tu entends est sans paroles» : venir du silence..... | 67 |
| I. A. Femmes «à soi» niées, privées d'espace..... | 68 |
| I. B. Exclues de «l'ordre du langage»..... | 73 |
| I. B. 1. Organisations historiographiques de l'oubli..... | 74 |
| I. B. 2. Une culture du mépris et de l'absence..... | 78 |
| I. C. Résiliences et réappropriations du silence..... | 82 |
| II. Surgir et naître..... | 86 |
| II. A. Le corps dans l'écriture..... | 86 |
| II. A. 1. L'accouchement de soi..... | 86 |

| | |
|---|----|
| II. A. 2. Le corps jeté : les corps se lèveront des mots..... | 91 |
| II. B. L'événement discursif : éructations, bégaiements et évidences..... | 93 |
| II. C. Être embarquée : responsabilité et urgence de l'engagement..... | 97 |

Chapitre 2. *Inventio* : faire fonds commun..... 105

| | |
|---|------------|
| I. Pratiques collectives : « la création d'un territoire [...] qui nous appartienne en propre »..... | 106 |
| I. A. Le dit et l'écrit..... | 106 |
| I. B. Co-écritures d'une littérature en mouvement..... | 112 |
| I. B. 1. Signatures et collectifs d'écriture..... | 112 |
| I. B. 2. Écritures en réseaux..... | 116 |
| II. Pratiques documentaires : l'analyse et la connaissance acquises..... | 120 |
| II. A. L'« espace à soi » des revues..... | 121 |
| II. B. Bibliographies, exergues et notes de bas de page..... | 126 |
| II. C. Allusions, pastiches et innutritious..... | 132 |
| II. D. Traductions..... | 136 |
| III. Pratiques testimoniales : l'expérience vécue..... | 140 |
| III. A. Recueils et « mise en œuvre » des témoignages..... | 141 |
| III. B. Examen des familiarités : apprentissages..... | 146 |
| III. C. Analyse du discours social..... | 152 |

Chapitre 3. *Dispositio* : articuler la cause des femmes..... 159

| | |
|---|------------|
| I. La « fable des matières » : poétiques de la liste..... | 160 |
| I. A. Registres domestiques et cohortes du « féminin »..... | 161 |
| I. B. Registres des doléances..... | 167 |
| I. C. Registres encyclopédiques et humanistes..... | 173 |
| I. D. Parrhésies féministes..... | 179 |
| II. Déplacements : faire apparaître..... | 184 |
| II. A. Recadrages et travail de la perception..... | 185 |
| II. B. Retailles..... | 189 |
| II. B. 1. Collages et chevauchements discursifs..... | 189 |
| II. B. 2. Couteaux, échelle et cartes à jouer : dispositifs en synecdoques..... | 193 |
| II. C. Renversements et décalages du regard générique..... | 198 |
| II. C. 1. Mises en plis : la place de la poésie..... | 199 |
| II. C. 2. Pastiches et carnivals..... | 201 |

SECONDE PARTIE — SITUER

Chapitre 4. *Elocutio* : situations d'énonciations..... 213

| | |
|--|------------|
| I. Littératures et savoirs situés..... | 214 |
| I. A. Régimes masculins de la connaissance..... | 215 |
| I. B. Pensées épistémologiques : centralité du « point de vue »..... | 219 |
| I. C. Pratiques littéraires : humanismes féministes..... | 225 |

| | |
|---|----------------|
| II. Contextes et coordonnées de l'énonciation..... | 231 |
| II. A. La cause des femmes comme espace et situation..... | 232 |
| II. B. Voix déplacées, voix déportées..... | 238 |
| II. C. Voix colonisées..... | 244 |
| II. D. Autotélismes..... | 250 |
| III. Je et nous : projets et fictions critiques..... | 253 |
| III. A. Le <i>nous</i> des opprimées : une condition partagée..... | 254 |
| III. B. Ambiguïtés et risques du <i>nous</i> | 256 |
| III. C. Décider et engager le <i>nous</i> | 263 |
| Chapitre 5. Actio : ambivalences du dévoilement..... | 271 |
| I. Littératures adressées : scènes de la reconnaissance..... | 273 |
| I. A. Dans les textes : mises en scène d'une révolte possible..... | 273 |
| I. B. Par les textes : autrices et lectrices..... | 278 |
| I. B. 1. Face-à-face et espaces littéraires multidimensionnels..... | 278 |
| I. B. 2. Entre femmes : complicités et reconnaissances..... | 282 |
| II. Littératures agissantes : ambivalences de l'action littéraire..... | 293 |
| II. A. Littératures agressives..... | 294 |
| II. A. 1. S'engager : se mettre soi-même en danger..... | 295 |
| II. A. 2. Frapper : chocs et blessures..... | 299 |
| II. A. 3. Voiler, violer : paroles forcées..... | 301 |
| II. B. Littératures du soin..... | 305 |
| II. B. 1. Toucher : écritures du contact et de l'affect..... | 306 |
| II. B. 2. Postures et transmissions..... | 310 |
| II. B. 3. Guérir : pathologies et soins..... | 313 |
| Chapitre 6. Memoria : af/franchir l'histoire..... | 321 |
| I. Entrer en dissidence avec l'histoire..... | 322 |
| I. A. Captives de l'histoire patriarcale..... | 323 |
| I. A. 1. Femmes en cage..... | 323 |
| I. A. 2. Le Verbe patriarcal..... | 325 |
| I. B. La mémoire, résistance à l'histoire..... | 329 |
| II. Mémoires graphiques..... | 336 |
| II. A. Pénélopes : faufileges et révisions..... | 337 |
| II. A. 1. Défaire les doublures de l'histoire..... | 337 |
| II. A. 2. Un anti- <i>logos</i> littéraire et mémoriel..... | 338 |
| II. B. Arachnés : trous et maillages..... | 345 |
| II. B. 1. Poétiques de la lacune..... | 346 |
| II. B. 2. Pratiques constellatrices..... | 349 |
| II. C. Arianes : ré-orientations..... | 353 |
| II. C. 1. Boussoles et longues-vues..... | 353 |
| II. C. 2. Archéologies du futur et de la durée..... | 356 |
| III. Histoires et mythologies..... | 361 |
| III. A. L'imagination comme méthode et force critique..... | 362 |
| III. B. Autoritaires ou utopistes ?..... | 365 |
| III. B. 1. Méfiances et contradictions..... | 366 |

| | |
|--|-----|
| III. B. 2. Imaginaires ésotériques..... | 368 |
| III. B. 3. Parodies d'ésotérisme : positionnements para-autoritaires..... | 371 |
| III. C. Leçons de tortues : engagements contre-mythologiques..... | 376 |
| III. C. 1. Être « de l'espèce des peuples menacés de miracles » : l'histoire inévitable..... | 376 |
| III. C. 2. Écrire l'histoire : contre la terreur..... | 378 |

TROISIÈME PARTIE — FAIRE SAUTER

Chapitre 7. Écrivain/es du genre..... 389

| | |
|--|------------|
| I. Politiques de l'illisible..... | 392 |
| I. A. La « polémique du lisible » : positions et postures..... | 392 |
| I. B. Modernités et terreurs..... | 400 |
| I. B. 1. « Changer la vie » : Rimbaud en tutelle..... | 402 |
| I. B. 2. Mélanges, retours et remembrements : l'orphisme..... | 405 |
| I. B. 3. Énigmes et enquêtes..... | 411 |
| II. La grande équivoque..... | 419 |
| II. A. Impostures..... | 420 |
| II. A. 1. Problématiser et renverser le reproche..... | 420 |
| II. A. 2. Mauvaises fois linguistiques et symboliques..... | 423 |
| II. B. Genre/s et différence/s..... | 428 |
| II. B. 1. « La-femme », « lom »..... | 429 |
| II. B. 2. Fait de discours, sujets au-delà du genre : écritures différentialistes..... | 437 |
| II. B. 3. Fait de langue, sujets en-deçà du genre : écritures matérialistes..... | 440 |

Chapitre 8. Précieuses furieuses..... 449

| | |
|---|------------|
| I. Resignifier la langue : in/filtrer l'ordre linguistique..... | 452 |
| I. A. « J'appelle » : écritures accusatrices et dénominatrices..... | 454 |
| I. B. Hypothèses exploratoires : la langue retrouvée comme horizon..... | 461 |
| I. C. Rendre sa dignité au langage..... | 465 |
| II. « Gardiennes de l'entropie » : désordres..... | 470 |
| II. A. Démonter la langue..... | 471 |
| II. A. 1. Vœux d'anarchie..... | 472 |
| II. A. 2. Figures de séparation : pensées de la dissociation matérielle..... | 474 |
| II. A. 3. Figures soustractives : pensées mathématiques et lexicographiques de la « différence »..... | 478 |
| II. B. Jouer de l'instabilité..... | 481 |
| II. B. 1. Aliènes et complices..... | 481 |
| II. B. 2. Bilingues et bicéphales..... | 483 |
| II. B. 3. Folles et littérales..... | 487 |

Chapitre 9. Faire violence, dés/armer l'engagement..... 497

| | |
|---|------------|
| I. Des engagements insolents..... | 499 |
| I. A. Valorisations de la violence : écritures kamikazes..... | 499 |

| | |
|---|------------|
| I. B. Subversions pamphlétaires..... | 504 |
| I. B. 1. Tons pamphlétaires..... | 504 |
| I. B. 2. Le rire..... | 507 |
| I. C. Prometheas : voleuses de feu..... | 511 |
| II. Genres d'entre-deux : satires ménippées..... | 512 |
| II. A. Pots pourris..... | 514 |
| II. B. Régimes de l'horreur et du fantastique..... | 519 |
| II. A. 1. Auto-destructions..... | 519 |
| II. A. 2. Leçons d'anatomie..... | 522 |
| II. C. Monstres littéraires..... | 528 |
| III. Textes armés..... | 530 |
| III. A. Des armes..... | 531 |
| III. B. Détournements : les armes au féminin..... | 538 |
| | |
| CONCLUSION 1969-1985 : LE MOMENT FÉMINISTE DE L'ENGAGEMENT | |
| | |
| Esthétiques des littératures féministes..... | 553 |
| Les genres du féminisme..... | 554 |
| Axiomes historiques et théoriques..... | 557 |
| Engagements « féministes » : le genre centrifuge..... | 567 |
| | |
| Au regard de l'histoire critique de l'engagement..... | 573 |
| « Une immense interrogation féminine » : spectralités critiques..... | 573 |
| Une littérature « des grandes circonstances » : la modernité en crise..... | 579 |
| | |
| Pistes et bilans : en guise d'engagement... à d'autres recherches..... | 583 |
| | |
| Annexes..... | 589 |
| Litote : logiciel de gestion de corpus et annexes de la thèse..... | 589 |
| Décomptes nominatifs : noms d'hommes, noms de femmes..... | 594 |
| | |
| Index des notions..... | 597 |
| Index des œuvres..... | 611 |
| Index des noms propres..... | 619 |
| | |
| Bibliographie..... | 629 |
| Bibliographie des œuvres..... | 630 |
| Bibliographie critique..... | 644 |
| Autour des œuvres..... | 644 |
| Études littéraires..... | 650 |
| Autres approches..... | 663 |
| Documents, films et usuels..... | 670 |
| | |
| Table des matières..... | 671 |

Pensées et pratiques féministes de l'engagement littéraire (France-Québec, 1969-1985)

Résumé

Cette thèse prend pour objet d'examiner, à l'aune de la notion d'engagement littéraire, les pensées et pratiques politiques de la littérature que mettent en œuvre les écrivaines de la cause des femmes, en France et au Québec, entre 1969 et 1985. Elle s'intéresse à un vaste corpus d'autrices parmi lesquelles l'étude privilégie, au Québec, Nicole Brossard, France Théoret, Louky Bersianik et Madeleine Gagnon, et en France Monique Wittig, Hélène Cixous, Françoise d'Eaubonne et Christiane Rochefort. En héritières de théories qui les précèdent et les accompagnent ces écrivaines réactivent la dimension d'abord éthique et critique de l'engagement, s'opposant au principe autoritaire des écritures « à thèse ». Elles renouvellent de diverses manières la notion de situation, centrale dans la pensée de Jean-Paul Sartre autant que dans celle de Simone de Beauvoir, et forgent un certain nombre de concepts placés au croisement du politique, de l'épistémologique et du poétique — en reproblématisant notamment les notions de sujet, d'action et de reconnaissance, d'histoire, concepts-clés de l'engagement littéraire canonique. Interrogeant l'identité « femme » qui décrit leur position dans l'espace social et littéraire, ces écrivaines élaborent aussi depuis leur point de vue spécifique le concept de « genre ». Elles déploient et réorientent les oppositions articulées à leur époque entre engagement et avant-garde, les disqualifient souvent, les pensent en fonction d'imaginaires utopistes mi-pragmatiques mi-idéalistes ; elles interrogent la place que peuvent occuper la violence et l'insolence dans des politiques littéraires inédites, dont les esthétiques de rupture sont aussi largement des projets de fondation et de lien noué entre femmes — par là, elles scrutent aussi la dimension de leurs œuvres que l'on dit parfois « illisible » et contestent ce reproche, le renversant en gage de dialogue avec l'histoire littéraire de la modernité.

Mots clés : engagement littéraire, féminisme, France, genre, lesbianisme, littérature comparée, Québec, situation, terreur et modernité littéraire, théorie de la littérature

Feminist Thoughts and Practices of Literary Engagement (France, Quebec, 1969-1985)

Summary

This thesis aims to examine, in the light of the notion of literary engagement, the political thoughts and practices of literature put into play by writers of the women's liberation movement in France and Quebec between 1969 and 1985. It focuses on a vast corpus of women writers, including Nicole Brossard, France Théoret, Louky Bersianik, and Madeleine Gagnon in Quebec, and Monique Wittig, Hélène Cixous, Françoise d'Eaubonne and Christiane Rochefort in France. As heirs to the existentialist theories that preceded and accompanied them, these writers reenvision the primarily ethical and critical dimension of literary engagement, opposing the authoritarian principle of “roman à thèse” writing. In various ways, they renew the notion of “situation”, central to the thought of Jean-Paul Sartre as much as Simone de Beauvoir, and forge several concepts at the crossroads of the political, the epistemological, and the poetic — in particular by re-problematizing the notions of subject, action and recognition, and history, key concepts in canonical literary engagement. Questioning the identity of “woman” that describes their position in the social and literary space, these writers also create and elaborate on the concept of “gender” from their specific point of view. They deploy and reorient the oppositions articulated at the time between literary engagement and the avant-garde, often disqualifying them and thinking of them in terms of utopian imaginaries that are half-pragmatic, half-idealistic; they question the place that violence and insolence can occupy in new literary politics, whose aesthetics of rupture are also largely projects of foundation and bonding between women — in so doing, they also scrutinise the dimension of their work that is sometimes said to be “unreadable” and challenge this reproach, turning it into a pledge of dialogue with the literary history of modernity.

Keywords : comparative literature, feminism, France, lesbianism, literary engagement, literary theory, gender, Quebec, situation, terror and literary modernity