

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*CHORALE*  
SUIVI DE  
*SITU MEURS, VIS*

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
MIKELLA NICOL

MAI 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Merci à mes parents, Patrick et Sylvie, d'entretenir cette incommensurable foi en moi, qui m'a aidé à croire que je pourrais, entre autres, mener à bien ce projet. Merci, Étienne, de m'avoir apporté du rire, des petits cafés au lit, et bien plus.

Un merci tout spécial à mes amies, toutes mes amies depuis le début, et plus particulièrement à celles qui m'ont accompagnée durant ces deux années de maîtrise. Ce texte a été inspiré par vous toutes, et j'espère qu'il véhicule un peu de mon amour et de mon admiration pour vous. Finalement, merci à ma directrice, Martine, d'ouvrir les portes pour les filles universitaires, de faire une place pour nos projets et notre parole.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
PARTIE 1 : CHORALE.....	1
Filles.....	2
La maison bleue.....	3
Nubiles.....	7
Pulpe.....	11
Phalènes.....	20
Dans le cimetière des filles.....	28
Le cimetière des filles.....	29
Fées.....	37
Poète.....	44
PARTIE 2 : SI TU MEURS, VIS.....	53
2.1 Chez le Père.....	54
2.2 Demeurer.....	63
2.3 Sœurs-Lucioles.....	67
2.4 Hantise.....	76
2.5 Chorale.....	80
CONCLUSION.....	87
BIBLIOGRAPHIE.....	92

## RÉSUMÉ

Ce mémoire est composé d'une suite poétique et d'un essai réflexif. La première partie, *Chorale*, regroupe des poèmes en prose, divisés en quatre sections indépendantes. Ces poèmes, énoncés au « nous », s'ancrent dans plusieurs facettes de la vie d'une femme, par exemple l'arrivée de la puberté, les amours destructrices et la violence physique qui lui est assénée. Cette parole, regroupée sous la première personne du pluriel, cherche à mettre en lumière la solidarité qui unit ces femmes anonymes. Le deuxième volet de ce mémoire, *Si tu meurs, vis*, aborde la violence qui est faite aux femmes dans l'institution littéraire. En partant de la métaphore de la Maison du Père de Patricia Smart, l'essai dénonce le fait que les femmes soient sous-représentées dans l'institution littéraire. Peu récompensées et peu remarquées par les prix et la critique, les écrivaines et leurs œuvres semblent condamnées à disparaître. À la manière des *survivances*, elles sont toujours dans le présent de leur disparition. En réponse à cette condamnation, je propose une figure, celle de l'écrivaine sororale. Inspirée par la littérature féministe des années 1970-1980, elle serait celle qui combat à chaque instant la disparition du féminin, par son engagement et sa solidarité envers toutes les écrivaines. La sororité créée dans l'institution littéraire ressemblerait, dans son effort pour créer une voix portée par plusieurs individualités, au chant d'une chorale ou d'un chœur. *Chorale* et *Si tu meurs, vis* explorent tous deux les liens de solidarité entre les filles et les femmes.

MOTS-CLÉS : Sororité, féminisme, amitié, survivance, chorale, chœur.

**PARTIE 1**  
**CHORALE**

**FILLES**

-LA MAISON BLEUE-

la maison d'enfance que nous habitons vaillamment  
s'érige près d'une forêt où courent à tombeau ouvert des  
enfants en robe blanche, les mains sur les yeux. toutes les  
mères crient, là-bas, comme grondent les chutes d'une  
gorge. elles brisent leurs poumons sur les fleurs jamais  
cueillies, coupent leur langue dans les rosiers.

près d'un kilomètre de framboisiers saignent par grappes,  
et nous en volons les rubis. toutes les mères rient de rouge,  
à l'ouest de la maison bleue, au cœur des champs où  
pourrissent les trèfles.

nous ne quittons pas ce lieu,  
le lieu nous ment.

les poupées gisent sans têtes, leurs yeux grattés par nos  
doigts de petites saintes, de petites menteuses. nous  
attendons au fond du miroir, gamines de pacotille,  
agitons à votre endroit des doigts pâles, barbouillés du  
sang de demain. nous pataugeons dans l'enfance gluante  
avec les poisson-chats, là où la vase, les algues,  
l'élégance des petits pieds synthétiques nous forcent la  
main.

le ruisseau charrie nos reflets, nos teints de petites  
mortes. nous cherchons la beauté et les salamandres sous  
les grosses roches, pour en faire l'élevage.

les petits poings se ferment sur le vide. les jeux sont éternels, les souffles sucrés. un enfant mâle a fait de nous des femmes, a passé ses mains roses sous nos vêtements. c'est ainsi que l'on imprime une fille à la vie.

nous chevauchons quelque cavalier aux mains sales, dans un monde où c'est toujours samedi. les enfants du dépanneur crient qu'il existe des bonheurs fins pour moins d'un dollar, et nous mangeons des sucreries par deux fois périmées, comme d'autres mangent le fer du jour, la clavicule à l'air.

nous trouverons peut-être la sortie de la banlieue, à force de rembobiner les cassettes de notre enfance perdue, dont seul un long baiser dans le placard de cèdre pourrait nous sauver.

dans la maison bleue repose toute une époque que nous visitons parfois en rêve. enfants silencieuses, nous cherchions la Femme dans un reflet, pas assez belles pour la télévision.

les voix montaient de la cave, comme un chant, une chorale. cela perçait la surface des jours. cela s'insérait entre nous et les céréales du matin. *l'injonction d'aller s'éteindre dans l'ombre de la cave.* cela perturbait le générique de l'émission matinale. les mères étaient sans repos.

et comme notre héritage n'était qu'un paquet de sang, nous ne savions qu'en faire.

-NUBILES-

les ovales de chair meurtrie alourdissent nos corps de petits anges, tombés des plus petits cieux. nous parlons de notre lumière, nous buvons à même les bouches amies, enveloppées par l'ammoniac d'un vernis à ongles plus rose que toutes les nuits d'hiver. dans le royaume qui nous appartient, nous tressons nos cheveux ensemble, et avec ce cordage, comptons combien de nœuds nous séparent du palais de cristal. là où il n'y a personne pour défier le chien à cent têtes de notre silence.

le parfum blanc des produits d'hygiène nous renvoie à notre propre souillure. désormais, nous sommes percées, comme les murs des maisons d'enfance qui laissaient s'échapper les souris, la vermine. l'éclair pourpre nous scinde en deux. nous cherchons des armes pour le meurtre, à travers l'eau trouble d'une baignoire usée de mères en filles. nos seins se remplissent d'enfants de calvaire. les vieilles louves pestent dans notre ventre. le jour s'écoule de nous, long ruban rouge. nous recueillons tout ce qui a fui entre nos cuisses pour nous reconstruire.

bras dessus bras dessous, comme une armée au centre d'achat, nous nous baladons dans nos habits d'écolières à baiser, vomissons un sou noir à l'eau de la fontaine, pour nos rêves les plus fous, mangés par le chlore.

bras dessus, bras dessous, jupes pornographiques : sortie parascolaire de jeunes filles en friche. bagues qui devinent l'humeur, bracelets d'amitié, une moitié de collier une moitié de cœur. main dans la main notre chair fraîche, notre plastique. vous rêvez de manger les fraises de notre parfum.

remarquez nos longues jambes : nous sommes les plus belles filles des pintes de lait. bras dessus, bras dessous dans le coffre d'une voiture. éternellement secondaire quatre. dans le lit de votre imagination, nous nous reposerons sans relâche.

nous nous excusons de notre beauté bien mal venue, quand nos mouvements font lever la poussière, petites salopes laissant traîner des corps brusques au bord de la rivière, les jours de canicule. nous prions déjà pour que les cigarettes stoppent notre croissance. nos corps explosent d'un désir nouveau. nous glissons des morceaux de verre sous nos jupes pour marcher plus droit.

- PULPE-

nous attendons que l'on nous troque contre un peu de bétail, des fruits pour mettre dans notre cœur. journée passive au nirvana d'une anorexie latente, Blonde. petites sorcières aux potions tristes, mettons de l'eau dans notre vin pour maigrir des cuisses, grignotons les ovaires par la racine dans l'espoir de gagner notre ciel.

nous avons reçu un corps encombrant, pourtant l'esprit ne siège pas dans la chair, mais bien dans l'Homme. nous marchons sur des œufs dans notre petite tête folle, saluons nos amies par l'antre des yeux. il semblerait que nous soyons toujours à la course contre la masse, le temps, le désir de rester un peu plus dans cette enveloppe faite pour brûler.

le quotidien est une longue contraction de la gorge. respirer dans les conventions nous a appris à fuir, à nous changer en citrouille. nous ornementons surtout la vie des autres ; coquillages sur une carte postale démodée.

le corps se modifie jusqu'à l'extraction de soi. dans notre usine, nous fabriquons des filles avec des manuels d'instructions simples, coulons le plastique, dessinons des bouches, façonnons *un esprit sain et équilibré* avec des matières brutes et de l'argile, *une peau d'apparence saine*.

nous vous présentons les os de nos bassins sur des plateaux d'ivoire, amulettes, mauvais présages, qui pendent autour de vos cous. le cliquetis de nos hanches, quand vous fuyez loin devant, est notre berceuse décadente.

miroir miroir je crie ton nom,

tu ne viens plus dans nos prières. nous cherchons ta  
surface d'eau grise, la plus douce rivière pour se noyer.

des mains anonymes tendent à travers les barreaux les  
aliments avariés, fermentés par la mort. il faut recracher,  
vomir des glaviots sans couleur, torturer nos nouveaux  
ventres, luisants comme des vers. au fond de la cage  
s'oublie la peau ancienne.

nous avons échangé nos diplômes, nos maisons, nos maris contre la minceur. fait le pari de vivre plus sobrement, épluché l'oignon jusqu'au cœur, là où dort encore l'enfance, les jeux plus faciles.

sur le chantier de nos corps, nous ne portons pas de casques. dans notre inébranlable concentration, nous passerons à deux doigts de la beauté.

pendant ce temps des kilomètres de crasse s'accumuleront sur nos corps, un mensonge échafaudé sur des années, que nous n'aurons pas la force de démentir.

les belles femmes pourriront dans les asiles, et les laides n'auront pas d'amis.

un jour,

nous aurons des corps atypiques, drôlement usinés, pleins d'une américanité qui s'avorte. nous aurons cessé de gruger la substance du jour, lynchée de soleil, pour rejoindre les enfants les plus pauvres au pied des autels. vous nous laisserez nous éteindre, comme le mammifère s'empaille pour la saison froide. nous laisserons un homme laid nous aimer.

espace restreint de la maigreur, petit enclos où l'herbe  
s'assèche vite ; ici, la rivière s'est tarie en nous. nous  
avons échappé à la Femme. elle ne nous rattrapera pas.  
le temps glisse sur notre corps comme l'eau sur le dos de  
la cane, et tous les bruits se butent à la clôture blanche.

petit enclos de famine  
quand tu nous tiens

## PHALÈNES

les cuisses de la nuit se referment sur nous comme dans une prise de lutte. nous supplions plus fort, plus fort, prions pour un orgasme de plus, mais le ciel est déjà saturé de vœux de jeunes filles. plus fort plus fort, baiser les hommes pour mieux les fuir, mais le sexe n'est jamais libre, et aujourd'hui il ne nous reste rien.

vous dites que notre odeur reste trop longtemps sur le bout de vos doigts. Qu'il est impossible de prendre la main de vos blondes sans les contaminer de notre parfum de fille qui mouille toujours pour la mauvaise personne.

nous nos mains sont inodores, mais nous les lavons quand même, autant de fois qu'il y a eu de nuits.

nous attendons que vous ayez fini de jouer avec le petit spectre qui pointe à travers la peau dure, petite âme au bout d'une laisse. vos longs doigts que l'on appelle amour, pointus et graves comme des stalactites, se fatigueront bien. nous attendons, comme nous l'avons appris, que cela se déchire à jamais.

la tristesse épuise chaque journée. le fleuve, le déni, la  
lymphe. il faut remonter le courant. c'est ainsi que  
l'amour se fait. quand tous les hommes seront partis,  
nous marierons les bêtes

qu'on nous laisse un coin sombre sous les jupes des actrices de pornographie pour parfaire notre nid de *college whore*. un petit orifice laissé vacant. nous aimons jouir au lit, à l'ombre des palmiers de Montréal, artificiels et beaux comme toutes nos peines.

vous voulez rejouer la vidéo, mais les actrices sont fatiguées. elles se cherchent dans nos yeux sans âme, accrochent leurs seins leurs mycoses au dos de la porte. il paraît que même les putes doivent dormir dit-on, qu'elles se décomposent en pixels couleur chair quand l'écran s'éteint.

nous allumons souvent un cierge pour la girl next door.

peut-être serons-nous un jour foutues à satiété, la bouche et le cul pleins de provisions pour les jours faméliques. la plus grande partie de nos sucs auront été bus, quelqu'un aura léché jusqu'à la lie. au matin, nous prendrons nos petits sacs et ferons la course. crierons merci par toutes les fenêtres, encore gluantes d'une énième nuit, la bonne, la finale, nous serons entières. merci, merci.

et cependant quelqu'un sourit bêtement  
à notre étroit passage  
répand le venin comme de la crème  
sur des petits fruits verts

nous avons eu des milliers d'âmes sœurs, craché aux seuils de milliers de portes, nous avons oublié les noms de ceux qui n'oubliaient pas les nôtres. nous cherchions l'issue lumineuse, acharnées à survivre dans la nuit, comme les connes et les phalènes papillonnent de sexe en sexe, en espérant goûter la lumière.

DANS LE CIMETIÈRE DES FILLES

- LE CIMETIÈRE DES FILLES-

dans le cimetière des filles, il n'y a que des amies. elles creusent pour que leurs mains se rejoignent, prêtes à se salir les ongles. elles chantent leurs poèmes dans la terre noire, pour que s'en nourrissent les vers. elles disent qu'elles ont toujours su que ça finirait mal.

la nuit, la lune tombe sur les bourgeons de fleurs, dans le cimetière des filles. elles rient comme des hyènes, réveillent les voisins. les petites fauteuses de trouble ne dormiront vraiment jamais.

les vierges suicidées parquent encore dans leur robe blanche, qu'un peu de sang vient trahir parfois. trop jeune pour être si belles, trop vieilles pour être si pures, elle nous rappellent une photographie prise il y a longtemps; le portrait de *toutes* les Filles.

le soutien-gorge suspendu au crucifix compte les secondes éculées d'un temps à rebours.

*cependant, le journal avait titré qu'une femme était encore assassinée toutes les six heures au Mexique<sup>1</sup>, et la terre fertile redonnait des cactus luxuriants, des fleurs intensément rouges au goût insoupçonné de déjà vu. les femmes font le meilleur terreau.*

terreau fertile pour la pagaille, cela ne les empêche pas de ramper la nuit, de boire au goulot, de tomber comme des mouches à la télévision. cependant le journal ne donne jamais leurs noms, et au fond de chaque ruelle se trouve encore le grand féminicide quotidien.

---

<sup>1</sup> Élise Turcotte

nous titillons la violence par nos mauvais coups, il paraît que nous nous sommes historiquement retrouvées au mauvais endroit, au mauvais moment, que notre vie est une succession de malencontreux carnages.

nous attrapons tour à tour le cancer des jeunes filles.

on dit qu'à chaque fois qu'un papillon bat de l'aile au Brésil un homme perd sa queue en Amérique et nous, nous attendons la grande migration des monarques pour marcher dignement dans la rue.

nous irons alors au-devant des erreurs, comme les sauvages prennent la ville. nous aurons toutes les tribunes pour une voix friable, tous les chants pour le télésouffleur. nous serons les faits divers, le discours ambiant, nous entonnerons avec enthousiasme la mélodie du téléjournal depuis notre lieu d'égarement.

tandis que nous reposerons quelque part dans un monde meilleur, dont personne ne connaît la sortie, on nous traitera d'anges, de fées, on nous forcera à veiller sur les vivants. quelque part,

nicole brown portera la main à sa gorge

dans un geste éternel. quand ce sera terminé, on éteindra les lumières de la maison de poupée, on replacera les objets dans l'ordre qui leur convient. tandis que l'écho d'un cri frappera à l'oreille des sourds,

on remettra JonBénet sur la tablette, parmi les  
jouets de porcelaine

et l'une d'entre nous courra aussi vite qu'un faisceau de lumière, vous la verrez devant vos yeux l'espace d'un instant, dans sa fuite élégante, mais la nuit tombera et toutes les astéracées seront noires à nouveau, on perdra la trace de celle qui court

sans aileen pour nous défendre

nos photographies seront placardées partout dans la ville, sous la pluie et le froid qui prendront nos couleurs avec le temps. on écrira *irrésolu* sous nos noms, on tuera l'espoir. puis quatorze femmes tomberont dans un même mouvement comme seules les filles savent tomber ensemble.

clin d'œil  
disparaître et réapparaître comme des fées de quinze ans  
les chiennes sont patientes  
elles attendent leur tour à l'abattoir

-FÉES-

si solide sur nos jambes, on ne pleure que le nécessaire. il semble que l'on rit bien fort, que l'on se perd souvent, à ne plus savoir combien il faut aligner de sexes pour obtenir une femme.

nous voici pourtant à l'horizon :  
nous nous sommes bien battues, pour des filles.  
les petites chattes ont plusieurs vies. elles se relèvent souvent, reviennent d'outre-tombe, car la fête n'est pas finie.

sœurs dans la cécité alcoolique, nous planons loin de notre trône, à la hauteur des nuages libres, un pilulier dans chaque main. c'est la même voix qui nous appelle. les psychologues ne tarissent pas d'éloges pour les reines en plein vol.

nous vieillissons emmurées dans un château fort de bouteilles vides. les tessons décorent les tourelles. nous tirons la révérence. nous nous bagarrons sous la peau bleue de tatouages fanés, fabriquons de nouvelles armes pour veiller plus tard. nous devenons belles et féroces, sur notre chemin de soldates, une trajectoire usée par nos souliers de filles, qui font saigner des talons.

une année de plus nous gagne, frappe l'éternel  
sourire plaqué. nous n'avons plus les mêmes fesses.  
avec la parure comme seule arme, nous sommes les  
poètes en mini-jupes, que plus personne ne craint.  
dans le confort d'une cigarette trop souvent éteinte,  
il faudra souffler les chandelles les plus jolies,  
décevoir nos mères. les sillons de notre visage seront  
des culs-de-sac.

car d'aussi loin que l'on se souviene, il était trop  
tard pour nous. à force de nous extraire de l'amour  
au pied-de-biche, les fondations sont tombées, et  
notre foie est usé. déjà bien engagées sur la route qui  
mène à l'obsolescence des femmes, nous portons  
notre cellulite sur la tête comme un lourd panier de  
fruits, poisseuses de beauté surfaite, une paire de  
bras, une paire de cuisses en trop.

que l'on nous jette la première pierre, si nous sommes fatiguées. derrière l'encens de la vulve se cache le peroxyde, un amour laxatif pour la honte. les armes nous tombent souvent des mains. le jeu n'a pas de règles.

et si nous cherchons parfois un peu de sens dans les secrets d'une nuit de janvier, nous trouverons toujours une sœur pour braver le whisky, nous trouverons toujours un fantôme pour en brailler un bon coup. sorcières, épanchées sur les planchers de danse collants, comme une armée de pleureuses en noir. de plus en plus bizarres, de plus en plus fortes, folles, nous brillons en secret dans notre aura mauve. nous lançons des sorts à qui veut bien l'entendre. ils les attrapent avec leurs mains de verre.

si nous dansons assez fort il paraît que le temps se renversera. dans la catharsis de la discothèque, nos ongles brillent contre la noirceur, comme un phare. nous faisons un doigt d'honneur aux barques qui s'approchent tant bien que mal.

nous sommes descendues de nos petits bûchers d'amour, là où les flammes nous arrachaient des cris de douleur. vous ne nous verrez plus mourir ici, vous ne nous verrez plus mourir. nos corps purs et pervers vous échappent, nous avons la queue glissante. *mean girls* délaissées de nos robes, nous ne faisons plus de cœurs sur les i, nous nous gavons des délices de nos jardins secrets. et si parfois nous courons, c'est que la vie est trop courte pour tuer tous nos ennemis.

qu'à cela ne tienne, nous sommes les chiennes, les  
petites câlices, douchées de honte et nées du vin  
rouge. sœurs siamoises attachées par la vingtaine,  
nous célébrons le mariage de l'inceste, roulons de  
bar en bar, appliquons du rouge à lèvres sur les  
paupières des pauvres. les hommes sifflent sur notre  
passage et nous crachons sur le leur, dans l'écologie  
parfaite de la jungle. nous sommes toujours nues,  
sous nos sexes de petites fées, de petites cornes,  
toujours en robe de bal, à dormir dans les taxis avec  
dans nos poches le courage  
de cent mille filles mortes.

POÈTE

nous nous regardons écrire comme on épie la folle aux chats qui cherche des poux dans les mots. nous devenons celles que nous prétendons être, dans les miroirs opaques de verre ancien, griffonnons le roman qui ne sera pas celui d'une génération. notre reflet creuse ses cernes dans une nuit d'imposture que l'on excave avec la langue, nous pensons :

je ne serai jamais une grande auteure, avec tous les  
troubles anxieux  
que j'ai  
que j'ai

allez chercher, cherche petite poète, dans ton vocabulaire, ce qui n'a pas existé, dans ton reflet ce qui est mort, et pourquoi. cherche le moment charnière pour mettre les mauvais mots dessus, avec l'entrain de toutes les poètes du dimanche.

poète à main levée, alignement de fortune, dors sagement comme le bois de grume. un sein de papier, un sein forestier à la cime du ventre. petite poète cultivée pour son fruit.

nous gaver de tout ce qui ne peut être retenu : le sang après l'amour, la musique d'une fête, dans cette pièce aux murs recouverts de madones, les murs blancs de silence. remplir l'espace avec le temps qui nous fuit de perte en perte, une chanson populaire.

toutes les poètes sont mortes à profit, petites perles de larmes, dans l'angoisse brute d'un non-dit acharné. remplir le silence comme on remplit des jarres, des silos comme on reste le ventre plein quand on a fini d'aimer.

volons les mots qui nous condamnent, avec nos mains moites, courons plus vite que les autres, au détour des édifices désertés. petites femmes nous sommes, petites furies qui riment en chœur, écrivons des livres comme on fait des fausses couches<sup>2</sup>, dans le vide le plus pur des poèmes les plus sales, tachés par la gloire.

---

<sup>2</sup> Inspiré d'Anne Sexton

quelques phrases pointeront à l'aube  
le bouton rose d'une fleur  
trop sensible

Anne et Sylvia s'en sont allées. pourtant elles se tordent toujours entre deux lumières, elles emplissent nos poumons comme un été lourd de pollen, et nous tendons la main à travers le coton de l'air pour toucher leur reflet sur une joue.

elles sont partout, dans le geste même d'écrire, et nous sommes tristes dans leur visage, comme dans une maison toujours vierge, une cuisine toujours sale. elles n'ont jamais vécu. nous nous souvenons d'elles.

quand la pluie retourne la terre dans le jardin des poètes, une blessure se réveille d'un trop long sommeil. nous ne sommes pas calmes. nous sommes les voix graves et éraillées que l'on laisse parler dans les interstices. nous restons là, engluées dans notre héritage, comme dans ce rêve où l'on voudrait courir.

elles s'en sont allées, nos étoiles qui s'ouvriraient parmi les lys<sup>3</sup> et se refermaient au matin comme des bourgeons du ciel. un clin d'œil mille fois répété. les deux faces de la lune sont retournées dans l'ombre, et nous avalons la pilule avec acharnement.

aucune parole ne scellera notre sort, on ne viendra pas boucler la boucle rouge autour des cheveux trop blonds ou trop noirs. il paraît que l'histoire se répète, et leurs voix résonnent comme se cognent ensemble d'éternels verres à martini. Anne et Sylvia, voix de cristal comme un acouphène, les deux billes voisines d'un chapelet, qui se frappent ensemble lors de nos prières.

---

<sup>3</sup> inspiré de Sylvia Plath

bonjour nos amies, vous vous profilez contre une vie trop facile, vous qui n'avez jamais été mortes. vous nous soufflez le désir à travers un voile impossible de dentelle figée dans le vent, avec l'haleine la plus fraîche. salut les filles de l'oubli, toutes les violettes qui fleurissent au printemps, pourrissent à l'hiver. s'il est possible de nager dans la Ouse pour vous repêcher comme des carpes nous le ferons, nous couperons la corde, mouillerons nos robes victoriennes, nos paillettes fêlées, s'il est possible de quêter un dernier adieu. nous éteindrons tous les foyers de tous les foyers comme on brûlait les fuseaux du royaume pour retarder le grand sommeil. anne ma sœur anne, adieu mes amies, mes sœurs de pierre précieuses dans le gravier, à jamais vous aurez le dernier regard sur nos écrits.

nous écrivons des poèmes dans lesquels nous ne pardonnons pas, des livres où nous sommes belles, où nous dormons la nuit.

le livre appellera avec des mots que nous voudrions oublier, et nous le laisserons dormir en silence comme une anesthésie qui tarde à agir. nous ferons toujours mieux, nous écrivons un testament pour nos filles, afin qu'elles trouvent la sortie, sèmerons les ectropions sur la neige pour qu'elles en reconnaissent la couleur.

nous écrivons des poèmes dans lesquels on ne nous aime pas, et ce sera mieux ainsi , car il était un ciel où pleuvait les poètes défenestrées, comme la pomme ne tombe jamais loin de l'arbre, mais nous ne sommes plus de ce ciel-là.

PARTIE 2  
SI TU MEURS, VIS<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Hélène Cixous

## 2.1 Chez le Père

Au départ, je me trouve sur le seuil d'une grande maison.

Il s'agit de cette institution qu'est la littérature. Je sais qu'elle foisonne de « personnages féminins qui perdent facilement la vie<sup>5</sup> ». C'est pourtant ici que je dois trouver ma place en tant qu'auteure, dans cette « Maison du Père<sup>6</sup> ».

\*

Depuis le roman de la terre jusqu'au roman des années 1980, les personnages féminins qui peuplent la littérature québécoise sont « idéalisés ou méprisés (mais toujours silencieux)<sup>7</sup> », dénués d'une voix qui leur est propre. Si ces femmes ne subissent pas la violence physique, elles sont victimes d'une oppression plus insidieuse, en se voyant « réduite[s] au silence dans les rôles féminins restrictifs du roman traditionnel<sup>8</sup> ».

Car « women in patriarchal societies have historically been reduced to mere properties, to characters and images imprisoned in male texts because generated [...] by male expectations and designs<sup>9</sup> ».

Lori Saint-Martin décrit les narrateurs masculins désabusés dans les romans écrits par des auteurs québécois reconnus comme importants. Ils prennent la forme de « narrateurs exploités, aliénés politiquement et socialement, enfoncés dans une existence médiocre [qui], pour s'en sortir, [passent] par la même expérience “libératrice”, soit la mise à mort symbolique ou réelle d'une femme<sup>10</sup> ».

---

<sup>5</sup> Virginie Lavallée. (2008). *La femme sujète et l'homme en mutation : un dialogue entamé. Une étude de la sexuation dans quatre romans québécois contemporains*. (mémoire de maîtrise). Université Concordia. Récupéré sur ProQuest Dissertation and Theses. MR40817. p. 42.

<sup>6</sup> Patricia Smart. (1988). *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal : Québec Amérique. p. 20.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 19.

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 21

<sup>9</sup> Sandra M. Gilbert et Susan Guber. (1979). *The madwoman in the attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven : Yale University Press. p. 12.

<sup>10</sup> Lori Saint-Martin. (1984). Mise à mort de la femme et « libération » de l'homme : Godbout, Aquin, Beaulieu. *Voix et images*. 10(1). p. 107.

Sous la plume de romanciers tels qu'Hubert Aquin, Jacques Godbout et Victor Levy-Beaulieu, la femme incarne souvent une adversité politique<sup>11</sup>. Femme-objet et non femme-sujet, elle se voit dénaturée, désincarnée. Elle n'est qu'un corps qui accueille et personnifie le camp ennemi. Son meurtre est facilement pardonnable.

Dans ces sociétés où l'homme est détenteur de la plus grande partie du pouvoir, force est de constater que les femmes ont été, à travers les récits des écrivains, « “killed” into art<sup>12</sup> », puisque « la femme-objet a été le fondement immuable qui a assuré la solidité de [la] maison<sup>13</sup> ».

\*

Si le roman masculin québécois actuel ne semble plus présenter systématiquement ce genre d'image prévisible et destructrice des femmes<sup>14</sup>, les traces de ces meurtres littéraires sont encore visibles, par le fait même que l'on n'en parle jamais lorsqu'il vient le temps d'étudier la littérature. Le silence pèse. De mon point de vue d'étudiante, ces violences historiques me semblent tues, effacées du grand Récit.

\*

Comme les autres féminicides le sont de l'Histoire.

\*

---

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 109.

<sup>12</sup> Guilbert et Guber, *op. cit.* p. 17.

<sup>13</sup> Smart. *op. cit.* p. 20-21.

<sup>14</sup> Lavallée. *op. cit.* p. 100.

Dans *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec* (1988), Patricia Smart soutient que notre littérature et notre langage appartiennent à une idéologie masculine *-masculiniste-*, puisqu'elle autorise une violence dirigée vers les femmes, depuis ses débuts.

Nous lisons, dans cette demeure, affublées du « masque de “lecteur universel”<sup>15</sup> », qui tend à normaliser les actes de violence envers les femmes. Ceux-ci passent souvent inaperçus, même auprès de la critique<sup>16</sup>. Mais ne sont-ils pas des systèmes de marginalisation et d'invisibilisation de la parole féminine ?

---

<sup>15</sup> Smart, *op. cit.* p. 18.

<sup>16</sup> Saint-Martin, *op. cit.* p. 107.

Au début de ma réflexion, l'édifice auquel Patricia Smart m'a introduite me semblait flou et mal défini ; comme si j'en devinais les contours à travers la brume. Puis, il m'est apparu de plus en plus clairement que les femmes disparaissent si facilement de la littérature qu'on pourrait croire qu'elles n'y ont jamais figuré. Elles disparaissent des livres, et de l'*institution* littéraire.

\*

Dans la Maison du Père, le sort des écrivaines ne semble pas meilleur que celui des femmes-personnages. En 2015, selon le site *VIDA. Women in Literary Art*, la critique littéraire est encore largement rédigée par des hommes, et à propos de livres écrits par des hommes. Cette année-là, par exemple, *The New Yorker* présentait 323 critiques littéraires écrites par des femmes et/ou à propos de livres dont l'auteure est une femme, contre 551 recensions écrites par des hommes et/ou à propos de livres dont l'auteur est un homme. Pour ce qui est du *Paris Review*, les chiffres sont de 63 contre 33, toujours en faveur des hommes<sup>17</sup>. Les inégalités sont encore plus frappantes lorsqu'on parle des femmes issues de minorités culturelles et/ou sexuelles, dont les livres sont très faiblement représentés.

En 2013, on pouvait dire que, depuis le début du 20<sup>e</sup> siècle, seulement 16% des prix littéraires français avaient été remis à des femmes<sup>18</sup>. On ajoute que « sur les trente dernières années [en France], il est régulièrement arrivé que les femmes soient totalement absentes des palmarès [...] tandis que la parité n'a plus été atteinte depuis

---

<sup>17</sup> <http://www.vidaweb.org/>

<sup>18</sup> (2013, 6 décembre). Des prix littéraires très masculins. *Observatoire des inégalités*. Récupéré de [http://www.inegalites.fr/spip.php?article281&id\\_mot=105](http://www.inegalites.fr/spip.php?article281&id_mot=105).

1984<sup>19</sup> ». Ici au Québec, le Prix des Libraires a été remporté par huit femmes seulement en vingt-deux ans d'existence (catégorie roman québécois).

\*

Privées de la reconnaissance inhérente à leur domaine, les livres de femmes sont immortalisés en moindre partie dans les anthologies littéraires<sup>20</sup>. Une conclusion à laquelle Catherine Dussault Frenette, candidate au doctorat en littérature, arrive également en 2015 :

Lorsqu'est venu le temps d'écrire ce billet, je me suis demandé si le bilan était plus positif aujourd'hui. Dans la 3<sup>ème</sup> édition de l'*Anthologie de la littérature québécoise* de Michel Laurin (parue en 2007), fréquemment utilisée pour enseigner la littérature au collégial, 53 noms de femmes sont mentionnés dans l'Index pour 264 hommes (ratio de 17%). Les statistiques s'améliorent à peine lorsqu'on ne retient que les noms d'auteur·e·s : 42 femmes pour 148 hommes (ratio de 22%).<sup>21</sup>

En examinant ces chiffres, « it becomes clear that a woman must be extraordinary to outlive her generation -And that a man need not<sup>22</sup> ». Comme le souligne Joanna Russ dans *How to Suppress Women's Writing*, la littérature des femmes peine à survivre à sa génération. La critique, les prix, les anthologies ; cela suit un mouvement. Se voir refuser l'accès à l'une de ces étapes empêche ou complique l'accès à la suivante.

\*

---

<sup>19</sup> Grégoire Orain (2015, 3 novembre). Les prix littéraires français sont-ils sexistes ?. *Le Monde*. Récupéré de [http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2015/11/03/les-prix-litteraires-francais-sont-ils-sexistes\\_4802462\\_4355770.html](http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2015/11/03/les-prix-litteraires-francais-sont-ils-sexistes_4802462_4355770.html)

<sup>20</sup> Joanna Russ. (1983). *How to Suppress Women's Writing*. The Women's Press : London. p. 68-69.

<sup>21</sup> Catherine Dussault Frenette. (2015, 18 janvier). Les classiques et les femmes. [Billet de blogue]. *Littéraires après tout*. Récupéré de <http://litterairesaprestout.blogspot.ca/2015/01/les-classiques-et-les-femmes.html>.

<sup>22</sup> Claudia Van Gerven dans Joanna Russ, *op cit.* p. 66-67.

La maison du père est ouverte à tous.

Mais divers mécanismes d'exclusion, de filtrage, de discrimination ou de mépris révèlent en fait que l'on invite les femmes à y occuper les garde-robes, les greniers, le cellier.

Nous nous tenons sur ce seuil, illégitimes.

Aborder un processus créatif par une série de statistiques semble stérile. Étrangement pragmatique. Pourtant, elles en disent long sur une écriture empreinte d'une mort annoncée ; une pratique avortée de la littérature. Elles sont à l'origine de cette question qui me taraude :

Est-ce une aporie que de vouloir investir l'écriture au féminin ?

\*

Dans le cadre de mes études littéraires, on me demande de définir en quoi consiste ma posture d'*auteur*. Ce mot résonne spontanément en moi au masculin, puisque les auteures, elles, ne peuvent avoir de posture que celle qu'on leur accorde. Après tout, elles comptent parmi les victimes de « ce meurtre fondateur sur lequel s'érige l'édifice de la culture occidentale<sup>23</sup> ».

Comment m'inscrire dans l'institution littéraire avec une écriture qui rend compte de mon « expérience située et incarnée<sup>24</sup> » de femme ? Si je me décide à entrer dans la Maison, qui y sera pour m'y accueillir ? Comment prendre ma place, comment affirmer que j'écrirai en tant que femme, dans un milieu qui reproduit les « structures de représentation idéologiques, artistiques et langagières<sup>25</sup> » d'un système patriarcal ?

\*

Il me vient à l'esprit que les femmes entrent dans la littérature comme des condamnées.

---

<sup>23</sup> Smart, *op. cit.* p. 20.

<sup>24</sup> Camille Froidevaux-Metterie (2015). L'expérience du féminin. Dans *La révolution du féminin*. Paris : Gallimard. p. 261-358.

<sup>25</sup> Smart, *op. cit.* p. 20-21.

Cette phrase occupe mes pensées. Je la trouve grossière, fataliste. Pourtant, il est vrai que mon rapport à l'écriture féminine est semblable à celui que j'entretiens avec ma condition de femme, que j'ai toujours pressentie comme précaire ; je suis fragile, par la facilité même avec laquelle on peut me faire disparaître. Comme en équilibre constant entre la vie et la mort.

Une femme sur la place publique s'expose à tellement de risques. On lui rappelle sans cesse que sa place n'est pas ici. Mais alors, où ? « On dit que la poésie est partout, mais les poètes, elles, ne trouvent leur place nulle part<sup>26</sup> ». Les écrivaines sont forcées à la marginalité par les institutions qui refusent de les accueillir.

\*

Il me semble que l'on m'impose la posture de la survivante, de la rebelle. Mon acharnement à être une femme me place par défaut *contre* tout un système. Faire entendre ma parole est forcément me battre contre sa disparition.

---

<sup>26</sup> Marie Darsigny (2016). *Semi-littéraire*. Performance. 8 octobre 2016.

## 2.2 Demeurer

« Il se peut que tout projet d'écriture naisse dans une image qui nous hante, nous appelant à déchiffrer ce qu'elle contient de sens caché. Pour moi l'image était scandaleuse, obscène même, c'était celle d'un cadavre enseveli sous les fondations d'un édifice, mais qui, résistant à la violence qu'on lui avait faite, refusait de garder le silence<sup>27</sup> »

Puisque « both patriarchy and its texts subordinate and imprison women<sup>28</sup> » la femme qui se pose comme sujet, à travers l'écriture, commet un geste subversif. Celles qui survivent sont en guerre contre la « Loi du Père<sup>29</sup> ». La survivante est rebelle. Et l'écriture des femmes est une survivance.

\*

Les survivances ;

Moments de résistances, animés par le refus de disparaître, qui s'allument dans la nuit noire. « Éclairage[s] intermittent[s]<sup>30</sup> », elles laissent la place, au sein d'un régime totalitaire, à « des ouvertures, des possibles, des lueurs, des *malgré tout*<sup>31</sup> ». Elles disparaissent constamment, sans pourtant ne jamais disparaître vraiment.

---

<sup>27</sup> Smart, *op. cit.* p. 17.

<sup>28</sup> Guilbert et Guber. *op. cit.* p. 13.

<sup>29</sup> Smart. *op. cit.* p. 15

<sup>30</sup> Georges Didi-Huberman (2009). *Survivance des lucioles*. Paris : Minuit p. 39.

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 36.

\*

Ces petites lumières d'espoir intermittentes sont apparues à Pier Paolo Pasolini, en 1941, lorsque, étudiant, il vagabondait de nuit avec un groupe de jeunes hommes. Dans une lettre à son ami Franco Farolfi, Pasolini raconte avoir aperçu des nuages de lucioles dans la nuit noire : un moment lumineux inespéré dans le contexte de fascisme et de deuxième guerre mondiale qui sévissait alors. Dans cette période sombre, « la *danse des lucioles*, ce moment de grâce qui résiste au monde de la terreur, [était] la chose la plus fugace, la plus fragile qui soit<sup>32</sup> ».

Cependant, leur promenade nocturne est interrompue par l'apparition de projecteurs dans la ville, « des yeux mécaniques auxquels il était impossible d'échapper<sup>33</sup> ». La grande lumière (*luce*) a alors effacé les petites lumières (*luciola*), ramenant ainsi le groupe de jeunes fêtards à la réalité cruelle.

L'espace d'un instant, remarque Georges Didi-Huberman dans *Survivance des lucioles*, les lueurs dans la nuit sont apparues à Pasolini comme ce qui résiste. Porteuses de joie et de beauté, ces lumières étaient si petites qu'il était étonnant qu'elles réussissent à maintenir leur place dans une telle société. Qu'elles persistent. Elles se sont pourtant manifestées, « [émettant] discrètement leurs signaux<sup>34</sup> », métaphores d'une « humanité en voie d'extinction<sup>35</sup> ».

En 1975, Trente-quatre ans après avoir écrit la première lettre, Pasolini publie le cynique « Article des lucioles », où il déplore qu'une société trop industrialisée,

---

<sup>32</sup> *Ibid.* p. 21.

<sup>33</sup> P.P. Pasolini dans Didi-Huberman. *Ibid.* p. 18.

<sup>34</sup> Didi-Huberman. *Ibid.* p. 14.

<sup>35</sup> Nicolas Truong (2009, 3 décembre). Survivance des lucioles, de Georges Didi-Huberman : lueurs d'espoirs face aux lumières aveuglantes du pouvoir. *Le Monde/Livres*. Récupéré de [http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/12/03/survivance-des-lucioles-de-georges-didi-huberman\\_1275359\\_3260.html#3hHSCuZZbp2uu1l0.99](http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/12/03/survivance-des-lucioles-de-georges-didi-huberman_1275359_3260.html#3hHSCuZZbp2uu1l0.99).

couplée au fascisme italien, aient eu raison d'elles. Les lucioles auraient disparu. Mais Didi-Huberman corrige Pasolini : « Non, les lucioles ont disparu dans l'aveuglante clarté des "féroces" projecteurs : projecteurs de miradors, des shows politiques, des stades de football, des plateaux de télévision<sup>36</sup> », tout comme elles avaient momentanément disparu lors de sa promenade nocturne, des années plus tôt. En vérité, les lucioles sont toujours là. Survivances, elles ne disparaissent que dans la mesure où on se refuse à les suivre, à les chercher.

\*

Dans *Les filles en série. Des barbies aux Pussy Riot* (2013), Martine Delvaux effectue le rapprochement entre les *filles* et la figure des lucioles.

*Les filles en série* forment un ensemble figé de corps, qui se présentent tout d'abord comme homogène, harmonieux, qui véhicule « l'illusion de la perfection<sup>37</sup> ». Elles sont « produites par l'usine ordinaire de la misogynie<sup>38</sup> », mais refusent de se voir réduites au rôle qui leur est octroyé, celui de paraître. Constamment *killed into art*, elles « se redressent d'entre les mortes<sup>39</sup> » dans un mouvement continu de résistance. Entre l'enfant et la femme, les filles évoluent dans une « parenthèse temporelle et sociale<sup>40</sup> » dans laquelle subversion et rébellion doivent advenir.

Je crois que, filles-lucioles<sup>41</sup>, les écrivaines sont elles aussi des « êtres luminescents, dansants, erratiques, insaisissables et résistants<sup>42</sup> ». Elles ne disparaissent qu'à

---

<sup>36</sup> Didi-Huberman. *op. cit.* p. 26

<sup>37</sup> Martine Delvaux (2013). *Les filles en série. Des barbies aux Pussy Riot*. Montréal : Remue-ménage. p. 11.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 18.

<sup>41</sup> *Ibid.* p. 213.

<sup>42</sup> Didi-Huberman, *op. cit.* p. 19.

condition qu'on refuse de les suivre, se donnant à voir dans la nuit, « dans le présent de leur survivance<sup>43</sup> ».

À l'image des coléoptères, les femmes qui imposent leur lumière dans un système qui fait tout pour les en exclure refusent de disparaître au profit de la grande lumière. Celle des prix littéraires, par exemple, qui jette un éclairage aveuglant sur certaines œuvres, dans la mesure où elle nous rend aveugles à toutes celles qui restent dans l'ombre. Mais ce qui est dans l'ombre ne cesse pas d'exister.

Si chaque livre de femmes tente de déjouer la lumière du pouvoir, cela n'est pas assuré de réussir. Statistiquement, la littérature des femmes est dans le présent de sa disparition, de sa destruction, de son extinction. Toujours déjà morte, elle brille dans toute sa contemporanéité, comme on brille une dernière fois avant de s'éteindre.

Elle est toujours dans le présent de sa mort imminente.

\*

La littérature à laquelle j'aspire est cette femme qui, *éternellement*, remonte les sols, *éternellement* cherche sa vengeance. Son refus de garder le silence « représent[e] un état continu<sup>44</sup> ». Cependant, cette femme n'est pas seule. Pour produire assez de lumière, elle a besoin que sa communauté brille avec elle. Si la littérature des femmes est constamment suspendue dans le temps de sa mort, c'est que quelque chose, ou quelqu'un, la retient du côté de la vie.

---

<sup>43</sup> *Ibid.* p. 43.

<sup>44</sup> Delvaux. *op. cit.* p. 215.

### 2.3 Sœurs-lucioles

Les femmes n'écrivent pas pour mourir.

Mais elles écrivent toujours.

Nous sommes là. *Je* suis là, avec cette écriture qui semble inconciliable avec longévité, postérité, légitimité. Patricia Smart écrit que, sous notre littérature, gisent

toute une triste cohorte de femmes tuées [...] sœurs de Joan Ruskin et d'Elisabeth d'Aulnières par delà les générations littéraires, et *résistantes* comme elles. Toutes les mères mortes du roman de la terre -la mère d'Angéline de Montbrun, Laura Chapdelaine, l'épouse de Menaud, Alphonsine Moisan, Mathilde Beauchemin et bien d'autres [...] comme autant de *sœurs-victimes*.<sup>45</sup>

Je crois que la survivance de notre littérature passe en effet par une série de *résistances* et de *sororités*. Car si les femmes sont, en cette demeure, des sœurs-victimes, c'est qu'elles ont tout d'abord été des sœurs.

\*

Je trouve réponse à ma difficulté à me poser en tant qu'auteure, c'est-à-dire adopter volontairement une posture, dans la littérature sororale des années 1970-1980. Elle repose sur le meurtre symbolique des parents comme possibilité de se créer sa propre filiation, qui ne perpétuerait pas l'oppression masculine, voire même le désir de

---

<sup>45</sup> Patricia Smart, *op. cit.* p. 19. Les italiques sont de moi.

retourner à une ère pré patriarcale<sup>46</sup>. Comme les *Guérillères* de Monique Wittig<sup>47</sup>, roman canonique de ce mouvement, dont le mode de vie et la symbiose avec la nature sont ceux d'une troupe d'amazones, qui parle son propre langage et utilise son corps librement, et dont les sœurs remplacent la famille. Les femmes y sont représentées orphelines, « sans ascendance ni même descendance<sup>48</sup> ». Dans ces années d'effervescence de l'écriture-femme<sup>49</sup>, les féministes de la deuxième vague pensent qu'« il faut que la femme écrive la femme » à coups de « vrais textes de femmes, avec des sexes de femmes<sup>50</sup> ».

Elles s'appellent à travers l'écriture, pressent leurs consœurs de prendre la plume, afin de redonner vie au cadavre, par « une multitude de corps féminins, individuels, qui, par leur inscription textuelle, en viennent à former le territoire de la sororité<sup>51</sup> ».

À l'intérieur d'une communauté sororale, qui « se veut un lieu ni hiérarchique *ni triangulaire*, où chacune peut aisément être interchangée, prenant la place d'une autre sans que le groupe ne soit bouleversé<sup>52</sup> », les femmes cessent de servir de monnaie d'échange symbolique entre les hommes pour évoluer dans leur économie propre, en dehors du triangle patriarcal « constitué par les figures du père, du fils ou du prétendant et de la femme-objet qui forment ses trois pointes<sup>53</sup> ».

---

<sup>46</sup>Evelyne Ledoux-Beaugrand, (2013). *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*. Montréal : XYZ éditeur. p. 38-39.

<sup>47</sup> Monique Wittig. (1969). *Les Guérillères*. Paris : Minuit.

<sup>48</sup>*Ibid.* p. 39.

<sup>49</sup>Delphine Naudier. (2001). L'Écriture-femme, une innovation esthétique emblématique. *Sociétés contemporaines*. 4(44). p. 62-63.

<sup>50</sup>Hélène Cixous. (1975). *Le rire de la méduse : et autres ironies*. Paris : Galilée. p. 40.

<sup>51</sup> Ledoux-Beaugrand, *op. cit.* p. 55

<sup>52</sup>*Ibid.* p. 48. Les italiques sont de moi.

<sup>53</sup>Smart. *op. cit.* p. 31-32.

C'est à partir de cette idée que j'imagine une figure : l'écrivaine sororale. Je la propose comme façon de circuler, pour nous les femmes, dans ce système patriarcal du langage et de l'art. Pour s'empêcher ensemble de mourir et d'être effacées.

\*

J'emprunte le terme d' « écrivaine de la sororité » à Evelyne Ledoux-Beaugrand, mais pour le transposer hors du texte. Je pense à la sororité comme une *pratique* « métaféministe<sup>54</sup> », qui engloberait le texte et le contexte de sa production. L'écriture féministe de la sororité, telle que je l'entends, est une démarche. Elle commence avant le texte et se poursuit après lui. Un parcours, le mien. Celui qui m'a menée à être l'auteure que je suis maintenant. La sororité permet de tracer un parcours féminin *contre*, mais aussi *au cœur* d'une institution qui admet si facilement que les femmes disparaissent.

\*

À l'instar d'Erin Wunker qui demande « what would female friendship as a way of life look like<sup>55</sup> ? », je me demande ce que l'amitié féminine, en tant qu'engagement littéraire, implique.

\*

---

<sup>54</sup> Terme élaboré par Lori Saint-Martin. (1992). Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec. *Voix et images*. 18 (52).

<sup>55</sup> Erin Wunker (2016). Notes on friendship. Dans *Notes from a Feminist Killjoy. Essays on the Everyday Life*. Toronto : Bookthug. p. 117.

Dans l'institution littéraire, je me positionne comme une *sœur*. Et une sœur, comme une fille, ne vient jamais seule.

\*

L'écrivaine sororale est celle qui retire définitivement le masque, pour enfin voir que ce qu'on appelle la Littérature est parcellaire, que notre formation en lettres comporte une tache aveugle. Elle observe la littérature depuis cet angle mort d'où elle se trouve. Elle réapprend la littérature, à contrecourant, elle la réinvente. Elle lit au-delà des corpus, elle se lance à la recherche des femmes.

Car son rôle, dans l'institution littéraire, est de chasser les lucioles, de les rattraper dans le processus de leur disparition pour en faire des survivances. Les faire apparaître, les déterrer si elles ont été enterrées. Elle cherche à capturer l'intermittence de la littérature des femmes, « image-saccade<sup>56</sup> » qui apparaît puis réapparaît –une histoire littéraire en clin d'œil–, pour mieux la transmettre aux autres femmes, qui pourraient croire qu'elle a disparu.

---

<sup>56</sup> Didi-Huberman, *op. cit.* p 38.

Ce genre d'engagement est derrière l'essai littéraire et féministe de Kate Zambreno, *Heroines* (2012), dans lequel l'auteure dévoile son obsession et son amour pour les épouses et les maîtresses des auteurs de la modernité. Ces femmes qui ont été effacées de leur propre histoire. Vivienne Haigh-Wood, Zelda Fitzgerald, Jean Rhys, Jane Bowles : celles que Zambreno appelle les *mad wives*, qui ont pour la plupart été diagnostiquées avec différents troubles mentaux, puis enfermées dans des institutions psychiatriques. Prisonnières de leur rôle de muses, elles devenaient un projet d'écriture pour leurs maris qui, eux, étaient reconnus comme de grands écrivains, explique Zambreno. « The Great Men fetishized the hysteric<sup>57</sup> », puis s'inspiraient des expériences de vie de leurs femmes, allant même parfois, comme Francis Scott Fitzgerald, à puiser du matériel « almost verbatim from [their] diaries and letters<sup>58</sup> ». L'épouse, quant à elle, devenait, à travers le récit d'un autre, objet de sa propre vie. « Réduite à l'état de texte<sup>59</sup> », elle était Femme-personnage de son propre récit.

\*

Elles écrivaient. Mais si leurs maris pouvaient écrire sur elles, ces femmes ne pouvaient pas parler en leur nom propre. Si la folie constituait « un intérêt quasi-ethnographique<sup>60</sup> », l'écriture des « folles », elle, n'était pas valide. Elle n'avait pas sa place dans la Maison. Les *mad wives* n'étaient que le matériau sur lequel bâtir une littérature, avant de s'en faire occulter.

---

<sup>57</sup> *Ibid.* p. 85.

<sup>58</sup> Kate Zambreno. (2012). *Heroines*. Los Angeles : Semiotext(e). p. 117.

<sup>59</sup> Martine Delvaux. (1998). *Femmes psychiatisées, femmes rebelles : de l'étude de cas à la narration autobiographique*. Le Plessis-Robinson : Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance. p. 139.

<sup>60</sup> *Ibid.*

Particulièrement sensible à la réalité de ces femmes, Zambreno, au moment de l'écriture de son essai, vient elle-même de déménager dans une petite ville qui lui est hostile, pour suivre son mari qui y a obtenu un nouvel emploi. « The wife will just have to find something, of course. Adjunct, adjunctive<sup>61</sup> », dit-elle. Elle écrit avec acharnement un livre qui n'aboutit pas, sans arriver à atteindre le statut qu'elle voudrait en tant que romancière. À travers *Heroines*, Zambreno dresse le portrait de ces « toxic girls », celles qui dépassent du cadre, qui dérangent, qui ne se *rangent* pas, de qui elle se sent héritière. Celles dont la folie n'a eu de sens qu'à travers le regard d'un homme.

\*

Zambreno cherche, dans les marges de l'institution, des traces de ce qui a été effacé du canon littéraire, qui offrirait la légitimité nécessaire à sa propre démarche. C'est ainsi que l'auteure de la sororité est en mesure d'établir sa propre filiation. Elle fait dévier la lumière des projecteurs pour diriger son regard vers l'ombre, invitant le spectateur à en faire de même, là où il est susceptible d'apercevoir les petites lueurs dont la vérité attend toujours d'être perçue. Tout comme Catherine Dussault Frenette, qui, fatiguée d'une institution sexiste, affirme :

je n'ai pas lu Proust, ni Stendhal, ni Flaubert, ni Céline, ni Goethe, ni Hemingway, ni Mailer, et [je] ne pourrais vous en parler ici; j'étais occupée à lire Woolf, Beauvoir, Duras, Plath, Leduc, Fitzgerald (Zelda, pas Francis Scott), Desportes, Hébert, Arcan et aussi Acker, Lewis, Stridsberg et Yuknavitch, dont on a trop peu parlé<sup>62</sup>.

Cette discrimination positive dans la lecture est sororale puisqu'il s'agit de procéder au meurtre symbolique de ce qui représente, pour nous les femmes, une filiation verticale, autoritaire, discriminatoire. Dire : je n'en fais pas partie.

---

<sup>61</sup> Kate Zambreno, *op. cit.* p. 20

<sup>62</sup> Dussault Frenette, *op. cit.*

S'ancrer plutôt dans le réseau de sens créé par les textes qui se répondent, qui se font suite, comme les femmes qui, « à travers le féminisme, [...] se sont fait confiance et se sont prises mutuellement comme interlocutrices<sup>63</sup> ».

\*

La démarche de l'écrivaine sororale consiste à sortir de l'ombre ce qui avait été condamné à rester dans l'ombre. Elle envahit les marges de lumière, de façon à ce que l'on distingue mal ce qui provient de la marginalité et ce qui provient du canon. Elles brouillent les frontières entre le légitime et l'illégitime, offrant ainsi un contrepoids à l'institution.

---

<sup>63</sup> Diane Lamoureux. (2016). *Les possibles du féminisme : agir sans « nous »*. Montréal : Remue-ménage. p. 11.

« No one had given me permission, or told me that the young female experience was valid to write about in literature<sup>64</sup> », déplore Kate Zambreno. Prise au piège dans son sentiment d'illégitimité, elle avoue : « I felt alone and friendless in the process of attempting to create myself as a writer. Minus a community, I invented one<sup>65</sup> », chez les folles et les oubliées.

Car la création d'un éthos d'écrivain est impossible sans un sentiment de communauté. Sans le sentiment d'appartenir. Ce qui revient à ma question préalable : comment se construire comme auteure à partir d'une tradition de l'effacement, de l'oubli ?

\*

Les femmes, au cœur du système littéraire, sont elles aussi des *filles en série*, puisque fatalement soumises à la répétition.

Il y a celles qui ne figurent pas dans les anthologies, dans les corpus, celles qui nous convoquent à leur grand *bal des absentes*<sup>66</sup>, où la plupart des gens oublie d'aller danser. Il y a aussi les personnages de femmes : les marâtres du roman de la terre, les femmes-objets, femmes-intrigue, les « folles » sans voix, les victimes de polars. Elles sont condamnées à un sort semblable. Selon Martine Delvaux, les filles sont d'abord des filles parce qu'elles sont sérielles. Elles partagent un sort commun, qui les confirme à leur existence. Paradoxalement, c'est cette série même qui permet à l'auteure de la sororité d'exister, puisqu'elle lui procure une identité de laquelle se revendiquer. Lorsque Kate Zambreno écrit « I align myself with a genealogy of erased women<sup>67</sup> », c'est qu'elle préfère la lignée des disparues à toutes les autres lignées.

---

<sup>64</sup> Zambreno, *op cit.* p. 250.

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 14.

<sup>66</sup> Voir le blogue éponyme, qui propose des œuvres féminines à inclure dans les corpus de français au collégial. Julie Boulanger et Amélie Paquet. Récupéré de <https://lebaldesabsentes.wordpress.com/>.

Maintenant publié sous forme de livre. *Le bal des absentes*. (2017). La mèche : Montréal.

<sup>67</sup> Zambreno. *op cit.* p. 157.

\*

Choisir les effacées. Se placer dans la position de la survivante/survivance pour commettre l'acte d'écrire. Choisir sa propre absence comme point de départ.

## 2.4 Hantise

La disparition est le premier matériau d'écriture de l'écrivaine de la sororité.

Hantée par l'absence et l'évanouissement des femmes dans l'institution littéraire, l'écrivaine de la sororité se laisse doucement, ou violemment, immerger dans « un héritage de douleurs, de pertes et d'injustices qui réclament réparation dans le présent, ainsi qu'une responsabilité à l'égard du futur<sup>68</sup> », faisant de la hantise une part intégrante de sa démarche. Elle rompt avec la dualité classique entre « la présence et l'absence<sup>69</sup> », en déployant une pratique littéraire dans laquelle l'absence est l'instance la plus criante. L'auteure écrit depuis cette faille, « qu'elle ne cherche pas à colmater<sup>70</sup> ».

\*

Depuis les années 1990, l'axe vertical de la filiation est rétabli dans les textes des femmes qui portent « une esthétique de la blessure<sup>71</sup> », dit Evelyne Ledoux-Beaugrand. Ces récits sont traversés de filiations mélancoliques, où les auteures cherchent à reconstruire un passé familial qui avait été renié par les auteures de la sororité<sup>72</sup>. Ledoux-Beaugrand appelle les auteures féminines de ce mouvement *les mélancoliques*. Elles sont habitées d'un mal-être impossible à identifier, en apparence plus centré sur

---

\* Ledoux-Beaugrand. *op cit.* p. 103.

<sup>69</sup> Martine Delvaux. (2005). *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporaines*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal. p. 8.

<sup>70</sup> *Ibid.* p. 10.

<sup>71</sup> Ledoux-Beaugrand. *op cit.* p. 84.

<sup>72</sup> *Ibid.* p 82.

elles-mêmes que sur la communauté. « La posture mélancolique suppose un sujet hanté, dont le corps, mais aussi la voix laissent deviner la présence des disparus et des oubliés<sup>73</sup> ».

J'avance qu'une démarche sororale n'échappe pas à cette mélancolie, bien que son objet soit les sœurs, puisque celles-ci remplacent l'instance de la famille. L'écrivaine de la sororité investit une filiation à la fois horizontale *et* verticale, puisqu'elle s'inscrit parmi ses ancêtres et parmi ses amies, ses contemporaines, dans l'effort de former une collectivité qui traverse les époques.

\*

Si certains affirment que le sentiment de communauté a disparu des écrits féminins de la troisième vague, dans lesquels « les luttes collectives<sup>74</sup> » et les « appels à la solidarité<sup>75</sup> » sont abandonnés au profit de l'expérience personnelle, je dirais plutôt que la communauté n'a pas disparu : elle *inclut* les disparues. L'éthos même de l'écrivaine sororale est constitué de ces morts, de ces disparitions. Elles les portent en elles, comme Kate Zambreno, qui écrit : « I begin to cannibalize these women, literally incorporating them, their traumas, an uncanny feeling of repeating, or reliving<sup>76</sup> ».

Car le canon alternatif littéraire que cherchent à construire les écrivaines forme une lignée que « fabriquent les fantômes<sup>77</sup> ». Elles se laissent hanter par les spectres, dans un effort constant d'itération de leur existence.

---

<sup>73</sup> *Ibid.* p. 108.

<sup>74</sup> Saint-Martin. *Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec*. p. 84.

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> Kate Zambreno, *op. cit.* p. 49.

<sup>77</sup> Delvaux. *Histoires de fantômes*. p. 12.

Ce canon est composé de celles qui ne sont plus là, et de celles qui sont en train de *perdre leur présence*, de s'évanouir tout en résistant : les survivances. La mélancolique fait appel à la communauté invisible<sup>78</sup>, aux tutrices fantômes<sup>79</sup>. Son écriture est traversée par elles. Indissociable de leur absence.

Tout comme Patricia Smart et Lori Saint-Martin, Andrea Daniela King affirme que les œuvres de la littérature québécoise où les femmes ont été victimes de violence ou privées de leur voix abondent. Mais elle souligne qu'« il y a presque autant de revenantes dans la littérature québécoise que de mortes<sup>80</sup> ». Dans les œuvres de plusieurs auteures telles qu'Élise Turcotte, Suzanne Jacob et Ying Chen, la figure de la revenante est un puissant moyen de dénonciation, pour ne pas que l'on oublie « celle qui a été sacrifiée à une idéologie patriarcale ou à une esthétique masculine<sup>81</sup> ».

\*

La revenante inquiète. Elle évoque « deux formes d'angoisse, [...] que la mort est la finitude, et que la mort n'est peut-être pas la fin<sup>82</sup> ». Elle attire l'attention sur sa mort en réapparaissant, pour rappeler qu'on l'a violentée, inquiétant ainsi toute une tradition qui occultait sa disparition.

---

<sup>78</sup> Kate Zambreno. *op cit.* p. 14.

<sup>79</sup> *Ibid.*

<sup>80</sup> Andrea Daniela King. (2011). *La revenance dans le roman québécois au féminin après 1980*. Queen's University (thèse de doctorat). Récupéré de *ProQuest Dissertations & Theses*. NR78483. p. 2-3.

<sup>81</sup> *Ibid.* p. 5.

<sup>82</sup> Elizabeth Bronfen. (1992). *Over Her Dead Body : Death, femininity and the aesthetic*. Manchester : Manchester. p. 294. citée dans Andrea Daniela King, *op. cit.* p. 4.

Inquiétant la littérature, comme la petite morte d'Anne Hébert, « couchée en travers de la porte<sup>83</sup> », qui nous bloque le passage, nous force à la regarder ou à l'enjamber, deux gestes qui semblent contre nature.

\*

L'auteure de la sororité brandit les spectres comme une menace. Elle se nourrit des cadavres. Elle se nourrit non seulement de la figure de l'auteure qu'elle admire, mais aussi de sa *mort même*, physique et littéraire.

Si la sœur ne cherche pas à combler cette faille immense qui l'engouffre et la génère à la fois, « en déployant le topos de la revenance, qui met en scène la disparition et la réapparition de la femme<sup>84</sup> », l'auteure de la sororité « peut attirer l'attention sur cette faille, et, en l'illustrant, émettre une critique à son endroit<sup>85</sup> ».

\*

Ainsi hantée, elle circule dans l'espace littéraire, faisant de chacun de ses choix une contestation. Elle inquiète l'institution littéraire par l'enseignement, par son corpus de lecture, par ses soirées de poésie. La hantise est rampante ; elle prend d'assaut toutes les instances littéraires.

---

<sup>83</sup> Anne Hébert. (1960). Une petite morte. Dans *Poèmes*. Paris : Seuil. p. 47.

<sup>84</sup> Andrea Daniela King, *op. cit.* p. 5

<sup>85</sup> *Ibid.*

## 2.5 Chorale

Sœur : « Personne du sexe féminin<sup>86</sup> née du même père et de la même mère qu'une autre personne. Celle avec qui on partage le même sort : Elle était ma sœur d'infortune.<sup>87</sup> »

En parlant d'un projet comme la sororité, je ne peux éluder le « nous » qu'il sous-entend. D'où m'est-il venu, et avec quel poids, quel bagage ?

Qui sont les sœurs ? Qui sont les miennes ? Suis-je la sœur de qui je veux ?

Comment croire au « nous », alors que le féminisme de la troisième vague met en lumière les hiérarchies et les oppressions qui existent au cœur même de la catégorie « femme » ? Son histoire a longtemps été synonyme d'oppression, et d'invisibilisation de certaines d'entre elles. On se demande aujourd'hui comment inclure toutes ces voix, celles « des Noires, des lesbiennes, des femmes du tiers-monde ou, dans certaines régions du monde, des migrantes et des femmes autochtones<sup>88</sup> » dans une éventuelle sororité. Pour reprendre les propos de Judith Butler, « femme » est une catégorie étroite<sup>89</sup>. Quand on cherche ce qu'est, au fond, une femme, on ne rencontre que des obstacles.

---

<sup>86</sup> La sororité à laquelle je fais appel inclut le féminin dans sa qualité de sexe biologique et de genre.

<sup>87</sup> *Larousse.fr*. Récupéré de <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s%C5%93ur/73207>.

<sup>88</sup> Denise-Adriana Oprea. (2008). Du féminisme (de la troisième vague) et du postmoderne. *Recherches féministes*. 21(2). p. 7.

<sup>89</sup> Judith Butler. (2007). *Trouble dans le genre (Gender Trouble) : le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris : La Découverte. p. 62.

\*

Bien qu'il soit difficile aujourd'hui de croire en « la sororité "naturelle" des femmes, les solidarités féministes ne sont pas pour autant écartées : elles deviennent centrales, mais prennent un caractère sociologique et non plus ontologique<sup>90</sup> ». Pour parler d'un « nous », il faudrait donc parler d'une communauté qui partage le même but politique, et non la même identité<sup>91</sup>.

J'aime bien considérer la sororité littéraire, à l'instar de Diane Lamoureux, comme une série de « nous » plus ou moins éphémères<sup>92</sup>. Ils se rencontrent à l'intersection de leurs oppressions.

Ainsi, les liens de sororité créés dans l'institution littéraire sont contextuels ; ils poursuivent un même but : faire survivre les femmes auteures et, jusqu'à un certain point, les personnages qu'elles ont créés.

\*

Quant au « nous » sororal, il remue les fantômes. On pourrait dire qu'il s'agit d'un « je » hanté.

Ce « nous » de la sororité, en littérature, me semble être un appel du « je », un désir qu'on le valide dans son expérience. Qu'on valide ses mots, ses écrits, ses confessions. Un désir de s'*inscrire*. L'appel à la communauté est aussi une tentative de s'inscrire en tant qu'individu légitime au sein d'un groupe. Celui des femmes.

---

<sup>90</sup> Stéphanie Mayer. (2011). *Du "nous femmes" au "nous féministes" : l'apport des critiques anti-essentialistes à la non-mixité organisationnelle*. (mémoire de maîtrise). Montréal : Université du Québec à Montréal. Récupéré d'Archipel. <http://www.archipel.uqam.ca/4279/>. p. 44.

<sup>91</sup> Diane Lamoureux, *op. cit.* p. 164.

<sup>92</sup> *Ibid.* p. 17.

Une des mes sororités préférées a été écrite et imaginée par Jeffrey Eugenides : c'est celle des sœurs Lisbon de *Virgin Suicides*.

Habitant au cœur de la banlieue américaine des années 1970, la famille Lisbon, relativement aisée, semble sans histoire. Jusqu'au jour où la plus jeune des filles, Cecilia, treize ans, se donne la mort. Elle sera suivie, quelques mois plus tard, par ses quatre sœurs, qui commettront un suicide collectif.

On se rappelle de ces cinq sœurs en robes blanches, belles et inquiétantes dans le film de Sophie Coppola, et de Kirsten Dunst dans le personnage de Lux, la plus délurée de la famille. Personne ne soupçonnait le malheur de ces filles.

Les sœurs Lisbon représentent tout ce qui est remis en question, de nos jours, à propos de l'homogénéité de la catégorie « femme », de la sororité. Elles forment un ensemble de filles désirables, blondes, belles et difficilement différenciables. Des filles en série. Elles sont aussi inquiétantes, car elles nous échappent, nous glissent entre les doigts par le biais de la mort, fuite par excellence. Mais cette fois, ce n'est pas une mort qui leur a été imposée : elles l'ont choisie.

Dans ce récit, le « nous » se retrouve du côté des jeunes garçons du voisinage qui tentent de percer le secret de ces suicides. L'ensemble homogène des garçons anonymes s'applique à déconstruire l'unité des sœurs Lisbon pour connaître chacune d'entre elles. Ils découvrent, à l'aide des journaux intimes des filles, que les sœurs Lisbon avaient une vie intérieure plus riche que les apparences ne le laissaient croire. Et surtout : insaisissable.

\*

Le « nous » de la sororité sous-entend un ensemble de femmes qui crient à l'injustice. Pourtant, ces sœurs, ces femmes-fantômes, elles ne sont rassemblées que par

l'oppression qui les accable<sup>93</sup>, et par leur colère. Par leur survivance. On ne sait pas qui elles sont vraiment, individuellement.

Le « nous » inquiète. Là subsistent sa force, son pouvoir de subversion. Eugenides l'écrit lui-même : l'unité qui semble la plus parfaite, la plus lisse, ne l'est vraiment jamais, comme le découvrent les narrateurs de *The Virgin Suicides*, quand ils sont invités chez les sœurs Lisbon pour la première fois, le soir où Cecilia trouve la mort :

Our eyes got used to the light and informed us of something we had never realized : the Lisbon girls were all different people. Instead of five replicas with the same blond hair and puffy cheeks we saw that they were distinct beings, their personalities beginning to transform their faces and reroute their expressions<sup>94</sup>.

\*

Devant le « nous », on doit forcément tendre l'oreille et se demander : est-ce qu'on s'adresse à moi ? Qui me parle ?

Car le « nous » implique forcément un « vous ». C'est nous contre vous.

Je me réclame d'une posture d'*auteure* qui est plurielle. Je réclame ce « nous » en tant qu'injonction à écouter.

---

<sup>93</sup> Sur la question du « nous » féminin, Judith Butler demande : « « Y a-t-il un dénominateur commun aux “femmes” qui préexiste à leur oppression ou les “femmes” n'ont-elles de lien qu'en vertu de leur oppression ? ». Judith Butler, *op. cit.* p. 63.

<sup>94</sup> Jeffrey Eugenides. (1993). *The Virgin Suicides*. New York : Picador. p. 23.

Dans le roman *Que vont devenir les grenouilles ?* de Lorrie Moore (1994), Sils et Bernie font partie de la chorale des filles de leur école. Cette chorale a une importance centrale dans leur vie d'adolescentes. Les deux amies s'amuse souvent à chanter ensemble, unissant spontanément leur voix, lorsqu'elles sont en voiture, ou entre deux quarts au *Pays des légendes*, le parc d'attractions où elles travaillent toutes les deux. Bernie parle d'une des dernières répétitions de la chorale avant le grand concert du printemps comme l'un des moments les plus marquants de sa vie :

Nous nous perdions à suivre ensemble le fil d'un même chant ; hors de nos bouches individuelles de rose et de lavande nous formions un seul être vivant aux allures de jacinthe. Là, à cet instant, on eût dit un chœur d'adieu à l'enfance [qui] nous souleva jusqu'au plafond, stupéfaites et divinement heureuses d'émettre un chant si beau. Chacune de nous l'entendait, planait, bercé par lui ; et il n'y avait pas de garçons, pas de parents dans la salle, personne pour nous le dire même si nous n'avons depuis jamais retrouvé des voix si belles. De toute ma vie de femme [...] jamais je n'ai connu pareil moment<sup>95</sup>.

L'alliance des voix crée une nouvelle instance.

« In the Girls' Choir, each voice sings a separate, individual note, but fused together in a network of interdependence [...] they create a strong and beautiful "we" to lose themselves in<sup>96</sup> ». Les filles de la chorale, entre l'enfance et la vie adulte, créent ensemble une identité qui échappe à l'autorité des parents et au regard des garçons. Dans cette parenthèse, ce moment suspendu, elles offrent le meilleur d'elles-mêmes. Mais elles n'auraient pu aspirer à cette nouvelle entité individuellement.

Puisqu'il s'agit dans les deux cas d'inscrire une voix, de la faire résonner, je désire effectuer le rapprochement entre la pratique de la sororité en littérature et celle de la

---

<sup>95</sup> Lorrie Moore. *Que vont devenir les grenouilles ?* Paris : Points. p. 214.

<sup>96</sup> Monique Fagan (2006). Chœurs et Split Voices : Female Identity Construction in Lorrie Moore's *Who Will Run the Frog Hospital?*. *College Literature*. 33(2). p. 59.

chorale, du chœur. Historiquement, l'instance du chœur au théâtre agit comme « véritable métaphore du pouvoir entre des individus et un système collectif. Il met au jour des mécanismes d'oppression et de soumission<sup>97</sup> ». C'est la voix du peuple. S'il semble avoir disparu des écrits contemporains, il se voit remplacé par le concept de choral, qui, en littérature, fait référence à la polyphonie<sup>98</sup>, à la choralité. Elle est le spectre du chœur qui continue à *hanter* le théâtre<sup>99</sup>.

Dans la choralité, il y a la place nécessaire à toutes les voix. Il s'agit d'une écologie de paroles, d'un système. Dans le chœur comme dans la sororité, il faut déployer un effort pour créer une voix à partir de plusieurs individualités. Créer un « nous » éphémère, une seule voix, la faire entendre en la portant ensemble.

\*

Comme dans le cas des choristes, les auteures de la sororité oscillent constamment entre le « je » et le « nous ». Leur force se trouve dans le déploiement de leur individualité *et* de leur unité. La constante dualité dans laquelle elles se placent fait d'elles des êtres individuels forts, et une communauté soudée. Car la force des *filles* ne les quitte pas lorsqu'elles redeviennent *filles*, et leurs forces individuelles ne disparaissent pas non plus lorsqu'elles se mettent en groupe.

\*

---

<sup>97</sup> Florence Fix et Frédérique Toudoie-Surlapierre, F. (dir). (2009). Introduction. Dans *Le chœur dans le théâtre contemporain (1970-2000)*. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon. p. 11

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> *Ibid.*

Les *filles en séries* de la littérature forment peut-être un grand *Girl's Choir*. Bien que leur unité crée une instance nouvelle, puissante, autoritaire, il faut savoir reconnaître leur individualité et s'en servir comme force.

Il faut savoir ce qui advient des sœurs Lisbon lorsqu'elles deviennent Cecilia, Lux, Bonnie, Mary et Therese. Il faut se défaire de cette idée selon laquelle les filles sont des pions remplaçables, échangeables, mais aussi de l'idée qu'une fille peut venir sans l'autre, qu'elle peut venir et *devenir* toute seule, sans alliées. Sans amies.

## CONCLUSION

Virginia Woolf écrivait, dans *Une chambre à soi*, publié pour la première fois en 1929, que pour être en mesure de produire une œuvre littéraire, il fallait bénéficier de « cinq cents livres de rente et une chambre dont la porte est pourvue d'une serrure<sup>100</sup> ». L'essai dénonce le fait que les femmes n'avaient, à cette époque, jamais eu accès à de tels privilèges. Mais les difficultés matérielles auxquelles les femmes se heurtaient quand il venait le temps d'écrire n'étaient rien à côté, non pas « de l'indifférence, mais de l'hostilité<sup>101</sup> » à laquelle elles faisaient face lorsqu'il venait le temps de se *positionner* comme auteures.

Lorsqu'elle affirme que « les chefs-d'œuvre ne sont pas nés seuls et dans la solitude ; [qu']ils sont le résultat de nombreuses années de pensées en commun [...] de sorte que l'expérience de la masse se trouve derrière la voix d'un seul<sup>102</sup> », Woolf souligne l'importance du sentiment d'appartenir à une tradition, pour non seulement s'autoriser à écrire, mais aussi se voir accorder la crédibilité de le faire.

Cependant, les femmes ne bénéficient pas (et encore moins à l'époque de Woolf) de « nombreuses années de pensées en commun », car leur histoire littéraire est sans cesse effacée.

---

<sup>100</sup> Virginia Woolf. (1977 [1929]). *Une chambre à soi*. Paris : 10/18. p. 157.

<sup>101</sup> *Ibid.* p. 79.

<sup>102</sup> *Ibid.* p. 98

Délaissées par toutes les instances de légitimation au sein de la culture littéraire, la seule entité sur laquelle les femmes peuvent vraiment s'appuyer pour légitimer leur *venue à l'écriture*<sup>103</sup> est une communauté de sœurs, actuelles et passées.

Cette conviction est à la base de ma réflexion.

Nous avons besoin les unes des autres pour traverser les époques.

\*

Les statistiques données au début de cet essai sont plutôt de mauvais augure pour les écrivaines. Bien que les choses s'améliorent pour elles depuis l'époque de Woolf, ont-elles tant changé ? Si les conditions matérielles nécessaires à l'écriture semblent être plus accessibles aux femmes, du moins en Amérique du Nord, qu'en est-il de l'hostilité, voire du mépris rencontrés dans l'institution ? Il me semble qu'en prenant conscience de la sous-représentation des femmes au sein des instances de légitimation littéraire, comme la critique, les prix, il devient évident que non, les choses n'ont pas significativement changé. Comme l'explique l'Observatoire de la culture du Québec :

En 2010, la profession d'écrivain est majoritairement masculine au Québec : elle compte 55 % d'hommes et 45 % de femmes. La proportion de femmes est inférieure à celle qu'on observe dans la population active (47 %) [...] et dans les professions culturelles au Québec (52%)<sup>104</sup>.

\*

---

<sup>103</sup> Helène Cixous et al. (1977). *La venue à l'écriture*. Paris : Union générale d'éditions.

<sup>104</sup> Observatoire de la culture et des communications du Québec. (2010). *Les écrivains Québécois. Portrait des conditions de pratique de la profession littéraire au Québec*. Québec : Gouvernement du Québec. Récupéré de <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/livre/ecrivains/ecrivains.pdf>. p. 23.

J'imagine la *sœur* comme celle qui entre dans la Maison du Père avec un regard critique d'une acuité implacable. La sœur est celle qui *sait*, comme « la femme-fantôme est celle qui ne croit pas<sup>105</sup> ». Celle qui refuse de croire en ce système, ce langage, en la disparition des femmes. Celle qui couche la petite morte au milieu de la littérature, pour qu'on ne l'oublie pas.

Elle entre ici avec une hyperconscience de la disparation. Mais cette disparition est aussi son moteur de création. Ce qui la détruit la fait vivre, la fait écrire.

\*

Dans la lettre de 1941, Pasolini écrit que « l'amitié est une belle chose<sup>106</sup> », comme si le groupe duquel il faisait partie, la nuit de leur promenade, insouciant, heureux, ivre, avait été nécessaire pour apercevoir les petites lumières malgré le contexte, malgré la grande Lumière qui, au fond, était partout.

Je crois, moi aussi, en cette amitié militante, salvatrice, en tant que force de résistance. Il s'agit d'imposer cette voix collective, en la considérant comme une manière d'échapper à la disparition. Cette voix, cette chorale, est remplie des disparues, des oubliées et des contemporaines. Elle s'impose comme force tranquille et intranquille, constante, qui part de la noirceur pour rejoindre la lumière.

---

<sup>105</sup> Martine Delvaux. *Histoires de fantômes*. p. 18.

<sup>106</sup> Didi-Huberman. *op cit.* p. 16.

Virginia Woolf écrivait : « Jane Austen aurait dû déposer une couronne sur la tombe de Fanny Burney, et George Eliot rendre hommage à l'ombre d'Eliza Carter [...] et toutes les femmes en chœur devraient déposer des fleurs sur la tombe d'Aphra Behn<sup>107</sup> ». Rendre hommage à toutes celles qui nous ont permis d'aspirer à notre voix.

Comme une sœur qui brandit les spectres, j'expose ici mes lectures, durant cette année de rédaction. Je reconduis ces textes, je passe à la suivante, je nomme pour ne pas qu'on oublie, je nomme, je hante.

*L'amie prodigieuse et Les jours de mon abandon*, Elena Ferrante.

*Mémoire de fille*, Annie Ernaux.

*Femme au foyer*, Jill Alexander Essbaum.

*American Girl*, Jessica Knoll.

*Heroines*, Kate Zambreno.

*Prague*, Maude Veilleux.

*Autour d'elle*, Sophie Bienvenu.

*Villégiature*, Alice Michaud- Lapointe.

*Que vont devenir les grenouilles ?*, *Self-Help* et *Merci de l'invitation*, Lorrie Moore.

*Valley of the Dolls*, Jacqueline Susann.

*How to Suppress Women's Writing*, Joanna Russ.

*Teaching My Mother How to Give Birth*, Warsan Shire.

*Notes from a Feminist Killjoy*, Erin Wunker.

*Kitchen*, Banana Yoshimoto.

*10 jours dans un asile*, Nellie Bly.

*Lettre à ma fille*, Maya Angelou.

*Le Dieu des petits riens*, Arundhati Roy.

---

<sup>107</sup> Virginia Woolf. *op cit.* p. 98.

*Le cœur est un chasseur solitaire*, Carson McCullers.

*Dans la forêt*, Jean Hegland.

*Mise en pièces*, Nina Léger.

*Nous partirons*, Elsa Fottorino.

*Manazuru*, Hiromi Kawakami.

## BIBLIOGRAPHIE

### a) Corpus théorique

<http://www.vidaweb.org/>

(2013, 6 décembre). Des prix littéraires très masculins. *Observatoire des inégalités*.  
Récupéré de [http://www.inegalites.fr/spip.php?article281&id\\_mot=105](http://www.inegalites.fr/spip.php?article281&id_mot=105).

Butler, J. *Trouble dans le genre (Gender Trouble) : le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris : La Découverte.

Cixous, H. (1975). *Le rire de la méduse : et autres ironies*. Paris : Galilée

—et al. (1977). *La venue à l'écriture*. Paris : Union générale d'éditions.

Delvaux, M (2013). *Les filles en série. Des barbies aux Pussy Riot*. Montréal : Remue-ménage.

— (2005). *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporaines*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.

— (1998). *Femmes psychiatisées, femmes rebelles : de l'étude de cas à la narration autobiographique*. Le Plessis-Robinson : Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance.

Didi-Huberman, G. (2009). *Survivance des lucioles*. Paris : Minuit.

Dussault Frenette, C. (2015, 18 janvier). Les classiques et les femmes. [Billet blogue]. *Littéraires après tout*. Récupéré de <http://litterairesaprestout.blogspot.ca/2015/01/les-classiques-et-les-femmes.html>.

Fagan, M. (2006). Choirs et Split Voices : Female Identity Construction in Lorrie Moore's *Who Will Run the Frog Hospital?*. *College Literature*. 33(2) p. 52-69.

Fix, F. et Toudoie-Surlapierre, F. (dir). (2009). Introduction. Dans *Le chœur dans le théâtre contemporain (1970-2000)*. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon.

- Froidevaux-Metterie, Camille (2015). L'expérience du féminin. Dans *La révolution du féminin*. Paris : Gallimard.
- Guilbert, S. M. et Guber, S. (1979). *The madwoman in the attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven : Yale University Press
- King, A. D. (2011). *La revenance dans le roman québécois au féminin après 1980*. Queen's University (thèse de doctorat). Récupéré de *ProQuest Dissertations & Theses*. NR7848.
- Lamoureux, D. (2016). *Les possibles du féminisme : agir sans « nous »*. Montréal : Remue-ménage.
- Lavallée, V. (2008). *La femme sujète et l'homme en mutation : un dialogue entamé. Une étude de la sexuation dans quatre romans québécois contemporains*. (Mémoire de maîtrise). Montréal : Université Concordia.
- Ledoux-Beaugrand, E. (2013). *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*. Montréal : XYZ éditeur.
- Mayer, S. (2011). *Du "nous femmes" au "nous féministes" : l'apport des critiques anti-essentialistes à la non-mixité organisationnelle*. (mémoire de maîtrise). Montréal : Université du Québec à Montréal. Récupéré d'Archipel. <http://www.archipel.uqam.ca/4279/>.
- Naudier, D. (2001). L'Écriture-femme, une innovation esthétique emblématique. *Sociétés contemporaines*. 4(44). p. 53-73.
- Observatoire de la culture et des communications du Québec. (2010). *Les écrivains Québécois. Portrait des conditions de pratique de la profession littéraire au Québec*. Québec : Gouvernement du Québec. Récupéré de <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/livre/ecrivains/ecrivains.pdf>
- Orain, G. (2015, 3 novembre). Les prix littéraires français sont-ils sexistes ?. *Le Monde*. Récupéré de [http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2015/11/03/les-prix-litteraires-francais-sont-ils-sexistes\\_4802462\\_4355770.html](http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2015/11/03/les-prix-litteraires-francais-sont-ils-sexistes_4802462_4355770.html)
- Oprea, D. (2008). Du féminisme (de la troisième vague) et du postmoderne. *Recherches féministes*. 21(2). p. 5-28.
- Russ, J. (1983). *How to Suppress Women's Writing*. The Women's Press : London

- Saint-Martin, L. (1984). Mise à mort de la femme et « libération » de l'homme : Godbout, Aquin, Beaulieu. *Voix et images*. 10(1). p. 107-117.
- (1992). Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec. *Voix et images*. 18 (52). p. 78-88.
- Smart, P. (1988). *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal : Québec Amérique
- Truong, N. (2009, 3 décembre). Survivance des lucioles", de Georges Didi-Huberman : lueurs d'espoirs face aux lumières aveuglantes du pouvoir. Récupéré de *Le Monde/Livres*. [http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/12/03/survivance-des-lucioles-de-georges-didi-huberman\\_1275359\\_3260.html#3hHSCuZZbp2uu110.99](http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/12/03/survivance-des-lucioles-de-georges-didi-huberman_1275359_3260.html#3hHSCuZZbp2uu110.99).
- Woolf, V. (1977 [1929]). *Une chambre à soi*. Paris : 10/18.
- Wunker, E. (2016). Notes on Friendship. Dans *Notes from a Feminist Killjoy. Essays on the Everyday Life*. Toronto : Bookthug. p. 109-152.
- Zambreno, k. (2012). *Heroines*. Los Angeles : Semiotext(e).

#### b) Œuvres littéraires

- Darsigny, M. (2016). *Semi-littéraire*. Performance. 8 octobre 2016.
- Eugenides, J. (1993). *The Virgin Suicides*. New York : Picador.
- Hébert, A. (1960). Une petite morte. Dans *Poèmes*. Paris : Seuil.
- Moore, L (2013). *Que vont devenir les grenouilles ?* Paris : Points.
- Wittig, M. (1969). *Les Guérillères*. Paris : Minuit.