

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

FEMMES TELLURIQUES : POUR UNE LECTURE ÉCOFÉMINISTE DE *LA MÈRE DES HERBES* DE JOVETTE MARCHESSAULT

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MANON HUBERLAND

MAI 2021

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.04-2020). 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

Lori Saint-Martin, guide précieuse.
Pour les lectures attentives, les heures et les idées partagées.

Isabelle Boisclair et Catherine Cyr.
Pour le temps et le soin accordés à l'évaluation de ces pages.

Maman, nouvellement diplômée universitaire, curieuse à chaque étape.
Papa, à la rescousse quand ma santé déraile.

Laurane, ma petite sœur qui m'a fait rire, m'a fait parler d'autres choses.
Alexandre, conteur qui m'inspire, me réconcilie avec les mots et m'encourage quand je ne sais plus comment dire.

Mon appartement à Montréal (Tiohtià:ke, territoire non cédé), refuge privilégié en ces mois d'isolement académique et sanitaire. Les arbres autour, qui ont fait germer en moi les prémisses de ce projet.

La Bourse institutionnelle de soutien à la réussite, comme une surprise en fin de parcours.

Enfin, mes mères littéraires, tant d'autrices qui me font lire le monde autrement et me portent dans ce qu'il reste à refaire.

DÉDICACE

À Mamita,
Nous n'avons pas été aux bois, mais nous nous sommes comprises.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ACRONYMES	vi
RÉSUMÉ.....	vii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I BALISES THÉORIQUES.....	9
1.1 Écoféminismes	9
1.1.1 Origines.....	10
1.1.2 De la multiplicité	12
1.1.3 L'association femme/nature et les dualismes.....	13
1.1.4 Le corps	16
1.2 Matières écoféministes : déclinaisons et clefs de lecture	18
1.2.1 Écoféminismes et arts	18
1.2.2 Littérature et écocritique féministe.....	19
1.2.3 Pour la lecture de <i>La Mère des herbes</i>	20
1.2.3.1 Trans-corporeality: le corps traversé et traversant	20
1.2.3.2 Le langage revitalisé : faire advenir le vivant	23
1.2.3.3 Échanges et transmissions : construire des généalogies.....	25
CHAPITRE II LE CORPS LIMINAL	30
2.1 Dissoudre les binarismes.....	32
2.2 Assouplir la matière	38
2.3 Être fluidifié	40
2.4 Se faire <i>autre</i>	48

CHAPITRE III LE LANGAGE REVITALISÉ	53
3.1 Des mots et des coups	54
3.2 Une langue bâillonnante.....	57
3.3 Des nouveaux outils dans la maison du maître	59
3.4 Remanier la matière	66
3.5 Réhabiliter les silences	71
CHAPITRE IV (R)ÉTABLIR DES GÉNÉALOGIES.....	73
4.1 Solidaires.....	74
4.2 Plurielles.....	80
4.3 Intemporelles.....	87
CONCLUSION.....	93
ANNEXE IMAGES DES FEMMES TELLURIQUES.....	101
BIBLIOGRAPHIE	102

LISTE DES ACRONYMES

MH La Mère des herbes (1980)

CS Comme une enfant de la terre/1 : Le crachat solaire (1975)

VN Les Vaches de nuit (1980)

PM La saga des poules mouillées (1981)

LC Lettre de Californie (1982)

RÉSUMÉ

Le présent mémoire propose une lecture écoféministe du roman *La Mère des herbes* de Jovette Marchessault, paru en 1980. Le premier chapitre servira d'assise théorique pour présenter les notions écoféministes. J'y fais appel à des autrices et militantes écoféministes de domaines, d'époques et de filiations variées, insistant particulièrement sur le démantèlement de systèmes de domination reposant sur des binarismes construits. Les trois suivants forment le corps de mon analyse littéraire, traitant respectivement du corps liminal, du langage revitalisé et des généalogies matrilineaires.

Je suivrai d'abord l'évolution singulière de corps se logeant en continuité directe avec leur environnement, s'établissant à la croisée des règnes (animal, minéral, végétal) et s'aventurant parfois vers une remorphologisation complète. Ce chapitre, en plus de critiquer l'anthropocentrisme, offrira l'occasion d'observer la promotion d'un savoir expérientiel corporellement situé comme riposte au primat de la rationalité. Je poursuivrai en analysant l'appel à la revitalisation du langage qu'effectue Marchessault. Tant par la forme que le fond, l'autrice fait le procès du langage patriarcal figé, violent et *violant*, pour promouvoir une langue vivante, arrimée à ce nouveau corps débinarisé. Surtout, la parole est réappropriée par ses personnages féminins et est reconnue chez l'autre-qu'humain. Enfin, dans le dernier chapitre, l'examen d'une généalogie mémorielle matrilineaire permettra de mettre en valeur les relations de partage et de passation entre mères et filles, constituant le germe même du désir de résistance et de renouveau qui anime la jeune narratrice autofictionnelle.

Dans ce mémoire, je considère donc l'expression artistique comme pratique contestataire et catalysatrice de changement. Les perspectives critiques écoféministes mises de l'avant encouragent à emprunter de nouvelles pistes de lecture (*body that reads, trans-corporeality*, etc) visant à faire ressortir les dynamiques de pouvoir et de privilège, à questionner les représentations de la nature, de l'identité et de l'altérité.

mots-clés : Jovette Marchessault, *La Mère des herbes*, écoféminisme, corps, langage, généalogie, matrilineaire, binarismes

INTRODUCTION

In nature nothing exists alone.

Rachel Carson
Silent Spring

« Je suis d'origine céleste et je suis née à Montréal dans les années trente. » (CS : 11)
Voilà les mots qui marquent, en 1975, l'entrée en littérature de Jovette Marchessault, romancière, dramaturge et artiste visuelle autodidacte. Elle revendique par l'art son féminisme et son héritage autochtone¹, s'inspire de son enfance, de la rivière Ouareau, de son parcours des Amériques. Décédée au dernier jour de l'année 2012, Jovette Marchessault nous lègue un contre-discours pluridisciplinaire où l'imaginaire hétéropatriarcal cède la place à une cosmogonie féministe matricentrée. La douzaine de titres composant son corpus théâtral y participent notamment grâce à la réinscription de femmes « légendaires² ». Alors que Gabrielle Roy, Laure Conan, Germaine Guèvremont et Anne Hébert se partagent les répliques de *La saga des poules mouillées* (1981), Violette Leduc, Gertrude Stein, Renée Vivien, Alice Toklas, Natalie Barney, Anaïs Nin, Emily Carr et Hélène Petrovna Blavatsky auront tour à tour droit à leur

¹ Dans ses textes et en entrevue, Marchessault use du terme « amérindienne ». La narratrice de ses écrits autofictionnels parcourt la « terre amérindienne » (CS : 28), accompagnée de « Petit-Corbeau de la tribu des Miamis » et « Tête-Nuageuse de la tribu des Potawatomis » (CS : 11). Un extrait de *La Mère des herbes* paraît dans l'anthologie *All My Relations : An Anthology of Contemporary Canadian Native Fiction* (Thomas King, dir., 1990), Marchessault y est présentée comme « Montagneuse-Cree » [sic]. En janvier 2021, Pol Pelletier écrit : « Je crois que sa grand-mère était innue, mais Jovette n'a jamais été claire à ce sujet et n'a jamais eu l'intention d'écrire au nom d'une cause autochtone » même si son œuvre est manifestement « imprégné[e] d'un imaginaire amérindien ». (Pelletier, 2021)

² Reprise du titre de Lori Saint-Martin (« De la mère patriarcale à la mère légendaire », 1991) à partir d'une réplique (« Soyons légendaires ! ») de Gertrude Stein dans *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest* (Marchessault, 1984 : 96).

résurrection fictionnelle³. Quant à son triptyque romanesque *Comme une enfant de la terre*⁴, il travaille à nouer l'intime au collectif, puisant dans le vécu d'une narratrice autofictionnelle pour alimenter une refonte de l'Histoire.

La Mère des herbes (1980) suit la jeune Jovette Marchessault⁵, de son enfance au Bout-de-l'Île jusqu'à sa venue à l'écriture. Sept chants racontent le temps passé avec sa mère Alice⁶, sa grand-mère Louisa, la voisine Belle-Béatrice et leurs maisons en bord de fleuve. Défilent aussi le déménagement en ville, la perte des repères, le passage à l'âge adulte et l'essoufflante succession d'emplois de subsistance. À ces souvenirs s'entremêle une critique marquée du système hétéropatriarcal, de ses binarismes et de la violence qu'ils suscitent. Malgré cela, par la place accordée à la solidarité et au pouvoir de la création (humaine et autre-qu'humaine⁷), ce récit est surtout celui d'une

³ *La Terre est trop courte*, Violette Leduc (1982), *Alice & Gertrude*, Natalie & Renée, et ce cher Ernest (1984), *Anaïs dans la queue de la comète* (1985), *Le Voyage magnifique d'Emily Carr* (1990), *Madame Blavatsky, spirite* (1998).

⁴ Marchessault place en quatrième de couverture de son premier roman (*Comme une enfant de la terre/1 : La crachat solaire*) la mention suivante : « En 1974, au bord de la rivière Ouareau, commence la rédaction de *Crachat solaire* et peu à peu je prends conscience qu'il est le premier temps d'un cycle qui en comprendra d'autres, sous le nom global *Comme une enfant de la terre*. Le deuxième livre, *La mère des herbes*, est en gestation. » *La Mère des herbes* perd cet intitulé global, mais se lie directement à l'univers du premier tome. Sept ans plus tard, paraît *Des cailloux blancs pour les forêts obscures* (1987). La trame dévie quelque peu des deux précédentes, sa narratrice porte un nouveau prénom, mais les thématiques restent les mêmes.

⁵ Pour limiter la confusion, je me référerai à la narratrice par le prénom et à l'autrice par le nom.

⁶ Si le nom de la grand-mère n'est mentionné qu'une seule fois, celui de la mère est complètement absent de *La mère des herbes*. Nous l'apprenons dans le *Crachat solaire*, précédent roman de l'autrice : « Mon père présente ma mère à grand-mère. Et ma mère emporte le morceau parce qu'elle porte un prénom que ma grand-mère adore presque : elle s'appelle Alice. Pour ma grand-mère, toutes les Alice du monde sont des génies. » (CS : 315) Il est intéressant de souligner la mise en évidence du nom de la mère qui suit. On lit notamment une comparaison avec Alice Guy, première réalisatrice de cinéma, et avec *Alice au pays des merveilles*, premier livre offert à Jovette par sa grand-mère. À cause de la correspondance directe entre les deux romans (et leur teneur autobiographique revendiquée), je me permets de reprendre le prénom de la mère dans ce mémoire.

⁷ Ainsi est traduit par Frédéric Neyrat (2016) le « other-than-human » de Donna Haraway. Plusieurs formules se côtoient dans le corpus écoféministe et antispéciste pour se référer à cette idée (« earth Others » selon Warren, 2000 ; « more-than-human » selon David Abram, 1996). Ce choix terminologique suit celui qui est déjà attesté en études littéraires à l'UQÀM, sous l'initiative de Jonathan Hope : « L'appellation autre-qu'humain, fondée sur les définitions interactionnelles de l'organisme, englobe les systèmes auto-catalysants (auto-poétiques) et adaptatifs (symbiotiques) avec lesquels les humains partagent leur existence et leur habitat : l'animal, la plante, le champignon, et des phénomènes comme la rivière qui creuse son lit, la

solution, d'un remodelage écoféministe du monde qui se concrétise dans les passages sensibles entre femmes, en nature, en bordure du fleuve, en forêt. *La Mère des herbes* est à l'image de la grotte qu'elle abrite et qui, récurrente dans la trame narrative, devient une matrice de renouveau : un espace à la fois pré- et postpatriarcal de langage, de proximité avec l'autre-qu'humain et avec des temporalités éloignées, un lieu symbolique d'où peuvent émerger des *femmes telluriques*.

L'appellation *Femmes telluriques*, qui a inspiré le titre de ce mémoire, provient d'une série sculpturale du même nom, élaborée par Marchessault parallèlement à sa pratique d'écriture. Les figures totémiques féminines qui la composent sont confectionnées à partir de matériaux naturels ou recyclés, souvent exposées à l'extérieur en cohésion avec la nature environnante (voir Annexe). Marchessault semble façonner ses personnages littéraires de la même manière : organiquement, modelées par la Terre, coexistant dans un flux de substances et créant des échos entre elles. Dans son entretien avec l'autrice (1982), Donald Smith présente le triptyque romanesque comme « proclam[ant] l'émergence de femmes telluriques, porteuses d'espérance ». S'y dessine donc une lignée de femmes *porteuse* et portée par l'aspiration à une nouvelle éthique sociale — écoféministe⁸ — qui se traduit par des processus de débinarisations simultanées (corps/esprit, nature/culture, soi/autre). Le présent mémoire observe la façon dont cette démarche affecte la constitution corporelle, le langage et les relations entre femmes. Autrement dit, je suivrai l'hypothèse selon laquelle Jovette Marchessault mobilise par son art, particulièrement par la série de reconfigurations (corporelle, langagière, généalogique) qui s'y déplie, une impulsion de résistance et de survivance écoféministe.

croissance régulière d'un cristal, ou les fluctuations météorologiques. Ces autres ont toujours été des conditions au développement humain. » (Hope & Boilard-Lefebvre, 2020)

⁸ Terme que Gloria Orenstein assume dans sa contribution au dossier de *Voix et Images* : « J'aimerais également ajouter le qualificatif "éco-féministe" à ma description de l'œuvre de Jovette. » (1991 : 257)

Un nombre relativement restreint d'études ont été consacrées à l'œuvre de Marchessault. Entre entrevues (Potvin, Smith) et brèves critiques (Cossette, Moss, Knapp, Lewis) se glissent quelques articles (Lamar, Théberge, Burgoyne, Orenstein), ainsi que deux chapitres d'ouvrages (Godard, Vautier). Sous forme d'entretiens, le documentaire *Les terribles vivantes* (1986) de Dorothy Todd Hénaut met le travail artistique de Jovette Marchessault en relation avec celui des autrices Louky Bersianik et Nicole Brossard, ses contemporaines. Nous pouvons entendre l'autrice s'exprimer sur son enfance, ses inspirations, sa relation avec le théâtre et l'institution littéraire. Deux productions collectives sont dédiées au travail de Marchessault : le dossier de *Voix et Images* (1991, dir. Claudine Potvin) et l'ouvrage *De l'invisible au visible* (2012, dir. Roseanna Lewis Dufault et Celita Lamar) publié chez Remue-ménage. On trouve en leurs pages un assemblage de témoignages (Pelletier, Chaurette, Nicolas), de textes inédits de l'autrice et d'articles (Saint-Martin, Orenstein, Forsyth, Ricouart, Bentaous, Vergereau-Dewey).

Une dizaine de mémoires et de thèses portent sur le travail de Marchessault depuis 1995, toutes universités canadiennes confondues. Elles analysent les questions de révisionnisme féministe et de politique (Trant, Côté), d'écriture au féminin (Tracy, Aikman, Badir) ou du maternel en littérature (Brandt, Hains). Les plus récentes sont celles de Marie-Claude Garneau (2016), s'inspirant de Marchessault pour son mémoire de recherche-crédation dramatique ; de Mariève Maréchal (2018, thèse en lettres françaises), traitant du tiers espace à partir d'un large corpus d'autrices lesbiennes francophones ; et de Valérie Hébert (2018, mémoire en dramaturgie et théories théâtrales), s'intéressant au chamanisme dans le théâtre de Marchessault. Une seule recherche est issue du département d'études littéraires de l'UQÀM : le mémoire « Identités en devenir et famille subvertie dans l'œuvre de Jovette Marchessault » (Poirier, 1995), qui se limite au troisième et dernier roman de l'autrice, *Des cailloux blancs pour les forêts obscures* (1987).

Les thèmes de ces diverses études gravitent autour de la transmission par le mythe (Anderson, Orenstein) et la généalogie féminine (Daschadhuri, Saint-Martin, Forsyth, Hains, Brandt) ainsi qu'autour de questions identitaires en lien avec le lesbianisme (Garneau, Maréchal, Laillou Savona et al., Robichon & Garréta) et l'écriture au féminin (Tracy, Mauguière, Aikman, Badir). La majorité se concentre sur le corpus théâtral. Enfin, hormis quelques mentions par Gloria Orenstein (1979, 1991) et Marie Vautier (1998), il n'existe pas de lecture écoféministe de l'œuvre de Marchessault.

L'écoféminisme est un champ de recherche relativement jeune. On situe son émergence dans le milieu universitaire autour des années soixante-dix. Un récent regain d'intérêt se perçoit à travers plusieurs disciplines (sociologie, littérature, philosophie, etc.), mais aussi à l'extérieur des universités. À l'heure où s'avivent la crise écologique et les prises de conscience collectives qui l'entourent, les pratiques et théories écoféministes proposent « une alternative aux images habituelles du "progrès" et de l'"émancipation" » (Burgart Goutal, 2020 : 16). Par des conceptualisations, des actions militantes et des productions artistiques, ses tenant.e.s mobilisent un désir commun de « clarifier les connexions conceptuelles entre tous les systèmes de domination » (Gaard, 2011 : 32). Se déploie sous la bannière écoféministe un éventail de déclinaisons (spirituelles, matérialistes) qu'il importe de lire, non pas comme une fragmentation confuse, mais comme un « gage d'inclusivité, de tolérance, de résistance à la tentation totalitaire qui sclérose de nombreux mouvements politiques » (Burgart Goutal, 2020 : 23). Quoiqu'il puisse se manifester de plusieurs façons (que ce soit en se rapprochant du corps ou non, en revendiquant une correspondance entre les femmes et la nature ou en la rejetant), l'effacement des dualismes est central aux réflexions écoféministes en ce qu'ils expliquent le lien entre « dévastations environnementales et biais sexistes dans notre modèle de développement » (Burgart Goutal, 2020 : 44). Rappelons que plusieurs groupes sont victimes du système hétérocissexiste : les personnes intersexes,

transgenres, lesbiennes, gaies, bi.e.s, *gender non conforming*, femmes. En d'autres termes, ceux⁹ qui ne correspondent pas à la norme arbitraire blanche cis hétéro masculine. Notons par ailleurs que la logique binaire motive également des exclusions autres que sexuées (racisme, validisme, capacitisme). Ainsi, je conserve les passages — issus tant des textes théoriques que du corpus de Marchessault — qui se réfèrent aux « femmes » sans vouloir laisser entendre qu'elles soient le sujet unique de l'écoféminisme (Drouar, 2020). Puisque je travaille une œuvre où les personnages s'identifient comme femmes (et revendiquent passionnément cette identité), il m'a semblé juste de garder cette formule dans l'accompagnement méthodologique et dans l'analyse. Je reconnais toutefois que certaines expressions de courants écoféministes (notamment par l'attention portée aux fonctions biologiques) axent particulièrement leurs réflexions sur les femmes cisgenres. J'investirai ce corpus théorique, engageant un riche dialogue avec l'œuvre de Marchessault, sans chercher à invisibiliser ni à reconduire ces angles morts.

Dans le premier chapitre du mémoire, je présenterai les origines et les fondements de la pensée écoféministe ainsi que les concepts retenus pour l'étude de *La Mère des herbes*. L'analyse littéraire se déploiera sur les trois chapitres suivants.

Le deuxième chapitre fera état des modulations corporelles qui traversent le récit : la dissolution des binarismes, l'assouplissement de la matière, l'atteinte d'un être fluidifié, voire d'un devenir *autre*. Marchessault estompe les polarités qui affectent le corps dans son rapport oppositionnel avec l'esprit, mais aussi avec l'*autre*

⁹ Ce mémoire adopte le langage inclusif (toustes, lectrices, ceux, penseuses, etc.) afin de donner une visibilité à toutes les identités de genre. En second recours, le point médian constituera la marque d'inclusivité dans les cas où le nom ou l'adjectif employé existe déjà avec l'accord au féminin (sépar·e, ami·e·s, etc.). Compte tenu que, par sa forme, cette technique reconduit une certaine binarité des genres, elle sera employée le moins possible. Voir à ce sujet le « Guide d'écriture inclusive » monté par la revue *FéminÉtudes* (septembre 2020, récupérable à l'adresse suivante : <http://bit.ly/GuideFéminÉtudes>). Enfin, dans un souci de déjouer l'arbitraire masculin de la langue, l'accord de proximité est favorisé (par exemple : les discours et les règles imposées).

(l'environnement ou les présences humaines et autre-qu'humaines qui l'entourent). Sensibles et subjectifs, les corps qu'écrit l'autrice permettent d'appréhender autrement la formation, l'incorporation et la transmission des savoirs. J'observerai notamment l'exacerbation et le perfectionnement des sens, ainsi que le développement d'une *conscience* (Carolyn Merchant) éclipsant la rationalité. La *trans-corporeality* (Stacy Alaimo) me servira d'assise pour comprendre la débinarisation qu'exemplifie Marchessault, non pas strictement des constituantes d'un même être (rallier corps et esprit), mais entre les êtres ; visitant ou accueillant l'*autre* en soi. Marchessault dote ses protagonistes d'une corporéité perméable qui s'inscrit dans le territoire et accueille des intersections avec les règnes végétal, animal et minéral. Nous verrons que cette porosité — souvent ressourçante, parfois éprouvante — éveille une grande adaptabilité en plus d'engager un sentiment d'appartenance au monde.

Au troisième chapitre, il sera question du travail sur une autre forme de matière : celle de la langue. Car Marchessault entrevoit bel et bien le langage comme une ressource modulable, tant dans sa forme que son fond¹⁰. Elle entame dans un premier temps le démantèlement d'un langage érigé « contre la vie » (MH : 93), c'est-à-dire patriarcal et figé, réduisant les femmes au silence. Cette approche appellera à revisiter les textes fondateurs et l'histoire officielle, à dénicher ou à inventer des histoires parallèles. Dans un second temps, Marchessault assure l'émergence d'un langage vivant (Chantal Chawaf), un langage organique, arrimé au corps, partagé par toustes. Le précédent chapitre l'aura laissé présager, le corps est à même d'animer de nouveaux récits. Les protagonistes, en le faisant parler, parlent *de* lui, mais surtout, *avec* lui. Libérer le langage pour se libérer, en faire un lieu de partage et de complicité : tel est le geste de l'autrice et de sa narratrice. De la réappropriation du langage découle celle des silences, non plus contraints mais assumés, lieux de rencontre avec l'autre-

¹⁰ J'en profite pour souligner que l'écriture de Jovette Marchessault va souvent à l'encontre de certaines normes syntaxiques ou lexicales. J'ai choisi de respecter cette volonté en reproduisant tels quels les passages cités.

qu'humain que nos mots peinent encore à traduire. À travers ce chapitre, nous constaterons que tous ces efforts auront été motivés par des transmissions matrilineaires sous diverses formes : l'échange oral et la réception active, le mythe et la musique, la lecture et l'écriture.

Enfin, le quatrième et dernier chapitre portera sur cette communauté de *mères*, instigatrice de changements. « L'amitié et l'amour entre femmes, qui devraient servir de base à des images et des réseaux de force circulant dans l'espace culturel public, sont l'objet de tabous tenaces dans les idéologies dominantes », écrit Louise Forsyth (1991 : 231). Avec *La Mère des herbes*, Marchessault livre un vaste et complexe « réseau de force ». Solidaires, les protagonistes se soudent entre elles et s'allient avec l'autre-qu'humain (territoires, astres, espèces animales, végétales, minérales) pour garantir la pluralité de leur lignée. Je m'attarderai à la figure de cette Mère des herbes, déesse « de toutes les espèces » (Marchessault, 1990) incarnée par la Lune. Nous comprendrons que la réinscription de cette mythologie ancestrale ainsi que celle d'un passé plus proche (comme les femmes légendaires du théâtre de Marchessault) confère également à la filiation une portée intemporelle. Les protagonistes empruntent les voix/es croisées du corps et du langage pour porter l'*autre* et ce qui n'est plus ; ainsi, elles s'assurent une place au présent et écrivent une « mémoire de l'avenir » (Godard, 1991).

CHAPITRE I

BALISES THÉORIQUES

We can best help you to prevent war not by repeating your words and following your methods but by finding new word and creating new methods.

Virginia Woolf
Three Guineas

My art is the way I re-establish the bonds that unite me to the universe. It is a return to the maternal source.

Ana Mendieta

1.1 Écoféminismes

« Si vous refusez la mort planétaire, il faut accepter la revanche des femmes » (1974 : 249) écrit Françoise d'Eaubonne dans *Le féminisme ou la mort* en 1974. En encourageant une « gestion égalitaire d'un monde à *renaître* » (D'Eaubonne, 1974 : 221, l'autrice souligne), l'écrivaine et militante féministe nous somme d'admettre l'impasse — tant sociale qu'environnementale — qu'ont créée les modèles patriarcaux hiérarchiques. Revanche donc, non pas par l'inversion de la domination (disons, le passage vers un matriarcat autoritaire), mais par la « destruction du pouvoir par les femmes » (D'Eaubonne, 1974 : 221). D'Eaubonne tient le patriarcat responsable de ce qu'elle considère comme « les deux menaces de mort les plus immédiates » (1974 : 220), soit la surpopulation et la destruction des ressources. En annonçant « [l]e temps de l'éco-féminisme », l'autrice française prône un renversement pacifique. Sous sa

plume naît le néologisme qui sera repris (avec ou sans tiret) par nombre d’auteurices et d’activistes des quatre coins du globe.

Dans ce premier chapitre, je souhaite esquisser les origines ainsi que les grandes lignes de la mouvance écoféministe, pour ensuite observer leurs articulations ainsi que leur pertinence dans la littérature et la critique littéraire. Je présenterai enfin les concepts qui guideront les trois chapitres d’analyse, soit le corps liminal, le langage revitalisé et le (r)établissement de généalogies (éco)féministes.

1.1.1 Origines

Si la contraction *écoféministe* a permis de concrétiser l’idée, la conjugaison des féminismes et de l’écologie n’est pas inédite. Avant que d’Eaubonne ne propose le terme, plusieurs initiatives à caractère écoféministe avant la lettre¹¹ peuvent être soulignées. Pensons aux villageoises indiennes du mouvement Chipko enserrant les arbres de leurs bras pour protester contre la déforestation (1973). Pensons au *Silent Spring* (1962) de Rachel Carson mettant en lumière la nocivité des pesticides pour l’humain et la planète. Pensons encore à la Wild Flower Preservation Society of America (1902) d’Olivia Stokes et Caroline Phelps et aux recherches ornithologiques de Florence Merriam Bailey (1863-1948) encourageant la protection des espèces indigènes. Au premier rang dans la crise environnementale sans cesse grandissante, des femmes (ou toustes les « human Others¹² ») agissent et dénoncent. Il est donc naturel

¹¹ Notons que le terme n’est pas essentiel à la lutte, comme le souligne très justement Marie-Anne Casselot : « [...] les femmes autochtones ont toujours tenu les enjeux du territoire et de l’écologie au cœur de leurs revendications : elles ont été et resteront des “écoféministes” sans avoir besoin de l’étiquette puisque cette dernière a été principalement élaborée par des femmes blanches et occidentales. » (« Cartographie de l’écoféminisme » in Collectif, *Faire partie du monde*, p.19)

¹² Ainsi est désigné par Karen J. Warren (2000) le groupe victime du patriarcat. Warren fait référence aux femmes, aux personnes racisées, aux enfants, aux classes défavorisées. Comme annoncé en introduction, je conserve parfois le féminin dans le cadre de ce mémoire, pour reprendre les termes des auteurices citées, mais aussi dans un souci de visibiliser les oppressions visant ceux traditionnellement associé.e.s au féminin. Pour le dire avec Vanessa Daza April, « [...] women—especially poor women—are the ones who bear the

que la richesse conceptuelle de l'*écoféminisme* n'ait pas tardé à trouver résonance chez plusieurs penseuses.

À partir de la seconde moitié des années soixante-dix se succèdent des textes phares tels que *New Woman, New Earth* de Rosemary Radford-Ruether (1975), *Woman and Nature* (1978) de Susan Griffin, *Gyn/ecology* de Mary Daly (1978), *The Death of Nature* (1980) de Carolyn Merchant et *Ecofeminism and the Sacred* (1993) de Carol J. Adams. À l'instar de Françoise d'Eaubonne, ces autrices anglo-saxonnes entretiennent les luttes féministes et environnementales. Leurs écrits dénoncent une assimilation parallèle des femmes et de la nature prenant racine dans des pratiques patriarcales oppressives. La physicienne et chercheuse environnementale indienne Vandana Shiva participe à la mise en relief de cette problématique dans les pays dits du Sud où, à l'intersection d'injustices multiples, les femmes sont les premières frappées par les problèmes de sécurité alimentaire et de santé à la suite de catastrophes naturelles et du démantèlement des agricultures traditionnelles (Shiva, 1988 : 5).

Tel que mentionné, les postulats écoféministes ont su pénétrer la sphère universitaire en plus de créer un point de ralliement dans les collectivités. Se nourrissant mutuellement, textes universitaires et initiatives militantes ont surgi simultanément. Un peu partout se sont mis à bourgeonner des groupes de femmes multipliant les actions écoféministes concrètes. Citons notamment le Green Belt Movement (1977), Madres de Plaza de Mayo (1977), Love Canal Movement (1978), Women's Pentagon Actions (1980), la conférence « Women and Life on Earth » (1980), Greenham Common Women's Peace Camp (1981), Akwesasne Mother's Milk

greatest burden of its impacts. This includes not only women from developing countries, but also black women, indigenous women, and trans women, all of whom experience different forms of discrimination that translate to greater levels of poverty.» («Two Fights in One : Feminism and Environmentalism», <https://www.dejusticia.org/en/column/two-fights-in-one-feminism-and-environmentalism/>, 2019)

Project (1985) et The Greening of Harlem Coalition (1989). Actrices de mouvements antimilitaristes et anti-nucléaires, dénonçant des activités humaines destructrices telles que la pollution et la déforestation, s'évertuant à contrer la logique capitaliste et colonialiste, les participantes de ces groupes deviennent, pour reprendre les mots d'Ynestra King, « agents of history » (1990 : 120).

1.1.2 De la multiplicité

Ainsi, nous avons affaire à un mouvement protéiforme. Il prend de l'ampleur à la fois grâce au militantisme et à la littérature, prospère par la transdisciplinarité (philosophie, études environnementales, écocritique, cultural studies, justice sociale, arts), se ramifie entre tendances tantôt matérialistes, tantôt spirituelles. En somme, *les* écoféminismes sont pluriels.

Karen J Warren situe les principales divergences quant à la façon dont le lien avec la nature est pensé¹³ (2001 : 5495). D'un côté, la position du *cultural* (ou *radical*) *ecofeminism* envisage les connexions avec la nature comme une prise de pouvoir, voire un moyen de libération. Par son grand engagement politique depuis les années quatre-vingt, Starhawk en demeure la figure de proue. Se réclamant sorcière néo-païenne, elle invite à ritualiser notre être-au-monde, notamment grâce à la résurgence de pratiques spirituelles pré-patriarcales. Aussi remet-elle au jour les cultes de la Déesse comme alternative aux religions monothéistes phallogocentriques (Starhawk, 1979). D'autres écoféministes telles que Charlene Spretnak partagent cet intérêt pour la spiritualité et la magie ainsi que le besoin de s'arrimer aux cycles naturels et de créer des communautés honorant le corps et son appartenance à la nature. L'autre tendance est le *social ecofeminism*, qui rejette l'idée d'une expérience homogène ou d'un féminin

¹³ Dans un esprit de synthèse, cette présentation résolument introductive reprend deux grandes tendances (simplifiées) telles que proposées par Warren. Une infinité de nuances existe toutefois, souvent au sein même d'un texte, du corpus d'une auteurice.

atemporel. Pour des penseuses telles que Carolyn Merchant, Ynestra King ou Catriona Sandilands, les identités sexuées sont construites historiquement et socialement à travers les intersections de classe, de genres, d'ethnies, de facteurs géographiques, etc. Loin d'être émancipatrice, l'équivalence établie (puis revendiquée) entre femmes et nature pourrait alors être, non seulement essentialiste et universaliste, mais propre à renforcer l'oppression. (Plumwood, 1993 : 36)

Or, il serait malheureux de classer ces positions sous le signe de la polarité puisque les écoféminismes résistent à une construction univoque et tirent leur force d'autres sources que l'atteinte d'une épistémologie unifiée (Diamond & Orenstein, 1900 : xii). Plutôt que d'aspirer à une cohérence absolue, les courants se croisent, se rejoignent, dialoguent, toujours guidés par une intention commune : dénouer l'oppression parallèle des femmes et de la nature et orchestrer le démantèlement de ce système de domination.

1.1.3 L'association femmes/nature et les dualismes

Le système de pensée dualiste est si profondément ancré dans la pensée occidentale qu'il parvient à diriger — encore aujourd'hui — les normes et valeurs sociales. Déjà, avec sa théorie des formes, Platon vantait l'abstraction comme surpassant le monde sensible. Non seulement les idées platoniciennes imposent-t-elles une hiérarchisation stricte, mais elles imprègnent la corporéité d'un imaginaire appauvrissant : « In the *Cratylus*, Plato claims that the word body (*soma*) was introduced by Orphic priests, who believed that man was a spiritual or noncorporeal being trapped in the body as in a dungeon (*sêma*). » (Grosz, 1994 : 5) Nous pouvons donc retracer dès la Grèce antique les premières perceptions du corps comme piège, comme véritable prison pour les hautes activités de l'esprit. Cette construction émerge d'une temporalité si lointaine qu'une fausse impression de norme ou de *nature* s'est cristallisée ; depuis, notre mode de pensée continue à s'échafauder sur ce modèle en le

solidifiant encore sans cesse. Dans *The Death of Nature* (1980), la philosophe américaine Carolyn Merchant décrit la révolution scientifique comme un véritable point tournant quant à la rigidification de ces dualismes. Influencé par les travaux de Francis Bacon et de René Descartes, un changement de paradigme a caractérisé le siècle des Lumières, notamment dans sa conception de la nature (Merchant, 1980 : xviii). La révolution industrielle favorisera l'enracinement de ces mutations idéologiques : après avoir été portée comme lieu divin¹⁴ par le romantisme, la nature devient inerte, manipulable, destinée à servir l'humanité. Dès lors, se voient justifiées l'extraction minière, l'agriculture de masse, les nouvelles technologies sacrifiant la terre et son indépendance. Étroitement liées au *naturel* en raison de leurs fonctions physiologiques (fertilité, menstruations, lactation) et des tâches matérielles qui leurs ont été dévolues (reproduction, ménage, cuisine), les femmes souffrent les contrecoups de cette objectivation de la terre (Merchant, 1980 : 144). Insistons, ces oppressions simultanées sont le fruit (notamment) du dualisme. Le masculin surplombe le féminin, de même que l'esprit/culture surplombe le corps/nature (Plumwood, 1993 : 32). Conséquemment, femmes et nature participent d'une même réalité et sont coincées au même niveau : dans le manque, l'en-moins. Et, comme nous le constatons, ce niveau est ressource à prendre, à posséder, à exploiter¹⁵.

Sur la question du dualisme, la philosophe et militante australienne Val Plumwood est une référence au sein de la littérature écoféministe. Avec *Feminism and the Mastery of Nature* (1993), elle en propose une définition comme du « process by which contrasting concepts [...] are formed by domination and subordination and

¹⁴ Des poètes tels que Victor Hugo et Alphonse de Lamartine écrivent la nature comme l'incarnation tangible de Dieu. Pensons aussi au *Temple de la Nature* au Montenvers à Chamonix ayant attiré nombre de voyageurs et d'écrivain.e.s (Victor Hugo, Mary Shelley, Germaine de Staël, George Sand, François-René de Chateaubriand, Charles Dickens), devenu un emblème du romantisme.

¹⁵ Rappelons-nous que cette oppression s'actualise à différents degrés en fonction des critères de race, classe et situation géographique. « [S]ome bodies are closer to "nature" », écrit Stacy Alaimo en dénonçant l'association historique violente des personnes racisées aux *ressources* naturelles (1998 : 125).

constructed as oppositional and exclusive. » (Plumwood, 1993 : 31) On en fait ainsi deux pôles étanches et sans possibilité de liaison. Plumwood insiste sur cette notion d'*exclusions radicales* créant des oppositions binaires de valeur inégale qui engendrent une logique hiérarchique où « the dominant side is taken as primary, the subordinated side is defined in relation to it. Thus woman is constructed as the other, as the exception, the aberration or the subsumed, and man treated as the primary model. » (Plumwood, 1993 : 32). Déjà en 1949, Simone de Beauvoir dénonçait cette asymétrie où le féminin est déterminé en fonction du masculin, jamais l'inverse ; « l'inessentiel en face de l'essentiel. » (1986 : 15) Ainsi, les femmes, le corps, l'émotivité et la nature sont tenues pour un ensemble indissociable relégué à l'arrière-plan (*invisible background*) (Plumwood, 1993 : 4). Selon cette formule, la norme est masculine, rationnelle et aliénée de la nature. Les mouvements d'émancipation écoféministes dénoncent donc ces constructions artificielles historiquement et culturellement construites, car, comme le rappelle Ynestra King, « the traditional activities of women — mothering, cooking, healing, farming, foraging — are as social as they are natural. » (1990 : 116) Nous verrons qu'avec ce projet de redéfinition et de revalorisation, le corps aura une place centrale dans les réflexions écoféministes. Bien entendu, pour contrer la *domination naturalisée* (Radford Ruether, 1975 : 189), il ne faut pas se contenter d'honorer les pôles minorisés. On doit surtout dissoudre l'écart entre eux. (Plumwood, 1993 : 32) Il est nécessaire de pouvoir les entendre autrement — sans invisibiliser le rapport de pouvoir instauré entre eux au cours de l'Histoire — que par leur subordination au dominant.

Comme nous l'avons vu, les différentes formes d'expression (recherche, activisme, création, etc.) encouragent le décroissement. L'une des principales stratégies de la pensée écoféministe consiste à reconnaître la continuité entre soi et *autre* (par exemple humain et autre-qu'humain). Il s'agit de fluidifier les catégories statiques pour repenser la vision fragmentaire occidentale et élaborer une approche plus empathique au monde. Évidemment, le principe n'est pas de gommer toute différence

ou de participer à une homogénéisation de la marge (Plumwood, 1993 : 53), mais de reconnaître des affinités et des compréhensions mutuelles tout en célébrant et en validant les différences. Reconnaître la complexité et les diversités est essentiel pour éviter de ne chercher en l'*autre* que ce qui nous ressemble (par exemple, en anthropomorphologisant¹⁶ la nature). Les approches anti-dualistes tendent vers cet équilibre que Plumwood nomme le « non-hierarchical concept of difference » (1993 : 60).

1.1.4 Le corps

Le rapprochement entre femmes et corps est délicat. Le risque de l'essentialisme plane et effraie. Il peut être considéré régressif pour les féminismes antinaturalistes, qui se démentent à combattre « l'idée de nature », la notion d'une féminité fixe et éternelle. (Guillaumin, 1978 : 5) Rappelons alors l'importance d'évacuer la pensée dualiste : le corps n'est minimisé que s'il est opposé à un esprit survalorisé. Pour la philosophe française Émilie Hache, « [c]ette importance donnée au corps, au corps féminin, est une façon de nous réapproprier la part biologique de notre existence [...] pour sortir du dualisme nature/culture nous demandant de choisir entre un corps sans esprit et un esprit sans corps. » (2016 : 25) Il ne s'agit donc plus de *réduire* le féminin au corporel, mais bien d'encourager le processus de dépoliarisation auquel je faisais plus tôt référence. Enterrer le corps par crainte de renforcer les oppressions intersectionnelles consiste, pour Ynestra King, à saisir le problème à l'envers, car :

[A] central area of concern in which women may employ ecofeminism to overcome misogynist dualism is that of body consciousness. Accepting our own bodies just as they are, knowing how they look, feel, and smell, and learning to work with them to become healthier is a basis for cultural and political liberation. (1990 : 119)

¹⁶ L'anthropomorphisme consiste à prêter des comportements et qualités humaines à la nature, ne tenter de la comprendre qu'à partir du monde connu.

C'est par cette acceptation qu'il est possible de ne plus se voir séparé.e du corps ni de le considérer comme une « interference in, and a danger to, the operations of reason. » (Grosz, 1994 : 5) Nous le devinons dans les mots de King, renier la somatophobie millénaire (Grosz, 1994 : 5) participe à déjouer la scission entre public et privé, personnel et politique. Paula Gunn Allen invite même à abolir la distinction : « your attitudes and behaviors vis-à-vis your body *are* your politics and your spirituality [...] » (1990 : 53, je souligne). Aussi n'y a-t-il rien de passif ou de figé dans le corps : « ecofeminism focuses on the body, as scholars critique masculine assumptions that bodies are immune to environmental impacts by acknowledging their permeability. » (Buell, Heise & Thornber, 2011 : 425) Ces mouvements entre la matérialité humaine et autre-qu'humaine ont beaucoup été étudiés par la philosophe américaine Stacy Alaimo. Son travail est justement axé sur la revalorisation du corps et son potentiel de révolution : « Precisely because the body has been so intimately associated with racially, sexually, and environmentally destructive ideologies of nature, it offers a potent site for contestation and transformation. » (Alaimo, 1998 : 125) Le corps est bien plus qu'un « mere vestment » (Alaimo, 1998 : 127) fermé sur lui-même et où s'inscrit le culturel. Il est force active et signifiante.

Notons une fois encore que le corps, le naturel, l'immanence ne sont pas proprement féminins. Les femmes ne sont pas *naturellement* plus près du corps, des émotions ou plus aptes à offrir soins et sollicitude. Ces constructions se sont perpétuées en raison d'un système de pensée qui véhicule une asymétrie des genres, une nature féminisée (terre vierge ou fertile, Mère Nature, etc.) et un féminin naturalisé. (Warren, 1997) La responsabilité des luttes climatiques ne revient pas aux femmes (« woman as eco-angel ») (Nelson, 1990 : 174), aux « human Others », mais par leurs positions particulières (*standpoint*) et leur exclusion arbitraire de la culture, leurs contributions à ce nouveau mode de pensée sont significatives. Elles peuvent initier des mouvements de résistance.

1.2 Matières écoféministes : déclinaisons et clefs de lecture

1.2.1 Écoféminismes et arts

L'une des manières de résister, celle qui m'intéresse particulièrement dans ce mémoire, est l'expression artistique. En favorisant les simulations et les réinventions, le langage artistique démultiplie les possibilités et permet, non seulement de penser autrement, mais de concrétiser les luttes. En ce sens, les arts écoféministes ne se limitent pas à de simples illustrations d'idées théoriques ; ils se situent plutôt comme des actes performatifs intimement intriqués dans la démarche de remodelage. Ce positionnement, selon Gloria F. Orenstein, en fait de véritables catalyseurs de changement au sein d'un mouvement politique écoféministe :

In the creation of new cultures that neither pit humans against nature nor set them above it, but rather situate us within the cycles of the cosmos and celebrate the interconnectedness of all things, the arts have begun to play a major transformational part. This, in itself, makes ecofeminism a different kind of political movement, for instead of viewing the arts as adjuncts to political activity or as distractions from political activism, ecofeminism considers the arts to be essential catalysts of change. (1990 : 279)

Indissociable de la pratique militante et de la pensée théorique, l'objet ou la manifestation artistique écoféministe contestent le savoir rationnel analytique tout en participant à l'élaboration de nouveaux récits pour le supplanter, le remplacer. Au niveau littéraire, cela peut se traduire par la mise en scène de débinarisations, de modèles féminins s'extirpant des rôles canoniques ou d'un langage renouvelé. Ainsi, plusieurs auteurices ont mis leur imagination au service de la recherche de nouvelles avenues. Barbara Kingsolver et Linda K. Hogan ont porté des causes relatives au spécisme, à la biodiversité et à la justice sociale. Ursula K. Le Guin, Sheri S. Tepper et Octavia Butler font de leur science-fiction une réécriture de l'avenir. Avec *Woman and Nature* (1978), Susan Griffin signe un essai poétique entremêlant science et expérience et refusant un académisme faussement objectif. Tant par le fond que la forme, les pratiques artistiques écoféministes réinventent, deviennent savoir et mode

de pensée. Grâce à la création de mondes alternatifs, de potentialités, de nouveaux imaginaires, ces artistes sont *visionnaires* (Orenstein, 1990 : 286). Elles se placent comme intermédiaires entre l'humain et l'autre-qu'humain, le passé et le futur.

1.2.2 Littérature et écocritique féministe

L'immense richesse que représente la lecture écoféministe permet de revisiter un grand nombre d'œuvres, de toutes provenances et de toutes époques, qui ne se réclament pas directement de ce courant. Une perspective littéraire écoféministe constitue, pour Greta Gaard et Patrick D. Murphy, une ressource inestimable pour l'analyse de très nombreux textes :

We rejected the simplistic idea that such an approach would proceed by attempting to apply the label of « ecofeminist » to various texts, often in ways that would be anachronistic, culturally imperialist, or simply irrelevant. Regardless of whether or not the writers themselves identified as ecofeminists, we found that an ecofeminist approach to literary criticism invited an exploration of certain central questions. (Gaard, 1996 : 178)

En faisant ressortir les dynamiques de pouvoir et de privilèges, en questionnant les représentations de la nature, de l'identité et de l'altérité, en proposant de nouvelles pistes de lecture (quant à la structure narrative, au langage, aux émotions, à l'érotisme, etc.), la lecture écoféministe fournit des outils théoriques qui critiquent le canon traditionnel occidental masculin et déjouant les codes rigides de la critique littéraire. Appliqués aux œuvres littéraires — parfois même formulés spécifiquement pour les étudier —, les concepts écoféministes dévoilent de nouvelles configurations textuelles et permettent de repenser à fond la question de l'*autre*. Intégrer les préoccupations écoféministes à la critique littéraire permet donc de déterrer des textes oubliés et d'en relire d'autres sous un nouvel éclairage. Il s'agit de dégager des éléments jusqu'alors inaperçus, de trouver « des outils pour penser autrement le rapport texte-monde [...] qui permettent de réactiver la pensée de la performativité de la littérature [...] ainsi que [ses]

capacités à “generate worlds [générer des mondes]”. » (Blanc, Breteau & Guest, 2017 : 129, les derniers mots sont de Buell, 45)

1.2.3 Pour la lecture de *La Mère des herbes*

Le cadre général de la pensée écoféministe posé, la suite du chapitre décline les thèmes — le corps liminal, le langage revitalisé et le (r)établissement de généalogies — qui structurent les trois chapitres d’analyse.

1.2.3.1 Trans-corporeality : le corps traversé et traversant

Avec *Bodily Natures* (2010), la chercheure et professeure américaine Stacy Alaimo travaille non seulement à comprendre, mais aussi à revendiquer la nature matérielle de l’humain et de l’autre-qu’humain pour en explorer les porosités. Pour Alaimo, ce nouveau matérialisme évite un glissement vers l’essentialisme en ce qu’il prend appui sur les corps pour discréditer les déterminismes biologiques. Plutôt que d’isoler les femmes de la nature (renforçant ainsi la séparation nature/culture), il s’agit de mettre de l’avant les nombreuses intersections entre le culturel et le matériel. Alaimo introduit ce qu’elle nomme la *trans-corporeality* :

Imagining human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always inter-meshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from « the environment ». (Alaimo, 2010 : 2)

Par cet accent mis sur les mouvements et les connexions entre vivant.e.s, la *trans-corporeality* met en évidence l’agentivité de notre environnement immédiat et son effet sur notre corps. Ce dernier transforme son milieu autant qu’il en est transformé. Devant ces échanges perpétuels, il est impossible de nous considérer comme étant séparé.e.s de ce qui nous entoure, qu’il s’agisse d’animaux autres-qu’humains, d’écosystèmes, de déchets toxiques, de phénomènes naturels, etc. Si on conçoit le corps comme faisant

partie de ces espaces poreux depuis le moment de sa conception, « there is never a time in which the human can be anything but trans-corporeal. » (Alaimo, 2010 : 12) L'anthropocentrisme s'effondre du fait que l'humain n'est plus considéré comme acteur central, mais comme un mélange de particules transitant dans un ensemble plus vaste.

Plus d'une décennie avant *Bodily Natures*, Alaimo consacrait déjà un article à ce qu'elle appelle alors les *bodily transgressions* (Alaimo, 1998 : 123). Par sa lecture de Fielding Burke, Octavia Butler et Linda Hogan, Alaimo identifie plusieurs manifestations trans-corporelles pouvant jaillir de textes littéraires. Retenons d'abord son interprétation du savoir expérientiel et situé avec le corps « as a place that is not only written upon but an entity that also reads » (Alaimo, 1998 : 128). Défiant le cogito cartésien, ce *body that reads* se positionne comme lecteur et interprète des « information[s] embodied in other creatures, suggesting that corporeality, like culture, is coded and bodies, not just minds, have the power to interpret these codes » (Alaimo, 1998: 128). Le corps, foyer d'une intelligence sensible et d'un fin discernement, n'a rien à envier à la méthode rationnelle. En ce qu'elle révèle les angles morts, « experiential knowledge is robust because of its intersubjectivity, not in spite of it. » (Alaimo, 2018 : 435) Nous pouvons recouper ce corps savant avec la version du *situated knowledge* (Haraway, 1988 : 575) de l'américaine Donna Haraway. Pour cette philosophe et historienne des sciences, la quête d'une prétendue objectivité est vaine et dénuée d'intérêt. Reconnaître les contingences et le caractère actif autant de l'observateur que de l'observé, ainsi que la parenté (*kinship*) entre les deux, nourrit davantage la recherche et les résultats.

Dans ce même ordre d'idées, j'emprunterai à Alaimo le concept de *measure* inspiré d'un poème de Linda Hogan (1993 : 81) :

The word *measure* suggests the materiality of the definition, in that places, substances, and ingredients are measured, yet it also suggests a section of music, a section made up of the same basic elements as the other measures and related to them through patterns of melody and harmony. (Alaimo, 1998: 136)

Le corps, en tant que matière, dépasse ses propres contours, « traverses the categories of animal, vegetable, and mineral, and thus calls such divisions into question. » (Alaimo, 1998 : 136) Ses potentialités sont alors démultipliées et il peut appréhender le monde à partir de diverses positions. Dans certains cas plus fusionnels, Alaimo fait référence au *skin dreaming* en tant que processus de transition vers une autre corporéité et de traversée entre les règnes. La peau comme organe poreux devient médium pour expérimenter la continuité avec l'*autre*, pour engager des échanges intimes entre matières vivantes.

Skin dreaming [...] enables one spirit (human or non-human) to gain insight into what it means to be the other, without ever losing one's own identity. Within the narrative, because of its intimacy with the outside world, skin serves, in Elizabeth Grosz's words, as « a brave corporeal ambassador » or a « threshold or borderline concept that hovers perilously and undecidably at the pivotal point of binary pairs. » (Lauwers, 2017) (Grosz 1994: 126)

Voilà donc une manière éminemment corporelle de questionner les pôles binaires et de proposer de nouveaux modes d'existence. Je reviendrai sur cette question dans le chapitre « (R)établir des généalogies » puisque ces épisodes de *skin dreaming*, grâce à leur fonction de pivot, permettent de suspendre le présent, voire de s'en extraire momentanément : « Skin is not only spatially liminal but temporally liminal ; it emerges from the past, from ancestors and forests, paradoxically embodying a history of what no longer is. » (Alaimo, 1998 : 134)

En somme, Alaimo nous invite à concevoir le corps comme espace liminal et de résistance. Espace liminal puisqu'il incarne à la fois nature et la culture (*body that reads*), soi et autre (*measure*). Espace de résistance car il propose une nouvelle

perspective sur le monde et déjoue les conceptions rigides (cartésiennes, darwinistes¹⁷, patriarcales, capitalistes, etc.). En littérature, ce corps peut se donner à voir comme traversant et s'incarnant dans différents règnes et formes. En encourageant les déhiérarchisations ainsi que l'élaboration de contre-discours, les concepts relatifs à la *trans-corporeality* et ses déclinaisons permettent une approche écoféministe toute naturelle pour *La Mère des herbes*.

1.2.3.2 Le langage revitalisé : faire advenir le vivant

Le langage, en tant que création arbitraire, vaut d'être réinvesti en ce qu'il répond directement à la conscience sociale et permet d'en moduler les prémisses :

Il n'y a pas de clivage entre ce que nous sommes et notre façon de parler, entre nous et notre langage, langue et parole, depuis son origine. La langue reflète la mentalité des individus qui la parlent et qui sont parlés par elle. (Bersianik, 1990 : 50)

Cette indissociabilité qu'examine Louky Bersianik, autrice québécoise et contemporaine de Jovette Marchessault, révèle le caractère politique et subjectif du langage. La langue patriarcale et hétéronormative, telle que nous la connaissons et l'employons, demeure un instrument puissant au service du renforcement des logiques hiérarchiques, possessives et binaires. C'est une langue morcelante et répressive, tel que l'écrit Chantal Chawaf (1992 : 130). Dans *Le corps et le verbe* (1992), l'écrivaine et critique littéraire française reproche à la pensée binaire (particulièrement la scission corps/esprit) une momification (Chawaf, 1992 : 8) de la parole et de l'écrit. Cette langue meurtrie est alors l'incarnation malheureuse d'une irréconciliabilité avec le corps :

C'est en littérature qu'on peut, peut-être, le mieux repérer le champ de bataille, théâtre des mutuelles blessures et mutilations que le corps et

¹⁷ Dans ses écrits, Alaimo s'attaque au *Social Darwinism*, une idéologie plaçant les humains et toutes autres formes de vie « in a struggle for the survival of the "fittest", which serves to justify capitalism by naturalizing it. » (1998 : 124)

l'esprit s'infligent l'un à l'autre dans un duel qui n'en finit plus. (Chawaf, 1992 : 8)

« La langue culturelle tue notre langue naturelle », écrit encore Chawaf. (1992 : 137) Pour éviter cette « mise à distance du vivant » (Chawaf, 1992 : 137), le langage doit opérer une métamorphose radicale : « L'écriture doit se réécrire. [...] Au plus près du toucher, du palper, du sentir. Au plus près de cette enveloppe humide de chair animale qui sépare de nous-même le mot » (Chawaf, 1992 : 13). Dans son célèbre *Dreaming The Dark: Magic, Sex & Politics* (1982), Starhawk abonde dans le même sens, considérant que le langage est tenu de traduire les choses mêmes, sans décalage, sans abstraction : « [...] we begin with what we can see and touch and hold, and we return to what we can see and touch and hold, knowing that what is concrete reveals what is intangible. » (1988 : 27) Le langage devrait révéler une réalité sans la figer, devenir non pas un langage s'imposant sur les choses, mais un langage *des choses* :

While the language of words, of abstracts, of concepts, is shaped by culture, the language of things, of images, can, if we open to it, take us deeper. The contexts of the images, the stories, have been twisted to tell the stories of the patriarchy, but if we let the *things* themselves, in all the richness and complexity of their existence, speak to us, we reverse the reversals, or more – we dive below the cemented-banks channels of consciousness and reach the underground rivers that are its source. (Starhawk, 1988 : 26)

Changer le langage donc, mais surtout le redistribuer, permettre un accès universel. En faire ressource commune, tant dans son élaboration que dans son usage, de manière à ce qu'une seule catégorie (en l'occurrence le masculin cisgenre occidental) n'en détienne plus le monopole. L'écrivaine américaine Susan Griffin ouvre son *Woman and Nature* (1978) avec une dédicace aux êtres muetté.e.s (Lotbinière-Harwood, 1991 : 13), voire expulsé.e.s du domaine de la parole :

These words are written for those of us whose language is not heard, whose words have been stolen or erased, those robbed of language, who are called voiceless or mute, even the earthworms, even the shellfish and the sponges, for those of us who speak our own language... (Griffin, 1984: 11)

Si Griffin pose plus loin le silence comme forme de langage, elle rejette évidemment la *mise* sous silence, qu'elle soit directe ou détournée. En effet, par manque de correspondance avec les outils langagiers, la prise de parole peut être freinée alors que les mots, les discours et les règles imposées créent un environnement hostile et oppressif : « How [do] we make our home in this language [?] » (1984 : 195) questionne Griffin. Il est indispensable de créer du signifiant au plus près de nos réalités, un « language [that] does not contradict what we know » (Griffin, 1984 : 195). Par une redistribution du droit de *dire* et par l'adaptation des modalités du langage (un langage moins violent émergeant de ceux qui ne profitent pas de positions de pouvoir), de nouvelles paroles peuvent se concrétiser ou se créer. Starhawk célèbre cette occasion que donne le langage « to change consciousness » (Starhawk, 1988 : 27), de s'approprier nos histoires et de valoriser d'autres lexiques :

[...] it is a magical principle that knowing something's name gives us power – not over it, but *with* it. What we name must answer to us; we can shape it if not control it. Naming the stories, we can see how they shape us, and awareness is the first step toward change. (Starhawk, 1988 : 23)

En façonnant conjointement mots et consciences, il est alors possible de revoir le langage comme lieu de « médiation » (Chawaf, 1992 : 130), plus viable et plus près du vivant. Conséquemment, cette revitalisation garantit des structures littéraires « plus souples, plus fluides, plus naturelles, plus intimes, plus proches de la réalité de notre corps que d'une mythologie de notre imaginaire » (Chawaf, 1992 : 57).

1.2.3.3 Échanges et transmissions : construire des généalogies

Les textes et actions écoféministes proposent un ralliement, à la fois physique et spirituel, autour de nouvelles visions communes priorisant l'émancipation et le soutien mutuel entre les pôles et les êtres minorisé.e.s. Pour mener à bien leurs projets et leurs œuvres, les écoféministes créent et conçoivent de nouvelles façons de se rassembler, de se connecter et de s'organiser. Pour Starhawk, la formation de

communautés est prioritaire. La multiplication de « circle[s] of support » (Starhawk, 1990 : 84) partageant valeurs et ambitions permet de fonctionner en marge du système hégémonique, de s'engager dans de nouvelles visions et de participer à un processus de re-création(s). Opérant selon un mode horizontal qui vise à se défaire de toute logique hiérarchique, ces groupes deviennent un lieu pour promouvoir les notions de transmission, de compassion et de réciprocité. S'organiser et prendre action pour modeler des changements consiste alors en un véritable « act of healing » (Starhawk, 1990 : 79).

Dans l'espace littéraire, nous pouvons distinguer de nombreuses déclinaisons de ces communautés de femmes, tant dans la représentation qu'au niveau narratif. Des personnages féminins s'extirpent, non seulement du statut hétéronome¹⁸, mais également des modèles relationnels insignifiants et secondaires entre elles tels que bien souvent dépeints dans le corpus classique. Loin d'être éternelles rivales, elles entretiennent de riches liens entre elles. Je m'intéresserai à la manière dont ces relations peuvent se traduire dans la forme textuelle, notamment par le support d'une vision collective avec la *singular communal voice* (Lanser, 2018 [1992] : 249). Susan Sniader Lanser définit cette voix comme celle d'une narratrice dont le *je* polyphonique oscille entre individualité et communauté, une voix qui en porte plusieurs, créant une unité et un sentiment d'appartenance. Quelquefois, ce *nous* parvient même à dépasser le cadre du livre et à faire appel aux lectorices :

It is a « we » open to all women and men who are able to refuse male hegemony. It is fitting that in signifying this « we » the text moves into the time and space of realist narrative: after the reclamation of language, the renaming of the world, representation can begin. (Lanser, 2018 [1992] : 249)

¹⁸ En opposition avec le statut de sujet autonome, Isabelle Boisclair qualifie le statut hétéronome en tant qu'objet dans l'espace narratif selon certains critères tels que l'identité, le statut socioprofessionnel, l'agentivité.

Une façon, donc, d’allier remodelage du langage et formation de communautés, de créer un *autre* pluriel et agissant.

Je chercherai également à mettre en lumière, dans *La Mère des herbes*, de nouvelles façons d’être-au-monde et d’établir des connexions nourrissantes entre toutes. Bien souvent, il se dégage des pensées écoféministes un appel à entretenir une proximité, même une intimité, très près de ce qu’Audre Lorde appelait *the erotic* :

The erotic functions for me in several ways, and the first is in providing the power which comes from sharing deeply any pursuit with another person. The sharing of joy, whether physical, emotional, psychic, or intellectual, forms a bridge between the sharers which can be the basis for understanding much of what is not shared between them, and lessens the threat of their difference. (1984: 56)

Un tel partage permettrait d’encourager un changement radical, « [f]or not only do we touch our most profoundly creative source, but we do that which is female and self-affirming in the face of a racist, patriarchal, and anti-erotic society. » (Lorde, 1984 : 59) Cette proximité peut aussi s’étendre vers un *autre* bien plus large. Mary Phillips encourage ainsi la transmission d’un *embodied care*¹⁹ comme manière de favoriser les connexions et les interdépendances. Phillips invite à prendre en considération la dimension corporelle qu’elle estime effacée de l’éthique du *care*. Cette dimension écoféministe rappelant la *trans-corporeality* met en évidence l’indissociabilité du corps et de son contexte :

An acceptance of the organic materiality of human bodies, as beings who are part of the natural world, can overcome our estrangement from nature and remind us that our future and well-being is inherently entwined with that of the planet. (Phillips, 2016 : 476)

¹⁹ Plusieurs définitions et nuances peuvent composer le concept du *care*. En se basant sur la dimension *embodied* déjà avancée par Maurice Hamington (2004), Mary Phillips l’entend ici comme « an ethics that values interdependencies and caring relations that connect persons to one another. It describes a process of making judgements based in context and real, lived experiences and in the constellation of relationships and institutions in which caring is positioned. It recognises specific relations of dependency, responsibility and interconnection as well as respecting the difference and independence of the other. » (Phillips, 2016: 475)

Grâce à cette connexion et cette reconnaissance d'une continuité entre soi et l'autre, la capacité de ressentir la douleur et l'émotion pour l'autre, humain ou non, se voit stimulée :

[...] we need to reaffirm the visceral sensations and emotions experienced through our bodies to begin to develop the kind of affective, caring engagement with and embodied knowledge of nature and thus of ourselves that might lead us to respond more appropriately to the ecological threats with which humanity is faced. (Phillips, 2016 : 477)

On reconnaît des principes très similaires à ceux d'Alaimo, dans l'interconnexion et la considération pour l'autre-qu'humain. De cette façon, non seulement l'*embodied care* ne se limite pas au maternalisme (n'étant plus uniquement la tâche des femmes, des mères), mais il se dégage du même coup de l'anthropocentrisme :

Ecofeminist care could refigure the postmaternal, not by specifically pointing to the relationships between mothers and children as exemplars of care and neither by « leaving motherhood behind » but by building on care for particular others to enhance wider and more generalised concerns and for feeling and understanding the relationships between particular commitments and losses and those of more distant others. (Phillips, 2016 : 482)

En élargissant le concept, Phillips propose un *care* qui ne soit plus prescrit et imposé spécifiquement à un groupe au bénéfice d'un autre. Du même coup, elle avance une « 'feminist' approach to connection » (Phillips, 2016 : 470) valorisant la corporéité et les émotions aspirant à pénétrer la sphère publique plutôt que d'être reléguées au privé et personnel. En englobant, mais en n'étant plus uniquement restreint au modèle maternel ou féminin, l'*embodied care* permet de revoir autrement les dynamiques dans les lignées de femmes, mais surtout s'applique à toutes :

Conceptualising the self as part of a wider web of interconnected selves reduces the risk of falling into a paternalistic trap where there is an asymmetrical relationship between those who are vulnerable, dependent and in need of care, and those who deliver it (Hughes et al. 2005), or

conversely, that giving care necessarily involves the privileging of the other over the self. This dualistic concept of care has been supported by assumptions that care relationships are exclusively dyadic such as that of mother and child espoused by maternalist thinking. (Phillips, 2016 : 480)

Un *care* incarné comme mode de pensée et d'action garantit un virage social où épanouissement personnel et global sont intimement liés. Déjouant l'individualisme, il incite à se penser autrement que par l'exploitation, l'abus et la domination en faisant preuve d'empathie, de sensibilité, d'écoute, de solidarité et de confiance. Il s'agit de dépasser nos avantages ou intérêts personnels tout en respectant les différences et reconnaître l'indépendance des autres, quels qu'ils soient.

Les mots de Starhawk, Lorde et Phillips invitent à l'interconnexion, au partage, à la reconnaissance des différences et à leur acceptation, voire leur célébration. Les outils qu'elles proposent contribuent à la création de communautés et même de généalogies (Irigaray, 1987 : 31) dépassant le cadre strictement biologique. Créer des généalogies transgressant les temporalités et les espaces et s'y intégrer par choix, par proximité, par affinités. Il y a là l'acte guérisseur qu'annonce Starhawk. Effacées de l'Histoire, noyées sous le nom du père et du mari (Saint-Martin & Gibeau, 2014 : 1), les généalogies féminines sont à déterrer, à reconstruire, à inventer. Les féminismes parlent depuis longtemps de la possibilité et de l'importance des filiations symboliques. « [C']est à travers nos mères que nous pensons, si nous sommes femmes » écrivait Virginia Woolf. (1992 [1929] : 113) *Nos mères, plurielles*. Sources d'inspiration et d'identification, elles abondent dans tous espaces, tous temps et nous relient. Ainsi pouvons-nous assumer une correspondance avec d'autres modèles féminins, nous ré-engendrer au cœur d'une lignée, et pourquoi pas, même de plusieurs lignées.

CHAPITRE II

LE CORPS LIMINAL

Notre nature est dédaléenne : je ne veux pas bâtir une relation impersonnelle avec l'Univers. La bête la plus éloignée de nos chimies humaines me concerne autant que la pierre dansante du désert Mojave. Dans mes dédales je puise à pleines mains dans la matière originelle ; je me moque de tous les efforts de rationalisation.

Jovette Marchessault
Le crachat solaire

Porté par des voix de femmes, *La Mère des herbes* trace le récit d'une « re-création » (Forsyth, 1991 : 236) organique et gynocentrique où s'effrite « le mythe patriarcal » (Orenstein, 1980 : 11). Cet exercice s'articule d'abord par un jeu sur le corps : s'extirpant d'un réalisme limitatif, il devient malléable et perméable. En s'en prenant aux principes dualistes et anthropocentristes, l'autrice esquisse les potentialités d'une corporéité tout écoféministe, expansive et pleinement assumée. Ainsi, si pour l'anthropologue David Le Breton « l'expression corporelle est socialement modulable » (Le Breton, 2008 : 3), on décèle chez Marchessault le pari de reconfigurer la corporéité pour faire advenir une nouvelle éthique sociale — écoféministe, débinarisée — à l'image de ce corps fluidifié. Ce chapitre disséquera cette restructuration corporelle en quatre temps : la dissolution des binarismes, l'assouplissement de la matière, l'atteinte d'un être fluidifié et le devenir-*autre*. Notons

qu'il s'agit ici de retracer une trajectoire, de manière résolument non linéaire, sachant que tout s'entretisse et se développe simultanément au cours du récit.

Avant tout, une précision. L'œuvre de Marchessault, tous médiums confondus (arts visuels, théâtre, romans), illustre « la résurrection qui s'opère chez les femmes d'aujourd'hui : telle que celle de l'oiseau phénix », comme le signale Gloria F. Orenstein (Préface MH : 16) dans la préface de *La Mère des herbes*. Elle nous prépare donc à suivre le récit d'une *résurrection* pour les femmes et par les femmes. Rappelons que nos

conceptions of reality, knowledge, truth, politics, ethics, and aesthetics are all effects of sexually specific – and thus far in our history, usually male – bodies, and are all thus implicated in the power structures which feminists have described as patriarchal, the structures which govern relations between the sexes. (Grosz, 1994 : ix)

Notre résurrection ne peut pas émerger de ceux qui accaparent les pôles supérieurs, qui profitent des divisions strictes et inéquitables. Comme souligné plus tôt, les « human Others » (Warren, 200 : 1), en raison de leur position au sein de ces systèmes de dominations binaires, sont des « agents of history » (King, 1990 : 120) et doivent être considéré.e.s pour façonner et propulser ce renouveau. Dans ce contexte spécifique, Marchessault crée des protagonistes féminines — en particulier Jovette et sa grand-mère — porteuses de changements. C'est à travers leurs yeux et par leurs voix que s'érige une existence trans-corporelle (Alaimo, 2010). Dans l'œuvre étudiée, les phénomènes observés sont contenus dans les corps féminins. Nous aurions toutefois bien tort d'y lire une reconduction des schèmes dualistes enfermant les femmes dans la corporalité, ne les reléguant *qu'à* cela. D'une part, tel qu'il le sera établi dès la première section, les corps se dégagent des pôles binaires et ainsi, de tout ce que ceux-ci impliquent. D'autre part, dans cette « réécriture de sa vie au féminin » (Bentaous, 2012 : 123), Marchessault accorde peu de place au masculin : quasi absent de la trame romanesque, il n'a pas l'espace pour profiter ou non de ces révisions. Nous saisirons

vite que, si l'autrice s'évertue à faire éclater de nombreux pôles binaires, le surpassement des binarismes de genre n'est jamais un enjeu. Pour des raisons vraisemblablement politiques²⁰, l'autrice façonne ses *femmes* telluriques sans imaginer de rédemption pour les hommes et la masculinité. Précisons alors que, dans ce chapitre comme dans les suivants, il n'est pas question de « démobiliser les hommes » (Burgart Goutal, 2020 : 18) des actions écoféministes ni d'invisibiliser toute autre identité de genre. Simplement d'accueillir le récit particulier d'une fille devenant écrivaine, de sa relation avec la nature et les *mères* (MH : 147) qui traversent sa vie.

2.1 Dissoudre les binarismes

Dans la foulée de ce que recommande Val Plumwood, cette réécriture s'élabore forcément par une revalorisation du corps, mais aussi — et surtout — par l'abolition de sa scission avec le monde incorporel. Le texte de Marchessault gomme les frontières entre les pôles, dessinant peu à peu un être-au-monde délivré des hiérarchies et des contraintes arbitraires. Je reconnais cette démarche comme *réécriture* en ce qu'elle se concrétise résolument par le langage, par les images (tel qu'il en sera question au chapitre suivant). L'autrice parvient, au détour d'une phrase, à ébranler les fondements rigidifiés de la philosophie dualiste. La narratrice annonce, par exemple, qu'avec la venue du printemps, « [Grand-mère] se jurait de s'aérer la peau du ventre et de l'âme [...] » (MH : 43). Matérialiser l'âme complexifie les catégories binaires d'ordinaire « oppositional and exclusive » (Plumwood, 1993 : 31) et entame un processus de déhiérarchisation. L'« illusory distinction » (Kaza, 1993 : 68) entre corps et âme s'éclipse au profit d'une constitution harmonisée. Remarquons que les protagonistes n'ont pas à lutter pour abolir l'opposition binaire ; à leurs yeux, l'écart n'existe tout simplement pas. Dotée d'une composition charnelle, l'âme se soustrait au règne de la

²⁰ L'œuvre de Marchessault s'inscrit dans un féminisme radical québécois des années 1970-1980 et dans une veine écoféministe qui, comme discuté en introduction, a souvent revendiqué et insisté sur l'identité *femme*.

métaphysique ; elle devient une partie comme une autre du corps — ni plus haute, ni plus noble que le ventre. Une âme qu’il serait alors possible de toucher, de prendre à même la peau. Ainsi, chez Marchessault, les ressources dites transcendantes sont décentralisées et désacralisées. Elles connaissent ensuite une migration, se déploient *ailleurs* de manière incarnée plutôt qu’insaisissable et éthérée :

C’est le printemps, les criquets, les sauterelles et je vous en prie, continuez à communiquer en stridulation dans tous les registres. Nous allons voir l’intelligence, l’intelligence s’incarner en personne dans le scintillement des flaques et des mares d’eau. (MH : 218)

Ce passage engage à recevoir une intelligence, non plus abstraite et impalpable, mais organique, vivante et observable. Plus encore, cette intelligence est partagée. Loin d’être qualité spécifique à l’esprit humain (seul animal doté de raison, donc supérieur selon les modèles dualistes et spécistes), elle se manifeste dans les mouvements de la nature (Allen, 1990 : 54). Notons qu’il n’est pas rare que l’écriture de l’auteur traverse cette ligne où l’intangible est abordé comme matière soumise aux intentions de la nature : « [...] c’est notre désir, notre désir en chair et en os, mille fois séché, mille fois lavé et remis en terre par la Mère des herbes. » (MH : 54) Se profile ici une jonction supplémentaire, plus seulement entre le palpable et l’impalpable (« un désir en chair et en os »), mais entre l’humain et la nature autre-qu’humaine (ce « désir » manipulé par plus grand que nous). J’y reviendrai.

Rejetant la présomption d’infériorité, la jeune protagoniste admire donc dans les « flaques et [l]es mares d’eau » une virtuosité spectaculaire. Elle y voit une certaine mise en rapport, une réciprocité. « Subtle mind is aware that nature is aware » écrit Charlene Spretnak (1993 : 264), situant sur un même plan la conscience de l’observant et de l’observé.

L'intelligence n'est alors plus propre à l'humain, pas plus que l'esprit — à l'encontre du *cogito* cartésien — ne définit l'*être*. Les personnages féminins mettent de l'avant des ressources alternatives pour se comprendre et se représenter : « Petite, me disait souvent [Grand-Mère], il faut être pleine de force. Faut avoir autant de force que de sang dans le corps. Tu verras un jour que dans un corps de femme, il y a plus de sang que d'eau dans tout un lac. » (MH : 63) Voilà une parole spiraliq ue répétant les mots, les intriquant l'un à l'autre par un mouvement d'engrenage, où l'un rappelle le suivant, puis revient de nouveau (force, sang, corps). Tout s'y noue et se développe en vastitude croissante ; ici le corps d'une femme est abondance naturelle, surpassant d'abord ses propres limites, puis devenant même plus vaste et plus fort que l'eau d'un lac. C'est la parole ancestrale d'une grand-mère à sa petite-fille, empreinte de sagesse et d'audace dans un exercice de transmission sur lequel je reviendrai au dernier chapitre. Pour l'heure, cette ténacité, cette résilience — dérivation du courage que Platon qualifiait de *force d'âme* — sont désormais histoire de corps. Le sang est le tissu d'où émergent ces facultés prisées et, d'un souffle doublement débinarisant, ces dernières sont associées au féminin :

La nuit dernière, j'ai rêvé de sang, de sang de la conscience du sang et j'avais la claire vision que le cerveau n'était là que pour inhiber le sang, étouffer ou amoindrir la conscience du sang. Le sang, des femmes est augure, génie pur, force créatrice, j'en suis certaine. Le cerveau nous fait faire pénitence de ce génie-là. (PM : 84)

Dans cet extrait tiré d'une lettre intercalaire de sa *Saga des poules mouillées* (1981), Marchessault explicite davantage la conviction que lui a inculquée Louisa. Le sang — fort et féminin — est pensé comme surpassant le cerveau, soit la pensée rationnelle et systématique. Il est force vitale, matière active et lieu de « conscience ».

À travers *La Mère des herbes*, ce génie du corps — formule oxymorique d'après la norme dualiste — se déploie au sein d'interventions multiples. Marchessault donne à lire des personnages qui font confiance à leurs sens pour lire et décoder les

événements : « Je suis certaine que l'odeur qui se dégagerait de cette opération serait pleine de renseignements » (MH : 143), lance sa protagoniste. Le corps sensible n'est donc plus boulet de l'esprit, mais « [a] reliable [...] source of information » (Alaimo, 2010 : 39), capable de tirer des conclusions avec discernement, de penser. Pour les femmes du roman, une expérience peut se résumer et se transmettre par ses effets sensoriels, vecteurs de compréhension et générateurs de mémoire. Au retour du travail, Alice et Louisa ont « toutes deux tellement de choses à raconter [...] : ce qu'elles avaient vu, reniflé, touché du doigt ou des yeux, palpé avec les mains. » (MH : 39) « Bodies have all the explanatory power of minds », comme le dit Grosz (1994 : vii), puisque la mesure de la journée se prend par l'entremise de la vue, de l'odorat, du toucher. Nous voilà tout à fait devant le *body that reads* (Alaimo, 1998 : 128) décodant les informations, leur donnant sens grâce à sa subjectivité et sa rigueur.

Observons de plus près la manière dont cette interprétation charnelle peut se concrétiser. Vers la fin du roman, Jovette adulte ne s'estime « plus douée pour la vie » (MH : 208). Coincée dans sa « job dégueulasse » (MH : 209) et abrutissante, loin du fleuve et de ses *mères*, elle se sent perdre son essence. Subsistent pourtant des instincts bien enracinés qui se révèlent dans sa marche matinale vers le travail :

Une petite promenade qui dure une heure environ, selon la vivacité de mon pas, mes arrêts devant la façade d'une maison, en train d'examiner la porosité de la brique ou l'opacité de la pierre, la couleur du bois d'un double portail, faisceaux de bras d'or sur une corniche, volume, forme des portes, point d'interférence des serrures. [...] Une espèce d'extase quand mes yeux pénètrent jusqu'au fond du bois, de la pierre. Il me semble que je me rends utile au monde en le regardant de cette façon. Tout le temps de ma promenade, j'enregistre et je range, me disant qu'un jour ça servira à quelque chose, à quelqu'un, toutes ces impressions qui m'embrasent le cœur, la cervelle et qui montent au lieu de sève de la mémoire. (MH : 211-212)

Reposant sur le plaisir, l'observation et la découverte, cet exercice routinier devient expérience créatrice pleinement incarnée. Le corps y est outil fidèle : précis et

complexe, il se laisse pénétrer pour faire advenir un sens et favoriser l'acquisition des savoirs. Il se décolonise par rapport à une science qui le déterminait jusqu'alors — surtout lorsqu'il est sexisé²¹ —, qui le définissait comme inerte, passif et manipulable (Grosz, 1994 : x). « Tel un sismographe » (MH : 211), Jovette consigne et retranscrit ses alentours, notant « le moindre tremblement, la moindre vibration des vitres, l'éclat du soleil sur les ailes des mouches, la chaîne de lumière sur le feuillage des arbustes qui encerclent la maison. » (MH : 211) Cette performance révèle, non pas un raisonnement, mais une *conscience* au sens où Carolyn Merchant l'article : « Consciousness as a way of knowing nature [...] is broader than the mind alone. It encompasses knowing through the body, all the senses working together – feelings, volitions, and thought. » (Merchant, 1995 : xxi) Nous voyons cette aptitude se perfectionner, devenir toujours plus pointue. Les sens sont exacerbés : « Je sens ! Je vois ! J'entends ! Ça me chatouille la plante des pieds, m'écrase les os, mes os, des vrais os humains avec du sel, du poivre et de la moelle dedans. » (MH : 121). Les limites s'évanouissent, rien n'est trop subtil pour atteindre les yeux, les oreilles, les narines et s'amplifier pour gagner d'autres régions du corps.

Se réconciliant avec leur animalité, les personnages sont en phase avec leurs pulsions sensorielles : « Grand-mère reniflait à gauche, à droite, au ras du sol, soulevant une motte de terre, touchant les branches d'un peuplier, d'un pommier. » (MH : 42) Elle touche, se frotte aux éléments, laisse libre cours à ses sensations — qui sont en même temps des savoirs — pour la guider et lui faire appréhender son environnement. Cette expertise du corps reconsidère radicalement les avenues par lesquelles se forment et s'acquièrent les savoirs, d'ordinaire « objective and “disinterested” » (Grosz, 1994 : xi). Les extraits déjà cités mettent en lumière

²¹ Figurant déjà dans les écrits de Colette Guillaumin et de Michèle Causse (mais ne concernant alors que les femmes), ce terme est proposé par Juliet Drouar pour toute personne concernée par le sexisme : « Un terme qui lève le voile sur les processus de construction sociale de la différence des sexes (-isé.e) à la racine du sexisme et qui permet de ne pas invisibiliser les personnes LGBTQI. » (Drouar, 2020)

[...] a corporeal and affective knowing in and through the body which goes beyond the propositional knowledge generated by gathering facts and information and a means of learning that challenges the excessive claims to universal truths of knowledge grounded in rationality [...] (Phillips, 2016: 477)

Subjectifs et expérientiels, les savoirs se forment par un vécu direct empli de « webbed connections » et de « passionate construction » (Haraway, 1988 : 585), s'inscrivant dès lors dans l'« ecofeminist's resistance to academic, institutional power [...] » (Vautier, 1998 : 122).

Dans un souci de redéfinition complète, Marchessault ne se contente pas d'arrimer corps et esprit au même niveau ; elle les marie, les enchevêtre pour créer une sorte d'entité pensante et sentiente²². En dévoilant un esprit au creux des cellules du corps et un corps porteur d'intelligence, elle décuple les forces et compose un « mind-body » (Kaza, 1993 : 55) fluidifié. Fille, mère et grand-mère embrassent cette constitution et s'encouragent dans une lignée d'apprentissage sensible, ouverte, corporalisée. Pour le dire avec Stacy Alaimo, « they invoke the body not as mute, passive space that signifies the inferior part of our natures but as a place of vibrant connection, historical memory, and knowledge » (Alaimo, 1998: 126) :

Mais en attendant, en attendant qu'ils [la tribu catholique] nous apprennent de long en large l'Enfer, grand-mère nous entraîne avec elle : ce n'est pas une chute mais plutôt un élan, une passion dans l'espace, une marche en avant qui donne sang, odeur, identité à toutes les choses de la terre et du ciel. (MH : 74)

Ils veulent inculquer la peur de l'Enfer, mais *elles* se délient de cette binarisation additionnelle (enfer/ciel) ; au Ciel chrétien, elles préfèrent le ciel matériel, étendue astrale qu'elles peuvent vivre et contempler depuis la terre. Insoumises au discours qu'on leur assène, elles s'en réapproprient des bribes, apportent des correctifs (ce n'est

²² Répandu depuis longtemps dans la littérature et les discours antispécistes, ce terme a récemment fait son entrée dans le Larousse (2020) sous cette définition : « Sentience (du lat. sentiens, ressentant) : pour un être vivant, capacité à ressentir les émotions, la douleur, le bien-être, etc. et à percevoir de façon subjective son environnement et ses expériences de vie. »

plus une chute, c'est un élan), resignifient son vocabulaire (passion et sang, non plus du Christ, mais bien de femmes). Se fiant l'une à l'autre, elles apprennent à emprunter de nouveaux chemins, à promouvoir l'action, à prendre leur corps comme mesure. Ce faisant, Marchessault abonde dans le même sens que Grosz : « animate bodies are objects necessarily different from other objects; they are materialities that are uncontainable in physicalist terms alone » (1994: xi). Englobant la spiritualité, l'émotion, le mental, les institutions sociales (Allen, 1900 : 52), ils s'extirpent du corps objet, anatomisé sous la loupe scientifique. Entre la fonction sismographe déjà vue et le « cœur métronome » (MH : 90), le verbe de l'autrice met en scène des corps en possession de leurs moyens, outillés et créateurs : « They act and react. They generate what is new, surprising, unpredictable » (Grosz, 1994 : xi).

2.2 Assouplir la matière

On repère chez l'autrice un certain embarras devant la finitude corporelle. « En ce qui me concerne, le corps est une terrible limitation », glisse-t-elle en entrevue (Potvin, 1991 : 227) : limité dans sa matière, dans son temps et son espace. Pour contrer cette « malédiction » (Potvin, 1991 : 227), Marchessault use de la page comme canevas pour remanier les configurations corporelles et leurs potentialités. Le corps, déjà réconcilié avec l'esprit, ne se borne plus à ses contours ; il s'évase et s'assouplit, teste perpétuellement ses limites pour les transgresser :

Je parlerai de dilatation dans la première page de mon livre. Une broderie sur les ondes. les vibrations. [...] Important la dilatation ! Essentiel, même ! À force de vivre crispée, tendue, tassée, rigide, on est tout le temps courbaturée. (MH : 213)

Au septième et dernier chant, Jovette *personnage* annonce les aspirations et les réflexions de Marchessault *autrice*. Il s'agit bien là des premières pages du *Crachat solaire*, où la narratrice — embryon céleste — s'allonge, se rétrécit, se démène et se module pour prendre forme. Inauguratrice de son œuvre romanesque, cette dilatation

nous apparaît comme fil d'Ariane auquel la trame revient toujours. Entre les pages de *La Mère des herbes*, revoir sa propre corporéité constitue une possibilité toute naturelle. Spectateurices d'un tournoi de tennis, les enfants de Bout-de-l'Île se hasardent à un « autre jeu qui consistait à se poser des questions précises, à se liquéfier puis à se coaguler à nouveau. » (MH : 71) Bien qu'« exténuant » (MH : 71), cet entraînement assure une dérigidification de la structure corporelle. Jovette et ses ami.e.s expérimentent leur plasticité en sillonnant différents états ; solide, liquide, solide à nouveau. Un jeu peut-être, mais une nécessité surtout pour exercer sa malléabilité, apprendre à « se dilater lentement, sans s'estropier. » (MH : 213) Nécessité pareillement en ce que la dilatation se révèle véritable mécanisme de survivance. Plus loin, Jovette marquera cet exercice d'envergure comme un impératif : « les bras pis la bouche, les narines, les oreilles, l'anus, le vagin, [je] me force à m'ouvrir de partout, sinon je vais mourir, c'est sûr et certain. » (MH : 121-122) Chaque parcelle se délivre l'une après l'autre. Repousser l'ankylose et prévenir les tensions internes est ici question de vie ou de mort. Ces processus assurent une adaptabilité aux milieux changeants, aux situations inhabituelles : s'assouplir pour éviter l'inconfort, se trouver des dispositions idéales pour appréhender l'information, les stimuli, les transits incessants.

Ainsi lisons-nous une corporéité en constante mutation, prenant soin d'« ouvrir toutes ses ouvertures au maximum » (MH : 213) pour se laisser pénétrer, que « l'air circule, que le feu ne s'étouffe plus. » (MH : 213) Elle est entièrement réceptive aux éléments et mouvements qui la traversent :

Un vent d'égarément, venu je ne sais d'où, de quel ciel splendide, de quel éther oublié, nous soufflait dessus en nous écarquillant les yeux, nous remplissant la cage thoracique, nous secouant le plexus solaire (MH : 69)

Membres et organes s'animent, se moulent au vent qui les visite, au ciel et à l'éther qui se décroîtent de leur position binaire (haut/bas). L'environnement est aussitôt

incorporé, se loge dans l'espace thoracique, si bien qu'intériorité et extériorité se fondent l'une dans l'autre. Quelquefois, ces entrelacements se révèlent plus subtilement, se laissent plutôt deviner dans la juxtaposition de mots ou dans un enchaînement insolite entre les idées. Tout appartient ici à une même réalité, sans véritable distinction hiérarchique (Braidotti, 2019 : 52) : « On ouvrait les fenêtres pour jeter la poussière dehors, renouveler l'oxygène, décrasser les miroirs et la matière grise. On lavait aussi les vitres, la peau entre les orteils. » (MH : 41) Corps et lieu domestique cohabitent et s'empoussièrent de concert. La narratrice accole son corps à son espace : les miroirs *et* la matière grise, les vitres *et* la peau. Cette proposition « encourage[s] us to find new ways of understanding the places we inhabit, the places we are. » (Alaimo, 1998 : 137) Dans le même sens qu'Alaimo, Marchessault appelle à une reconsidération de ce qui nous constitue. Elle invite à se sentir appartenir à plus grand, à des espaces dépassant les contours de la peau.

2.3 Être fluidifié

Nous le constatons, la matière corporelle telle que la voit Marchessault n'est ni circonscrite, ni stagnante. En se liant et se déliant, elle accentue sa porosité et favorise les échanges avec son milieu. Ces procédures sont en phase avec les prémisses écoféministes jugeant que « “human” and ‘environment’ can by no means be considered as separate » (Alaimo, 2010 : 3) L'univers du roman mobilise une *trans-corporeality* se manifestant de plusieurs façons et à plusieurs degrés. Voyons d'abord la grande importance qu'accorde sa narratrice à l'acte d'épouser ce qui l'entoure :

Tout en haut des montagnes ou bien dans le creux de la terre. [...] Qu'à se baisser pour se tremper la langue dans les paumes aqueuses des fleurs géantes. Qu'à se frotter les pieds sur l'humus. Qu'à se rouler dans la lumière d'un champ de blé, de luzerne. Un million d'abeilles lapent la liqueur de trèfle ! Si je plonge dans un lac, une rivière, mille poissons ardents viennent à mon corps pour l'embrasser ! (MH : 215)

Cette réunion multisensorielle et « extatique » (Orenstein, 1980 : 10) éveille en elle un sentiment d'appartenance ; Jovette fait un avec le territoire, ses insectes et ses animaux. Elle s'y frotte, les palpe et les ressent dans un élan de « connection across difference » (Alaimo, 1998 : 125). Dans cette scène, elle se représente comme étant aux poissons ce que les trèfles sont aux abeilles : une présence à visiter, à goûter et à découvrir. Accueillant ce corps à corps, elle s'inscrit au monde, se sent appartenir aux remous de la terre et de l'eau. Toute cette activité grouillante pénètre les protagonistes, « dirige plus nos gestes, nos amours, nos songes que nous le croyons. » (MH : 75) Ne serait-ce pas là une articulation possible de ce qu'Alaimo entend par « “nature” is always as close as one's own skin – perhaps even closer » (Alaimo, 2010 : 2) ? En se laissant visiter, la matière humaine se met en relation avec l'*autre*, le plus vaste que soi.

Jovette et sa grand-mère prennent l'habitude d'« all[er] à l'aube comme d'autres vont au médecin, à l'église » (MH : 49). Elles ritualisent les levers de soleil, leur prêtent une tournure mystique qui secoue les corps et les confronte à l'immensité : « Et voici que monte l'or, précieux métal de nos corps dorés. Voici l'aube, voici l'or au bout du quai de la soixantième avenue et toute l'Amérique vers le nord s'allume en même temps que lui » (MH : 50). L'aube s'inscrit dans le territoire et les êtres qui l'habitent, s'immisce au plus profond de leur anatomie. Sa lumière dorée devient matériel commun dans la composition de tous règnes, de toutes espèces :

Il y a de l'or et de l'ivoire dans les sabots, les yeux, les ramures de nos élans, de nos cerfs de Virginie, de nos bisons. De l'or dans la toison des poilus, des griffus. L'or du ciel, l'or du miel, or multiplié dans chaque être vivant, par chaque être vivant debout à cette heure-ci, debout dans la terre, sur la terre, sur les feuilles des arbres, ou à l'extrême dard d'une herbe, d'une épine. (MH : 50)

Chaque matin, la lumière et sa chaleur se diffuse en « chaque être vivants », humains, animaux, plantes ; c'est une expérience simultanée, sans distinction entre l'humain et l'autre-qu'humain. Jovette décrit une « viscous porosity of flesh – [her] flesh and the

flesh of the world » (Tuana, 2007: 199). Mettant en relief que nous sommes « of and in the world » (Tuana, 2007: 199), cette *porosité* se crée par l'interaction de *membranes*: « These membranes are of various types – skin and flesh, prejudgments and symbolic imaginaries, habits and embodiments. » (Tuana, 2007 : 199) En éprouvant humblement cette expérience, les corps des protagonistes convoquent un ici et un ailleurs :

[...] trans-corporeality denies the human subject the sovereign, central position. Instead, ethical considerations and practices must emerge from a more uncomfortable and perplexing place where the “human” is always already part of an active, often unpredictable, material world. (Alaimo, 2010 : 16-17)

Les animaux, le ciel, le miel, une feuille ou un dard conservent leur unicité, mais se partagent ces parcelles d'or, gage de leur similitude. Marchessault représente ici un renversement ; n'étant plus inférieur ni complètement individualisé, le corps se transforme « from a site of abjection into a means of connection. » (Alaimo, 1998 : 136) :

Nous sommes tous abordés par la lumière ; même ceux qui sont aussi loin que la rivière Éternité, même celles qui habitent Pointe-à-la-Baleine à l'année longue. [...] Cette page d'écriture dans le ciel nous a toutes et tous pour destinataires, témoins non récusables. [...] Son immense pulsation naissante vous absorbe. (MH : 50-51)

Le corps se laisse engloutir, il se livre entier à cette « page » céleste qui entreprend de le réécrire, le ramener à sa matière première, « transformé en être humain inoffensif » (MH : 50) d'avant son moulage social. Il est presque nouveau-né prêt à réintégrer le monde : « Et même si vous avez plus de quarante ans, vous redevenez cette jeune vie fragile que rien ne défend plus et comme déjà flottante à la surface des couleurs de l'aube, dans une tranquillité d'autrefois. » (MH : 50-51) Absorbé donc, mais également absorbant puisqu'il se l'incorpore, s'en emplit la cage thoracique. Le corps fissure ainsi ses propres frontières, cesse de se délimiter afin d'atteindre l'immensité (« Ça me racle les fonds du plexus solaire, *s'il y a des fonds.* ») (MH : 54, je souligne), mais surtout la

multiplicité puisqu'il se réverbère dans ce qui l'entoure. Il se trouve partout, là où il y a de la lumière, du vivant.

Cette inscription dans toutes les facettes du territoire en incorporant l'aube est malgré tout symbolique et indirecte (par exemple, le sentiment de proximité avec le bison ne se crée que grâce à l'aube qu'ils revêtent tous deux), alors que d'autres passages matérialisent plus directement le rapprochement entre les êtres. Prenons l'épisode dans le bois de la Chapelle de la Réparation. Louisa accompagne les enfants du quartier dans cet endroit où la nature est souveraine, où il « n'y a plus [...] que l'arbre, l'eau, le vent, la terre ancienne et des bêtes » (MH : 76) S'y trouve une grotte, lieu de fascination et d'ébranlement identitaire. Les enfants ressentent le « besoin » (MH : 76) de se retirer dans cet antre corporalisé, « lieu caché comme le cœur ou la matrice » (MH : 77) :

En entrant dans la grotte, nous changions d'identité en cours de route, comme le cristal qui devient diamant. Qui étions-nous ? Qui étions-nous vraiment ? Une émeraude dans sa matrice de roc ? [...] À l'intérieur de la grotte, nous nous mettions à fondre goutte à goutte sur le plancher, dans une pagaïe d'os et de cartilages, de grains de beauté, gouttes de sang, taches de naissance, duvet, écume, tares ancestrales (MH : 77)

Enveloppé.e.s dans les parois de la caverne, iels questionnent leur composition en s'autorisant des transformations. Transformations, voire réengendrement, car c'est une grotte résolument maternelle. Son exploration est un retour à la matrice, au féminin archaïque et profond, à la fusion prénatale. On lit un recoupement similaire dans *Les Vaches de nuit*²³, monologue théâtral de Marchessault publié la même année. La fille y revisite le corps de sa mère, un corps minéral duquel elle « connaît tous les replis » (Saint-Martin, 1991 : 249). Monologue et roman présentent cette séquence comme une expérience initiatique sereine d'où les protagonistes se remettent au monde, ressortent

²³ « Je vois son âme, sa vulve, sa matrice, sa rosée sauvage, son nectar rose, l'éclair minéral de ses grottes. » (VN : 89)

vivifié.e.s et apaisé.e.s. Puis, pour Jovette, vient l'heure de s'extraire de la caverne-mère, de retourner chez les sien.ne.s, « sur la terre avec grand-mère, nos chats, nos chiens, le fleuve, les talles des framboisiers et leurs nids de guêpes, la rangée de cerisiers derrière le tennis [...] » (MH : 79). Mis.e.s sur un même plan, grand-mère comme le fleuve, les animaux et les arbres constituent toustes ce cadre familial, à laquelle Jovette se sent appartenir et qu'elle se hâte de retrouver. « Nous recommençons peu à peu à nous réinvestir » (MH : 79), affirme-t-elle en se laissant imbiber par la lumière du jour. C'est un retour en lieux connus ; le corps reprend sa forme initiale et se réintègre au paysage extérieur.

Au sortir de la grotte, Jovette poursuit sa quête d'« emotional resonance » (Lauwers, 2017) avec ses lieux. Elle foule son sol, fouille les buissons, y trouve des couleuvres à caresser (MH : 79). Elle entraîne les lectureuses dans une reconsidération radicale de ce que nous considérons comme *autre*. Le serpent, objet de peur et de mépris pour les « tribus catholiques de la Pointe-aux-Trembles » (MH : 80) sont pour la jeune fille porteurs d'une « suprême intelligence » (MH : 88), d'une agentivité et d'intentions qui ne sont pas fondamentalement éloignées de nous :

[...] je ne décèle rien qui révèle un comportement spécifiquement différent du nôtre. [...] Ne sont-ils pas carnivores comme nous ? [...] Ne sont-ils pas sexués comme nous ? [...] Dans leurs demeures terrestres, ils ont froid, ils ont chaud, soif ardente, faim dévorante, rêves nostalgiques ou cauchemars en sentant trembler la terre. (MH : 80-81)

La protagoniste prend l'exemple du serpent pour établir un lien entre les vivant.e.s. Le reptile agit et éprouve, « comme nous ». Témoignage antispéciste, le discours de la fillette renonce aux construits millénaires et arbitraires qui estiment que l'humain est détaché de l'animal et voient celui-ci comme dénué de complexité. Au contact de la couleuvre, Jovette s'attaque aux symboles fondateurs. Elle repense à la Genèse, la réécrit à sa manière :

Il [le serpent] s'est lové au pied de l'arbre le révolté. Attendu patiemment qu'ils passent, qu'elle s'arrête celle qui est déjà attentive à tout, dont l'imagination est semblable à la sienne, avec des désirs exaltés, amplifiés. Il la reconnaît cette femme qui frissonne, qui saisit à deux mains sa destinée essentielle quand elle s'approche de lui pour l'entendre mieux, l'écouter, le comprendre comme pas une femme, un être humain depuis a regardé et compris un animal. (MH : 84)

Dans cette version, Ève (qui cesse d'être pécheresse pour être exemplaire) n'est pas dupe du serpent. Et ce dernier n'a d'ailleurs pas l'intention de duper. Par un regard et une compréhension mutuelle, iels se rapprochent, se découvrent semblables dans leur imagination, dans leurs désirs. Cette réécriture efface les dichotomies ; c'est une rencontre à la hauteur de ce que l'enfant vit dans le bois de la Chapelle de la Réparation²⁴, une couleuvre entre les mains. Humain et serpent se saluent, se reconnaissent, cultivent leur « kinship » (Haraway : 2016). Jovette raconte encore de quelle manière elle compose une expérience intime avec le serpent, l'établit comme nouvelle vérité :

Tout le monde se souvient qu'elle est entrée en elle par le vagin la couleuvre. Qu'elle est entrée en lui par l'anus. Elle les a visités sans hâte, en prenant son temps pour qu'ils comprennent. Les a mis au courant de leurs corps, de la modulation de leurs hanches, de leurs membres qui est semblable à la sienne. [...] Elle les a embrassés à l'intérieur du corps, dans le tangible, dans l'incarné. (MH : 86)

Le serpent s'infuse dans le corps, le module à son gré et met en lumière leur réciprocité corporelle. Ainsi, cet être fluidifié s'amalgame avec la nature, avec l'*autre*, avec les corps qui lui sont proches. Chose qui s'annonce dès les premières lignes du roman, alors que la narratrice dit vivre avec sa famille « en grand rassemblement de sang, de

²⁴Le nom de cette chapelle se réfère au sacrifice de réparation (figurant dans le Lévitique, 7:2), une cérémonie sacrificielle où un animal est offert à Dieu afin d'expié une transgression. Après avoir aspergé l'autel de sang et brûlé les chairs, le prêtre peut seul consommer la viande. La scène du roman se situe à *côté* (de la chapelle, de la tradition), dans le bois, lieu plus libre où peut s'accomplir une véritable *réparation*. Tout comme Marchessault resignifie les événements de la Genèse, elle détourne cette terminologie biblique en troquant la violence pour l'affection. La femme n'est plus absente, l'animal n'est plus victime, Dieu n'est plus considéré.

cellules nerveuses » (MH : 19). Il en ressort l'idée de continuité, d'entre-contamination, du corps « as a threshold for connection not only between species, but also between humans » (Lauwers, 2017).

Évidemment, une telle sensibilité peut être cause de ces souffrances. Les transferts corporels ne s'effectuent pas qu'au sein d'une nature sanctuaire ; ils sont constants, en tout temps et tout lieu. L'environnement déteint sur les corps, les êtres s'entre-traversent, il faut donc être prudent.e. Par exemple, Jovette dira de la « rupture dans l'équilibre atmosphérique » (MH : 44) entre deux maisons qu'elle « n'est pas un endroit où exposer ses organes vitaux » (MH : 44). Choisir ses repaires permet d'épargner son corps. Voyons par exemple l'exacerbation des sens : « l'odeur de l'église m'entraîne dedans, m'écorchant les ovaires, les méninges. » (MH : 145) Le corps — à la fois incarné (« ovaires ») et cérébral (« méninges ») —, dans sa perméabilité et son hypersensibilité, peut être envahi par un trop-plein (ou d'un intrus nuisible, comme nous le verrons à l'instant).

Au tournant du quatrième chant, Jovette et sa famille sont forcées de quitter leur maison au bord du fleuve pour s'établir au centre-ville de Montréal. Ce déménagement, inattendu et déroutant, se répercute violemment sur les corps, les met à vif. L'arrivée en ville donne à Jovette l'impression de s'immerger « dans la mer stellaire d'un corps infiniment grand » (MH : 112) qui, au contraire de l'immensité du fleuve, de la grotte ou de la forêt, engloutit les corps, les avale tout entiers. Sans doute par habitude, Jovette se cherche des correspondances avec ce nouveau lieu : « Plus haut que tout, plus loin que le bout de nos mains, le cirque tournoyant des lumières électriques au bout des gratte-ciel. Je suis peut-être taillée dans la substance de ces lumières-là ! » (MH : 112) En quête de repères, elle tente d'initier une « intime connectedness » (Orenstein, 1990 : 279) comme celle qu'elle trouvait si naturellement dans la lumière de l'aube. Mais les rues, les sons et les odeurs lui sont étrangères, le corps ne s'y arrime pas. Elle est

« amenée d'un seul coup au point d'ébullition, les entrailles brassées » (MH : 112)
 Résultat d'une transition trop rapide, peut-être, d'une incompatibilité totale avec le paysage aride, les nouveaux stimuli. Quoi qu'il en soit, le corps agonise et implose :

Ville en vue ! Ville en vue ! Nous changeons d'état, nous crépitons. Une artère géante se met à saigner quelque part en nous. Torrentielle est son flot. Je ferais n'importe quoi pour cette artère, n'importe quoi pour arrêter cette hémorragie. (MH : 112)

Plus subtilement peut-être, l'inévitable adhésion au territoire urbain se joue ici par une confusion de sens : l'artère, tant voie du sang que voie routière, marque le bouleversement sensorio-identitaire éprouvé par Jovette. Ces lieux effraient et rebutent, ils vandalisent les corps. Jovette, déconfitée, quitte sa terre adorée pour entrer dans un espace d'« yeux cernés, des yeux rouges, des mains crispées, des corps tourmentés qui perçoivent le plus petit tremblement de la terre » (MH : 117) Sismographe anxieux, le corps peine à demeurer intact, il s'abîme et se fracture : « La crevasse, le trou béant, la fissure que je sens s'entrouvrir en moi par moment depuis que nous roulons en ville. » (MH : 113) Ces ouvertures ne sont plus synonymes de partage et de communion, mais de douleur et d'amenuisement :

« Maman, nous allons nous perdre ! » Nous allons disparaître c'est certain. [...] Je suis certaine que nous venons d'entrer dans un réseau de forces magnétiques qui peuvent nous faire éclater, nous transformer en poussières d'émotion et nous disperser dans l'air, à tout jamais. (MH : 113)

Les écrits de Stacy Alaimo, comme ceux de Rachel Carson avant elle, mettent en évidence le fait qu'avec la pollution, les pesticides, les agents chimiques et cancérigènes, le propre du corps trans-corporel est de ne pas être imperméable (Alaimo, 2010). Il faut alors redoubler d'attention quant aux matières, aux environnements dans lesquels il se trempe. C'est le versant négatif — inévitable — du corps dilaté, transitoire et pénétrable. Le changement de décor est dévastateur pour Jovette, son nouveau milieu de vie ne lui correspond pas. Il s'agira alors de créer des rituels de survie, dans ses promenades matinales ou en revisitant en elle-même toute cette nature incorporée.

2.4 Se faire *autre*

Le flux des matières favorise des intersections de toutes sortes s'incarnant, une fois encore, dans et par le langage. Il se dévoile d'abord par des comparaisons, des rapprochements entre personnages et éléments naturels : « regarder le fleuve ou regarder grand-mère, c'était presque la même chose » (MH : 237) affirme sa petite-fille. Quant à la voisine Belle-Béatrice, elle « ressemble à un clair de Lune » (MH : 54). Pour mettre en mots ce que ces femmes représentent, ce qu'elles sont, les phénomènes extrahumains sont plus parlants, plus exacts. Ils traduisent tant la puissance que l'immensité ; Louisa et Belle-Béatrice sont des modèles des forces de la nature si impressionnantes pour la petite fille.

Le texte opère parfois un habile glissement entre les personnages et leur emplacement, si bien que l'un devient miroir de l'autre. À la mort du père Pépin, un voisin déplaisant, ses deux filles connaissent une renaissance parallèle à celle du verger dont elles héritent :

Lui, mort, elles se mirent à ressusciter. À ressusciter de jour en jour, de plus en plus souvent, d'une façon évidente, choquante pour tout le monde. [...] On planta d'autres jeunes pommiers dans le verger, on cessa de couper l'herbe, de la tondre et les fleurs sauvages montrèrent la tête, leurs couleurs souveraines. (MH : 65)

Ces sœurs Pépin, dont le nom les ancre déjà au creux des fruits qu'elles cultivent, se fondent à leur décor. Non pas pour s'y effacer, bien au contraire, pour s'y épanouir. « Ressuscit[ées] » et désormais « souveraines » aux côtés des fleurs et des herbes foisonnantes, les sœurs prennent place, s'enracinent dans le territoire ; elles s'émancipent des contraintes et deviennent sourdes au qu'en dira-t-on. En se réappropriant de la sorte, elles laissent développer en elles une certaine hybridité :

Adèle et Marguerite ont mauvaise réputation car voyez-vous, tous leurs gestes de folles ont dépassé le pays du rêve pour entrer dans le quotidien.

Les gestes, la folie, tout cela s'est harmonisé quelque part dans leur être pour faire une fleur, une fleur humaine. (MH : 67)

Voilà plus qu'un simple état transitoire entre leur environnement et elles, leur nature se recorporalise pour faire d'elles des « fleur[s] humaine[s] ». Libérées du père, elles s'assument enfin, vivent pour elles-mêmes et bourgeonnent au sein d'un paysage qu'elles font leur et auquel elles appartiennent. Ces corps hybrides traversent le roman : près du poêle, la famille « se réchauff[e] la corne des sabots » (MH : 19) ; Belle-Béatrice a « perdu de sa splendeur, de sa sève » (MH : 62) ; la mère pourrait souffrir d'une grippe « du côté des poumons, des branchies » (MH : 151). Ces intersections humaines, animales, végétales inscrivent les personnages dans un devenir-*autre* ; ils se positionnent et se comprennent en des termes autre-qu'humains.

C'est dans ce même langage — misant sur les croisements — que se forme et s'autodéfinit Jovette : « on ne dit plus un mot, toutes les deux, mais on braille, on beugle comme des vaches » (MH : 209) Le langage se mue, il emprunte les codes d'autres espèces pour exprimer un vécu brut. Cet événement entre fillette et grand-mère n'est pas sans rappeler à nouveau les *Vaches de nuit*, où le corps est parfaitement *autre*. Mère et fille s'y présentent comme « de belles vaches laitières » (VN : 83) pour dénoncer l'oppression des femmes. Encore dans *La Mère des herbes*, la façon la plus juste de décrire son expérience, de se sentir et d'être à son corps, c'est par l'entremise de mots et de comportements appartenant aux autres règnes, par un langage qui « seeps across boundaries into areas that are apparently not its own. » (Grosz, 1994 : vii) « J'admettais n'importe qui dans mes sanctuaires, mes creusets ardents, ma caverne, ma grotte. Laissant n'importe qui me fouiller, me scruter, dévaliser mes mines d'or » (MH : 231), peut-on encore lire. Après s'être maintes fois imprégnée de la grotte accueillante du bois de la Chapelle de la Réparation, Jovette désormais adulte *se dit* grotte. La mutation semble se faire tout naturellement ; on passe de la caverne-corps de son enfance au corps-caverne, au règne minéral. Des *Vaches de nuit*, Marchessault reprend également

le corps-microcosme, hétéroclite et liquifié : « Je pleure, je lamente, je neige, je feu, je fonds en gouttelettes de graisse. » (MH : 192). Le corps se ramifie, multiplie ses matériaux, appartenant dès lors à plusieurs règnes. Il devient *measure* naviguant dans un univers plus grand, « transgresses ordinary physical boundaries by becoming a multiplicity of nonstratified, elemental matter. » (Alaimo, 1998 : 136)

La métamorphose la plus aboutie concerne sans doute le personnage de Louisa. Dès le premier chant, elle s'abandonne à une expérience toute proche du *skin-dreaming* : « dissolving a distinctly human identity » (Alaimo, 1998 : 135). En racontant ses histoires, elle laisse son individualité de côté et « s'incarne en chair et en os dans son sujet » (MH : 34) : « Tenez, par exemple, quand elle parlait des baleines, elle devenait baleine, et rien n'existait hors de la baleine. Elle connaissait la baleine par des mouvements dans ses entrailles, dans son cœur, ses reins, ses seins. » (MH : 34) Son corps se fait canal pour faire advenir une autre existence, phénomène que souligne très justement Marian Scholtmeijer : « In essence, both the whale and the woman speak at once. Marchessault's Grandmother draws on her experience of her own being to become the whale, and she can do this because she and the whale share personhood. » (Scholtmeijer, 2005 : 324) Jovette reconduira plusieurs fois cet alliage, comme si Louisa était à jamais fusionnée avec l'animal : « Plonge grand-mère ! Plonge baleine ! » (MH : 239) Le dernier chant, « La mort de la baleine », est un hommage à cette grand-mère, à jamais unie à l'animal qu'elle racontait, au fleuve qu'elle contemplait.

Par le biais de ses personnages fluides, Marchessault fait émerger la liminalité et la résistance qu'annonçait Alaimo (Alaimo, 1998 : 123). Le corps poreux, dans la mesure où il « blurs the divisions between humans and animal, subjects and objects, nature and culture » (Alaimo, 1998 : 130), devient contestataire en suscitant un changement radical de paradigme. Retenons que la *trans-coporeality* implique une agentivité de la nature. Elle n'est plus *terra nullius*, mais profite d'une voix, d'une

respiration et d'un corps bien à elle. Son activité incessante, ses sursauts, ses vibrations s'entendent en filigrane, influent sur les corps. Ces derniers s'extirpent de leur rigidité, se forgent dans « un chemin sans détour entre les visages innombrables de [leurs] métamorphoses » (MH : 133). Ils habitent leurs environnements, les incorporent et les constituent à la fois. De cette manière, les corps s'amplifient et se complexifient :

[...] l'huile vaginale s'amenait de partout, ainsi qu'une lumière lunaire qui éclaire brusquement les feuilles dans un sous-bois. Les murailles de la raison s'effritaient, devenant du sucre en poudre dans ce beau mélange d'huile végétale, animale, minérale. (MH : 72)

Cette huile vaginale se coule hors de l'enveloppe corporelle ; elle est « partout », mouvante et imposante. Nous lisons un corps puissant, vivant, décomplexé et féminin venant découdre les mailles de la raison, la rendre matérielle et « sucre » soluble dans cette huile lunaire, végétale, animale, minérale ; dans une aquosité à la croisée des règnes. Un corps qui déborde, qui sort de lui-même, devient abondant et force de la nature dans un mouvement où se conjuguent fusion et éclatement :

Ça sent encore l'eau, l'eau de mer, l'eau du venin lunaire du serpent-femelle, l'eau de sel, l'eau de mousse, l'eau vaginale dans le creuset de la matrice. Ça sent l'eau ! L'eau iodée, en sueur, odeur odorante des marées de sang. Ça sent l'eau ! Ça sentira toujours l'eau de mère, l'eau marinée, l'eau qui conserve et qui préserve le sang avec son sel. [...] Ça sent l'eau-de-vie importée du ventre des femmes, l'eau du monde étoilée, l'eau des profondeurs du ciel, pis de la terre. Ça sent la poche d'eau qui se déchire, se crève toute seule, pour libérer une vivante, un vivant. (MH: 135)

Nous pouvons ainsi reconnaître que « 'the environment' is not located somewhere out there, but is always the very substance of ourselves. » (Alaimo, 2010 : 5) Marchessault travaille la langue pour arriver au plus près de cette réalité, elle la texture de répétitions (« eau de », lettres v et m), de redondances (« odeurs odorantes »), d'homonymes (eau de mer et « de mère », « eau marinée »), de rimes internes (« mer », « lunaire »), de resignifications (« l'eau-de-vie » n'est plus alcool, mais liquide amniotique). Tout s'entrelace, s'appelle et se rappelle dans un langage débordant, exubérant, ponctué par

le corps et insistant sur sa fertilité (« femelle », « mère », « femmes », « vaginale », « ventre »). Corps et langue s'amalgament en un lieu de recommencement, de renaissance, une idée qui occupera le chapitre suivant. Des écosystèmes se mêlent dans une nouvelle anatomie mouvante et insaisissable. Incarnant la partie et le tout, nouant intimement l'individuel au collectif, défiant la notion d'altérité ; le corps ne cesse de tester et transgresser ses limites jusqu'à se reconstituer comme univers en soi, comme « transcorporeal landscape » (Alaimo, 2010 : 48).

CHAPITRE III

LE LANGAGE REVITALISÉ

*Je sens la paume de ma main se frotter à la
paume de ta main sur nos tables d'écriture,
Meridel. [...] Ces mains qui tâtent la couvée,
la progéniture de nos plumes.*

Jovette Marchessault
Lettre de Californie

*Ici, entre chienne et louve, tout est dit, tout
doit se dire !*

Jovette Marchessault
Les Vaches de nuit

La langue est le produit de son histoire — marquée par le sexisme, la ségrégation et la sujétion (Spender, 1980). Histoire partielle et lacunaire, érigée par un sujet normatif qui cherche à occulter tout autre point de vue, toute autre réalité. Écrite, apprise et répétée, c'est une histoire où, tant par le fond que par la forme, le masculin l'emporte : « J'imaginai la langue avec la forme allongée et la matière compacte d'un bloc de métal. Un *lingot* d'or impur [...] ayant gardé la forme masculine du moule patriarcal où elle fut coulée », écrit Louky Bersianik (1990 : 41, l'autrice souligne) dans « Langue étrangère en quête d'auteure ». Marchessault elle-même ira jusqu'à dire qu'« [i]l y a un pénis dans chaque règle de grammaire, dans chaque mot du dictionnaire » (MH : 200). Voilà une préoccupation (éco)fémaliste centrale : comment se dire et se comprendre à partir d'un langage qui nie les femmes et le féminin ?

Les sept chants du roman tressent une critique de ce « moule » langagier uniforme et étriqué, tant dans leur propos que dans les stratégies d'écriture subversives de l'autrice. Jovette Marchessault s'attaque à l'arbitraire masculin²⁵ privilégié et autoritaire qui monopolise les espaces de réflexion et d'expression. Se fait jour, dans *La Mère des herbes*, un effort de réappropriation et de revitalisation du langage pour trouver un *dire* capable de correspondre à plus de gorges, plus d'imaginaires et — dans la foulée de la philosophie mise en valeur au précédent chapitre — capable aussi de s'arrimer non plus du côté de la raison, mais de la corporéité. Il s'agit donc de trouver le moyen de faire advenir une réalité (écoféministe, inclusive, débinarisante) par le langage, lui donner un lieu et un médium pour exister concrètement. Les pages qui suivent élucideront cette démarche en exposant d'abord l'état patriarcal actuel de la langue tel que présenté par l'autrice, en présentant ensuite quelques inspirations matrilineaires pour le contrecarrer et en dévoilant enfin le langage plus organique qui en émerge.

3.1 Des mots et des coups

Le fil narratif de *La Mère des herbes* dénonce un langage patriarcal intimement intriqué à la parole biblique. Évoluant dans une société héritière du judéo-christianisme, au cœur d'un quartier où règne la « tribu catholique²⁶ », la petite Jovette souffre de la rémanence du discours idéologique religieux : malgré elle, elle « ne peut pas faire autrement que de vivre sous le joug du Verbe, de ses psaumes. » (MH : 169) Obstiné,

²⁵ Est considérée masculine ici, non pas une identité de genre individuelle, mais bien une catégorie marquée par la domination masculine hétéro-cis-sexiste. De même, prenons soin d'établir une nuance ; il n'est pas question ici d'opposer à ce langage dit masculin une nouvelle forme proprement féminine, mais plutôt de mettre en mouvement un langage renouvelé émergeant de l'initiative des femmes du roman.

²⁶ Au sein du roman, « la tribu catholique » est étroitement associée à ce que l'autrice nomme l'« Énorme-Normal » (mis en opposition avec le mode de vie et de pensée promu par ses protagonistes). Nous devinons qu'au-delà d'une critique du dogme catholique réel et personnellement vécu par Jovette, il y a là une expression dénonçant de multiples formes d'oppressions (sexisme, hétérosexisme, colonialisme, etc.) Chez Marchessault, « la tribu catholique » dépasse les personnages du quartier et le cadre religieux ; elle désigne une puissance normative, traditionnelle, machiste plus englobante.

ce *Verbe* fondateur imprègne les constructions morales, sociales et langagières. Étouffée par l'emprise de ce texte, Jovette le conteste et le désacralise, faute de pouvoir s'en extirper. « Dieu parle beaucoup. Son fils encore plus ! Un long discours à subir [...] » (MH : 170), se moque-t-elle en soulignant l'autorité tenace de cette langue hiératique, aussi sonore qu'écrasante. Impossible d'échapper aux voix du Père et du Fils, qui résonnent en toute action, en tout lieu :

Il y a quelqu'un ici qui parle à voix haute, dont les yeux dardent des rayons de haine. Quelqu'un qui parle fort et qui hurle. Une voix qui enterre tout le monde, au sens propre comme au sens figuré. Quelqu'un qui nous parle d'un jugement futur, énoncé selon d'effroyables Écritures. (MH : 117)

Ce « quelqu'un » tout-puissant et pluriel a un pouvoir de vie et de mort (il « enterre » littéralement les autres, nous dit Jovette), droit de préséance physique et politique sur toutes. « Effroyable » et sentencieux, empreint de « haine » et d'exclusions ; c'est un discours-bourreau qui perdure tant dans sa forme brute (le texte biblique) que dans ses déclinaisons contemporaines. Au-delà du contenu des Écritures, est condamné ce qu'elles justifient, un accaparement du langage par une catégorie exclusive qui le tient en otage : « Les mots ça sert à quoi ? Ça sert à qui ? À rédiger des contrats d'assurance contre la vie ! » (MH : 93) « Contre la vie » car c'est un langage figé, mais aussi parce qu'il violente certain.e.s en les niant.

J'avais suggéré plus haut que le langage est reflet de son Histoire, mais l'inverse est tout aussi vrai : insécables, ces deux constructions s'élèvent de concert, s'entre-nourrissent sous la direction d'une poignée d'(auto)élus. Nulle surprise, nous dit Marchessault, que l'interprétation « officielle » (MH : 169) du passé qui survit au passage du temps soit une « version édulcorée, partielle et partielle, censurée au maximum » (MH : 169). Si l'Histoire, marquée par la violence et les exclusions, est le produit d'un langage qui la concrétise et la perpétue, tandis que « language distributed power » (Starhawk, 1988 : 24), il n'est pas étonnant que l'auteur choisisse la langue

comme puissant outil à réinvestir pour travailler les valeurs et l’imaginaire social. En donnant la parole à une narratrice, en valorisant les expériences de ses *mères*, de ses voisines et amies, Marchessault entreprend de redistribuer le langage et surtout, comme mentionné, de l’attaquer dans son noyau, notamment en lui infusant une conscience écoféministe. J’y reviens un peu plus loin.

Résolument masculin, le langage est donc abusif : « En plus des coups, les papas distribuent la bonne parole » (MH : 139), annonce candidement Jovette, dénonçant ce qui a lieu entre les murs des maisons voisines. Elle suggère un rapprochement entre violence physique et parole catholique : la parole des *pères* inonde les foyers, les mots frappent, heurtent et s’imposent aux femmes et aux enfants de la soixantième avenue. Phrases « lapidaires » (MH : 170), lit-on plus loin, accentuant de nouveau le lien entre l’agression verbale et le corps meurtri tout en retournant habilement le lexique catholique contre lui-même pour en dénoncer la brutalité. Puis, Marchessault s’attaque à une violence supplémentaire, celle de la répétition. Les quatre garçons de la famille voisine ont un « je ne sais quoi de tyrannique dans les mots, les gestes » (MH : 46), révélant la perpétuation des mécanismes d’oppression de pères en fils. Ils suivent aveuglément leur modèle et assument une langue qui « menace » (MH : 128), celle-là même qui réduit au silence leurs mères et leurs sœurs. De fait, ils s’inscrivent dans un enchaînement qui préserve le statu quo :

Les roues dentées de l’engrenage mordaient dans le monologue de ma mère et pis de toutes les autres mamans de la rue. Mordaient dans la chair même du monologue de ces femmes qu’on tenait enfermées dans leurs cuisines à journée longue, années, décades, le temps d’une vie [...] (MH : 120)

L’expression des uns enfouit celle des autres, comme si faire la place à l’*Autre*, ou du moins coexister, était impensable. Notons un terme choisi par l’auteure : comme pendant du corps liminal, il est question de la « chair » du langage. Comme annoncé au précédent chapitre, corporalité et discursivité cherchent à s’épouser. Voilà ce qui

fait défaut avec le langage patriarcal, nous dit Marchessault : il ne semble pas pouvoir s'ancrer dans la matière. Jovette y voit des formules lourdes et stériles : « Ils [les pères] n'allaient jamais plus loin, se contentant de tourner en rond dans leurs mots. » (MH : 40). Comme engourdi et embarrassé de lui-même, ce langage standardisé peine à être fertile, dit Jovette ; il scinde sujet et objet, s'impose sur l'expérience qu'il tente de traduire à coups d'approximations et de distorsions. Si « leurs actes et leurs paroles ne semblent jamais coïncider » (MH : 57), c'est qu'ils ne sont pas arrimés l'un à l'autre. Pour les protagonistes qui rêvent d'harmoniser esprit et corps, corps et langage, langage et intention, cette façon de dire est impraticable et sans intérêt : elle est incomplète et occulte de nombreuses réalités. Le constat est doublement tragique puisqu'il révèle un langage qui non seulement accapare tout l'espace de parole, mais qui en plus fait mauvais usage de ce pouvoir.

3.2 Une langue bâillonnante

À la langue patriarcale correspond un mutisme des femmes. Page après page, Jovette répète que la main du « flic-père » tient la « muselière » (MH : 87) Dans cette image, corps et parole sont tenu.e.s en captivité par des autorités à la fois publiques (flic) et privées (père). Avec leurs « voix assourdies [...], gestes retenus, contenus, corps en retrait » (MH : 126), les femmes sont réduites à l'effacement, au non-être. Contrairement au discours normatif qui s'étend dans les sphères sociale et privée, les femmes monologuent « en elles » (MH : 122) dans un flot de paroles internes qui ne franchissent pas les limites de leur peau. Elles sont aux prises avec une aphasie collective imposée (Bersianik, 1990 : 241), qui se cimente de siècle en siècle, de « bonne parole » en « muselière ». Étouffées par le poids des tâches, par la charge quotidienne, les *mamans* ne sont plus que « voix silencieuses, barbouillées, tentant de se frayer un chemin à travers les fibres serrées des torchons et des guenilles qui leur bâillonnent la bouche. » (MH : 122) Leur réduction au silence est directement reliée à la domesticité : si la voix de leurs maris retentit dans toute l'île de Montréal, elles ne

peuvent être qu'« oratrice[s] de cuisine vide. » (MH : 122) Leurs voix se frappent au périmètre ménager, se brisent sur les casseroles récurées, les fenêtres astiquées, le carrelage balayé. À force, le corps ne peut plus se mettre en paroles ; ne restent que « ces cris étranglés dans le gosier quand nous osons parler de ce que nous aimons. Quand nous osons seulement dire un mot ou deux au sujet de ce qui nous tient le plus à cœur. » (MH : 222) Car il ne manque pas de choses à dire, mais — même entre elles —, elles éprouvent de la difficulté à s'abandonner au langage dont elles n'ignorent pas la dangerosité :

Les mamans boivent un café brûlant, histoire de prendre son temps, de s'écouter, de s'entendre de près. Il y a tant et tant de choses à dire, des grandes pis des petites. Se parler n'est pas une chose simple ; parler aux autres c'est encore plus difficile. Chaque mot se compose d'atomes crochus infinis en nombre et chacun d'eux est un pétard, une pelote d'épingles, un couteau à viande, une goutte de vitriol dans le ventre de la phrase. (MH : 132)

Se brûlent-elles la langue pour repousser le moment de parole ? Elles reconnaissent assurément le pouvoir des mots (métamorphosés sous forme d'armes dans la dernière phrase), tentent de contourner leur violence et les manipulent avec précaution. Mais n'est-ce pas encourager la mécanique patriarcale que de se contenter d'une parole prudente ? Car il y a « tant de choses à dire » pour si peu de choses dites. Jovette n'est pas en paix avec cette déchirante résignation. Elle s'indigne en assistant, impuissante, au silence pesant des femmes qui l'entourent²⁷ :

Maman, les mamans pourquoi n'avez-vous pas parlé plus fort ? Pourquoi, je vous le demande ! Je vous le demanderai toujours. [...] Maudite maman à marde, il aurait fallu crier. Maudite maman complice ! Maudite maman engluée, noyée, emmurée, aplatie, pourquoi ! Pourquoi je te le demande ?

²⁷ Cette colère des femmes devant le silence des mères traverse la littérature québécoise. Pensons notamment à *L'amèr* (1977) de Nicole Brossard ou à la pièce collective *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine* (1979) de Dominique Gagnon, Louise Laprade, Nicole Lecavalier et Pol Pelletier, où « silencieuse, passive, la mère consent à l'oppression, se fait complice de l'ordre établi. » (Saint-Martin, 1999 : 82)

T'avais peur. T'as toujours eu peur. Pas de n'importe quoi, de n'importe qui. T'as toujours eu peur des mots, peur du grand pénis des mots. [...] T'avais peur des mots maman ! Les mots te violaient constamment maman. (MH : 123)

La petite est aussi confuse que contrariée ; ce mutisme va à l'encontre de ce que lui enseigne sa grand-mère, de ce que lui a promis son modèle qui parle haut et fort, qui a toujours le tour avec les mots, qui ne semble avoir peur de rien. Comment se fait-il que d'autres — aussi grandes, aussi méritantes — *se laissent* réduire au silence ? Jovette, intransigeante, incrimine tant le langage *violant* que l'inaction. Malgré sa colère, elle reconnaît que la force du langage patriarcal ferait reculer les plus téméraires. Il faut trouver de nouveaux modes d'expression, loin des « épingles » et du « vitriol », afin de « remplir les poches vides de nos glandes à paroles. » (MH : 117) Et réhabiliter les silences, en faire des lieux d'écoute et de plénitude plutôt que de contrainte. Des lieux où respirer et « s'entendre de près ».

3.3 Des nouveaux outils dans la maison du maître²⁸

Marchessault présente donc le langage patriarcal comme violent, lorsqu'il n'est pas simplement terne et loin de la réalité : « Des mots de confessionnal, des mots catholiques, sadiques, servant à rompre le rythme des échanges [...] » (MH : 71) Entre Jovette, sa mère, sa grand-mère et la voisine Belle-Béatrice, la dynamique est radicalement distincte : tout est expressif et coloré, elles s'échangent une langue pleine de vie. Plutôt que de souscrire à un parler individuel forçant une rupture avec l'autre, chaque occasion est prétexte pour se mettre en commun et stimuler l'imaginaire. Jovette prend plaisir à écouter sa mère et sa grand-mère relater leur journée de travail :

²⁸ Référence aux célèbres mots d'Audre Lorde : « The master's tools will never dismantle the master's house » (les outils du maître ne détruiront jamais la maison du maître), prononcés dans le cadre de « The Personal and the Political Panel », Second Sex Conference, New York, 29 septembre 1979. (Lorde, 1984 : 110)

[...] elles inventaient, brassaient le bouillon, le filtraient pour la quatrième fois, ajoutant des épices, des aromates. [...] Elles avaient un langage rempli à ras bord d'images, de prédictions. Ce langage était vivant, significatif et ça coulait, ça coulait dans un flot sinueux ou en droite ligne en traversant des paysages, des certitudes. (MH : 39)

Elles s'approprient pleinement ce qu'elles racontent, choisissent avec soin les intonations et les saveurs. Toutes trois privilégient l'expérience sentie plutôt que la stricte retranscription des événements. Ni mensonge ni tromperie, cette démarche constitue une richesse et la petite s'émerveille devant ce langage rempli d'affects. Plus vieille, Jovette sera émue de retrouver une exécution similaire chez sa collègue Marietta : « À la fin d'un de ses récits, plus souvent qu'autrement, j'avais les larmes aux yeux tellement ce qu'elle racontait était vivant, fou, énorme, vitriolant, salé, poivré au maximum. » (MH : 233) La revoilà devant un langage animé et exubérant, comme celui de ses *mères* qu'elle aimait tant. Un langage qui ne se contente pas d'être vécu par l'énonciatrice, mais qui fait ressentir celle qui écoute, un langage savoureux, qui nourrit.

L'appropriation du langage est donc fortement motivé par la transmission orale. Depuis sa petite enfance, Jovette peut passer des heures à « écouter grand-mère se raconter » (MH : 33), une pratique aussi bénéfique pour l'une que pour l'autre. La réceptrice, curieuse et admirative, se laisse traverser par la précieuse subjectivité d'une figure forte, maternante et âgée — des femmes qui ne sont pas mises au premier plan dans les sociétés occidentales. La conteuse, quant à elle, s'alloue un rare espace pour se mettre en mots, partager son vécu en toute liberté.

Pour Jovette, ces moments sont reçus comme une offrande, « parole d'une grand-mère pour sa petite fille. » (MH : 33) Elle accueille avec affection et intérêt « ce besoin viscéral qu'elle [sa grand-mère] avait de [...] parler de ses désirs, ses espérances,

son irrationnel» (MH : 33) Louisa ne se contente pas de ranimer le passé, elle se projette au futur, « vers la fraîcheur, la fertilité, le jaillissement, le don de la vie, le don de faire vivre » (Chawaf, 1992 : 12) Remarquons également la mention d'un « irrationnel » qui se démarque des classements binaires. Valorisé et fructueux, il alimente les récits et décuple les possibles ; par lui surgit l'ambition d'un monde reconfiguré. Il confère au discours une consistance organique, permet à la grand-mère de retransmettre les « concrete realities of [her] experience » (Starhawk, 1988 : 28) :

Ses paroles, je les buvais, je les mangeais. Peu importe de quoi, de qui, elle parlait, son discours se remplissait d'odeurs, de phénomènes physiologiques qui déclenchaient un plaisir immédiat dans tout le corps. Ses récits avaient presque toujours pour sujet des êtres de sang et d'os, peu importe si ce sang et ces os étaient d'origine végétale, minérale ou animale. (MH : 33-34)

Jovette est active dans sa réception, elle éprouve ce discours débordant qui a résolulement « le don de faire vivre ». Sa grand-mère relate d'une manière passionnée et évocatrice (Starhawk, 1998 : 102) qui éveille les sens ; elle formule des expériences qui se transfusent d'un corps à l'autre. La petite absorbe et ingère la matière langagière. Elle est appelée à se mettre en correspondance avec les sujets « de sang et d'os » qui émergent des récits. Ainsi, en plus d'une forme revivifiée, Louisa marque son contenu de valeurs rebelles, écoféministes. Toutes les vivant.e.s y sont mis sur un même plan, d'importance et d'intérêt égal ; écouter sa grand-mère, c'est « écouter la voix collective de tout ce qui vit. » (MH : 34). Comme elle aborde ses histoires avec « quelque chose qui ressemble à une connaissance profonde, à une expérience vécue » (MH : 171), elle se positionne comme canal pour transmettre l'autre-qu'humain ; rappelons-nous l'incarnation de la baleine. Cette parole expérientielle s'accroche tantôt au vécu personnel, tantôt à la transposition de celui d'un *autre*, de ceux « whose language is not heard » (Griffin, 1984 : 11). C'est ce que nous étudions avec le *skin-dreaming* ; il permet de voir depuis une nouvelle perspective, de ne pas écraser ce qu'on regarde mais bien estomper l'écart du « "I-ness" from "not-I" » (Starhawk, 1998 : 55)

Tout se noue ici. Les expériences diverses se rassemblent en un corps intelligent et composite — liminal — et de ce corps éclot une parole transformée. Elle abandonne la « vie figée dans sa représentation incomplètement verbale » (Chawaf, 1992 : 8) pour s'engager dans la voie diamétralement opposée : dire, incarner la vie, une vie au plus près de la réalité corporelle. Cette médiation (Chawaf, 1992 : 130) antidualiste bouleverse la structure et le lexique phallocentristes : « Vous le devinez n'est-ce pas ? Vous le pressentez n'est-ce pas ? Vous vous raidissez le corps pour résister, contrôler l'apothéose de ces vulves béantes. Les vulves claquent des lèvres en prononçant des mots qui ne sont pas de votre monde. » (MH : 73). C'est un langage inédit qui fuse de la chair, qui s'énonce par des voies nouvelles. Ici, il s'agit littéralement de faire parler le corps, de parler avec le corps ; chez Marchessault, « bodily experience can become language » (Cantrell, 1994 : 233) Nous le comprenons par exemple lorsque Louisa soigne les gens du quartier. « Une petite douleur, un léger malaise », disent-ils vaguement, « [m]ais leurs mains les trahissent, leurs mains mouillées de sueurs, leurs mains qui salivent des appels déchirants. » (MH : 90) Impossible de se soustraire au langage du corps, qui surpasse ici la langue parlée. Louisa le lit et le déchiffre aisément, elle a appris à s'attarder aux signes somatiques. Bien sûr, il y a chez la guérisseuse un savoir acquis, perfectionné par la force de l'expérience. N'en demeure pas moins que c'est le génie du corps qui lui révèle ce que ses patients ne savent pas formuler. Marchessault imprime cette logique dans son écriture, dans sa manière de composer ses protagonistes et dans leur manière de se comprendre entre elles : il y a quelque chose de direct et d'instinctif, qui part sans dérives d'un corps à l'autre pour « se ficher comme une flèche, en plein centre de la cible » (MH : 26). En somme, tout est langage, flux, communication. Il vient d'être établi que les mots ne sont pas nécessairement plus expressifs ou plus justes que les récits du corps. Prenons l'une des scènes inaugurales du roman où se fait jour, à travers le corps, un autre langage : les sessions de piano. Tous les soirs, Belle-Béatrice s'installe derrière le clavier avec son verre de whisky. Lessivée de sa journée, elle s'offre enfin un moment où elle n'a plus rien à accomplir, rien à penser. Elle s'accorde à son instrument et, pendant des heures, sans se laisser

déranger, elle chante, crie, se balance, frappe les notes sans retenue. De ce rituel quotidien émerge une rencontre avec *son* langage, *sa* version du monde, *sa* musique : « Elle ne chantait pas cette musique qui nous accompagne partout sur la plage, au sommet des montagnes. Même si elle chantait un air connu, elle ne nous apportait pas le plaisir rassurant d'un monde sonore familier. » (MH : 25) Que ce soit par ce qu'elle chante ou par sa manière de le faire, Belle-Béatrice rend audible un contre-discours qui se révèle à ceux qui veulent bien l'écouter. Assis.e.s dans le coin de la pièce, son fils Maurice et la petite Jovette assurent silencieusement une présence aimante et attentive. Fidèles au rendez-vous, iels sont subjugué.e.s par ce corps en mouvement dont iels ne veulent rien manquer. Iels regardent « s'étirer les veines de son cou, osciller son diaphragme » (MH : 25), tentent de tout capter de ses « spasmes dans la langue » (MH : 27) (lisons ici une *langue* à double sens, tant physique que linguistique). Par ces voies se livre un ressenti qui peine à atteindre les mots : « les expressions affectives de son visage correspondaient, il me semble, à une envie de vociférer, de mordre, de dire à voix haute : que vous m'éccœurez le cœur... que vous m'opprimez... » (MH : 26). Jovette sait reconnaître cette émotion et devine qui constitue ce *vous* sans qu'il faille les nommer. Malgré son jeune âge, elle a saisi ce que Belle-Béatrice exprime, en a pris le pouls et a maintes fois voulu le traduire elle-même. Ces soirées au piano créent un moment et un espace sans restriction « where our words are undressed » (Griffin, 1984 : 157) ; ils n'ont plus besoin d'adopter les codes qui les oppriment et peuvent exposer ce qu'ils ont tu. Ainsi, Jovette ne se dit pas effrayée ni ne condamne cette énergie explosive ; que Belle-Béatrice crache, pleure ou s'époumone, la petite fille reçoit avec bonheur ce « flux de vie » (MH : 27), la laisse emplir l'espace du salon, de la rue et de plus loin encore :

Ce qui nous fascine, Maurice et moi, ce n'est pas tellement ce qu'elle chante, mais la façon dont elle le chante. La signification profonde de ses cris... Trente ans plus tard, je pense encore que ces cris éclairaient la face cachée de la Lune, réveillaient les morts dans leurs tombeaux. (MH : 25)

Pour les deux jeunes auditeuses, le message est dans la forme même qui les ébranle, les atteint directement et les confronte à plus grand qu'elles-mêmes. Cette voix immense parvient à se hisser jusqu'à rejoindre des inatteignables spatiaux (« la face cachée de la Lune ») et temporels (« les morts dans leurs tombeaux »). Elle est tout à fait en phase avec le corps *force de la nature* présenté au deuxième chapitre, voix ouragan qui « défonce le mur opaque » (image récurrente) et se déverse sur le monde qui l'obligeait à se contenir :

[Belle-Béatrice] crachait sa fureur par tous les pores de la peau. Chantait, criait, poussait en avant, expulsait d'elle-même, tous les cris de rage qu'elle n'avait pas poussés en mettant ses enfants au monde, en subissant sa famille jour après nuit, l'autorité de toute la tribu. En subissant toute ! Tout le temps. Elle chantait pour ne pas renoncer ! Pour ne pas mourir trop jeune ! Pour ne pas enterrer l'espérance. (MH : 27-28)

Les deux enfants assistent à cette performance profondément incarnée et cathartique. Belle-Béatrice — mère à temps plein, épouse d'un mari qui ne l'écoute pas — expulse son épuisement, son chagrin, sa frustration ; elle « ne s'aval[e] plus en même temps que sa colère » (MH : 27), « n'éteint plus sa rage avec un plat d'eau de vaisselle. » (MH : 25) Malgré sa teneur éprouvante, le chant est tout sauf funèbre. Chaque geste émancipe, chaque note porte en elle un message d'espoir. Belle-Béatrice s'exalte pour inspirer une grande libération, « [p]our qu'on ne puisse plus ignorer la vie, la bafouer, la détruire. » (Chawaf, 1992 : 11)

Et cet exercice trouve son écho chez une autre femme. À peine la dernière note terminée, une nouvelle mélodie s'élève, « une musique à peine différente de celle de Belle-Béatrice ». Louisa, de l'autre côté de la soixantième avenue, entreprend de répondre à son amie. À son tour assise au piano, elle se joint au mouvement :

Grand-mère ne chantait pas, ne criait pas, mais ce qu'elle racontait avec sa musique ne laissait pas Belle-Béatrice indifférente. Un autre son de cloche, c'est tout ! Une sorte de biographie personnelle qui tient compte de tout :

le temps qu'il fait, l'épaisseur ou la densité du sang à ce moment là, l'état des glandes lacrymales, combustion interne et externe, agacement du côté de l'utérus, l'état des globules qui flottent au fil de l'éternelle transformation de la machine corporelle. (MH : 28-29)

Chacune joue selon une approche qui lui appartient en propre, selon sa position, selon ce qu'elle veut transposer. Il n'est donc pas question d'universaliser une façon de faire ou d'y tracer les balises d'un langage « féminin » univoque. Elles proposent simplement des pistes — personnelles et créatrices — pour amorcer une brèche dans la culture patriarcale. Elles se sont trouvé un canal par lequel s'exprimer sans censure, former une tradition. Bien plus qu'une simple habitude journalière, c'est un « rite, quelque chose d'essentiel, qui n'appartenait qu'à elles » (MH : 221), mais qui en même temps les dépasse. Elles créent une musique qui remonte le temps et traverse les espaces :

Alors, sous l'effet vibratoire [du doigt de Grand-mère] des milliers d'autres claviers surgissaient du piano. Musique oubliée depuis longtemps, à force d'entendre la même chanson et la même logique unidimensionnelle. Non, l'air qu'elle jouait pour Belle-Béatrice, pour nous, pour tous ceux et celles qui avaient envie d'écouter cet air là, c'était une musique en accord avec la Terre, avec les sources souterraines, les cavernes, les vers de terre, les reptiles du tonnerre, la germination, l'épiphanie végétale et minérale en train de se parfaire dans la matrice d'un volcan, dans la paume d'une banquise. (MH : 29)

Tout comme Belle-Béatrice, Louisa sort des sentiers battus pour ramener au premier plan des choses essentielles : la « musique oubliée » qui surgit et a raison de la « même chanson et la même logique unidimensionnelle » est à l'image du langage féminin archaïque dont il sera bientôt question. Elle convie ses auditeu.rice.s une expérience extatique qui n'est pas sans rappeler celle de la grotte, stimulant un hors-temps immense qui permet d'établir un lien avec les « oubliée[s] » (qu'elles soient musique, langue, *mères*). La grand-mère invente un langage rassembleur qui s'adresse et se fédère à tous les règnes et toutes les espèces, qui puise dans les matières brutes des

corps terrestres et nous enseigne à y prêter l'oreille. Les chants de *La Mère des herbes* suivent, eux aussi, cette partition.

3.4 Remanier la matière

Nous l'avons vu, investir le langage commence par une réappropriation ; il faut s'y positionner et sonder ses potentialités. Il n'est pas anodin qu'au centre du roman, Marchessault ancre le langage dans une transmission matrilineaire (de *mère* en fille, mais aussi entre femmes de même génération). Ses protagonistes n'échappent évidemment pas au discours ambiant – sexiste et violent, tel que nous venons de l'établir – mais elles sont dotées d'un pouvoir important : la capacité de choisir leurs récits, puis d'en être des passeuses. Les premiers livres de Jovette lui sont offerts par sa grand-mère : « La manne tombée du ciel... un miracle [...] Elle avait du flair ma grand-mère. Ce qu'il y avait de mieux ! » (MH : 178) Louisa conseille des histoires précieuses et inspirantes, ces livres « des quatre coins du monde » (MH : 178) regorgeant de personnages et de paysages²⁹. Sa petite-fille se dit choyée d'avoir accès à cette source inépuisable de connaissances, mais surtout de pouvoir suivre en toute confiance les recommandations de son aïeule. Si bien guidée, elle s'engage sans retenue, s'imprègne des imaginaires de ces livres « dévorés, relus à l'endroit, à l'envers, du début à la fin, de la fin au début. » (MH : 178) Quelle liberté que cette lecture sans code prescrit, sans linéarité, qu'il est possible d'aborder depuis des angles insolites pour y construire un sens personnel, hors de tout contexte scolaire ou officiel. En prenant ce matériau selon ses termes, Jovette est, ici comme devant les récits oraux, active dans la réception ; elle transforme la lecture en acte créateur. En faisant cadeau de livres, la

²⁹ S'il n'est pas précisé quels sont ces livres offerts, certains indices dans *Le crachat solaire* laissent croire qu'il serait entre autres question de textes mythologiques provenant de différentes cultures autochtones des Amériques (Maya, Premières Nations) et d'ailleurs (Mésopotamie, Égypte antique). La lecture devient alors, non pas lieu de codes rigides et dominateurs, mais prolongement de l'univers vivant du conte et de la tradition orale amorcé par les récits de sa grand-mère. C'est aussi la rencontre avec *l'Autre*, de toute forme, tout lieu et toute époque. Très tôt, l'imaginaire de la petite est stimulé par des figures autre-qu'humaines (La Grande-Oursonne, l'Oiseau-Tonnerre) et féminines (Ixmucane, Sekhmet, Isis).

grand-mère initie un riche échange entre femmes ; elles se donnent le langage et se donnent *au* langage. Car Jovette cultive évidemment une approche sensible à la lecture, y plongeant avec son corps entier :

Pêcheuse de perles, je marche dans le fond des mots [...] Mots libres et liés, portés d'un seul élan à copuler, mots sexés, mouillés, taillés, dans la substance de la corne d'abondance. J'amorce des dialogues, j'inaugure plus d'une métamorphose et je danse une danse créatrice avec des mots fraîchement débarqués en Amérique. (MH : 179)

Les mots sont texturés, ils reposent en un espace aquatique — nous y revoilà — à explorer. Jovette peut y pénétrer, s'y perdre comme dans la grotte. Elle parle, danse avec les mots, va à leur rencontre, se laisse prendre en charge et s'inspire de leur composition liquide et sensuelle, libre. Elle les aborde tel un trésor à dénicher, à ramener avec elle à la surface pour les mettre en circulation et enrichir le lexique collectif. Chaque plongée est une promesse de renouveau, une « métamorphose ».

Et cette énergie libératrice est décuplée lorsque vient la possibilité de formuler ses propres signes. La petite fille fait de sa rencontre avec l'écriture un moment de privilège et de grand émoi :

Je me souviendrai toujours du premier signe compréhensible que j'ai tracé sur la première page de mon cahier d'enfant d'école. Premier signe compréhensible pour moi, pis pour les autres, tout le monde. Oh, la grande émotion qui monte, qui monte jusqu'aux yeux, jusqu'à la racine des cheveux. Je venais de rencontrer une force assez puissante, un tourbillon fou, fou, qui soulevait mon banc d'école. (MH : 148)

Son enthousiasme le montre, les lettres de l'alphabet ne sont pas que signes inertes sur une page ; elles sont chargées d'une « lumière dévastatrice » (MH : 148) elles provoquent un renouvellement en emportant tout sur leur passage. Voir les mots ainsi décomposés fait sur Jovette une forte impression : elle peut en faire ce qui lui plaît, agencer les lettres l'une à l'autre, les imbiber de nouvelles intentions. Ce qu'elle trace

sera *son* mot ; il est essentiel moins pour sa signification que parce qu'il est sien. Pour Jovette, c'est un point tournant ; elle se sent investie d'un pouvoir inestimable. Elle peut s'engager dans sa parole, l'assumer au point de la rendre visible en lettres tracées sur la feuille. Et le geste n'est pas invisibilisé, il est vécu, est partie intégrante de l'expérience : « Ah, le mouvement agréable de la main qui trace sa première voyelle ; mouvement glissant, insensé de douceur, mouvement circulaire qui fait reculer les murs. » (MH : 148) Dès lors, écrire — même si ce n'est *que* pour soi — est politique. C'est rompre l'engrenage en s'inscrivant dans un mot, dans une phrase, se mettre en mouvement dans une entreprise transgressive qui dépasse l'espace de la page. En « recul[ant] les murs », la jeune Jovette sort du mutisme et ouvre la parole. Pour la force qu'elle lui confère, l'écriture n'est pas que simple épreuve scolaire pour Jovette, c'est un véritable coup de foudre :

Dès le premier instant je suis tombée éperdument amoureuse des voyelles. Du lait, de la crème épaisse les voyelles ! Je les buvais, je les tétai. Je ne m'en lassais pas. [...] La liqueur blanche dans le creux des voyelles, écume sucrée et salée, puis écume, écume, comme si elles venaient de sortir de la mer les voyelles. Elles me mordillaient doucement les oreilles et je les dessinai, je les écrivais une à une avec ma main de nageuse. Je les enfonçais dans le papier et elles rejaillissaient, crémeuses, chargées de sens, en m'éclaboussant. (MH : 148)

C'est là une expérience toute corporelle « au plus près du toucher, du palper, du sentir », de celles que Chantal Chawaf encourage. (1992 : 13) « Nageuse », Jovette s'immerge dans le signe, perce cette « enveloppe humide de chair animale qui sépare de nous-mêmes le mot. » (Chawaf, 1992 : 13) Au creux de ces lettres liquides, lettres mères (à téter, à habiter), Jovette se crée un nid, trouve son *home* dans le langage. (Griffin, 1984 : 195) Lettres filles également, puisque de son premier mot écrit, Jovette dira : « Mon bien le plus précieux, sorti de moi [...] » (MH : 149). Elle en tire l'origine d'elle-même, entreprend de « féconder [le] langage » (1992 : 20), pour le dire encore avec Chawaf. Le féconder pour le reprendre à neuf, pour simultanément le libérer et se libérer. Elle

parvient à le faire sien en se le réappropriant, non pas comme simple outil, mais comme complice, comme composante consubstantielle de son corps. De ce fait, elle s'aventure à « pervertir ce matériau de base d'invention patriarcale avant même d'y inscrire un contenu qui marquera son lieu et son engagement dans l'histoire. » (Bersianik, 1990 : 51) À l'instar du corps, Marchessault fait du langage une matière modulable qu'il est possible de creuser, de libérer de ses règles et connotations oppressives. Par le biais de sa narratrice visionnaire et volubile, l'autrice réfléchit à de nouveaux agencements. Elle transmue les signifiants ou compose des tournures inédites pour démanteler les dualismes et témoigner de ses propres visées spirituelles et politiques. (Starhawk, 1998 : 163)

J'y ai touché dans le précédent chapitre, la Genèse biblique constitue pour Jovette un terrain à investir pour le repenser — peut-être une revanche, certainement une guérison. Reprenons la scène de réciprocité entre femme et serpent, car s'y retrouve également une accession première au langage :

Et il se dressa contre Dieu et parla à la femme [...] Lui parla aussi de la belle espérance, de l'espérance unique en son genre qui déploie sa tapisserie de paroles dans sa bouche de femme. [...] Tous les deux, avaient l'âme en feu en se parlant ainsi. (MH : 85)

L'enfant visionnaire s'invente le souvenir d'une rencontre, un dialogue fondamental qui depuis « nous mène de siècle en siècle » (MH : 86) En remontant jusqu'à la première femme, Jovette offre un nouvel historique garantissant un droit de parole et de représentation. La femme et l'animal sont mis.e.s au premier plan, iels font émerger de concert une parole vitale. « Contre Dieu » et contre la hiérarchisation, elle ne s'impose pas à autrui, mais est échange horizontal et créateur. Cette rébellion salvatrice implante une mémoire à rebours ; pour la petite dans le bois de la Chapelle de la Réparation, cette parole est advenue. En la formulant comme vérité — tout aussi

subjective que la version originale, mais pas davantage —, Jovette offre un second choix, une filiation différente à enchâsser dans le patrimoine socioculturel :

Writing hi/stories instead of *histories* or *stories* is a small attempt to deviate from the truth *or* fiction alternative. The accounts we make on our knowledge constructions are rooted on reality *and* representations. They are not mere illusionary fictions nor mere real truths, they are collective *fabulations* building the past in a way that challenges the future. (Puig de la Bellacasa, 2000)

Cette genèse « fabulée » revêt dès lors une véritable valeur, un potentiel de légitimation pour ceux qui ont été oublié.e.s, perpétuellement mis.e.s hors champ de l'*Histoire* univoque. Jovette sait qu'une multitude d'histoires parallèles ont existé, qu'il suffit de les dénicher — que ce soit en soi ou dans les traces laissées en marge du texte officiel³⁰. S'écrire un passé pour y trouver sa place, pour s'y rattacher au présent et, bien sûr, pour s'en prendre à la fausse neutralité ambiante. Marchessault propose donc cette nouvelle version qui aura un impact direct sur la mémoire des personnages et des lectorices. Plane dans le roman une réminiscence de cette parole originelle tue ou refoulée sous des couches de bruit patriarcal :

Quelque chose d'inexprimable, d'inexplicable vous gonfle le cœur et vous savez qu'en cherchant un peu, des mots oubliés, des mots de langue étrangère, vont surgir de votre mémoire, des mots prononcés jadis, en un autre temps, en d'autres lieux. Quand ces mots se mettent en marche, vous sentez que vous changez de face et vous avez envie de vous prendre la tête à deux mains, de la déposer là, par terre, et de vous regarder dans les yeux avec une audace tranquille. (MH : 51)

Bouillonne dans les corps une source archaïque toujours présente, à portée de langue. « Je sens des mots oubliés se détacher de mes lèvres », s'émerveille la fille-génisse des *Vaches de nuit* (VN : 91) en remuant temps et espace avec sa mère. Unies dans un élan de réappropriation (corporelle, langagière, historique), elles « remonte[nt] à une langue des origines matriarcales maintenant disparue » (Saint-Martin, 1991 : 246), tout comme

³⁰ « Fais un effort pour te souvenir. Ou, à défaut, invente », écrivait Monique Wittig. (1978 : 127)

le font les protagonistes de *La Mère des herbes*. Dans l'univers de l'autrice, ces origines existent, elles n'attendent que d'être déterrées, remémorées. Porteurs d'espoir, les mots qui en surgissent permettent de *se regarder* enfin, de se reconnaître et se surprendre.

3.5 Réhabiliter les silences

We are no longer pleading for the right to speak : we have spoken; space has changed; we are living in a matrix of our own sounds; our words resonate, by our echoes we chart a new geography; we recognize this new landscape as our birthplace, where we invented names for ourselves; here language does not contradict what we know; by what we hear, we are moved again and again to speech. (Griffin, 1984 : 195)

Une fois le langage assumé, il est plus aisé d'apprivoiser les silences, de les approcher sous d'autres termes. Parfois, ils sont plus adaptés que la parole ou sont simplement suffisants ; entre grand-mère et petite fille « les mots [sont] superflus » (MH : 141), leur relation « ne se discute pas à coup d'arguments et de raisonnements » (MH : 141). Elles parviennent à se lire, à se comprendre par une fréquence qui dépasse les mots. « They have developped a silent language » (Griffin, 1984 : 81) qui émerge peut-être d'années de contraintes. Plus tôt dans le roman, Marchessault nous livrait cette scène de connivence entre Jovette et ses amies, ralliées contre les yeux « voyeurs » (MH : 137) du *papa* :

Assise sur la galerie, je les regarde si intensément que chacune des grimaces d'Huguette, des battements de cœur de Marie-Paul, transmettent un message codé, séparé et bien distinct à mon cerveau. Ce message me descend dans les vertèbres, me fait plier l'échine (MH : 137-138)

Habituées des non-dits, elles ont développé une langue de survivance qui trouve son sens dans les silences. Elles se signifient qu'elles se comprennent, qu'elles se voient, que l'expérience de l'une est captée par les autres ; toutes savent la déchiffrer, l'incorporer. Mais à présent, les silences ont la possibilité d'être choisis plutôt qu'imposés, actifs plutôt que passifs. Il s'agit non seulement de pouvoir les choisir, mais aussi de les resignifier. Qu'ils puissent, par exemple, être aussi féconds et

substantiels que celui qu'elles retrouvent parfois dans la nature autre-qu'humaine : « Le ciel se laissait peu à peu bouleverser par le sillage du rouge, du rose, du jaune dans un grand silence » (MH : 63). Ils sont vastes, imposants, beaux. Il n'est pas question ici de raffermir les préconceptions dualistes qui placent « women's silences in the context of nature assumed to be mute, and in parallel with the people of the world who are seen as embedded in nature. » (Cantrell, 1994 : 228) Apprécions simplement cette autre forme de silence, habitée, positive et investie, valorisée par Marchessault et ses protagonistes. Reconnaissons tout de même que si on établit cette nouvelle connexion avec l'environnement, il s'installe une compréhension mutuelle rappelant, une fois de plus, la réciprocité étudiée avec le corps liminal :

Air knows grass knows water knows mud knows beetle knows frost knows
sunlight knows the shape of the earth knows death knows not dying. And
all this knowledge is in the souls of everything, behind naming, before
speaking, beneath words. (Griffin, 1984 : 191)

Sous les mots, mais pas écrasées par eux. Inversement, en se réappropriant le langage, les protagonistes prennent pouvoir « not over it, but *with* it ». (Starhawk, 1988 : 23) La matière de la langue est réinvestie pour en faire un outil exceptionnel, mais pas toujours nécessaire ; il y a aussi d'autres manières de se dire. On peut révéler l'invisibilisé par des voix retentissantes, par des réécritures vibrantes ou des transmissions silencieuses. C'est ce que réussissent les femmes du roman. En rapatriant les silences et les « éclats de voix » (MH : 114), l'autrice façonne un récit porté par les oublié.e.s, mis en branle par un langage renouvelé. Marchessault invente un langage fluide, nourri d'images abondantes, « une écriture ronde, en spirale, rejetant la linéarité, la ligne droite du papier. » (Garcia, 1981 : 55) Par cette liberté de la forme, le temps se délie et multiplie les possibilités de connexions matrilineaires (tant dans les retours en arrière que dans les projections en avant) qui feront l'objet du prochain chapitre.

CHAPITRE IV

(R)ÉTABLIR DES GÉNÉALOGIES

*Ce soir, il faut que tout monte à la surface.
Le lent travail des profondeurs. Puis nous
émergerons [sic] nous prendrons de
l'altitude comme les oiseaux, comme les
sorcières qui volaient dans les airs !*

Jovette Marchessault
La saga des poules mouillées

Les chants de Jovette Marchessault marquent l'arrivée d'une « nouvelle protagoniste autobiographique : l'enfant voyante ou la nouvelle chamane » (Orenstein, Préface MH : 10), lit-on dans la préface. Ce portrait de « jeune visionnaire » (Orenstein, Préface MH : 10) a été repris et affermi au fil des analyses et des lectures critiques. Pour Janine Ricouart, la narratrice est investie d'une « mission spirituelle » (2012 : 100) ; elle est « mystagogue³¹ » (2012 : 131), écrit même S. Pascale Vergereau-Dewey. En somme, ce serait par cette instance narrative émancipatrice que se présage et s'effectue une réforme radicale — du corps et du langage, notamment, comme nous l'avons vu.

Jovette est assurément « l'œil voyant » (Orenstein, Préface MH : 11) à travers lequel se lit le récit de remodelage, mais elle n'en est pas l'unique instigatrice. Gloria Orenstein précisera plus loin que « c'est sous la tutelle inspirée de sa grand-mère » (Préface MH : 12) que se forge l'impulsion d'un remaniement écoféministe. De sa

³¹ Qui accompagne et initie aux mystères sacrés, à un savoir ésotérique (traditionnellement entendu pour un prêtre).

grand-mère, mais de bien d'autres encore en ce que *La Mère des herbes* soutient un vaste réseau de passation se déployant dans le temps et l'espace. De fait, le propos — à la fois visionnaire et immémorial — n'est pas l'œuvre d'une unique narratrice messianique, il est plutôt brodé par une communauté croissante.

Une communauté de *mères*, pour le dire avec Marchessault. *Mères* pour traduire la myriade de femmes — modèles et mentores — qui, page après page, s'assemblent. Leur démarche a un caractère doublement transgressif : affirmer une généalogie au féminin, de *mères* qui plus est. Luce Irigaray note que le rapport à la mère demeure « dans l'ombre de notre culture, il est sa nuit et ses enfers » (1987 : 22) La maternité, le maternel et tout ce qui nous y relie est bien souvent privé de représentations³². Plutôt que d'enfourer davantage ce « continent noir » (Irigaray, 1987 : 22) impensé, Marchessault en investit l'écriture. Elle le rend lumineux et surtout, elle l'ouvre pour miner le cadre de l'autorité paternelle et de la construction familiale hétéronormative. *Mère* dépasse chez elle le biologique, englobe des figures positives et « légendaires » ; mères choisies, mères adoptées. La solidarité, la pluralité et l'intemporalité qui caractérisent cette généalogie matrilineaire formeront le corps de ce dernier chapitre.

4.1 Solidaires

L'autrice nous ancre d'abord dans le théâtre de sa maison d'enfance, essentiellement animé par des femmes. Nous savons que le père y est présent, que le mari de la grand-mère l'est aussi. Néanmoins, tout se passe comme si la vie commune se déroulait sans eux. Peut-être sont-ils en ville, peut-être travaillent-ils à l'usine de munitions, à fabriquer « des bombes à fragmentation [...] mortelles pour les populations civiles, les animaux. » (MH : 39) Ou peut-être sont-ils simplement au

³²L'Histoire littéraire a longtemps confiné la figure de la mère aux champs de l'aseptisation et de la romantisation, obscurcissant l'étendue possible entre la mère idéale et la « mauvaise mère ».

salon, inattentifs, cloîtrés dans leur « fumée de cigare » (MH : 27). Quoi qu'il en soit, ils résident globalement dans le hors-champ, laissant l'occasion aux personnages féminins de se définir autrement qu'en rapport avec eux. Claudine Potvin écrit des fictions de Marchessault qu'elles « opèrent un déplacement instaurant un espace autre qui parachute le discours “marginal” au beau milieu de la page » (1991 : 222) ; cela se concrétise notamment par la richesse et la complexité des rapports entre femmes que dépeint *La Mère des herbes*. Fille, mère et grand-mère sont centrales et responsables de leur lignée : « En hiver, au Bout-de-l'Île, je vivais avec ma mère dans notre maison. En été, j'y vivais avec grand-mère. Ainsi avaient-elles décidé de se partager ma survivance. » (MH : 36) Nous découvrons d'emblée, à même l'espace du foyer, une présence maternelle dédoublée (je m'y attarderai dans la section « Plurielles »). Mère et grand-mère se rallient et se relaient pour s'occuper de la petite, arrangement cyclique qui s'alimente par leurs « [e]mplois saisonniers, nouvelle façon de lire la carte des cieux. » (MH : 39) Elles peuvent participer tour à tour aux besoins affectifs et matériels de Jovette, rendant parallèlement possible l'une pour l'autre un équilibre entre épanouissement familial et autonomie par le travail rémunéré.

Considérons un instant la parenté entre ces deux femmes elles-mêmes mère et fille. La trame de *La Mère des herbes* en fait abstraction, mais *Le crachat solaire* campe Louisa comme grand-mère *paternelle*. Sans lien de sang, Louisa et Alice choisissent d'être présentes, tant pour l'enfant que l'une pour l'autre³³. En partageant les tâches et les opportunités, elles s'assurent, elles aussi, une « survivance ». Aussi, si la mère a été

³³ Dans *Le crachat solaire*, la première cohabitation entre Louisa et Alice est décrite en ces termes : « Une paix pleine de sous-entendus entre Grand-mère et Alice. Elles se flairent, s'observent toute la soirée. Quelquefois un sourire, un tressaillement quand l'autre fait ou dit ce qu'on allait faire ou dire à l'instant même. » (CS : 321) Quelques lignes plus loin, nous lisons qu'« [Alice] aime se lever tôt, frapper la terre avec ses sabots (Alice est un centaure, comme grand-mère) et partir en marchant, en croquant des pommes. » (CS : 321) Jovette trace tout de suite une filiation entre les deux femmes (par la figure mythologique, par un comportement tout similaire).

perçue³⁴ comme agente ou victime passive du patriarcat, comme brèche dans une généalogie fracturée qui ne se raccommode que par l'intimité entre la petite-fille et sa grand-mère « idéalisée » (Vergereau-Dewey, 2012 : 127), cette lecture m'apparaît faussée. La mère est certes plus discrète, mais elle aspire au même idéal que Jovette et Louisa :

Quelque chose de brutal dans son visage [Alice] à ce moment précis, des yeux qui obéissent à l'invisible. Je perçois sa faim insatiable de bonheur, pis de liberté. Cette faim l'a sans doute sauvée de la mort plus d'une fois ! Mais ce n'est pas suffisant ! Ça ne sera jamais suffisant, ni pour elle, ni pour grand-mère qui a le même regard usé à vif. Ce monde pas habitable n'est pas suffisant pour aucune de nous. N'avons que faire de son rythme frénétique, de ses ondes courtes. Perte de temps, perte d'énergie quand il nous reste juste assez de force pour aimer et se faire aimer un peu du monde. (MH : 152)

Alice n'est pas dupe ; elle se sait coincée dans un modèle patriarcal restrictif, « pas habitable », dont l'issue se trouverait dans l'amour et la réciprocité (« aimer et se faire aimer »). « Maudite maman complice » (MH : 123), se lamentait bien Jovette devant la résignation de sa mère. Il ne s'agissait pourtant pas de couper les ponts, au contraire. La fille invite sa mère à vivre autrement, la rassure qu'une autre voie est possible et l'encourage à mettre en mouvement ce qu'elle réprime ou pense tout bas. Jovette engage un *erotic* salvateur « [f]or as we begin to recognize our deepest feelings, we begin to give up, of necessity, being satisfied with suffering and self-negation, and with the numbness which so often seems like their only alternative in our society. » (Lorde, 1984 : 58) Se révèle déjà une généalogie, non pas linéaire et hiérarchique, mais favorisant une circularité où chacune inspire l'autre.

³⁴ Pour Philippe Haeck, la mère, chez Marchessault, est « peureuse, prête à s'agenouiller au confessionnal quand le monde la dépasse. » (Haeck, 2009 : 108) S. Pascale Vergereau-Dewey lit dans la relation entre Jovette et sa grand-mère un « triomphe de la mère biologique masochiste. » (Vergereau-Dewey, 2012 : 127) De par le grand intérêt pour le personnage de la grand-mère et de l'absence de considération pour celui de la mère, la majorité des analyses existantes sur *La Mère des herbes* tendent également à renforcer cette impression.

Si Jovette fait preuve de compassion pour sa mère, c'est qu'elle a elle-même douté, n'a pas su comment résister au désespoir quand « autour [d'elles c'est] accablant de haine, de niaiseries, de mystifications et de souffrances. » (MH : 173) Une dure scène le révèle : écoeurée d'assister à une violence banalisée, lasse d'avoir à accepter une construction sociale injuste, la petite Jovette décide de mettre un terme à cette souffrance. « [P]leine d'initiative » (MH : 140), elle ouvre le poêle à gaz pendant la nuit et se réfugie dans sa chambre. Mais son plan se « heurt[e] à l'odorat de grand-mère » (MH : 141), Louisa évite la tragédie et rejoint sa petite-fille :

[...] pas un reproche, pas une question. Je devais avoir mes raisons et ces raisons elle était en train de les apprendre, non pas comme on apprend d'ordinaire, mais par le sens qu'elle pouvait donner à ce geste irrémédiable que j'avais posé une demi-heure plus tôt. Elle ne pouvait pas faire autrement que de le comprendre, de l'accepter ce geste, tellement il rejoignait ce qu'elle avait en elle depuis bien longtemps. (MH : 142)

Voilà l'un de ces silences pleins, chargés d'une compréhension au-delà des mots : « Avec ses yeux gris elle me passait au peigne fin. Un vrai travail de grand-mère ! » (MH : 142), Jovette lui renvoie son regard. Louisa reconnaît dans le geste de sa petite fille une soif vitale, celle de « vivre en dehors » (Saint-Martin, 1991 : 248), quitte à tout anéantir pour mieux recommencer. Or, la grand-mère connaît des chemins non mortifères, des actions toutes contraires ; dans la résilience, la survivance, la proximité et la protection mutuelle. Rassembleuse et pacifiste, elle invite à rejeter le modèle patriarco-colonial : « Pas envie de temporiser ou de composer avec la guerre, grand-mère. » (MH : 40) Lisons *guerres* pluriformes, puisque Louisa s'oppose à toute logique de domination, de violence, d'anéantissement et de séparation. Ses convictions sont autres; elle imagine et construit au quotidien « an utopian universe where every citizen would have the right to self-expression and the responsibility to look after the Other. » (Vautier, 1998 : 219)³⁵. Au petit matin, elle choisit d'épargner à son fils et son mari les

³⁵ Ne serait-ce que par sa pratique de guérisseuse, Louisa prend soin des autres. Elle connaît les remèdes à d'autres maux que la douleur physique : « Grand-mère guéris-les ! Grand-mère sauve-les ! [...] Il est seul ! Elle est isolée ! » (MH : 91)

événements de la veille : « Ils ne sauront jamais. Grand-mère s'est tue, pas un mot, sauf à ma mère qui a les yeux rouges, les gestes fébriles. Ma mère me regarde avec un regard qui vient du fond des âges. » (MH : 142) Les protagonistes s'accordent un moment de rémission intime, se retrouvent, se comprennent et entament, à trois, un processus de guérison :

Ma mère pleurait goutte à goutte, ma grand-mère itou et puis moi. Toutes les trois dans le lit, en train de nous laver de toute culpabilité, en train de nous guérir de mon geste de mort. Je vous aime mes mères, je vous aime à mort, je vous aime à vie. L'amour me travaille ! La haine m'étrangle ! La solitude s'empare de tout mais je me sens presque prête à vivre. Je vous aime mes mères. (MH : 146-147)

Unies dans l'étreinte et les larmes, elles choisissent la vie, l'amour. Ce « corps-à-corps » (Irigaray, 1987 : 26) est guérison, voire nouvelle naissance (aimer « à mort », puis « à vie »). Après son « geste de mort », Jovette s'engage ailleurs, vers le *care* et l'espoir, vers sa mère et sa grand-mère.

La narratrice hérite cette configuration privilégiée entre « vies partagées » (MH : 108). Elle les souhaite à jamais « indéracinables, inséparables » (MH : 108), ce que sa grand-mère parviendra à lui prouver. Des années après le décès de Belle-Béatrice, Louisa fait survivre les veillées au piano. Été comme hiver, elle joue les fenêtres grandes ouvertes, comme au temps où son amie l'écoutait du bout de la rue. Un « signe de fidélité, un égard suprême » (MH : 211), s'émeut Jovette en les comprenant éternellement liées l'une à l'autre, liguées contre un monde qu'elles refusent, contre lequel leur musique est un rempart. Rien ne mine leur complicité et leur attachement ; elles font un pied de nez à une tradition de séparation, entament un « act of healing » (Starhawk, 1990 : 79). La jeune Jovette se sait non seulement accompagnée par un « circle of support » (Starhawk, 1990 : 84), mais aussi participante de cette « intimité magique » (Orenstein, Préface MH : 12) qui soutient leur mode de vie, tout en écoute et réciprocité.

Grand-mère initie sa petite-fille au territoire, lui enseigne à s'y situer, à reconnaître ses plantes. En retour, Jovette propose à Louisa de nouvelles façons de l'habiter, lui apprend par exemple à patiner sur le lac gelé : « À sa demande, à son grand cœur, à ce besoin fou qu'elle avait de vouloir tout partager avec moi. » (MH : 37) Les enseignements de la petite sont aussi précieux et exaltants que ceux de sa mentore. Les interactions se font sous forme d'échange, de curiosité partagée. Louisa offre la lecture — autant l'objet livre que la passion d'apprendre —, puis cultive un grand intérêt pour les découvertes de Jovette. Fière de pouvoir enrichir l'imaginaire de son aïeule, la jeune lectrice trouve, à son tour, un auditoire attentif : « Grand-mère, elle, semblait comprendre et me questionnait souvent. Je lui faisais part de mes dernières découvertes. [...] [Elle] demandait des détails, des précisions. » (MH : 179) Elles s'émerveillent ensemble sur Lilith, discutent des variantes de son histoire : tantôt la fille d'Adam, tantôt sa femme. Elles se réjouissent de cette autre alternative où « fille du premier couple, [Lilith] se serait éprise de convoitise, non pour le sexe opposé, mais pour sa propre chair et celle de sa mère, ne montrant que mépris, indifférence pour la matière du corps de l'homme. » (MH : 180) C'est une version libératrice qui court-circuite l'Œdipe psychanalytique³⁶, celui même qui articule un rejet fondateur de la mère. Marchessault imagine entre Ève et Lilith un amour et une curiosité à l'image du couple mère-fille des *Vaches de nuit* où la génisse revisite sa mère « matrice » (VN : 89), se tient à ses côtés, se fascine de son corps³⁷ à travers lequel elle arrive à mieux connaître

³⁶ Le complexe d'Œdipe, concept central de la psychanalyse freudienne, se définit comme désir amoureux pour le parent du sexe opposé et désir d'éliminer celui du même sexe (par rivalité). Il est considéré comme une étape fondamentale du développement psycho-affectif de l'enfant. Chez la fille, il serait motivé par la découverte de son propre sexe, dit « mutilé » (convoiter le pénis du père, faute d'en avoir un pour soi). Ainsi, Monique Plaza le souligne, « le concept de Mère est tout entier organisé chez Freud par les thèmes du Phallus, de l'Œdipe et de la Castration » (1980 : 76, citée dans Saint-Martin, 1999 : 39)

³⁷ Si Marchessault écrit sur le corps matière, il importe aussi d'entendre le symbolisme des extraits. Plus haut, « corps de l'homme » se lirait *corps* social, hétéropatriacal. Par opposition, « corps de la mère » représente une possibilité en marge du normatif masculin. Pensons à la place du lesbianisme dans l'œuvre de Marchessault tel qu'ont pu l'écrire Marie-Claude Garneau (voir son mémoire sur les générations symboliques féministes et lesbiennes, 2016) ou Lori Saint-Martin, c'est-à-dire non pas comme « simple choix d'objet sexuel, mais

le sien. Les protagonistes de *La Mère des herbes* suivent un modèle tout similaire, un « “second avènement” où, de son propre choix, la femme est née de la femme à la femme, où la femme inspire la femme à l’autotransformation, celle-ci apparaît comme une force autogénératrice, autoperpétuante » (MH : 10).

Cet ébranlement de l’ordre établi dérange : « “[Louisa] est folle, disait son mari !” “Elle veut changer le monde, disait mon père.” » (MH : 41). Jovette parlera pour les filles du quartier en disant plus loin qu’il « [f]aut se mettre en péril, tenter de vivre ailleurs et autrement et manifester une indépendance surprenante vis-à-vis des lois. » (MH : 93) Ailleurs et autrement, hors des construits et normes sociales, hors de l’approbation du père et du mari, suivant ce que Louisa lui a toujours enseigné : une insoumission redoutable, dangereuse et exaltante, ce « sang dans le corps » (MH : 63) plein de vie et de courage. Elles reconnaissent le danger inhérent à la transgression, mais se mettre en péril pour vivre comme elles l’entendent est un geste essentiel. Si le présent est douloureux, elles s’armeront du passé et de l’avenir pour avancer. Et surtout, multiplieront leur communauté.

4.2 Plurielles

Comme mentionné plus haut, Alice et Louisa dédoublent d’emblée la figure maternelle en vivant sous un même toit et en se partageant le *care* de Jovette. La fillette profite de cette entente, y trouve le lieu d’où elle peut vivre sa soif d’attachement et d’ascendance plurielle. Inconditionnel, incommensurable, sont des mots dont on use communément pour qualifier l’amour maternel ; Jovette témoigne qu’ils peuvent aussi s’appliquer à celui de l’enfant, puisqu’elle ne saurait trancher entre ses *mères*, refuse de les hiérarchiser :

bien un mode de vie fondé sur l’affirmation de soi et la complicité entre femmes, annonciateur d’un *nouveau cycle de l’histoire*. » (Saint-Martin, 1991 : 248)

J'éprouve pour elle [Alice] un attachement féroce, une admiration, une douceur dans le cœur, pis de la haine parfois parce que je n'arrive pas à me séparer tout à fait d'elle. Elles, elles au pluriel puisqu'il s'agit de ma mère, de grand-mère qui se berce pas trop loin derrière avec une mélodie dans le gosier, et des femmes, toutes les mamans qui monologuent autour d'elles, en elles, avec elles [...] (MH : 122)

Cette série d'affects profonds et variés (« douceur », « admiration », « attachement féroce », « haine » de ne pas pouvoir/vouloir se séparer) trace le relief d'une relation mères-fille ; tout en nuances plutôt que polarisé entre fusion ou rejet. Jovette part de sa mère pour parler du pluriel — dans l'optique non pas d'universaliser l'expérience du maternel, mais de visibiliser toutes les figures féminines connexes. Parentes, amies, collègues, femmes du quartier ou de plus loin encore sont incluses dans son impulsion de reconnaissance (au sens double d'admettre leur légitimité et de *se reconnaître* en elles).

Ainsi étendue, la filiation déborde rapidement de la maison familiale ; elle gagne par exemple le bout de la rue pour embrasser Belle-Béatrice. Voisine et amie, autre présence maternelle, elle partage ses journées avec Jovette, Alice et Louisa et se greffe tout naturellement au lignage : « De l'automne au printemps, il n'y a que deux maisons habitées sur la soixantième avenue : celle de Belle-Béatrice et la nôtre. » (MH : 44) Bien sûr, la désertion saisonnière des autres habitant.e.s dépasse leur volonté, mais les femmes des deux maisonnées décident de profiter pleinement de cette réclusion annuelle, d'y tisser un lien communautaire solide et sécurisant. Elles embrassent ainsi un isolement à la fois imposé et choisi ; année après année, elles restent, ne comptent plus que sur elles-mêmes, soudées pour traverser la saison froide. Elles ne craignent pas l'hiver, ne fuient pas la nature changeante ; elles s'adaptent, se rejoignent, patinent et, comme le fleuve, apprennent « à résister »³⁸ (MH : 21). Jamais elles ne souffrent de

³⁸ « [...] à vivre au bord d'un fleuve, cela vous apprend au moins une chose : à résister. Ici les rives de la terre résistent aux plus extrêmes hivers, aux débâcles du printemps, à tout ce qui nous arrive sous forme de vent,

solitude ; elles sont ensemble, campées dans leur écosystème enveloppant. Je le soulignais au chapitre 2, le territoire n'est pas que décor ; il est vivant et participatif. Le « discours marginal » (1991 : 222) que mentionne Potvin serait donc également celui de l'autre-qu'humain. La scène autre-qu'humaine et ses actrices font partie intégrante du quotidien de Jovette et de ses *mères* :

Toutes ces vies partagées, ces vies d'hiver, d'été et de printemps avec Belle-Béatrice et grand-mère dedans, pis le fleuve, les noyés, le bois de la Chapelle de la Réparation, les couleuvres et les framboises, le verger des sœurs Pépin, ces vies d'automne [...] (MH : 108)

Ces *vies* se valent et se lient, témoins les unes des autres. Entre les chants, le fil narratif traduit chaque variation des saisons et des paysages ; l'environnement se présente par longues énumérations, il prend place au cœur des descriptions de l'entourage. En ce sens, il devient personnage au même titre que Jovette et ses *mères* (tout comme elles s'inscrivent en son sein, tel que déjà discuté). Belle-Béatrice, grand-mère, le fleuve, le bois, les couleuvres, les framboises, le verger : toutes se côtoient et se mêlent dans le réel comme dans le flot de la phrase. Les protagonistes humaines se situent en tant que matière, mais cultivent également une approche spirituelle vis-à-vis de cette nature génitrice, comme nous le verrons.

Pour faire advenir son utopie, Marchessault s'accompagne donc de *mères* « multiples » (MH : 15), tel que l'établit Orenstein en préface. Multiples, évidemment par le nombre, mais aussi pour leur variété :

Elles [les *mères*] sont à la fois les anciens mammifères des cavernes néolithiques, le serpent du Paradis terrestre, les écrivains dont les voix prophétiques lui parlèrent dans le silence et le calme des bibliothèques. Elles sont sa mère, sa grand-mère, ses amies d'enfance, ses anges gardiennes, la musique de Belle-Béatrice, l'herbier alchimique de la Mère des herbes, le soleil, la lune, les étoiles, le miracle de Kateri Tekakwita,

neige, pluies torrentielles. Dans le fleuve, les pierres résistent au courant, à la force démesurée de l'eau. Le fleuve, lui, résiste à nos poisons, à nos égouts [...] » (MH : 21)

l'Esprit de la terre, les forces curatives de la rivière. Toutes ces forces-Mères s'unissent chez l'être humaine pour opérer la transformation féministe. (Orenstein, Préface MH : 15)

Les *mères* se trouvent partout, sous toutes les formes. L'écriture de Marchessault les fait dialoguer, se rejoindre sans coupure nette (suivant une même démarche que celle présentée avec le corps liminal). Elles se font écho ici entre les voix de la bibliothèque et celles des animaux de la caverne ; entre la lumière lunaire et celle de la musique de Belle-Béatrice ; entre la « force curative » de la rivière et celle de la grand-mère guérisseuse. L'autrice pense une composition où s'estompent encore et toujours les dualismes : l'« Esprit de la terre », son « herbier alchimique » réconcilie l'esprit, la nature, la culture et les inscrivent dans un règne des *mères*.

La voix qui nous livre le récit se situe donc véritablement *comme une enfant de la terre*³⁹; elle en émerge, entretient une correspondance intime avec ses lieux et matériaux, se sent abritée par d'autres espèces : « Voilà les chauves-souris, les anges du soir qui veillent sur nous toute la nuit [...] avec leurs ailes de douceur ! » (MH : 29) Surtout, elle adopte pleinement l'imaginaire de la *Terre Mère*, la fait vivre par métaphores (« La terre sur laquelle nous posons les pieds, les fesses, a un long tressaillement de première accouchée », MH : 158) et par des références à la Grande Déesse. Puisée dans la mythologie pré-indo-européenne, cette « Créatrice cosmogonique » (Orenstein, 1984 : 144) inspire et, comme l'écrit Lori Saint-Martin, participe à une réactualisation des représentations archaïques pour conjurer l'avenir :

À condition de ne pas s'appuyer sur une prétendue supériorité ontologique des femmes, le mythe de la déesse-mère propose aux femmes une image de force et de vitalité qui peut être source de nouveaux dynamismes. Ce mythe revêt d'ailleurs une importante dimension politique, en ce sens qu'il valorise la force et l'autonomie des femmes. (1991 : 252)

³⁹ Pour reprendre le titre global de la trilogie romanesque de Marchessault.

Marchessault, à l'instar de certaines écoféministes, s'en sert comme matrice pour ébranler l'appareil patriarcal. Elle parsème son écriture des symboles que recense Marija Gimbutas (citée dans Orenstein, 1984 : 145) : les cavernes, les rivières, la Vache, l'Oeuf Primordial, la déesse Serpent, la déesse Oiseau. La « Mère des herbes », tirée du répertoire matrifocal de Louisa, est évidemment sa forme la plus manifeste :

Dans le ciel, la Mère des herbes engendrait sa flore, tissait sans se presser, des herbes de toutes sortes. [...] La Mère des herbes était en train de mettre au monde ses filles végétales, ses filles vénérées dans ce ciel de Printemps qui suit de peu la semaine de la Passion chrétienne. Elle enfantait des herbes qui facilitent l'accouchement d'un bébé complet ou d'un fœtus. [...] (MH : 42)

La Mère des herbes — plus que simple périphrase pour se référer à la Lune — est une déesse émancipatrice et régénératrice, présence structurante du récit, et, sans doute, jonction ultime entre humain et autre-qu'humain. L'autrice trouve en elle une filiation à la fois parallèle à celle de ses protagonistes (filles végétales de la Mère des herbes, comme Jovette et ses *mères*) et interreliée. Ces « filles végétales » (feuilles, fleurs, racines) ne sont pas seulement nourricières ; elles assistent les mères humaines, leur offrent ici une liberté de choix et une souveraineté sur leur corps (« l'accouchement d'un bébé complet ou d'un fœtus »)⁴⁰. En retour, il faut pouvoir veiller en retour sur cette filiation végétale, développer une réciprocité profondément écoféministe, un *embodied care* (Phillips : 2016) qui admet l'imbrication de l'épanouissement personnel et global. Les *mères* de Marchessault pratiquent manifestement une éthique de compassion et d'affection, une transmission d'un corps à l'autre. Alors que, selon les préceptes patriarcaux (œdipiens), le « rejet de la mère [est] la condition essentielle de

⁴⁰ Dans sa lecture du texte *Les faiseuses d'anges* de Marchessault, Lori Saint-Martin souligne une « célébration de la mère, mais aussi de l'avortement libérateur qui permet aux femmes adultes de se donner naissance les unes aux autres. » (Saint-Martin, 1997 : 262)

l'entrée dans la culture » (Saint-Martin, 1999 : 39), l'autrice dénonce de front le rejet d'une *Mère* de toutes les espèces⁴¹;

[La Mère des herbes] se contente de nous mettre un printemps miraculeux dans l'imagination, puis de semer ses filles bien-aimées dans la terre. Mais attention ! Attention ! C'est défendu ! Nié ! Rejeté ! [...] Faut la faire taire cette Mère amoral que tous les démons ont engrossée. Enfoncez la charrue dedans ! Revirez-la à l'envers ! Déchirez... étouffez progressivement ! Construisez dessus... élevez un temple, église, cathédrale, basilique, oratoire, siège social, parlement, ornements fatals, tout pour l'embellissement. (MH : 158-159)

L'« entrée dans la culture », érigée sur des principes de pouvoir, de possession, de négation (de la mère, du « naturel »), est ici illustrée au pied de la lettre. Dans cette accusation écoféministe, Marchessault crée un double référent : Mère Nature et mère humaine, toutes deux « amoral » selon les instances patriarcales. Le lien à l'une ou l'autre devient alors un acte transgressif (« C'est défendu ! Nié ! Rejeté ! ») et l'ordre établi cherche à le briser⁴². L'« Église » et le « parlement » prennent contrôle des matières premières (territoires et corps). Creusée, évidée pour multiplier des villes « incapable[s] de nourrir, de vêtir, de loger convenablement le tiers de [leur] population » (MH : 216), la terre contrainte peine à répondre aux besoins élémentaires de ceux qui la surcultivent. Les autorités destructrices d'une nature autre-qu'humaine sont celles mêmes « complice[s] du meurtre de la mère » (Irigaray, 1987 : 31), insinue Marchessault par l'évocation d'une *mère* (femme) en parlant de l'autre (Terre).

⁴¹ Pour faire référence à la « Maison de toutes les espèces » figurant dans la pièce *Le Voyage magnifique d'Emily Carr* (Marchessault, 1990), « une sorte de temple qui honore toutes les créatures qui vivent sur la planète et qui sont sacrées aux yeux de la Déesse », écrit Orenstein (1991 : 257)

⁴² Quelques pages plus loin, Marchessault ancre cette idée à nouveau : « L'enfant qui ne veut plus entendre parler de rien, à part le ventre chaud de sa mère, il faut le faire soigner au plus sacrant... Vindictif l'enfant ! ... Vicieuse la petite fille ! » (MH : 161) Remarquons que dans le cas de la petite fille, le besoin de se rapprocher de la mère n'est pas *que* vengeance vindicative, il est vicieux : le *vici* est sexué (et potentiellement lesbien).

Ce genre de jumelage entre deux degrés de filiation n'est pas un fait isolé ; nous le voyons à répétition avec Louisa, personnage pivot entre grand-mère humaine et déifiée. Suivons l'extrait cité plus haut : après avoir chanté la puissance de la Mère des herbes et de ses filles végétales, la narratrice enchaîne par un glissement vers Louisa. « Dans la vie de grand-mère, les mois à venir seraient remplis d'herbes » (MH : 43), annonce-t-elle en liant thématiquement *mères* biologique et symbolique. Ce rapport symétrique avec la Mère des herbes (d'ailleurs désignée comme la « Grand-mère ⁴³ » à quelques reprises) traverse la narration. Quelques fois, l'analogie est limpide : « Grand-mère nous ensemece ! » (MH : 76, en parlant de Louisa) D'autres fois, elle se devine : « Elles viennent en ligne droite des mamelles de la grande oursonne, de celles de la baleine, de la truie géante, les lettres de l'alphabet. » (MH : 149) Les lettres (écrites ou lues), jusqu'alors attribuées à la passation de Louisa, émergent à présent d'archétypes féminins mythiques. Qu'il provienne réellement de la *baleine* ou de Louisa qui l'incarne (renvoi aux épisodes de *skin-dreaming*), le langage apparaît résolument matrilineaire, amalgame de toutes ces influences humaines et autre-qu'humaines⁴⁴, présentes et mythologiques.

Alors que le patriarcat tâche sans cesse de couper le lien à la mère, Marchessault réplique en multipliant *les liens aux mères*, créant un réseau exponentiel et ramifié, impossible à dissoudre. Ainsi, Jovette est perpétuellement accompagnée par toutes ses *mères* qui se portent l'une l'autre, sans trêve. Quelques instants avant la mort de Louisa, Jovette les invoque — comme elle appellerait ses proches — sous toutes leurs formes :

Sortez de vos tanières, de vos cavernes, les renards, les lynx et les ours. Et vous les serpents de la forêt de la Réparation, amenez-vous avec des

⁴³ Suivant la mythologie précolombienne, cela « doit être compris dans le sens de “Grande Mère universelle” dont les pouvoirs s'étendent à toute la nature : la vie humaine, le monde animal et végétal » (Gimbutas, 1982: 14, tel que traduite par Orenstein, 1984 : 145)

⁴⁴ Pour Orenstein, les représentations de la déesse sous forme animale, végétale ou changeante « exprime[nt] le désir d'une image divine de la création dénuée de distinctions de classe, de race, d'âge ou d'ethnie, image dont les femmes puissent se réclamer de façon globale. » (Orenstein, 1984 : 148)

brassées d'herbes dans la gueule. Vous aussi les baleines astrales, les morues, les tortues à carapace unique, les raies, les pieuvres, les murènes, toutes les bêtes du Tonnerre, sortez de votre exil en spirale. O venez aussi les oiseaux, témoins inquiets et vigilants, à combustion permanente. Venez, tout le monde, les papas, les mamans, les ancêtres aux dents longues, ne nous laissez pas seules, grand-mère et moi. (MH : 238)

La petite-fille prend soin d'entourer son aïeule de toutes ces présences qui ont peuplé ses jours et son imaginaire. Elle entreprend de la situer parmi ces « ancêtres » pluriels, l'aide à faire le pont entre vie passagère et « continuum mythique » (Ricouart, 2012 : 94). Louisa peut ainsi les joindre dans un temps immémorial et perdurer.

4.3 Intemporelles

Dans le premier chapitre d'analyse, j'étudiais la liminalité des corps sur les plans matériel et spatial, notant au passage une transgression temporelle. Car les protagonistes se mettent en mouvement entre les états et les lieux, mais aussi entre les temporalités : « On déplaçait de l'air, faisait du vent, des bulles, en coupant le temps en tranches [...] » (MH : 70) Au même titre que les frontières spatiales, la linéarité temporelle se voit donc assouplie de telle sorte que le passé et le futur ne sont pas hors d'atteinte du présent : « À moi l'espace... le temps est devant moi, derrière moi, tout autour. Invincible, que je suis ! » (MH : 178), s'extasie Jovette. Invincible, car c'est un réel pouvoir que de s'armer d'un passé, saisir un futur, rapatrier l'Histoire et s'y inscrire (comme vu au chapitre précédent) : « les premiers temps de gloire resurgiraient avec leurs spirales, leurs ondes bénéfiques. Suffirait qu'on se souvienne ! » (MH : 157-158). Les réécritures de la Genèse⁴⁵ et l'investissement d'une mythologie précolombienne ont participé à cette quête de représentations, d'une histoire contre-patriarcale. Pour Vautier, cette approche à l'Histoire se situe

⁴⁵ Réécritures, mais aussi mise en lumière de figures ou symboles déjà existant.e.s. Par exemple, faire sortir de l'oubli « toutes les pécheresses des livres saints : Eve, Lilith, Salomé, Dalilah, Jézabel, la femme sans nom ou femme de Loth, la femme adultère à qui on lance des pierres. » (MH : 175)

outside the definitive mode of production; they actively promote the non-rational as an alternative to the traditionally male-dominated rational and linear study of the past. By remembering, retelling, and liberating their versions of the past through their stories, these [...] narrators undertake a different kind of work. (Vautier, 1998 : 158)

Il n'y a donc pas de temps clos ou fixe pour ces « passeuses de mémoire » (Smith, 1984 : 52, Marchessault cite les mots de Yolaine Simha). Par ce travail de « remembering » et de « retelling », elles font resurgir le passé, le gardent vivant et vibrant :

Cette histoire [que Louisa racontait] venait du fond des temps, versions modifiées, améliorées par des milliers de grand-mères. Pour ma grand-mère, le passé, le commencement du monde, c'était hier, il y a cinq minutes et non pas une somme lointaine d'époques brumeuses. Par rapport au passé, elle était comparable à une vache dans un pré : une éternelle ruminante. La création du monde, l'apparition des signes, des êtres, sur la terre et dans le ciel n'étaient pas pour elle un évènement fini mais quelque chose vivant perpétuellement à ses côtés. L'engrenage du passé avec ses roues, ses bâtons de dynamite, ses rafales meurtrières, elle l'utilisait tel un tremplin, pour s'inciter à poursuivre sa route. Le passé, elle le fertilisait avec son espérance de femme. (MH : 30)

Marchessault reprend les termes par lesquels elle appréhendait le langage pour traiter du temps : un « engrenage » à réinvestir avec précaution (ici miné de « bâtons de dynamite » et de « rafales meurtrières »; rappelons-nous les mots « pétards », « épingles », « couteau », « vitriol » vus plus haut). De l'engrenage, elle ne retient pas tant sa force broyeuse que sa séquentialité, son mouvement de révolution perpétuelle. Toustes peuvent y trouver « tremplin », se prendre dans le mouvement d'une temporalité spirالية.

Au troisième chant, les filles du quartier d'enfance de Jovette écrivent une pièce de théâtre fulgurante et libératrice, « nomment des choses invisibles, pas disables, dans un effort constant de transfigurations à partir de nos héroïnes nationales, nos héroïnes

récupérées depuis belle lurette par l'Église ou le gouvernement. » (MH : 94) Elles se réapproprient, reprennent en leurs termes un passé empli de « géantes » (MH : 94) :

Elles écrivent Marie de l'Incarnation, Marguerite Bourgeois, Jeanne Mance, Madeleine de Verchères, Kateri Tekakwitha, pour qui les événements avaient un autre sens et d'autres fonctions que de nous faire sentir notre faiblesse, les limites du corps et de nos pouvoirs. (MH : 94)

Les jeunes filles racontent et incarnent ces figures d'espoir, « semeuses d'oxygène » (LC : 27) qui inspirent et portent les générations suivantes. Par leur texte et leur performance, elles les portent à leur tour, les réinscrivent dans leur contemporanéité, leur offrent une résurrection par l'intermédiaire du corps en scène, imprégné. Elles apprennent et révèlent un modèle d'amour et d'amitié à toute épreuve entre les cinq femmes. Ce message éveille une réponse, car entre les « réactions mitigées de l'assistance » (MH : 103) Louisa et Belle-Béatrice « ne ménag[ent] pas leurs applaudissements, enthousiasmes, cris de gorge, crises de larmes, commentaires élogieux » (MH : 103). Ainsi, dans un « vortex fabuleux » (PM : 37), se rencontrent sur un même temps *mères* et *filles* biologiques, historiques, symboliques. Toutes se côtoient pour raviver une « mémoire offensive » (Bersianik, 1990 : 247), un imaginaire matrilineaire — réel ou réécrit.

Plus radicalement encore, la narratrice prend soin de se rattacher à cet historique. Pour elle, se positionner dans un continuum est essentiel : « J'étais hantée par le passé, le présent, le futur. » (MH : 222) Le temps spiraliq ue habite l'espace même de son corps. Jovette relate le souvenir d'un exil en Amérique du Sud (effort pour s'extraire de l'Énorme-Normal) où, par son corps, elle s'est ouverte à une temporalité qui n'est pas sienne :

La chose la plus positive de ce voyage fut une poussée de fièvre virulente, une espèce d'état comateux qui m'amena à deux doigts, une poignée de main, de la grande rencontre physique et psychique que je ferai un jour ou

l'autre avec les parcelles organiques et inorganiques de ceux et celles qui m'ont précédée dans le temps. (MH : 223)

Elle trouve paradoxalement pulsion de vie au cœur de cet « état comateux » qui frôle la mort, se frotte à la perspective d'appartenir entièrement à un flux de « parcelles » autre- qu'humaines et ancestrales. L'exemple ici, quoique libérateur pour la narratrice, présente une *transcorporeality* absolue par la désagrégation de sa matière. En soi, la « grande rencontre » avec le passé n'a pas à être mortifère. Ses manifestations sont d'ailleurs particulièrement notables au sein même du vivant :

Les forces invisibles des herbes et des minéraux et l'invisible matière génétique de toutes les femmes qui ont vécu autrefois constituent la substance vivante héréditaire de nos existences psycho-cellulaires, la matière première de l'imagination et de la création. Tout le potentiel d'évolution et de mutation est emmagasiné dans la mémoire humaine de nos cellules. (Orenstein, Préface MH : 15)

Le corps en action est présenté comme façon de faire survivre la « substance [...] héréditaire » des *mères* d'autrefois (« Grand-mère récolte ! Louisa cueille avec des gestes millénaires les herbes de la vie perpétuelle. ») (MH : 76) La matière corporelle (qui, toujours dans une perspective débinarisante, n'est pas distincte de « l'imagination et de la création ») est, comme l'écrit Bersianik, « une mémoire perfectionnée, mémoire ambulante ou dormante ». (1990 : 245) Elle assure résolument une liminalité temporelle, « paradoxically embodying a history of what no longer is. » (Alaimo, 1998 : 134) :

Les voici tous ces animaux qui connurent le monde avant nous, eux qui bénéficièrent de l'antériorité avant d'entrer dans la terre avec le tiers des étoiles du ciel. Nous les saluons jusqu'à terre, jusqu'à l'imaginaire, jusqu'à nos mères. En visite dans la terre, sous la terre, nous sommes une somme inouïe de possibles, tout est possible à l'embryon qui descend dans la mine pour se mettre au monde dans son rayon d'élection, s'installer dans le ventre de sa mère retrouvée et s'en extraire ainsi qu'une pépite d'or après un temps raisonnable de mûrissement, d'incubation. (MH : 78)

Revenons, une fois encore, à cette grotte ; hors-lieu et hors-temps où Jovette se mêle à l'« antériorité » — la sienne et celle de ses *mères* multiples. Au-delà du renouvellement de la caverne-mère métaphorique, ce passage présente un territoire ancestral⁴⁶, foulé par des vies au cours des saisons et des siècles. Jovette s'en sent proche, curieusement contemporaine. Elle laisse son empreinte et s'imbibe d'un pluriel intemporel : « As a liminal zone the skin is part of the clay it touches, yet it has escaped being absorbed back into the earth itself. » (Alaimo, 1998 : 134) Au contact de l'air, de l'eau, de la pierre, Jovette est habitée, devient « somme inouïe de possibles ». Le corps énonciatif de la narratrice soutient, comme l'écrit Susan Sniader Lanser, une « community that crosses spatial, temporal, and imaginative boundaries ». (2018 [1992] : 270) La jeune fille est alors carrefour⁴⁷ mémoriel ; traversée par des voix et des présences qu'elle choisit de traduire. Son « je » médiateur (Lanser, 2018 [1992] : 241), transcorporel et fluide, porte en son cœur une multiplicité de corps et de voix :

Parole de la continuité ! Parole de la Sybille ! Parole qui aura toujours son centre dans un caverne, une grotte, un gouffre, un utérus inondé d'eau lacrymale. Parole de sirènes dans le continuel écoulement des eaux du temps. [...] Parole de nymphe qui est parole de toutes les eaux courantes, de toutes les sources. Paroles de l'écume de mer, parole qui divague, qui veut sortir du cadre, du sujet. Parole de Lune et de l'autre, parole de poissonnières qui nous réintègrent périodiquement, magistralement. Parole de la quintessence ! » (MH : 35-36)

En « continuité » entre les temps, les lieux et les êtres, cette parole en regroupe déjà plusieurs, et en appelle encore de nouvelles. Notons que l'autrice écrit à nouveau une parole marine (« écoulement », « eaux courantes » et « lacrymales », « sources »),

⁴⁶ Au sujet du symbolisme de la caverne, Louky Bersianik écrit : « La mythologie masculine, olympienne, planait dans les hauteurs de Delphes tandis que celle des femmes était souterraine, se cachant au fond de la grotte de la Pythie où elle séjourne encore. [...] Une mythologie souterraine, ce peut être aussi un imaginaire au tombeau, une mémoire enterrée vive, murée vive [...] » (1989 : 173) Dans *The Last Man* (1826), Mary Shelley fait de la grotte un lieu de filiation d'écriture des femmes. La protagoniste y trouve un manuscrit de Sibylle, prophétesse antique, inscrit (en langues variées) sur des feuilles et des écorces. Son contenu, révélant passé et futur, est déchiffré et se mêle à la narration.

⁴⁷ Inspiré du *personnage-carrefour* selon Françoise Heulot-Petit : « pris dans un temps où le cyclique et le linéaire s'emboîtent, traversé par la mémoire, les paroles rapportées, traversé également — si ce n'est surtout — par la présence-absence de l'autre » (Dubor & Triau, 2009 : 15)

«écume de mer»), une parole-flot s'harmonisant au «continuel écoulement» du temps, et réincarne «périodiquement» une mythologie féminine (Sybille, nymphe, sirènes, Lune). Comme le corps avant elle, la parole se fait grotte, lieu d'intemporalité et de pluralité. Marchessault confie à propos de son triptyque romanesque que

le «je» tente de s'imprégner d'une nouvelle conception des relations humaines et des liens qui nous unissent au monde animal, végétal et minéral. C'est un monde qui n'existe pas encore, mais à force non seulement de le penser, mais surtout de le parler, de l'écrire, ce «je» qui est aussi celui de l'humanité, le fera exister. (Potvin, 1991 : 225)

En ce sens, la narratrice ne se contente pas de se prononcer sur sa communauté, elle l'incorpore «as the very source of her (textual) identity» (Lanser, 2018 [1992] : 241). Une longue généalogie enfouie en elle existe par sa parole ; un «grand rassemblement de cellules» qui était annoncé dès l'incipit (MH : 19). La matrilinearité est ainsi imprimée dans les fibres du corps et du langage — eux-mêmes entretissés.

CONCLUSION

*Les baleines voyagent
Portées par le courant*

*Donnant naissance
À elles-mêmes*

Natasha Kanapé Fontaine
Nanimissuat, Île-tonnerre

« [F]emmes de chair et de mots, les mères chez Jovette Marchessault permettent de renouer avec une *généalogie féminine* oubliée et d’imaginer de nouveaux rapports entre femmes, à l’orée d’un autre monde », écrit Lori Saint-Martin (1991 : 252, l’autrice souligne). Des « femmes de chair et de mots », tel que ce mémoire l’a montré : les *mères* explorent les potentialités d’une corporéité liminale et valorisée ainsi que d’un langage remanié et réapproprié. La filiation intime entre toutes ces matières (corps-environnement, corps-langage, femmes-langage, femme-femme, etc.) semble la source même du « recommencement créateur » (Potvin, 1991 : 219) qu’invente l’autrice.

L’écoféminisme a servi de principal cadre méthodologique de mon analyse. Après avoir situé les origines et certaines positions constitutives des écoféminismes, je me suis inspirée d’autrices phares (Carolyn Merchant, Elizabeth Grosz, Val Plumwood, Ynestra King) pour étudier la question des dualismes par rapport à leur empreinte sociohistorique, aux oppressions multiples qu’ils configurent et aux efforts écoféministes pour les contrer. Il a été question de réinvestir les pôles minorisés, et notamment de considérer le corps comme un tremplin pour faire éclater le cadre binaire (Émilie Hache, Ynestra King, Stacy Alaimo). Ces considérations ont dû être rattachées

à la pratique des arts (Gloria Orenstein), à la littérature et à sa critique (Patrick D. Murphy et Greta Gaard), puis aux concepts qui ont structuré l'analyse spécifique de *La Mère des herbes* : les déclinaisons de la *trans-corporeality* (Stacy Alaimo) et le *situated knowledge* (Donna Haraway) pour le deuxième chapitre ; la réappropriation du langage et son arrimage au corps (Chantal Chawaf, Starhawk, Susan Griffin) pour le troisième chapitre ; et la *singular communal voice* (Susan Sniader Lanser), l'*erotic* (Audre Lorde), l'*embodied care* (Mary Phillips) et la formation de généalogies (Starhawk, Luce Irigaray) pour le quatrième chapitre.

Ainsi, le chapitre « Le corps liminal » a réfléchi à la revalorisation du corporel, non par une démarche d'inversion des pôles binaires, mais par leur surpassement des oppositions tranchées⁴⁸. Marchessault écrit un *body that reads* depuis lequel s'incorporent et se forment les savoirs. Il peut être « sismographe » (MH : 211) et « métronome » (MH : 90), sans être *machine* (au sens où l'entendait Descartes, comme simple véhicule de l'esprit). Le sensoriel et la subjectivité deviennent lieu de pensée et moteur d'un contre-discours s'attaquant à la fois à l'androcentrisme et à l'anthropocentrisme. Car, en repoussant la rigidité binaire, le corps habité qu'écrit Marchessault ne cesse de se mettre en relation avec son environnement. Fluidifié et assoupli, il s'adapte à son milieu, s'y attache, l'incarne un instant : « The body repeats the landscape, they are the source of each other and create each other » (mots de Meridel Le Sueur, dans Murphy, 1998 : 63). Comme l'envisage Stacy Alaimo, cette liminalité engage une résistance face à l'appareil binaire patriarcal : d'abord puisque le corps (qui plus est, le corps *féminin*) est pensant et valorisé, mais aussi dans la mesure

⁴⁸Comme mentionné en début de chapitre, si l'effort de débinaïrisation convainc à plusieurs niveaux (corps/esprit, humain/autre-qu'humain), le binarisme de genre n'est jamais surmonté. En 1998, Marchessault admet avoir dressé une scission « manichéenne » entre les hommes et les femmes, chose qu'elle cherche à assouplir dans ses dernières œuvres (déjà à partir du roman *Des cailloux blancs* et plus encore dans *Le lion de Bangor* et *La pèlerin chérubinique*). Elle précise que « l'urgence du moment » a teinté sa dénonciation violente du patriarcat : « Je n'ai pas fait dans la dentelle, c'est évident ; mais personne ne faisait dans la dentelle. » (Molin Vasseur, 1998 : 85)

où l'humain n'est plus considéré comme seule présence agentive. Prenant compte de « l'énergie totalisée de toutes [les] choses vivantes entre elles » (Potvin, 1991 : 220), Marchessault crée un être-au-monde débinarisé qui se co-constitue avec l'*autre* dans un mouvement de reconnaissance et de réciprocité.

Le chapitre « Le langage revitalisé » a suivi un effort de résistance similaire, cette fois à partir de l'expression des idées et des émotions. « Nous ferons basculer la langue par la force de nos images. La langue changera quand les structures mentales des êtres changeront », affirme l'autrice en entrevue (Marchessault, dans Smith, 1982 : 56). Avec *La Mère des herbes*, elle tente le chemin inverse ; ébranler les structures mentales *par* la langue, puisqu'elles sont intimement liées. Ainsi, Jovette parvient à s'approprier le langage, d'abord en l'abordant selon ses propres termes, puis en le retravaillant de l'intérieur. De sa plume, elle « crève le vieux discours » (MH : 214), celui de la « perfection mâle » (MH : 214) qui hante les bibliothèques et les assemblées. Elle renie ce discours avec ses relents d'« on ne sait quoi de mort » (MH : 214), refuse de s'y plier, de le reproduire ; accompagnée par ses *mères*, elle commet un « verbicide » (MH : 173) à l'endroit du langage patriarcal. Elle s'y attaque à même sa matière ; elle doit « couper les mots, les déchiqueter » (MH : 123), en faire du papier mâché pour le remodeler à fond.

Se fait alors jour un langage « moins dense » (Potvin, 1991 : 224), plus « vivant, significatif » (MH : 39), à l'image du corps qui le porte. L'autrice entreprend de dire ce qui a été tu en accordant la parole au sensoriel, en se tenant au plus près du mot et du vécu, en resignifiant certaines histoires, en en inventant de nouvelles. Pour Marchessault, le monde est une grande cosmologie où se mêlent des « voix narratives » (Marchessault, dans Potvin, 1991 : 224). Il importe de s'y inscrire, d'inscrire toutes les voix qui résonnent à l'arrière-plan afin de réarticuler le passé, le présent et l'avenir :

« la longue phrase de la Création n'est pas terminée » (Marchessault, dans Potvin, 1991 : 22).

Enfin, le chapitre « (R)établir des généalogies » a dressé une filiation ramifiée — solidaire, plurielle, intemporelle — entre Jovette et ses *mères*. Ces dernières se présentent sous de multiples formes, surgissent de toutes les temporalités ; elles appartiennent à l'humain et à l'autre-qu'humain, peuplent l'espace quotidien et mythologique. Cette « matrice » (Marchessault, 2012 : 26) propose un modèle contrecarrant le patriarcat hétérosexiste : d'abord puisque ses membres plurielles se rassemblent en groupe autonome (défiant les contraintes du temps et de l'espace), mais aussi — et surtout — parce qu'elles le font sur des bases d'écoute et de partage, loin de tout individualisme, compétitivité ou rivalité. Toutes s'entraident, se valorisent mutuellement et agissent selon des « réflexes d'amour » (MH : 21). Chez Marchessault, cette « passion of love, in its deepest meanings » (Lorde, 1984 : 56) semble être le moteur même du changement. Pour Orenstein, le fait d'organiser l'écriture autour de ce thème (et, qui plus est, de le disséminer au cœur des symbolismes bibliques et fondateurs) « constitue son acte d'accusation le plus destructeur contre le patriarcat » (Préface Orenstein, MH : 14). Combattre par la compassion, par le pacifisme, par la « tendresse concertée dans l'amour qu'elles manifestent envers les autres femmes » (Préface Orenstein, MH : 14) — j'ajouterais envers l'autre qu'humain. En ce sens, le texte parvient à opérer un « retournement spectaculaire » (Saint-Martin, 1991 : 248), des femmes refusent d'être complices du meurtre de la mère « pour conquérir et garder notre identité » (Irigaray, 1987 : 31) grâce à une généalogie féminine. Chez Marchessault, *mères* et filles ne sont en rien « causes mutuelles de leur souffrance » (Rich, 1980 : 19). À propos du couple mère-fille des *Vaches de nuit*, Lori Saint-Martin écrit qu'il est « à mi-chemin entre un paradis perdu et un futur utopique à faire advenir, [qu'il est celui] par qui on échappera au présent oppressif ». (1991 : 252). Les *mères* de Marchessault sont de « Wise Women [ou autre-qu'humaines], Seekers, Healers, and

Creators » (Postface Orenstein, LT : 94), des figures régénératrices, sources de vie et de pouvoir.

Pour une lecture écoféministe

On perçoit une grande résonance entre l'univers de Marchessault et l'axe théorique du mémoire ; les extraits analysés et ceux du corpus écoféministe semblent se répondre tout naturellement. Dans *New World Myth* (1998), Marie Vautier avait déjà esquissé certaines pistes de lecture (critique de la pensée rationnelle, appartenance au territoire, présence de mythes matricentrés) établissant l'écoféminisme comme « useful insights » (1998 : 160) pour lire le premier roman de l'autrice. Nous l'avons vu, ces thématiques parcourent aussi *La Mère des herbes* et se retrouvent encore dans *Des cailloux blancs pour les forêts obscures*. Elles imprègnent pareillement la production théâtrale (*Les vaches de nuit*, *Le Voyage magnifique d'Emily Carr*, *Le lion de Bangor*, etc.) et visuelle (les fresques mythologiques, les « masques de survie », les sculptures de *femmes telluriques*). Il est donc étonnant de remarquer qu'hormis les mentions d'Orenstein et la référence de Vautier, il n'existe pas davantage de traces liant explicitement Jovette Marchessault à l'écoféminisme.

Par ailleurs, les mots mêmes de l'autrice (tant dans son œuvre qu'en entrevue) ne vont pas jusqu'à une filiation affirmée. Car Jovette Marchessault a pu se revendiquer féministe, lesbienne, « amérindienne », mais son appartenance à la mouvance écoféministe reste sous-entendue. Si l'on souligne la coïncidence temporelle entre ses premiers écrits et l'apparition des théories écoféministes (et qu'on prend note les préoccupations communes⁴⁹), on peut inférer qu'il y a eu une influence, peut-être

⁴⁹ Marchessault, en entrevue avec Donald Smith : « La langue, toutes les langues, ont un intarissable réservoir de termes méprisants, tous au féminin, pour décrire le comportement ou l'attitude des êtres : poules mouillées, peau de vache, enfant de chienne, et nous pourrions continuer jusqu'à la fin du XX^e siècle. Comme je pense que le syndicat du crime [le patriarcat] traite les femmes comme il traite la nature, c'est-à-dire par la pollution et l'extermination, je suis évidemment sensible à ces termes. » (1982 : 55)

récioproque. Gloria Orenstein, spécialiste des arts écoféministes, qui signe préfaces et postfaces de Marchessault en la qualifiant elle-même d'« éco-féministe », tend à dissiper le doute. Comptons aussi la parution des *Vaches de nuit* dans la revue *Sorcières* (1980), au sein du numéro thématique « La nature assassinée »⁵⁰, où Marchessault figure aux côtés de Françoise d'Eaubonne⁵¹ et autres autrices citées dans ce mémoire, dont Chantal Chawaf, Luce Irigaray et Gloria Orenstein. Cette parution inscrit clairement l'œuvre de Marchessault dans cette mouvance.

Qu'importe l'étiquette, *La Mère des herbes* et son autrice traitent résolument de préoccupations écoféministes, appellent à y réfléchir, proposent, surtout, une manière de les imbriquer à la création artistique. Par sa plume, Marchessault déploie des « medicine stories created in order to bring about a healing of the Earth » (Orenstein, 1990: 285) et toutes ses vivantes.

Jovette Marchessault, « de l'invisible au visible » ?

Voilà le titre que porte le plus récent ouvrage consacré à l'œuvre de l'autrice (Dufault & Lamar, dir. 2012), inspirés de son univers « invisible et mythique, peuplé par des esprits de la nature et des personnages célestes » (2012 : 13), faisant également référence au travail de « rendre visible la culture des femmes » (2012 : 16). Mais qu'en est-il de la visibilité même des textes de Marchessault ? Depuis le numéro de *Voix et Images* (1991), on parle moins de Jovette Marchessault⁵², peu recensée dans les

⁵⁰ Même si la revue ne se revendiquait pas comme telle au moment de sa parution (sauf dans le texte de d'Eaubonne), sa fondatrice Xavière Gauthier dira que *Sorcières* était « une tribune de l'écoféminisme français, en particulier le n° 20, "La nature assassinée" » (Burgart Goutal, 2017 : 90)

⁵¹ Au printemps 1980, Radio-Canada a diffusé l'émission « Le Retour de la déesse », ralliant encore Françoise d'Eaubonne et Jovette Marchessault (ainsi que Leonora Carrington, artiste peintre et autrice mexicaine qualifiée d'écoféministe par Gloria Orenstein).

⁵² On peut toutefois se réjouir de la création récente du Prix Jovette-Marchessault par Espace Go (octroyé pour la première fois en 2020 à Catherine Vidal). Portant le nom d'une « créatrice inspirante », ce prix vise à

anthologies, peu pris en exemple dans l'étude de l'écriture des femmes au Québec⁵³. Ses livres sont introuvables dans plusieurs cas. *La Mère des herbes*, par exemple, n'ayant jamais été rééditée, demeure absente des librairies, tout comme une bonne part du corpus de l'autrice. « [B]ien que l'institution tende à récupérer ses marges, on peut encore se demander quelles sont les chances d'une écriture comme celle de Marchessault de faire son chemin jusqu'au centre » (1991 : 214), se demande Claudine Potvin dans le seul autre dossier consacré à l'autrice, vingt ans plus tôt.

Marchessault a pourtant occupé une grande place dans le « sous-champ littéraire féministe au Québec » (Boisclair, 2004), montant une œuvre prolifique⁵⁴, partageant les mêmes préoccupations que plusieurs autrices de l'époque. Pensons à Louky Bersianik (souvent mise en parallèle avec Jovette Marchessault dans ce mémoire), à Nicole Brossard, Marie-Claire Blais, France Théoret, Hélène Ouvrard, Madeleine Ouellette-Michalska, Denise Boucher, Jeanne-Mance Delisle. Toutes en appelaient à un changement de paradigme, retravaillaient la langue, trouvaient en l'écriture un geste de résistance :

La plupart des œuvres [entre 1960 et 1985, au Québec] pratiquent une relecture de la société patriarcale et de ses fondements théologiques et philosophiques. Les écrivaines jouent sur les signifiants, tissant une textualité moderne, faite d'ellipses, de fragments, d'expérimentations et la

souligner la contribution des femmes artistes en théâtre. Il ne reste qu'à souhaiter que ce geste de reconnaissance participe à augmenter le rayonnement des œuvres de Marchessault.

⁵³ Comme nous l'avons vu, une analyse figure dans *Le nom de la mère* (1999) de Lori Saint-Martin, qui enseigne les textes de Jovette Marchessault dans ses cours. Le nom de l'autrice est aussi cité dans *Ouvrir la voie/x* (2004) d'Isabelle Boisclair ainsi que dans *Le bal des absentes* (2017) de Julie Boulanger et Amélie Paquet.

⁵⁴ Plusieurs écrits de l'autrice ont d'ailleurs été traduits vers l'anglais. Par Yvonne M. Klein : les trois romans *Like a Child of the Earth* (1988), *Mother of the Grass* (1989) et *White Pebbles in the Dark Forests* (1990), ainsi que le recueil *Lesbian Triptych* (1990). Par Linda Gaboriau : les pièces *Saga of the Wet Hens* (1983) et *The Magnificent Voyage of Emily Carr* (1992). Par Susanne de Lotbinière-Harwood : la pièce *The Edge of Earth is too Near, Violette Leduc* qui se retrouve dans *Anthology of Québec Women's Plays in English Translation Volume 1 (1966-1986)* de Louise H. Forsyth (2006) et qui a été étudiée par Louise Ladouceur dans *Making the Scene. La traduction du théâtre d'une langue officielle à l'autre* (2005). Certaines de ces traductions sont aujourd'hui plus accessibles que leurs versions originales. On peut par ailleurs souligner le retour de *Night Cows* en janvier 2021 sur la scène anglophone qui « semble être en voie de reconnaître l'œuvre de Jovette bien avant nous. » (Pelletier, 2021)

forme bien souvent signifie autant que le fond. Le langage, symbole de la domination phallogocentrique, est l'objet d'un questionnement constant. (Boisclair, 2004 : 158)

L'expression de ce rejet (à l'endroit du patriarcat, de la forme littéraire classique) ne peut donc seule justifier la place de Marchessault « hors de l'institution littéraire » (Potvin, 1991 : 214). Pourrait-on s'imaginer que ce serait justement la teneur *écoféministe* de son œuvre qui l'aurait coincée dans une double marge : celle de « l'institution » et de son « sous-champ » ? Nous l'avons établi au premier chapitre, la corrélation entre femmes et corps est sensible. Celle entre féminisme et spiritualité l'est également : « dès qu'on prononce le mot déesse, ça soulève une tempête. » (Marchessault, dans Smith, 1982 : 57) Sans doute Marchessault est-elle allée plus loin que d'autres dans son procès des binarismes ; ses dénonciations ne s'arrêtent pas à l'androcentrisme, mais visent aussi l'anthropocentrisme.

« Je serai peut-être appréciée en l'an 2000 », espérait Marchessault (Potvin, 1991 : 220). À cheval entre les temporalités (écriture du passé, ancrage dans sa contemporanéité féministe, inscription dans un futur proche et lointain), son écriture semble sans cesse renouveler son actualité. La voix d'une narratrice comme Jovette résonne, à l'heure où les préoccupations environnementales sont criantes, où les féminismes intersectionnels s'y ouvrent. À l'heure, surtout, où diverses expressions et pratiques rituelles s'imposent dans la sphère publique (je pense notamment à la figure de la sorcière). J'ose croire que la voix de Jovette Marchessault pourrait connaître une résurgence parallèle à celles des théories, des arts et des militances écoféministes, qu'elle puisse être relue, commentée et portée « dans un voyage extatique qui n'[a] pas de fin » (PM : 8).

ANNEXE

IMAGES DES FEMMES TELLURIQUES



52:46



52:55



53:03



53:13

Images tirées du documentaire *Les terribles vivantes* : Louky Bersianik, Jovette Marchessault, Nicole Brossard (Todd-Hénaut, 1986).

BIBLIOGRAPHIE

Corpus de l'auteurice

- Marchessault, Jovette. (1975). *Comme une enfant de la terre/1 : Le crachat solaire*. Montréal : Léméac, 248 p.
- Marchessault, Jovette. (1980). *La Mère des herbes*. Montréal : Les Quinze, 241 p.
- Marchessault, Jovette. (1980). *Tryptique lesbien*. Montréal : Pleine Lune, 125 p.
- Marchessault, Jovette. (1981). *La Saga des poules mouillées*. Montréal : Pleine Lune, 178 p.
- Marchessault, Jovette. (1982). *Lettres de Californie*. Montréal : Nouvelle Optique, 67 p.
- Marchessault, Jovette. (1983). *Saga of the Wet Hens*, traduit du français par Linda Gaboriau. Vancouver : Talonbooks, 136 p.
- Marchessault, Jovette. (1984). *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest*. Montréal : Pleine Lune, 139 p.
- Marchessault, Jovette. (1988). *Like a Child of the Earth*, traduit du français par Yvonne M. Klein. Vancouver : Talonbooks, 176 p.
- Marchessault, Jovette. (1989). *Mother of Grass*, traduit du français par Yvonne M. Klein. Vancouver : Talonbooks, 176 p.
- Marchessault, Jovette. (1990). *White Pebbles in the Dark Forests*, traduit du français par Yvonne M. Klein. Vancouver : Talonbooks, 128 p.
- Marchessault, Jovette. (1990). *Lesbian Triptych*, traduit du français par Yvonne M. Klein. Toronto : Women's Press Literary, 100 p.
- Marchessault, Jovette. (1992). *The Magnificent Voyage of Emily Carr*, traduit du français par Linda Gaboriau. Vancouver : Talonbooks, 104 p.

Marchessault, Jovette. (2012). « Premier chant : le Nil bleu, extrait inédit du roman *L'Aqueduc des larmes*, à paraître » in Roseanna Dufault et Celita Lamar (dir.) *De l'invisible au visible : l'imaginaire de Jovette Marchessault*. Montréal : Remue-ménage, p. 25-26.

Sur Jovette Marchessault

Aikman, Laurie Kathleen. (2003). *Visions, Voices, and Voisinages : Contemporary Canadian Women's Spiritual Autobiographies*. (Thèse de doctorat). University of British Columbia, 301 p.

Badir, Patricia Louise. (1991). *Playing Solitaire : Canadian Women's Monodrama*. (Mémoire de maîtrise). University of Alberta, 158 p.

Beudet, Marie-Andrée. (1987). « *Comme une enfant de la terre/1. Le crachat solaire*, roman de Jovette Marchessault » in Maurice Lemire (dir.) *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome V (1970-1975). Montréal : Fides, p. 168-169.

Beudet, Marie-Andrée. (1987). « *La Mère des herbes*, roman de Jovette Marchessault » in Maurice Lemire (dir.) *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome V (1970-1975). Montréal : Fides, p. 512-513.

Brandt, Di. (1993). *Wild Mother Dancing : Maternal Narrative in Contemporary Writing by Women in Canada and Quebec*. Winnipeg: University of Manitoba Press, 197 p.

Côté, Audrey. (1999). *La mère des herbes de Jovette Marchessault : quand le littéraire est politique*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal, 138 p.

Cotton, Élise. (2004). *Mediation and Mediators in the History Plays of Sharon Pollock and Jovette Marchessault*. (Mémoire de maîtrise). Université de Sherbrooke, 208 p.

Daschadhuri, Mohar. (2008). « Quête d'une divinité au féminin : le rapport mère fille dans *Des cailloux blancs pour les forêts obscures* de Jovette Marchessault et *Gandharvi* de Bani Basu », *Synergies Inde*, n° 3, p. 49-61.

Dufault, Roseanna et Celita Lamar (dir.). (2012). *De l'invisible au visible : l'imaginaire de Jovette Marchessault*. Montréal : Remue-ménage, 287 p.

- Forsyth, Louise. (1991). « Jouer aux éclats : l'inscription spectaculaire des cultures de femmes dans le théâtre de Jovette Marchessault », *Voix et Images*, vol. 16, n° 2, p. 230–243.
- Forsyth, Louise H. (2006). *Anthology of Québec Women's Plays in English Translation Volume 1 (1966-1986)*. Toronto : Playwrights Canada Press, 610 p.
- Godard, Barbara. (1991). « En mémoire de l'avenir : les stratégies de transformation dans la narration de Jovette Marchessault », *Voix et images*, vol. 17, n° 1, p. 100-115.
- Haeck, Philippe. (2009). « Sauver la vie/*La mère des herbes* de Jovette Marchessault. Les Quinze Éditeur, "Réelles", 1980, 241 p. », *Spirale*, n° 228, p. 107–109.
- Hains, Lyne. (2010). *Voix de mères et voix de filles dans le théâtre des femmes au Québec depuis 1960*. (Thèse de doctorat). Université du Québec à Montréal, 324 p.
- Hébert, Véronique. (2017). *Le chamanisme chez Jovette Marchessault*. (Mémoire de maîtrise). Université d'Ottawa, 104 p.
- King, Thomas (dir.). (1990). *All My Relations : An Anthology of Contemporary Canadian Native Fiction*. Toronto: McClelland & Stewart, 240 p.
- Ladouceur, Louise. (2005). *Making the Scene. La traduction du théâtre d'une langue officielle à l'autre*. Québec : NotaBene, 281 p.
- Laillou Savona, Jeannelle. (2010). « La présence lesbienne dans le théâtre féministe québécois des années 1975-1985 chez Marie-Claire Blais, Pol Pelletier et Jovette Marchessault », *Voix et Images*, vol. 36, n° 1, p. 115-129.
- Lamar, Celita. (2005). « Nature and Art in the Dramatic Voyages of Jovette Marchessault and Emily Carr », *The French Review*, vol. 78, n° 6, p. 1171-1179.
- Maréchal, Mariève. (2018). *Conjurer l'absence : pratiques du tiers espace dans les littératures lesbiennes francophones*. (Thèse de doctorat). Université d'Ottawa, 380 p.
- Mauguière, Bénédicte. (1998). « Critique littéraire féministe et écriture des femmes au Québec (1970-1980) », *The French Review*, vol. 63, n° 4, p. 632-641.
- Mauguière, Bénédicte. (1998). « L'Homo/textualité dans les écritures de femmes au Québec », *The French Review*, vol. 71, n° 6, p. 1036-1047.

- Mauguière, Bénédicte. (1997). « Réécriture du mythe et création d'une utopie chez Jovette Marchessault » in Joëlle Cauville et Metka Zupancic (dir.) *Réécriture des mythes : l'utopie au féminin*. Atlanta : Rodopi, p. 177-187.
- Mauguière, Bénédicte. (1997). *Traversée des idéologies et exploration des identités dans les écritures de femmes au Québec (1970-1980)*. New York : Peter Lang, 385 p.
- McQuain Bentaous, Tracy. (2012). « La maternité symbolique et la création littéraire dans l'univers au féminin de Jovette Marchessault » in Roseanna Dufault et Celita Lamar (dir.) *De l'invisible au visible : l'imaginaire de Jovette Marchessault*. Montréal : Remue-ménage, p. 111-126.
- Molin Vasseur, Annie. (1998). « Entretien avec Jovette Marchessault : Ce qui nous veut seul, nous veut aussi parmi les autres », *Arcade*, n° 42, p. 75-90.
- Mireault, François. (2003). *Usages et fonctions esthétiques des savoirs ésotériques chez André Breton et Jovette Marchessault*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Trois-Rivières, 140 p.
- Orenstein, Gloria F. (1979). « Jovette Marchessault ou la quête extatique de la nouvelle chamane féministe », traduit de l'anglais par Donald Bruce, *Bulletin de la société des professeurs de français en Amérique*, vol. 1, p. 37- 57.
- Orenstein, Gloria F. (1991). « Les voyages visionnaires de trois créatrices féministes-matristiques : Emily Carr, Jovette Marchessault et Gloria Orenstein », traduit de l'anglais par Donald Bruce, *Voix et Images*, vol. 16, n° 2, p. 253–261.
- Ouellette-Michalska, Madeleine. (1981). « Jovette Marchessault : envers et contre tous », *Perspectives*, vol. 23, n° 12, p. 22-25.
- Pelletier, Pol. (2021). « En temps de COVID, tout est permis ? NON ! Pol prend soin de Jovette disparue », *Jeu*, récupéré de <https://revuejeu.org/2021/01/22/en-temps-de-covid-tout-est-permis-non-pol-prend-soin-de-jovette-disparue/>
- Poirier, Martin. (1995). *Identités en devenir et famille subvertie dans l'œuvre de Jovette Marchessault*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal, 118 p.
- Potvin, Claudine. (1991). « Présentation : Jovette Marchessault. A-ma-zone/Écrire dans la marge », *Voix et Images*, vol. 16, n° 2, p. 214–215.
- Ricouart, Janine. (1997). « Jovette Marchessault's matriarchy in her autobiographical triptych » in Roseanna Lewis Dufault (dir.) *Women by Women: The Treatment of*

Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, p. 230-240.

- Ricouart, Janine. (2012). «La question des origines dans le tryptique autobiographique de Jovette Marchessault» in Roseanna Dufault et Celita Lamar (dir.) *De l'invisible au visible : l'imaginaire de Jovette Marchessault*. Montréal : Remue-ménage, p. 91-109.
- Rosenfeld, Marthe. (1985). «The development of a lesbian sensibility in the work of Jovette Marchessault and Nicole Brossard » in Paula Gilbert (dir.) *Traditionalism, Nationalism, and Feminism: Women Writers of Quebec*. Westport-Connecticut: Greenwood Press, p. 227-239.
- Saint-Martin, Lori. (1991). « De la mère patriarcale à la mère légendaire : *Tryptique lesbien* de Jovette Marchessault », *Voix et Images*, vol. 16, n° 2, p. 244–252.
- Smith, Donald. (1982). « Jovette Marchessault : de la femme tellurique à la démythification sociale », *Lettres québécoises*, vol. 27, p. 52-58.
- Todd-Hénaut, Dorothy. (1986). *Les terribles vivantes : Louky Bersianik, Jovette Marchessault, Nicole Brossard*, Office national du film du Canada, Canada, 86 minutes.
- Tracy, Michelle Carolyn. (2001). *Énonciation et subjectivité au féminin dans Comme une enfant de la terre*, I. Le crachat solaire de Jovette Marchessault. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal, 139 p.
- Trant, Mary-Elizabeth. (1995). *Le projet révisionniste des femmes : le révisionnisme féministe dans les pièces de Jovette Marchessault*. (Mémoire de maîtrise). University of Regina.
- Vautier, Marie. (1998). « Reshaping Religions, Challenging Cosmogonies: Jovette Marchessault's *Comme une enfant de la terre* and Joy Kogawa's *Obasan* » in Marie Vautier, *New World Myth: Postmodernism and Postcolonialism in Canadian Fiction*. Montréal : McGill-Queen's University Press, p. 100-154.
- Vautier, Marie. (1998). « Political History in the Feminine: Jovette Marchessault's *Comme une enfant de la terre* and Joy Kogawa's *Obasan* » in Marie Vautier, *New World Myth: Postmodernism and Postcolonialism in Canadian Fiction*. Montréal : McGill-Queen's University Press, p. 155-201.
- Vergereau-Dewey, S. Pascale. (2012). «Passé recomposé, matriarcat jouissif et "filiation" chez Jovette Marchessault» in Roseanna Dufault et Celita Lamar (dir.)

De l'invisible au visible : l'imaginaire de Jovette Marchessault. Montréal : Remue-ménage, p. 127-153.

Corpus théorique

Alaimo, Stacy. (1998). « Skin-Dreaming: The Bodily Transgressions of Fielding Burke, Octavia Butler, and Linda Hogan » in Greta Gaard and Patrick D. Murphy (dir.) *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*. Chicago: University of Illinois Press, p. 123-138.

Alaimo, Stacy. (2010). *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press, 193 p.

Allen, Paula Gunn. (1990). «The Woman I Love is a Planet; The Planet I Love Is a Tree» in Irene Diamond et Gloria F. Orenstein (dir.) *Reweaving the World : The Emergence of Ecofeminism*. San Francisco: Sierra Club Books, p. 52-57.

April, Vanessa Daza. (2019). « Two Fights in One : Feminism and Environmentalism », *Dejusticia*, récupéré de <https://www.dejusticia.org/en/column/two-fights-in-one-feminism-and-environmentalism/>

Barreras del Rio, Petra et John Perreault. (1988). *Ana Mendieta : A Retrospective*. New York : The New Museum of Contemporary Art, 85 p.

Blanc, Nathalie, Clara Breteau et Bertrand Guest. (2017). « Pas de côté dans l'écocritique francophone », *L'esprit créateur*, vol. 57, n° 1, p. 123-138.

Bersianik, Louky. (1990). *La main tranchante du symbole : Textes et essais féministes*. Montréal : Remue-ménage, 280 p.

Boisclair, Isabelle. (2004). *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*. Québec : Nota Bene, 391 p.

Braidotti, Rosi. (2019). *Posthuman Knowledge*. London : Polity Press, 210 p.

Buell, Lawrence, Ursula Heise et Karen Thornber. (2011). « Literature and environment », *Annual review of environment and resources*, vol. 36, p. 417-440.

Burgart Goutal, Jeanne. (2017). « Les Sorcières sont de retour : Entretien avec Xavière Gauthier et Danièle Carrer », *Multitudes*, vol. 2, n° 67, p. 90-93.

- Burgart Goutal, Jeanne. (2020). *Être écoféministe. Théories et pratiques*. Paris : L'échappée, 319 p.
- Carson, Rachel. (1962). *Silent Spring*. Boston : Houghton Mifflin, 287 p.
- Chawaf, Chantal. (1992). *Le corps et le verbe : la langue en sens inverse*. Paris : Presses de la Renaissance, 294 p.
- Collectif. (2017). *Faire partie du monde. Réflexions écoféministes*. Montréal : Remue-ménage, 176 p.
- D'Eaubonne, Françoise. (1974). *Le féminisme ou la mort*. Paris : Pierre Horay, 282 p.
- De Beauvoir, Simone. (1986 [1949]). *Le deuxième sexe 1. Les faits et les mythes*. Paris : Gallimard, 408 p.
- Diamond, Irene et Orenstein, Gloria F. (dir.). (1990). *Reweaving the World : The Emergence of Ecofeminism*. San Francisco: Sierra Club Books, 320 p.
- Drouar, Juliet. (2020). « “Femme” n’est pas le principal sujet du féminisme », récupéré de https://blogs.mediapart.fr/juliet-drouar/blog/300620/femme-n-est-pas-le-principal-sujet-du-feminisme#_ftn15?userid=f5bc6144-c849-4fcf-87a1-a65e79417f45
- Gaard, Greta. (1996). « Hiking without a Map: Reflections on Teaching Ecofeminist Literary Criticism », *ISLE : Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 3, n° 1, p. 155-182.
- Gaard, Greta et Patrick D Murphy. (1998). *Ecofeminist literary criticism*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 259 p.
- Gaard, Greta. (2011). « Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-placing Species in a Material Feminist Environmentalism », *Feminist Formations*, vol. 23, n° 2.
- Gauvin, Lise. (2004). « Écrire/Réécrire le/au féminin : notes sur une pratique » *Études françaises*, vol. 40, n° 1, p. 11-28.
- Gimbutas, Marija. (1982). *The Goddesses and Gods of Old Europe: 6500-3500 B.C. Myth and Cult Images*. Berkeley and L.A.: University of California Press, 304 p.
- Griffin, Susan. (1984 [1978]). *Woman and Nature: The Roaring Inside Her*. New York: Harper & Row, 263 p.

- Grosz, Elizabeth. (1994). *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington : Indiana University Press, 250 p.
- Guillaumin, Colette. (2016 [1978]). *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*. Donnemarie-Dontilly : iXe, 235 p.
- Hache, Émilie (dir.). (2016). *Reclaim: recueil de textes écoféministes*. Paris : Cambourakis, 416 p.
- Haraway, Donna. (1988). « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, vol. 14, n° 3, p. 575–599.
- Haraway, Donna. (2016). « Anthropocène, Capitalocène, Plantationocène, Chthulucène. Faire des parents », traduit de l'anglais par Frédéric Neyrat, *Multitudes*, vol. 65, n° 4, p. 75-81.
- Heulot-Petit, Françoise. (2009). « Présences de l'autre : éléments de dramaturgie du monologue et de la pièce monologuée contemporaine » in Françoise Dubor et Christophe Triau (dir.) *Monologuer. Pratiques du discours solitaire au théâtre*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, p. 197-220.
- Hope, Jonathan et Boilard-Lefebvre, Alexandra. (2020). « Pratiquer, spéculer avec : arts, lettres et autre-qu'humain », Journée d'étude à la Maison du développement durable, Montréal, 3 avril 2020 (annulée), récupéré de <http://figura.uqam.ca/actualites/annule-pratiquer-speculer-avec-arts-lettres-et-autre-quhumain>
- Irigaray, Luce. (1987). « Le corps-à-corps avec la mère », *Sexes et parentés*. Paris : Minuit, 224 p.
- Kanapé Fontaine, Natasha. (2018). *Nanimissuat, Île-tonnerre*. Montréal : Mémoire d'encrier, 80 p.
- Kaza, Stephanie. (1993). « Acting with Compassion : Buddhism, Feminism, and the Environmental Crisis » in Carol J. Adams (dir.) *Ecofeminism and the Sacred*. New York : Continuum, p. 50-69.
- King, Ynestra. (1990). « Healing the wounds : Feminism, Ecology, and the Nature/Culture Dualism » in Irene Diamond et Gloria F. Orenstein (dir.) *Reweaving the World : The Emergence of Ecofeminism*. San Francisco: Sierra Club Books, p. 106-121.

- Kings, A.E. (2017). «Intersectionality and the Changing Face of Ecofeminism», *Ethics & the Environment*, vol. 22 n° 1, p. 63-87.
- Lanser, Susan Sniader. (2018 [1992]). *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press, 287 p.
- Lauwers, Margot. (2017). « The Body as Threshold for Connection: Brenda Peterson's Writings» in Dante Barrientos-Tecun and Anne Reynes-Delobel (dir.) *Écritures dans les Amériques au féminin : Un regard transnational*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence. Récupéré sur : <http://books.openedition.org/pup/7581>, (sans pagination).
- Le Breton, David. (2008). *La sociologie du corps*. Paris : Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 128 p.
- Lotbinière-Harwood, Suzanne. (1991). *Re-Belle et Infidèle/The Body Bilingual*. Montréal : Remue-ménage, 127 p.
- Lorde, Audre. (1984). «Uses of the Erotic: The Erotic as Power», in *Sister Outsider*. New York: Crossing Press, p. 53-59.
- Lorde, Audre. (1984). «The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House», in *Sister Outsider*. New York : Crossing Press, p. 110-113.
- Merchant, Carolyn. (1980). *The Death of Nature : Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. New York: Harper & Row, 348 p.
- Merchant, Carolyn. (1990). « Ecofeminism and Feminist Theory» in Irene Diamond et Gloria F. Orenstein (dir.) *Reweaving the World : The Emergence of Ecofeminism*. San Francisco: Sierra Club Books, p. 100-105.
- Merchant, Carolyn (dir.). (1996). *Earthcare : Women and the Environment*. New York: Routledge, 304 p.
- Murphy, Patrick D. (1995). *Literature, Nature, and Other: Ecofeminist Critique*. New York: Suny Press, 212 p.
- Murphy, Patrick D. (2009). *Ecocritical Exploration in Literary Studies : Fences, Boundaries, and Fields*. Lanham: Lexington Books, 230 p.

- Nelson, Lin. (1990). «The Place of Women in Polluted Places» in Irene Diamond et Gloria F. Orenstein (dir.) *Reweaving the World : The Emergence of Ecofeminism*. San Francisco : Sierra Club Books, p. 173-188.
- Orenstein, Gloria F. (1978). « Reemergence of the Archetype of the Great Goddess in Art by Contemporary Women», *Heresies*, vol. 2, n° 2, p. 74-85.
- Orenstein, Gloria F. (1984). « Une vision gynocentrique dans la littérature et l'art féministes contemporains », traduit de l'anglais par Mathilde Aelion, *Études littéraires*, vol. 17, n° 1, p. 143–160.
- Orenstein, Gloria F. (1990). « Artists as Healers : Envisioning Life-Giving Culture» in Irene Diamond et Gloria F. Orenstein (dir.) *Reweaving the World : The Emergence of Ecofeminism*. San Francisco: Sierra Club Books, p. 279-287.
- Phillips, Mary. (2016). « Embodied Care and Planet Earth: Ecofeminism, Maternalism and Postmaternalism», *Australian Feminist Studies*, vol. 31, n° 90, p. 468-485.
- Plumwood, Val. (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*. New York: Routledge, 250 p.
- Puig de la Bellacasa, Maria. (2000). «Feminist knowledge politics in situated zones : A different hi/story of knowledge construction», 4th European Feminist Research Conference : Body Gender Subjectivity Crossing Disciplinary and Institutional Borders, Bologne (Italie), 28 septembre - 1er Octobre 2000, récupéré de http://web.archive.org/web/20071219042817/http://www.women.it/quarta/works_hops/epistemological4/mariapuig.htm
- Radford Ruether, Rosemary. (1975). *New Woman, New Earth: Sexist Ideologies and Human Liberation*. New York: Seabury Press, 221 p.
- Rich, Adrienne. (1980). *Naître d'une femme, la maternité en tant qu'expérience et institution*, traduit de l'anglais par Jeanne Faure-Cousin. Paris : Denoël, 297 p.
- Saint-Martin, Lori. (1999). *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*. Québec : Nota Bene, 331 p.
- Saint-Martin, Lori et Ariane Gibeau. (2014). « Introduction » in Lori Saint-Martin et Ariane Gibeau (dir.) *Filiations du féminin*. Les Cahiers de l'IREF, collection Agora, n° 6, p. 1- 3.
- Scholtmeijer, Marian. (2005). «The Listening World: First Nations Women Writers and the Environment» in Melody Hessing, Rebecca Raglon, Catriona Sandilands

- (dir.) *This Elusive Land: Women and the Canadian Environment*. Vancouver: UBC Press, p. 324- 325
- Shiva, Vandana. (1988). *Staying Alive: Women, Ecology, and Survival in India*. New Delhi: Zed Press, 214 p.
- Spender, Dale. (1998 [1980]). *Man Made Language*. London and New York: Pandora, 265 p.
- Spretnak, Charlene. (1993). «Earthbody and Personal Body as Sacred» in Carol J. Adams (dir.) *Ecofeminism and the Sacred*. New York: Continuum, p. 261-280.
- Starhawk. (1979). *Spiral Dance: A Rebirth of the Ancient Religion of the Great Goddess*. San Francisco: HarperOne, 326 p.
- Starhawk. (1988 [1982]). *Dreaming The Dark: Magic, Sex & Politics*. Boston: Beacon Press, 242 p.
- Starhawk. (1990). «Power, Authority, and Mystery: Ecofeminism and Earth-Based Spirituality » in Irene Diamond et Gloria F. Orenstein (dir.) *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism*. San Francisco: Sierra Club Books, p. 73-86.
- Tuana, Nancy. (2007). « Viscous Porosity» in Stacy Alaimo et Susan J. Hekman (dir.) *Material Feminisms*. Bloomington: Indiana University Press, p. 188–213.
- Warren, Karen J. et Nisvan Erkal. (1997). *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Bloomington: Indiana University Press, 454 p.
- Warren, Karen J. (2000). *Ecofeminist philosophy : A Western Perspective on What It Is and Why It Matters*. Lanham: Rowman & Littlefield, 256 p.
- Warren, Karen J. (2001). « Feminist Theory: Ecofeminist and Cultural Feminist» in Neil J. Smelser et Paul B. Baltes (dir.) *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*. London: Elsevier, p. 5495-5499.
- Woolf, Virginia. (1992 [1929]). *Une chambre à soi*, traduit de l'anglais par Clara Malraux. Paris : 10/18, 171 p.
- Woolf, Virginia. (1938). *Three Guineas*. New York: Harcourt.