

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES TEXTES DE FICTION DANS *LA VIE EN ROSE* (1980-1987) :
UN LABORATOIRE DE L'ÉCRITURE MÉTAFÉMINISTE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE-PHILIPPE BOUFFARD

FÉVRIER 2017

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.10-2015). 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.»

AVANT-PROPOS

Je tiens d'abord à remercier ma directrice, Mme Chantal Savoie, sans qui ce mémoire n'aurait pu voir le jour. Merci pour vos encouragements, vos judicieux conseils et votre enthousiasme. Merci de m'avoir ouvert la voie vers un ailleurs inspirant.

Un merci particulier à ma tante Francine pour la lecture et la correction du mémoire.
Merci mille fois !

À mon P-M Benoît, merci d'être un complice et allié proféministe si formidable ! À ma mère France, merci d'avoir toujours les bons mots, merci de m'avoir choisie. À mon père Robert, merci pour ton appui et ta confiance, même si ce fut infiniment long ! Jean et Nathalie, merci pour votre soutien et vos encouragements.

Merci à toutes ces femmes qui, de près ou de loin, ont su m'inspirer.

TABLE DES MATIÈRES

Liste des tableaux	v
Résumé.....	vi
Introduction.....	1
Chapitre 1	
« Le féminisme dans une margarita » : les numéros spéciaux d'été et la réécriture des genres paralittéraires.....	7
1.1 <i>La Vie en rose</i> et la conquête d'un vaste public.....	7
1.1.1 L'écriture au féminin.....	8
1.1.2 Le support de la revue et le format de la nouvelle.....	9
1.1.3 Le paratexte.....	12
1.2 Paralittérature.....	15
1.2.1 Littérature de grande consommation et best-sellers au Québec	17
1.3. Sortir des modèles et des représentations.....	20
1.3.1 « Une fourmi flottait sans sa margarita »	21
1.3.2 « Sept histoires d'amour »	24
1.3.3 « Tenter l'érotique »	26
1.3.4 « L'été meurtrier. Fictions policières »	29
1.3.5 « Concours fiction 87 »	31
Chapitre 2	
« L'aventure d'une écriture »	33
2.1. La mise en scène de la figure de l'écrivaine et du processus créatif	33
2.1.1 Corpus étudié et figure de l'écrivaine.....	34
2.1.2 L'appel au lecteur.....	38
2.1.3 Les allusions à la littérature.....	39
2.1.4 Une critique de l'institution littéraire et du statut de l'écrivaine.....	41
2.1.5 La mise en scène du blocage créatif.....	42

2.1.6 La mise en abyme.....	45
2.2 L'intertextualité.....	47
2.3 La pratique intertextuelle.....	47
2.3.1 Tableau relatif à l'intertextualité.....	51
2.3.2 Les références culturelles.....	53
2.3.3 Citations et collage	55
2.3.4 Le pastiche.....	57
Chapitre 3	
« Je préfère être un cyborg qu'une déesse »	59
3.1 La science-fiction au féminin.....	59
3.1.1 Hétérogénéité	64
3.1.2 Énonciation	66
3.2 Les stratégies d'écriture science-fictionnelle dans <i>La Vie en rose</i>	68
3.2.1 « Concours fiction 87 » et la présence de la violence dans la SF au féminin.....	68
3.2.2 La société post-apocalyptique.....	72
3.2.3 Le retournement.....	76
3.2.4 L'uchronie.....	78
3.2.5 L'écriture de l'ambiguïté.....	79
3.2.6 La SF au féminin et la pulsion héroïque.....	83
Conclusion.....	85
Bibliographie.....	89

LISTE DES TABLEAUX

2.3.1 Tableau relatif à l'intertextualité dans les textes de fiction et dans les textes de présentation.....	51-52
--	-------

Résumé

On voit apparaître, dans les années 1980 au Québec, une nouvelle forme d'écriture féminine, qui s'inscrit en continuité avec les valeurs qui caractérisaient les années 1970 et qui tente de repenser la littérature en intégrant les acquis du féminisme. En publiant des textes de fiction à travers ses pages, le magazine d'actualité féministe *La Vie en rose* participe à ce mouvement d'écriture qui tente d'explorer un nouvel imaginaire social et littéraire. Le support de la revue permet de mettre en valeur plusieurs écritures et agit comme un laboratoire où la littérature peut être repensée et transformée. Il s'agit de démontrer par cette étude que le magazine *La Vie en rose* agit comme une plate-forme qui permet de susciter et de diffuser un projet féministe collectif, y compris dans sa dimension littéraire, et que les textes de fiction publiés dans la revue participent à la création d'un nouvel imaginaire qui intègre les revendications et les aspirations des femmes, se manifestant ainsi sous la forme d'une écriture « métaféministe » qui trace tranquillement son chemin dans le paysage culturel québécois. De ce fait, c'est par le biais d'une analyse portant sur l'entrecroisement de différentes tendances de l'écriture féminine au sein du magazine, tel que la réécriture des genres littéraires de grande consommation, la présence de la figure de l'écrivaine et de l'intertextualité, ainsi que l'utilisation par les auteures de stratégies d'écriture science-fictionnelle, que nous verrons comment *La Vie en rose* agit comme un laboratoire d'écriture métaféministe qui tente de repousser les frontières de l'imaginaire social et littéraire féminin.

Mots-clés :

La Vie en rose ; écriture métaféministe ; magazine ; nouvelle ; paralittérature ; figure de l'écrivaine ; intertextualité ; science-fiction.

INTRODUCTION

Le magazine d'actualité féministe *La Vie en rose* publie son premier numéro en mars 1980, suivant la période de haute lutte du mouvement féministe des années 70. Parallèlement, le mouvement et l'écriture des femmes prennent un tournant important au cours des années 80 au Québec. Chez les écrivaines québécoises, la radicalité du mouvement, l'engagement politique et l'ère de la « déconstruction » qui avaient caractérisés la décennie 1970 laissent place à une façon nouvelle de concevoir et d'exprimer leur rapport au monde. L'expérience et le quotidien sont au premier plan et l'écriture des femmes devient plus intimiste. Le concept de métaféminisme, tel que défini par Lori Saint-Martin (1994), décrit les principales caractéristiques de l'écriture des femmes issue de cette période et s'inscrit en filigrane dans cette étude. Les textes de fiction englobent désormais les acquis féministes, mais il y est peu question du féminisme comme mouvement ou comme idéologie. Cette écriture des femmes est le plus souvent basée sur l'expérience personnelle et son accessibilité lui permet d'atteindre un plus large public ; ces textes tendent à être moins didactiques que ceux des années 70, où le féminisme radical occupait une place importante dans l'espace social. L'heure serait alors à la construction d'un nouvel imaginaire féminin :

[...] le féminisme change, la fiction aussi. Nombre de romans métaféministes reprennent à leur façon un principe fondamental du féminisme, à savoir que la vie privée est politique, mais l'abordent par l'autre bout de la lorgnette, par le personnel plutôt que par le politique. [...] Le concept de métaféminisme permet de montrer [...] que ces textes ouvrent de nouvelles perspectives sur les femmes, le langage et la société, sur les mères et les filles, sur la sexualité et l'identité¹.

Lori Saint-Martin affirme en effet que le terme « post-féminisme » parfois employé par certains théoriciens pour désigner ce tournant que prend le féminisme dans les années 80, pourrait entre autres signifier la mort du féminisme. Le terme « métaféminisme » quant à lui, évoque ce changement et ce renouvellement du féminisme qui s'inscrit non pas en rupture, mais en

¹ Lori Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et images*, Vol.18, n° 1, 1992, p. 88.

continuité avec le féminisme des années 70. *La Vie en rose*, en publiant des textes de fiction, participe donc à ce nouveau mouvement d'écriture. Notre mémoire entend démontrer comment l'écriture des femmes durant cette période semble se transformer et comment elle contribue à transformer l'imaginaire. Plus particulièrement, nous étudierons comment les textes de fiction publiés dans un magazine d'actualité féministe comme *La Vie en rose* participent à ce travail de reconstruction. Comment ces textes font-ils en sorte à la fois d'intégrer les acquis du féminisme et de remettre en cause l'imaginaire littéraire qui est en grande partie hérité d'une littérature androcentrique ? Comment repoussent-ils les limites de l'imaginaire social ?

Outre le concept de métaféminisme qui permet de décrire les tendances d'écriture au féminin présentes dans les années 80 au Québec, les travaux portant sur le postmodernisme, sur la littérature de grande consommation et sur les revues nous permettront de comprendre dans quel contexte s'inscrivent les nouvelles publiées au sein du magazine *La Vie en rose*. Au croisement de la fiction métaféministe, la littérature féminine des années 80 au Québec s'inscrit également dans le postmodernisme. Janet Paterson affirme d'ailleurs que le discours féministe joue un rôle important dans le postmodernisme québécois :

Fécond, varié et inventif, le discours féministe québécois enrichit la facture du postmodernisme d'une forte dimension éthique. Tout en déployant les multiples stratégies de l'écriture postmoderne, de l'éclatement du langage jusqu'au mélange des genres, de la jouissance de la parole jusqu'à celle du sujet, le discours féminin remet en cause le métarécit patriarcal. Aussi la quête de nouvelles formes se conjugue-t-elle étroitement à une visée téléologique qui inscrit dans le texte même la reconnaissance de l'altérité de la femme. Ceci n'est pas sans conséquence : le discours féministe élargit ainsi considérablement la portée signifiante du postmodernisme québécois².

Selon Paterson, le postmodernisme au féminin est perceptible dans la manière dont celui-ci subvertit les structures du roman traditionnel ; le temps, l'espace et l'homogénéité du personnage sont tous soumis à l'éclatement des formes. « Véritable collage d'éléments hétérogènes, le récit utilise de nouvelles stratégies pour explorer des significations inédites. Se situant au ras du texte, à l'intérieur du langage, il questionne, selon les modalités qui lui sont propres, la pratique signifiante de l'écriture³. » Par conséquent, Paterson affirme que le discours

² Janet Paterson, « Le postmodernisme québécois. Tendances actuelles. », *Études littéraires*, Vol. 27, no° 1, 1994, p. 77-78.

du postmodernisme au féminin produit une pluralité énonciative, une polyphonie de voix féminines qui se font entendre sous des formes individuelles et collectives.

Par ailleurs, les travaux sur l'écriture féminine dans les productions écrites de grande consommation s'avèrent essentiels pour étudier la publication de fictions dans le magazine *La Vie en rose* au moment où il tente de conquérir un public plus vaste. Ces recherches permettent ainsi de mieux percevoir comment l'équipe de rédaction et les auteures de ces textes publiés dans le magazine s'inspirent de procédés et stratégies permettant de cibler un grand public dans une visée féministe. Plus spécifiquement, la création de numéros spéciaux d'été favorise la création littéraire dans des genres populaires variés, comme nous le verrons au cours du premier chapitre. Les textes de fiction publiés au sein du magazine d'actualité féministe *La Vie en rose* peuvent ainsi se retrouver au croisement de théories sur la littérature de grande consommation, du postmodernisme et de l'écriture métaféministe. Ces trois angles d'analyse se retrouvent donc en filigrane tout au long de ce mémoire et contribuent à permettre de comprendre en quoi consiste l'écriture féminine présente dans le magazine : une écriture qui cherche à repenser et à transformer l'imaginaire social.

Par ailleurs, l'étude d'Andrée Fortin sur les intellectuels québécois et leurs revues s'avère pertinente afin de comprendre de quelle manière le support du magazine joue un rôle important dans la diffusion d'un féminisme collectif qui favorise la pluralité des voix, mais aussi de quelle manière il se distingue des médias de masse traditionnels.

La Vie en rose fait écho au discours sur la presse libre très répandu dans les années 1970 et 1980. Mais ici liberté de presse signifie moins une information différente qu'une « presse subjective ». Si l'objectivité renvoie à une unanimité potentielle, à un Nous, la subjectivité renvoie au Je, au pluriel... D'où l'insistance sur la nécessaire « discordance » ou du moins sur le débat : la discussion est dans le mouvement, autour de lui, mais pas sur la place publique proprement dite⁴.

³ Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 86.

⁴ Andrée Fortin, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1993, p. 302.

De la même manière dont *La Vie en rose* cherche à conquérir un vaste public, les textes de fiction laissent transparaître cette volonté de rejoindre un public de plus en plus large. L'équipe de rédaction tente de transformer les représentations des femmes par la voie de la littérature en y accordant une place importante, que ce soit en publiant de nombreux textes de fiction féminins à travers ses pages ou en publiant des comptes rendus de livres féministes ou de best-sellers, des entrevues avec des écrivaines, des théoriciennes ou des romancières, des articles de colloques littéraires ou encore, des numéros spéciaux portant sur des sujets littéraires comme la littérature jeunesse, la poésie ou l'œuvre de Simone de Beauvoir. Il s'agira donc également de comprendre comment le support qu'est la revue permet de mettre en valeur le pluralisme et la multiplicité des voix. Le support de la revue permet entre autres de faire dialoguer plusieurs écritures dont l'interaction agit pour repenser et transformer. Nous pouvons ainsi supposer que le support du magazine incarne cette idée d'hétérogénéité que nous retrouvons dans le concept même de métaféminisme ; concept qui regroupe des textes pluriels et éclatés, où l'identité féminine est constamment questionnée. (Saint-Martin 1992)

Le magazine d'actualité féministe *La Vie en rose* naît au début des années 1980 et met fin à sa publication en mai 1987. Durant son existence sont publiés cinquante numéros et son tirage se voit doubler après 1981, passant du statut de revue alternative à celui de magazine d'actualité féministe. Avec un tirage de près de 20 000 exemplaires par numéro, LVR arbore une esthétique plus soignée et plus accrocheuse, notamment dès juillet 1983 avec son premier numéro spécial été. Dès lors, le magazine subit un « face-lift estival », en présentant une photographie de style portrait en couverture remplaçant ainsi les illustrations et en employant le papier glacé et les pages couleur.

Non, LA VIE EN ROSE n'est pas devenue une revue littéraire « flyée » ou un magazine spécialisé dans le maquillage de scène. C'est toujours la même bonne vieille revue féministe, mais déguisée, avec une vraie femme en couverture pour accrocher votre œil blasé, du papier glacé pour vous épargner le savon, et des pages couleurs pour qu'il n'y ait plus de confusion avec l'annuaire téléphonique de Mont-Joli. [...] Mais nous n'avons pas pour autant perdu le goût de rigoler et de vous faire rire. Ce numéro très spécial d'histoires et de dessins, nous l'avons concocté sur fond de pluie interminable en pensant à vous cet été⁵.

⁵ « Face-lift estival », *La Vie en rose*, no° 12, juillet, 1983, p. 5.

C'est également dans ce premier numéro que l'équipe rédactrice invite des illustratrices à concevoir des dessins qui accompagnent chacune des nouvelles du spécial fiction. En plus de permettre à des femmes artistes de publier leurs œuvres, les illustrations ajoutent du style au magazine qui arbore peu à peu une esthétique plus léchée dans le but d'atteindre un plus large public.

Le nombre d'abonnements au magazine passe de 800 en 1981 à 9 000 en 1986, année où le magazine commence à publier de façon mensuelle (dix numéros). À partir de 1986, LVR compte une équipe permanente de huit personnes modestement rémunérées et les ventes forment 53% des revenus, les subventions 30% et la publicité (non sexiste) 17%. *La Vie en rose* présente environ une vingtaine de rubriques dont l'éditorial, le courrier, les chroniques, les textes d'opinion, les dossiers de fond, des entrevues ainsi que la célèbre rubrique d'Hélène Pedneault intitulée « Chronique délinquante », qui a fait l'objet par la suite de publication sous forme de livre. À travers ses sept années d'existence, le magazine publie les textes de fiction de plusieurs écrivaines comme Louky Bersianik, Christine Brouillet, Yolande Villemaire, Jovette Marchessault, France Théoret et Marie-Claire Blais, pour ne nommer que celles-là. Malgré le succès du magazine, qui rencontre toutefois des problèmes financiers tout au long de sa durée de vie, le comité de rédaction souhaite que ce dernier reste autogéré et autofinancé, se dissociant ainsi des médias de masse traditionnels. Les quatre premiers numéros de *La Vie en rose* sont encartés dans la revue *Temps fou*, une revue alternative de gauche à tendance socialiste, à laquelle ont participé quelques-unes des fondatrices du magazine féministe.

Durant la première année de publication de la revue (1980), quelques textes de fiction sont publiés, n'apparaissant néanmoins sous aucune rubrique spécifique. L'année suivante, des textes de fiction sont publiés sous les rubriques « Fiction » et « Journal intime et politique ». La rubrique « Fiction » est présente durant cinq années, soit de 1981 à 1986, et paraît de façon intermittente. Afin d'étudier l'évolution de la fiction au sein du magazine, le corpus étudié dans ce mémoire regroupe six des textes parus dans les quatre premiers numéros (1980) ainsi que toutes les nouvelles parus sous la rubrique « Fiction » (58 textes) incluant les quatre numéros « Spécial été » (32 textes). Les textes de présentation des quatre numéros spéciaux ainsi que le prologue de la nouvelle « Histoire de Q » seront également inclus dans le corpus puisqu'ils

nous permettent de comprendre les intentions de l'équipe de rédaction. Au mois de janvier 1987, l'équipe de rédaction fait également paraître un numéro qui contient les trois textes gagnants d'un concours de fiction lancé au mois d'octobre précédant auprès des lectrices. Ces trois nouvelles sont incluses dans notre corpus d'analyse puisque les caractéristiques de ces nouvelles, de même que le texte de présentation qui fait état des thèmes récurrents parmi les 88 nouvelles reçues pour le concours, s'avèrent pertinentes pour comprendre ce qui préoccupe les Québécoises. Avec ce concours, *La Vie en rose* fait ainsi appel à des femmes qui n'ont pas nécessairement le statut d'écrivaine ; femmes que le magazine qualifie de « jeune relève ». Les textes publiés sous la rubrique « Journal intime et politique » quant à eux n'ont pas été retenus pour l'étude, car plusieurs d'entre eux relèvent plutôt du commentaire, de la chronique et parfois même de la bande dessinée.

Dans un premier temps, nous verrons dans ce mémoire comment la création de numéros spéciaux d'été par l'équipe de rédaction du magazine fait partie d'une triple stratégie visant à encourager la création littéraire, à transformer l'imaginaire et à rejoindre un public plus large. Nous observerons ainsi comment dans chacun des numéros spéciaux d'été, la réécriture des genres littéraires de grande consommation aspire entre autres à sortir des modèles et des représentations. En second lieu, nous nous pencherons sur la forte présence de la figure de l'écrivaine dans les fictions ainsi que sur l'utilisation par les auteures, de différentes pratiques intertextuelles. La prise de parole des femmes se retrouve mise en scène et intégrée au récit à travers ces nouvelles, qui cherchent à légitimer et revendiquer le statut du sujet-écrivain femme. Par la suite, le dernier chapitre de ce mémoire concerne le rôle du genre littéraire de la science-fiction au sein des nouvelles publiées dans LVR ainsi que l'emploi chez les écrivaines, de stratégies d'écriture science-fictionnelle. Ces caractéristiques littéraires permettent ainsi d'explorer l'inédit et l'univers des possibles, de repousser les frontières de l'imaginaire social ainsi que de questionner et de brouiller le concept d'identité.

CHAPITRE 1

LE FÉMINISME DANS UNE MARGARITA : LES NUMÉROS SPÉCIAUX D'ÉTÉ ET LA RÉÉCRITURE DES GENRES PARALITTÉRAIRES

1.1 *La Vie en rose* et la conquête d'un vaste public

Dès 1983, l'équipe de rédaction se lance dans un projet qui consiste à concevoir un numéro spécial d'été, pratique qui sera réitérée les trois étés suivants. Ces numéros présentent des textes de fiction créés suivant quelques contraintes littéraires prédéterminées. En effet, l'équipe de rédaction du magazine *La Vie en rose* propose avec les numéros spéciaux d'été de repenser puis de transformer certains genres littéraires en demandant à des auteures québécoises de créer des fictions à partir de contraintes d'écriture. Elles auront successivement à écrire une nouvelle de fiction qui inclut la phrase « une fourmi flottait dans sa margarita », à retravailler le scénario de roman sentimental, le genre érotique et la fiction policière. À eux quatre, ces numéros spéciaux comptent 32 textes. Nous ajouterons également à ce corpus les trois nouvelles publiées dans le cadre du numéro « Concours Fiction 1987 » ainsi que les textes de présentation de ces numéros spéciaux. Nous observerons au cours du présent chapitre le paratexte et les textes de fiction et, éventuellement, le décalage qui se profile entre les deux afin de circonscrire l'entreprise éditoriale et le projet féministe derrière la création de ces numéros spéciaux d'été. L'analyse des textes de fiction se fera donc dans cette optique et restera une analyse d'ensemble plutôt qu'une étude approfondissant chacun des textes. Pour ce faire, nous verrons d'abord à replacer le magazine *La Vie en rose* dans le contexte littéraire et féministe particulier de son époque, puis verrons comment les genres littéraires populaires sont mis à contribution dans le projet féministe

1.1.1 L'écriture au féminin

La réécriture des genres littéraires permet de remettre en perspective les modèles dominants de la littérature traditionnelle, notamment en ce qui concerne la place des femmes dans l'imaginaire ainsi que leurs représentations. L'écriture au féminin dans les années 80 intègre dorénavant les acquis du féminisme dans son imaginaire et c'est par le biais de l'anecdotique que reviennent les questions et préoccupations associées au féminisme, c'est-à-dire la place des femmes dans la société, la culture et le langage. (Saint-Martin 1992) C'est également le cas en ce qui concerne la place des femmes au sein de l'institution littéraire et les représentations de ces dernières dans l'imaginaire :

Qu'elles soient contre-discours à visée polémiques, co-scénarisation par transposition, réappropriations ou détournements ou encore qu'elles reposent sur de subtils déplacements, les métafictions des écrivaines donnent à voir le féminin de et dans l'écriture en la constituant comme l'une des articulations possibles de la littérarité⁶.

Ainsi, en se penchant sur l'écriture au féminin au cours des années 80, il est possible de noter des transformations et des innovations littéraires liées à l'imaginaire féminin et au contexte social de ces années. De plus, ces nouvelles publiées dans un magazine, donc publiées sur une longue période de temps, permettent d'en noter plus judicieusement l'évolution. (Bergeron 2014)

Des changements au sein des composantes même du langage permettent de transformer les structures de la pensée. Un lien peut être fait ici avec les propos tenus par Monique Wittig, qui soutient que le langage est source de pouvoir et qu'il faut arriver à changer ce langage pour changer les systèmes de pensées et plus précisément ce qu'elle nomme la pensée *straight*; qui se livre « à une interprétation totalisante à la fois de l'histoire, de la réalité sociale, de la culture et des sociétés, du langage et de tous les phénomènes subjectifs⁷ ». Ainsi, les genres littéraires, qui ont perpétué une image des femmes stéréotypée et catégorisante, peuvent être réappropriés

⁶ Lise Gauvin, « Écrire/Réécrire le/ au féminin : notes sur une pratique », *Études françaises*, vol. 40, no° 4, 2004, p. 62.

⁷ Monique Wittig, *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013, p. 62.

par les femmes ; la féminité et ses représentations sont éclatées, plurielles et diversifiées. Luise von Flotow exprime bien cette idée dans son texte « Tenter l'érotique : Anne Dandurand et l'érotisme hétérosexuel dans l'écriture au féminin contemporaine », en commentant la fonction de la littérature érotique et en faisant référence au titre du numéro spécial d'été 1985 sur ce même thème :

L'écriture érotique peut être vue comme une tentative de réappropriation de ce corps public et de sa réinscription dans un monde individuel, comme une tentative de déconstruction du traditionnel pour se réécrire dans une forme personnelle qui tienne compte des sensations et des émotions du corps féminin ainsi que de son pouvoir créateur et procréateur. [...] C'est un genre lourd de dangers inextricablement liés au langage. [...] Or, ces difficultés du langage, les ambiguïtés culturelles et linguistiques s'expriment déjà dans le titre du présent article, « Tenter l'érotique ». Le mot « tenter » comporte au moins deux sens : on peut tenter de faire quelque chose, et on peut être tenté⁸...

Par conséquent, chaque numéro spécial d'été qui retravaille un genre littéraire de grande consommation ne se résume pas à la conquête d'un vaste public marchand ; sa visée politique et féministe est ciblée.

1.1.2 Le support du magazine et le format de la nouvelle

La publication de textes de fiction dans un magazine destiné à un large public comme *La Vie en rose* crée un lien plus étroit entre le public et les écrivaines, et ce, en marge de l'institution littéraire qui ne peut se permettre de créer ce type de lien. (Fortin 1993) Ainsi, le support qu'est le magazine semble mettre en valeur cette idée de pluralisme et de multiplicité des voix :

La revue a cette particularité de générer du « collectif » en possédant, comme dispositif discursif, une voix qui est plurielle a priori. La situation d'énonciation de la revue implique, en effet, une part de collectif. Une revue n'est publiée que très rarement au nom d'une seule personne. À l'image de la courtepointe, elle permet en fait de regrouper un ensemble de discours individuels pour fonder un discours unique⁹.

⁸ Luise von Flotow, « Tenter l'érotique : Anne Dandurand et l'érotisme hétérosexuel dans l'écriture au féminin contemporaine », dans Lori Saint-Martin (dir. publ.) *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 134.

⁹ Marie-Andrée Bergeron, « Nous avons voulu parler de nous ». Le discours éditorial des féministes québécoises, (1972-1987) dans *Québécoises Deboutte !, Les têtes de pioches et La Vie en rose*, Thèse de doctorat, Montréal : Université Laval, 2013, p. 30.

Ainsi, ce type de support permet de mettre en valeur plusieurs types d'écritures intimistes et agit comme un laboratoire d'écriture où la littérature peut être repensée et transformée.

Parallèlement au support du magazine, le format de la nouvelle publiée dans ce dernier est également un élément intéressant puisqu'elle possède un caractère d'immédiateté, qu'elle est brève et que le magazine permet d'en publier plusieurs sous forme de « recueil », à l'intérieur même de la revue ; ce qui favorise la diversité et la pluralité des voix. L'équipe de rédaction se charge dès lors de faire le choix éditorial des nouvelles qui seront publiées ainsi que de rédiger le texte de présentation des numéros spéciaux d'été, ce qui assure l'unité thématique de ce dernier. Au milieu des années 80, la publication de nouvelles prolifère : « En l'espace d'une cinquantaine d'années, depuis 1940-, mais surtout depuis les années 1980- , la production narrative brève au Québec est passée de phénomène relativement mineur à résolument majeur, comme si la fin de ce siècle avait concouru à accélérer le processus de prolifération du discours narratif bref¹⁰. » Même si la publication de nouvelle disparaît peu à peu des magazines durant cette même période, conséquence de la spécialisation grandissante des revues et de la multiplication des maisons d'édition (Des Rivières 1992), le format de la nouvelle à l'intérieur du recueil, selon Jean-Pierre Boucher, semble correspondre au contexte social changeant, qui se manifeste notamment par la fragmentation du temps et des voix narratives : « La forme même du recueil lui semble adaptée à la vie morcelée des auteurs qui, sollicités de partout, sont plus enclins à faire bref que long, mais aussi, de manière plus générale, elle lui paraît correspondre à la sensibilité contemporaine, à notre perception fragmentée du temps¹¹. » La nouvelle inspire également cette volonté de subvertir le principe de totalité en adoptant comme stratégie discursive la fragmentation :

L'écriture nouvelle renvoie à l'hétérogène et à la rupture fragmentaire. À chaque nouvelle correspond une forme, un défi. À chaque nouvelle, aussi, son interruption. De fait, l'écriture nouvelle implique le principe d'une discontinuité qui accueille

¹⁰ Michel Lord, « La forme narrative brève : genre fixe ou flou ? Prolégomènes à un projet de recherche sur la pratique québécoise », dans Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir. publ.), *La nouvelle : écriture (s) et lecture (s)*, Montréal, XYZ éditeur, 1993, p. 49.

¹¹ Jean-Pierre Boucher. *Le recueil de nouvelles. Études sur un genre littéraire dit mineur*, Montréal, Fides, 1992, p. 11.

incessamment la diversité- formelle, thématique, etc. [...] Je ne prétends donc pas que le nouvellier écrit contre la continuité. Au contraire, l'interruption de la continuité et de la reprise de la discontinuité, dans une surenchère névrotique, me semble témoigner conjointement d'un processus continûment brisé, toujours en train de se refaire, mais ne construisant sur aucune certitude. Je reste convaincu que la nouvelle est le genre du doute et du scepticisme, comme André Berthiaume le laisse entendre, le genre du renouvellement permanent de sa posture devant l'écriture¹².

La publication de nouvelles et de récits brefs ciblant le lectorat féminin n'est pas en soi une nouveauté. Depuis la fin du XIXe siècle, au Québec : « des femmes veulent participer à une prise de parole signifiante et le format bref de la nouvelle leur permet de diffuser largement leurs écrits¹³ ». Le magazine *La Vie en rose* tente dès lors de courtiser le lectorat féminin en renouant avec certaines pratiques : le format bref et le magazine, mais surtout la publication de fiction populaire, cette fois-ci dans une visée de transformation féministe. Les numéros d'été sont aussi une trace de temps cyclique du magazine, que le comité de rédaction travaille dans une visée politique et féministe dont le but est de courtiser et de fidéliser ce lectorat féminin. De plus, les numéros spéciaux d'été sont présentés sous forme de « recueil » ; format faisant écho à celui de la revue comme réceptacle de la pluralité des voix. C'est ainsi qu'ils s'inscrivent dans cette idée proclamée par l'équipe rédactrice de *La Vie en rose*, c'est-à-dire atteindre un large public et diffuser le féminisme à des horizons plus larges.

Les contours de cette nouvelle écriture se précisent avec les années : lisibilité, souci de sortir du milieu littéraire (celui qui s'est institutionnalisé ou de toute forme de milieu littéraire ?!). « La littérature par tous et pour tous », voilà une autre façon de signifier que l'écrivain et l'intellectuel ont perdu leur place privilégiée comme producteurs d'imaginaire. La nouvelle permet à la diversité, à la singularité de s'exprimer. [...] Du point de vue littéraire, ce qui caractérise les années 80, c'est l'émergence et la consolidation de nouveaux genres (SF, BD et nouvelle) correspondants à une nouvelle posture du sujet intellectuel : doté d'un sexe et d'un âge, il se fait plaisir, mais il a perdu le monopole de la parole, des pratiques et de l'exploration de l'imaginaire¹⁴.

¹² André Carpentier, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvellière », dans Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir. publ.) *La nouvelle : écriture (s) et lecture (s)*, Montréal, XYZ éditeur, 1993, p. 38-39.

¹³ Karina Larsen, « L'avènement de la nouvelle littéraire au féminin au Québec (1878-1913) », Mémoire. Montréal (Québec), Université du Québec à Montréal, 2010, p. 55.

¹⁴ Andrée Fortin, *Passage de la modernité*, op. cit., p. 355-356.

Les numéros spéciaux d'été vont pousser les écrivaines à travailler des genres dits paralittéraires ou de grande consommation afin d'y intégrer les acquis du féminisme et ainsi contribuer à repenser les structures des modèles connus. Étant donné que ces « recueils » de fiction sont publiés à l'intérieur d'un magazine, il peut être utile de se référer au paratexte afin de comprendre le but visé par l'entreprise éditoriale et le projet féministe derrière ce dessein.

1.1.3 Le paratexte

L'étude du paratexte est intéressante pour comprendre les objectifs visés par la création de ces numéros spéciaux d'été. D'une part, parce que ces numéros se présentent sous une unité thématique choisie par l'équipe de rédaction et d'autre part, parce qu'ils se présentent sous forme de petits recueils. Les titres, les illustrations, les textes de présentation, les couvertures des numéros spéciaux, les courtes biographies, les citations hors-texte, ainsi que les autres articles de la revue, permettent de mieux comprendre l'entreprise éditoriale et le projet féministe derrière la création du magazine *La Vie en rose* ainsi que de mieux comprendre la portée des textes de fiction publiés à l'intérieur de celui-ci. Nous savons d'emblée, dès la publication du premier numéro spécial d'été de 1983, qu'aucun travail d'édition ne sera effectué sur les textes : « Il était clair que nous publions ces textes tels quels, sans aucun travail d'édition; après tout, nous invitons des professionnelles de l'écriture...Il est clair que nous n'endossons pas forcément le contenu (politique ou historique) de toutes ces fictions; les auteures ont la garde de leurs idées¹⁵. » Toutefois, on peut supposer qu'un certain choix éditorial est effectué dans la sélection des textes, dans le but d'assurer l'unité thématique du numéro spécial. Par exemple, dans le texte de présentation du numéro « Tenter l'érotique », l'auteure mentionne que certains textes n'ont pas été retenus parce qu'ils n'étaient pas assez « érotiques ». Nous ne pouvons malheureusement pas avoir accès à ces textes qui n'ont pas été retenus, mais il est toutefois possible d'étudier ce numéro spécial dans son ensemble et d'ainsi comprendre, par le choix de textes publiés, les objectifs visés par l'équipe de rédaction pour faire innover l'imaginaire littéraire. La publication d'éléments paratextuels entourant les fictions est pratique courante à l'intérieur du magazine et permet de mettre en valeur la

¹⁵ « Une fourmi flottait dans sa margarita », *La Vie en rose*, no° 12, juillet, 1983, p. 19.

démarche et le processus créatif de l'écriture de fiction, mais aussi du projet de création du magazine.

D'abord, à la fin de chaque texte, une courte biographie de l'auteure est présentée ; on y retrouve certains détails sur sa vie personnelle et professionnelle, mais surtout, un résumé de sa production artistique. Notons que les courtes biographies sont bien souvent à teneur humoristique, mais que la majorité du contenu est didactique et informel :

Suzanne Jacob écrit, parle, chante (et vice versa). Son âge varie selon les heures et oscille entre 14 et 84 ans. Elle a publié un roman, **Flore Cocon**, en 1978, aux Éditions le Bicoloreux, qu'elle a fondées, un livre de nouvelles, **La Survie**, en 1979, un recueil de poésie **Gémellaires**, en 1980, et un deuxième roman, **Laura Laur** (prix Québec-Paris), en 1983¹⁶ [...].

De cette façon, le magazine met en valeur la production artistique des femmes, tout en renseignant le lectorat sur l'auteure et son travail. La fonction didactique de la revue est ainsi mise en pratique. D'autre part, certaines auteures accompagnent leur fiction d'une citation hors-texte, citations provenant de textes de femmes comme France Théoret, Suzanne Jacob et Barbara Kerr. Ces citations sont à forte teneur politique et c'est là, peut-être, une autre manière d'intégrer le politique dans l'œuvre de fiction. Ces citations renvoient aussi à cette forte présence de l'intertextualité qui sera approfondie dans le deuxième chapitre du mémoire.

Chacun des numéros spéciaux d'été comporte une certaine contrainte littéraire qui doit être prise en compte par les auteures dans la création de leur texte de fiction et que le lectorat peut connaître en lisant le texte de présentation et en se référant aux titres des recueils. Bien que les contraintes diffèrent de numéro en numéro, ils ont un dénominateur commun ; sortir des modèles stéréotypés de la littérature traditionnelle et présenter la féminité de façon éclatée, plurielle et diversifiée. Le premier numéro spécial intitulé « Une fourmi flottait dans sa margarita » jette ainsi les bases d'un projet littéraire élaboré par l'équipe de rédaction, dont le but est de transformer les représentations de la féminité au sein de l'imaginaire fictionnel en

¹⁶ Suzanne Jacob, « L'éternité et la sauce tomate », *La Vie en rose*, no° 18, juillet, 1984, p. 32.

retravaillant des genres littéraires de grande consommation. En général, les titres des recueils annoncent d'emblée le genre littéraire qui sera travaillé ; à l'exception du premier numéro spécial intitulé « Une fourmi flottait dans sa margarita » pour lequel il faudra se référer au texte de présentation pour comprendre l'idée du projet. Ce premier titre est une allusion directe à une littérature « légère » ainsi conçue pour divertir. Les trois autres titres soit, « Sept histoires d'amour », « Tenter l'érotique » et « L'été meurtrier. Fictions policières » sont assez évocateurs et permettent au lectorat d'identifier rapidement de quel genre paralittéraire il s'agit. Le titre du recueil « Tenter l'érotique » peut toutefois signifier une certaine ambiguïté et une certaine contradiction, ce qui parallèlement existe au sein même du mouvement féministe, en dehors de toutes préoccupations strictement littéraires. Ce titre renvoie, au sens plus large, au débat qui oppose érotisme et pornographie.

En ce qui concerne les textes de présentation de chacun des numéros spéciaux, ce sont des éléments du paratexte forts intéressants, car comme le souligne Pascale Pagé (2008) en évoquant les notions de Gérard Genette sur la préface du recueil, celles-ci permettent entre autres de montrer l'importance du recueil, d'insister sur sa nouveauté, d'en montrer l'unité thématique, de valoriser la diversité, d'affirmer sa véracité et d'inclure un commentaire critique. Bien que les termes de « préface » et de « recueil » soient utilisés généralement dans le cas de monographies, ces caractéristiques peuvent également s'appliquer, selon nous, dans le cas du « texte de présentation » d'un « numéro spécial de fiction » au sein d'un magazine. Deux autres fonctions, soulignées par cette auteure, empruntant à Genette le terme de fonction informative de la préface, sont évoquées. La première fonction de la préface est cette intention à militer pour une cause plus large que celle du genre littéraire et la deuxième fonction est d'expliquer la genèse du recueil. En regardant les différents textes de présentation de plus près, on remarque également une volonté de la part de l'équipe rédactrice à inciter les auteures à s'éloigner des « lieux communs » et des représentations stéréotypées, par exemple, en créant un numéro sur la fiction policière, genre « habituellement sexiste, violent, stéréotypé et réactionnaire¹⁷ ». Également, on note que le magazine a tendance à se dissocier des récits et archétypes littéraires traditionnels comme on peut le remarquer dans le texte de présentation

¹⁷ « L'été meurtrier. Fictions policières. », *La Vie en rose*, no° 37, juillet, 1986, p. 3.

du numéro sur les histoires d'amour : « Au milieu de ces années 80 qu'on dit marquées par la peur de l'amour, alors que le confort affectif l'emporte souvent sur la passion pour les échaudées que nous sommes, voici quand même, à mille lieues des duos classiques et des romances Harlequin, pour l'amour, sept élégies inhabituelles¹⁸. » Ces genres littéraires de grande consommation comme l'histoire d'amour, la fiction policière et le genre érotique incitent les auteures qui écrivent dans *La Vie en rose* à se réapproprier et à retravailler des genres littéraires qui permettent au magazine de conquérir un public plus large, tout en présentant une nouvelle conception de l'identité au féminin. Voyons d'abord en quoi la littérature de grande consommation peut servir à la cause féministe et permettre notamment de transformer les représentations dichotomiques du masculin et du féminin dans l'imaginaire collectif.

1.2 La paralittérature

Selon Marc Angenot, la culture lettrée considère bien souvent la paralittérature dans la marge d'une production littéraire légitime ; comme une production déclassée, caractérisée par un lectorat nombreux, mais peu reconnue par la critique. Le roman-feuilleton, le roman policier, le roman sentimental, la littérature érotique, la chanson populaire et la science-fiction par exemple, sont des genres littéraires dits de grande consommation ou populaires. De ce fait, l'institution littéraire semble négliger leur apport à la compréhension de l'évolution sociale. (Angenot 1974) Toutefois, les pratiques de lecture de la « masse » permettent de comprendre les liens entre les transformations de l'imaginaire collectif mis en représentation dans les récits et celles des conditions concrètes auxquelles il renvoie (Saint-Jacques, Des Rivières et Savoie 1997). Les numéros spéciaux d'été publiés dans le magazine *La Vie en rose* proposent à certaines auteures de travailler les genres littéraires dits « de grande consommation » ou « paralittéraires », souvent qualifiés et expliqués par une « soif d'évasion ». On peut remarquer dans le texte « Qu'est-ce que la paralittérature ? » de Marc Angenot que certains théoriciens s'expriment sur la paralittérature ou la culture populaire en disant par exemple que c'est : « une aliénation dans la consommation et le loisir, dans la fausse culture », ou encore, à propos du

¹⁸ F.G., « Sept histoires d'amour », *La Vie en rose*, no° 18, juillet, 1984, p. 21.

roman populaire : « que c'est un instrument de conservation sociale ». Angenot répond à cette forme de pensée ainsi :

L'étude historique ou synchronique de l'objet que nous avons circonscrit devrait permettre à la fois d'éclairer l'histoire sociale et l'histoire des idéologies, discipline où cette recherche trouve naturellement sa place. L'analyse de la paralittérature, sous son double et paradoxal aspect : inspiration marginale et produit d'une industrie massive, est indispensable à la construction d'une théorie de la littérature, qui, si elle en était privée, ne pourrait que demeurer fragmentaire et mystifiante¹⁹.

En effet, il semble que le fait de retravailler ces genres littéraires au sein d'un magazine d'actualité féministe largement diffusé au Québec comme *La Vie en rose* peut incarner cette volonté de vouloir atteindre un large public en inscrivant le projet féministe dans la culture populaire. C'est aussi montrer aussi que le féminisme ce n'est pas seulement la réalité des militantes, des universitaires ou encore d'une certaine élite, mais que le projet féministe peut, entre autres par le biais de la littérature, être consommé sur le bord de la piscine avec une margarita (pour ainsi paraphraser l'équipe rédactrice). Ces numéros spéciaux d'été incarnent donc à la fois le divertissement, la légèreté, voire même la détente ; c'est dire que le féminisme peut se vivre et se lire au quotidien. On voit se renouveler les pratiques de lecture, mais aussi les pratiques d'écriture dans cet esprit ludique et accessible. La question de la diffusion est donc importante et doit être prise en compte afin d'analyser la représentation des femmes dans l'imaginaire collectif et son lien avec le contexte social. « [...] la représentation des femmes dans les productions culturelles de grande consommation peut fournir un thème privilégié pour analyser les liens entre le développement de la société et les mutations de l'imaginaire commun qui s'y rapporte²⁰ ». De ce fait, l'étude de textes de fiction regroupés sous des genres littéraires de grande consommation, parus dans une revue destinée à un large public, est un échantillon valable et nécessaire. En prenant comme exemple la fiction publiée au sein du magazine *Châtelaine*, Des Rivières et Saint-Jacques montrent que la grande consommation participe à l'évolution sociale et que ces productions entretiennent des rapports dynamiques avec les changements sociaux décisifs (2002).

¹⁹ Marc Angenot, « Qu'est-ce que la paralittérature ? », *Études littéraires*, vol. 7, no° 1, 1974, p. 22.

²⁰ Denis Saint-Jacques et al., *Femmes de rêve au travail : les femmes et le travail dans les productions écrites de grande consommation au Québec, de 1945 à aujourd'hui*, Québec, Nota Bene, « Études culturelles », 1998, p. 9.

[...] la difficulté de la littérature féministe, même la plus estimée, à trouver un public étendu fait bien soupçonner que la supériorité intellectuelle qu'on lui impute est fonction inverse de son caractère public et donc de sa prégnance sociale réelle. Conséquemment, il est permis de risquer l'hypothèse que si des transformations, en ce qui a trait à la situation des femmes en l'occurrence, touchent l'ensemble du corps social, les productions intellectuelles qui ne concernent qu'une minorité de la population n'y agissent ni directement ni immédiatement, alors que les médias qui informent et mobilisent le grand public devraient y participer activement²¹.

La conquête d'un vaste public est nécessaire pour faire avancer la cause féministe québécoise et elle ne peut pas se circonscrire qu'au milieu intellectuel. *La Vie en rose* se prête ainsi au jeu de cette conciliation du milieu intellectuel et populaire, mais aussi plus spécifiquement dans la fiction, à cette intrication du savoir et de l'expérience vécue (Saint-Jacques et al. 1997).

1.2.1 Les best-sellers au Québec et le lectorat d'une littérature de grande consommation

L'étude du phénomène des best-sellers permet de comprendre en quoi consiste le succès de la littérature populaire et comment cette même littérature prend une place considérable dans l'imaginaire social. De ce fait, en s'appuyant sur l'étude de ce phénomène, on peut voir de quelle manière le magazine *La Vie en rose* utilise ces schèmes dans un but féministe et comment l'intrication de la fiction et de la culture populaire peut servir à cette cause féministe. Certaines caractéristiques relevées dans l'ouvrage *Ces livres que vous avez aimés* nous permettent de comprendre en quoi consiste l'intérêt et le succès liés à la publication d'une littérature se rattachant à la culture populaire, notamment à l'intérieur d'un magazine visant un large public. D'abord, Saint-Jacques souligne que la lecture de best-sellers est bien souvent synonyme de loisir et de délassement. On retrouve cette même idée à travers le dessein du magazine *La Vie en rose*, créant ces numéros spéciaux d'été et publiant des fictions se rattachant aux genres littéraires de grande consommation. La réécriture de ces genres paralittéraires nécessite toutefois, de la part du lectorat, la reconnaissance d'un certain modèle et une compréhension du travail éditorial de l'équipe de rédaction, mais également de

²¹ *Ibid.*, p. 11.

l'écrivaine. En effet, pour qu'il puisse y avoir réécriture au féminin, il faut qu'il y ait d'abord une complicité entre l'écrivaine et le lecteur : « [...] le phénomène même de la réécriture est un effet de lecture lié à la reconnaissance du modèle d'une part, et, d'autre part, à la complicité créée par la double conscience, celle de l'auteur et du lecteur, de son détournement. Lecteur et écrivain se trouvent par là même engagés dans une même perspective critique et créatrice²² ». *La Vie en rose* s'adresse donc à un public relativement spécifique et les acquis du féminisme intégrés s'avèrent un élément important en ce qui concerne le succès de la revue. La liste des best-sellers québécois démontre, selon Saint-Jacques, cet engouement du lectorat québécois pour la culture populaire de grande consommation, mais aussi un intérêt important pour la littérature engagée dans des causes sociales. De ce fait, l'intrication de la représentation du vécu et de l'information encyclopédique est une tendance majeure dans le choix des œuvres du lectorat québécois.

L'intrication de la représentation du vécu et de l'information encyclopédique concerne la construction du récit. Cela consiste à envisager la narration comme un processus didactique au cours duquel l'information ne se présente pas sous une forme organisée en hiérarchie logique argumentative, c'est-à-dire en traité ou en rapport d'analyse, mais comme une aventure dont le sujet vit de façon physique et sensible des situations où l'information est donnée au lecteur comme apprentissage vécu²³.

La Vie en rose se situe au carrefour de cette intrication du vécu et de l'information encyclopédique et c'est peut-être ce qui explique son succès, à l'image même des best-sellers québécois. Comme Sylvie Fortin et Émilie Houssa le soulignent, dans un texte sur l'étude de la posture méthodologique postmoderne pour penser le rapport entre théorie et création, la pensée postmoderne « [...] pose la connaissance comme étant toujours partielle, locale et historique, et l'écriture comme un lieu d'incorporation de connaissances sensibles autant que de savoirs théoriques, d'émotions autant de cognition²⁴ ». Il semble ainsi que l'auteure doit non seulement posséder une belle plume, elle doit également savoir toucher le lecteur par sa

²² Lise Gauvin, *Écrire/Réécrire le/ au féminin*, loc. cit., p.12.

²³ Denis Saint-Jacques et al., *Ces livres que vous avez aimés : les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, Nuit blanche, Québec, 1997, p. 200.

²⁴ Sylvie Fortin et Émilie Houssa. « La posture méthodologique postmoderne pour penser le rapport théorie-crédation », dans Thérèse St-Gelais (dir. publ.) *Loin des yeux près du corps : entre théorie et création*, Remue-ménage, 2012, p.66.

sensibilité, mais aussi par l'intégration de la critique et sa portée politique. Lire la fiction est également une façon pour le lecteur d'avoir accès plus facilement à ce savoir intégré ; la fiction est plus accessible que les rapports de recherche et l'auteure peut tenir des propos plus subjectifs à l'intérieur même de son texte :

Si dans la doxa, la fiction est avant tout associée à l'imaginaire, à notre capacité à « fabuler », il faut rappeler que le mot « fiction » vient du latin *fingere* et signifie forger, c'est-à-dire construire, élaborer. Tout discours est une construction, mais avec la forme fictionnelle, on rend visible cet aspect présent dans toute prise de parole. Face à une fiction si quotidienne qu'elle en vient imperceptible, les chercheurs font le choix de la forme fictionnelle pour ouvrir le regard sur une façon dominante de représenter le monde. Le dévoilement de l'énonciation qu'elle permet interroge autant le dire que le comment dire, le savoir transmis que la transmission de ce savoir²⁵.

La Vie en rose s'inscrit dans cette période où dans les années 80 au Québec, certains changements importants dans l'édition et la diffusion de l'imprimé au Québec apparaissent : les magazines se multiplient et se spécialisent, chaque domaine possède sa propre revue. (Saint-Jacques et Des Rivières 2002). Parallèlement, les écrivains québécois visent de plus en plus le marché de la grande consommation :

Dans un développement décisif, les années 80 voient aussi l'apparition de romans d'auteurs québécois qui écrivent spécifiquement pour le marché de la culture de grande consommation [...] Il est facile de repérer ces textes typés explicitement pour le consommateur moyen qui ouvrent une nouvelle voie à la littérature populaire au Québec. Depuis le début des années 1980, Yves Beauchemin, Denise Bombardier, Chrystine Brouillet, Marcellyne Claudais, Arlette Cousture, Marie Laberge, Francine Ouellette, Alice Parizeau, entre autres, proposent au lecteur des ouvrages qui connaissent un succès soutenu, au désarroi de la critique savante²⁶.

Plusieurs auteures appartenant à ce circuit des best-sellers québécois comme Chrystine Brouillet, Alice Parizeau ou Marie-Claire Blais signent des textes dans le magazine, mais également des auteures comme France Théoret, Yolande Villemaire et Jovette Marchessault se prêteront au jeu de la réécriture des genres littéraires de grande consommation dans une

²⁵ *Ibid.*, p.66.

²⁶ Denis Saint-Jacques et Marie-Josée Des Rivières. « La littérature populaire », dans Denise Lemieux (dir. publ.), *Traité de la culture*, Sainte-Foy, (Québec), Les Éditions de l'IQRC : Presses de l'Université Laval, 2002, p. 470.

visée féministe. Bref, l'ouvrage de Saint-Jacques sur les best-sellers québécois cible quelques caractéristiques propres à la littérature populaire que l'on peut également retrouver au sein de *La Vie en rose*. La thèse de cet ouvrage permet aussi de comprendre de quelle manière le magazine tente de se dissocier de certains stéréotypes sexuels véhiculés par cette littérature de grande consommation appartenant entre autres au circuit des best-sellers.

1.3 Sortir des modèles et des représentations

Le projet littéraire mis sur pied par l'équipe de rédaction vise clairement à repousser les limites d'un imaginaire fictionnel en repensant et en transformant les représentations de modèles identitaires. Toutefois, un décalage est observable entre les objectifs visés par le comité de rédaction et relevés dans les textes de présentation et le contenu des fictions. Il semblerait que les frontières de l'imaginaire sont plus difficiles à repousser que prévu. Il semble plus facile de critiquer, de déconstruire et de faire éclater les modèles traditionnels que de créer du nouveau. Se défaire des modèles traditionnels peut en effet s'avérer une tâche des plus complexes. C'est pourquoi l'écriture féminine des années 80 « semble avoir délaissé ses préoccupations collectives, réinvesti le domaine de l'intime, abandonné la recherche d'un langage-femme, quête essentielle à la démarche des écrivaines féministes des années soixante-dix²⁷ ». C'est pourquoi également on n'observe pas une pratique d'écriture figée ; elle est plutôt en constante mouvance. « Une écriture au féminin véritablement autre ne pourra se constituer que dans les marges, dans l'excès, dans le débordement, le flux, la mouvance, le refus de toute définition (Luce Irigaray)²⁸. » Il semble ainsi difficile de schématiser l'écriture féminine des années 80, mais on peut observer dans le corpus étudié le décalage qui s'opère entre l'idée de nouvelle écriture des femmes et les fictions elles-mêmes. Les paragraphes qui suivent se pencheront sur ce décalage à travers chacun des numéros spéciaux d'été, en soulignant les traditions et les innovations littéraires qui seront observées dans cette nouvelle écriture des femmes propulsée par l'équipe de rédaction du magazine *La Vie en rose*.

²⁷ Lori Saint-Martin (dir. publ.), « Introduction », *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 11.

²⁸ *Ibid.*, p. 13.

1.3.1 « Une fourmi flottait dans sa margarita »

Le premier numéro spécial d'été s'intitule « Une fourmi flottait dans sa margarita » et propose à dix écrivaines de créer une fiction littéraire selon deux conditions :

Quand nous avons, en février dernier, demandé à dix écrivaines, d'écritures et d'âges très différents, de collaborer à ce spécial été en nous écrivant une nouvelle, nous leur proposons d'inclure cette phrase dans leur texte. La plupart trouvèrent la phrase drôle, l'idée stimulante. L'autre condition était de mettre en scène des personnages féminins forts, qui ne soient pas de pures victimes de drames fictifs. Histoire de sortir des modèles que continue de nous proposer de la littérature, de *Maria Chapdelaine* à *Histoire d'O*, et même aux *Fous de Bassan*²⁹.

Parmi celles qui participent, notons des auteures de différentes générations comme Louky Bersianik, Chrystine Brouillet, France Théoret et Yolande Villemaire. Cette première idée de création littéraire lancée par l'équipe rédactrice rappelle cette idée de littérature à contraintes élaborée entre autres par l'Oulipo (L'ouvroir de littérature potentielle), dans la mesure où l'écriture sous la notion de contrainte permet d'explorer et d'encourager la création littéraire. « La contrainte serait ainsi le nom que se donne la règle lorsqu'elle a perdu sa prégnance culturelle. La contrainte est une rhétorique de l'invention sentie comme puissante précisément parce qu'elle dépasse l'attente culturelle définie par la règle³⁰. » Dans le cas spécifique de ce magazine à tendance féministe, la notion de contrainte permet alors d'explorer les frontières d'un nouvel imaginaire littéraire et social. Ici, on peut voir la contrainte comme un certain renforcement positif qui permet non pas d'explorer seulement la forme, mais aussi le contenu, tout en intégrant certaines visées féministes comme la valorisation du féminin et la réécriture de genres littéraires parfois sexistes.

Le texte de présentation de ce premier spécial été met en lumière la démarche créatrice ainsi qu'une partie des buts visés par l'entreprise éditoriale féministe du magazine. Ce texte

²⁹ « Une fourmi flottait dans sa margarita », *loc. cit.*, p. 19.

³⁰ *Qu'est-ce que les littératures à contraintes ? : avant, ailleurs, et autour de l'Oulipo*, Paris, Noésis, 2000, p. 15.

annonce d'emblée que l'équipe de rédaction met l'accent sur la pluralité des styles d'écriture et des voix à la fois générique, stylistique et générationnelle et que l'un des buts principaux de ce projet littéraire est de revaloriser le sujet femme dans les textes. Ce premier numéro jette les bases d'un projet estival qui s'échelonne sur plusieurs années ; une contrainte littéraire imposée, des illustrations, aucun travail d'édition effectué sur les textes et une volonté à sortir des modèles connus de la littérature. Ce numéro rime également avec détente, plaisir et légèreté : « Pour un été un peu plus fou, voici une VIE EN ROSE plus « flyée » : il n'y a pas que l'actualité qui compte ! En espérant que ce cocktail fourmillant vous plaira...lisez-le à votre santé³¹. » Un magazine plus « flyé » est un élément important dans la construction d'une nouvelle image du féminisme ; un féminisme artistique et ludique, qui peut dorénavant s'inscrire dans le quotidien et le populaire, notamment en visant un lectorat de plus en plus large.

La première contrainte, qui consiste à inclure la phrase « une fourmi flottait dans sa margarita », semble pour certains textes avoir inspiré la création de la nouvelle. « Ras le verre », « Garder hors de portée des enfants » et « Autobiographie d'une fourmi » sont les textes parmi ce corpus qui semblent avoir été créés littéralement autour de cette contrainte littéraire. Le fameux cocktail ainsi que la fourmi sont au cœur de ces fictions. Plusieurs analogies sont faites avec les fourmis, tantôt comme prédatrices, comme terreur, tantôt comme ouvrières, travailleuses qui participent à alimenter la machine, le système. Dans le texte « Autobiographie d'une fourmi », les fourmis sont représentées comme ces ouvrières, qui travaillent toutes ensemble pour une même cause, rappelant cette idée de communauté et de solidarité féministe :

Avec mes sœurs, j'ai formé un noyau féministe au cœur de l'armée des fourmis coupeuses de feuilles. Perforant des pancartes avec nos mâchoires dentées nous y avons écrit des slogans subversifs. Nous avons aussi formé des groupes de créations : des écrivaines ont imaginé des phrases de ralliement qu'elles ont ensuite transcrites sur des feuilles. Nous les lisons et les clamons pendant nos courses à travers les bois. D'autres ont peint des bannières avec des sucres végétaux³².

Les idées de communauté, de filiation, de solidarité, de liens mères-filles-sœurs sont très

³¹ « Une fourmi flottait dans sa margarita », *loc. cit.*, p. 19.

³² Mary Meigs, « Autobiographie d'une fourmi », *La Vie en rose*, no° 12, juillet, 1983, p. 40.

présentes dans les textes. Les auteures concentrent davantage l'action sur les liens entre les femmes, sur la quête identitaire et sur la quête d'autonomie. On peut voir ici que l'on n'est plus vraiment dans cette idée de revendication, de critique ou de déconstruction ; il y a plutôt une volonté de reconstruction d'un nouvel imaginaire, d'un nouveau savoir, de nouveaux personnages forts, indépendants et autonomes. Il semble toutefois que quelques textes ne se soient pas inspirés de la contrainte littéraire mais ont plutôt inclus cette phrase dans le texte, sans lien évident. Cette phrase est dans certains textes, ponctuée sans but précis et sans que l'auteure y revienne dans le reste du texte : « À la radio toujours ouverte en sourdine, une voix d'homme susurre une chanson romantique, des mots qui ressemblent à « ...une fourmi flottait dans sa margarita³³ [...] », « Tonio ne répondit pas tout de suite. Il regardait son verre. Une fourmi flottait dans sa margarita³⁴. », « Une fourmi flotte dans sa margarita pendant qu'elle descend au bord du lac³⁵. » Il semble que pour certaines auteures cette idée de contrainte n'ait pas encouragé la création et n'ait pas servi à explorer de nouvelles avenues. La phrase est tout simplement insérée dans le texte sans lien apparent.

La deuxième condition imposée, qui consiste à créer des personnages féminins forts, est relativement présente dans les textes, mais il reste que la majorité des problématiques évoquées sont les conséquences de contraintes vécues par les femmes. Une tendance à vouloir régler et mettre de côté certains éléments du passé est présente. En ce sens, les personnages féminins veulent acquérir une certaine autonomie et vont de l'avant ; elles ne sont plus représentées comme de simples victimes. Certains éléments contraignants sont encore présents, mais on remarque que les protagonistes veulent sortir à tout prix de ces situations. La critique du statut de la femme et du combat féministe reste tout de même un des éléments fondateurs des textes. On observe des femmes qui veulent des changements positifs dans leur vie, qui rejettent leurs passés, rappelant ainsi l'écriture des femmes qui rejette l'héritage littéraire androcentrique en mettant au premier plan l'histoire vécue et l'expérience des femmes. On

³³ Alice Parizeau, « Madame Lilie », *La Vie en rose*, no° 12, juillet, 1983, p.41.

³⁴ Désirée Szucsany, « La valise », *La vie en rose*, no° 12, juillet, 1983, p. 44.

³⁵ France Théoret, « Fin d'après-midi », *La Vie en rose*, no° 12, juillet, 1983, p.47.

ressent que les auteures veulent jouer avec les représentations, mais que certaines protagonistes sont encore « victimes » des représentations féminines contraignantes. La grande majorité des personnages féminins ont été victimes dans le passé et tentent dorénavant d'aller de l'avant, mais il reste qu'elles ne sont pas nécessairement des « personnages féminins forts ». Le projet d'écriture élaboré par l'équipe de rédaction de *La Vie en rose* semble se situer dans un moment de transition où l'univers des possibles est encore à explorer. Il est certainement difficile de se défaire des représentations féminines stéréotypées dans l'imaginaire fictionnel puisqu'elles sont encore très présentes dans la société. Toutefois, le premier numéro spécial présente des textes qui tentent de rejeter le passé pour se concentrer sur un avenir prometteur et libérateur pour les femmes. L'idée de stimuler la créativité en formulant des contraintes pousse ainsi les écrivaines à faire un travail qui s'inscrit en dehors des représentations du féminin et des stéréotypes de la littérature traditionnelle.

1.3.2 « Sept histoires d'amour »

En second lieu, en ce qui concerne le deuxième numéro spécial d'été (1984), l'équipe rédactrice propose à des auteures comme Monique Proulx, Suzanne Jacob ou Claire Dé de retravailler l'histoire d'amour « à mille lieues des duos classiques et des romances Harlequin³⁶ ». De plus, un texte de fiction de Kate Millet et un autre d'Andrea Dworkin, qui ne sont pas généralement des auteures de fiction, sont traduits par des membres de l'équipe de rédaction et publiés dans ce numéro spécial. Comment ces auteures s'y prennent-elles pour travailler l'histoire d'amour dans une perspective féministe ? Selon Pascale Noizet, il est d'abord important de comprendre que les féministes ont tenté de faire le rapprochement entre le genre littéraire de la romance et le construit social de la féminité et de l'amour qui permet, entre autres, de perpétuer les rapports sociaux de sexe.

[...] à partir du XVIII^e siècle, le récit sentimental moderne s'applique à différencier les sexes, tout en emprisonnant, de façon spécifique, le personnage féminin dans l'amour. On connaît bien, à l'heure actuelle, la force idéologique des Éditions Harlequin dont les 220 millions d'exemplaires émigrent annuellement dans plus de 90 pays : c'est un lectorat essentiellement féminin qui subit les effets de cette multinationale du cœur. Dans ce sens, Harlequin est l'exemple représentatif d'un amour occidental qui fonctionne bien comme

³⁶ F.G., « Sept histoires d'amour », *loc. cit.*, p. 21.

un principe de catégorisation des sexes³⁷.

Ainsi, le texte de présentation de ce deuxième numéro spécial présente sept histoires d'amour en opposant le chiffre 7, considéré comme magique, à l'amour :

Sept comme dans la Kabbale et le Talmud, Blanche-Neige et les sept nains, le tarot, l'âge de la raison, les retours de Saturne, l'Incola, Tintin et ses boules de cristal. Sept, parce que le chiffre est magique si l'amour, lui, ne l'est pas forcément. À sept, elles sont écrivaines et multiples : Québécoises ou Américaines, lesbiennes ou hétérosexuelles, vertes ou mûres. Ne vous surprenez pas s'il y a autant de formes pour l'amour. [...] Au milieu des années 80 qu'on dit marquées par la peur de l'amour, alors que le confort affectif l'emporte souvent sur la passion pour les échaudées que nous sommes, voici quand même, à mille lieues des duos classiques et des romances Harlequin, pour l'amour, sept élégies inhabituelles³⁸.

Comme dans le cas du premier numéro spécial, l'équipe de rédaction met l'accent sur la pluralité des voix et des styles d'écriture en présentant notamment des auteures provenant de divers horizons. On souhaite une fois de plus sortir des modèles connus et mettre l'accent sur les diverses formes que peut prendre l'amour, un peu à la manière dont Pascale Noizet l'évoque dans un texte sur l'idée moderne de l'amour : « Il s'agit en effet de reconnaître l'amour, non pas comme un donné naturel, mais bien comme un construit dont le principe repose, depuis le XVIIIe siècle, sur une organisation fortement structurée des rapports sociaux de sexe³⁹. » Ainsi, les histoires d'amour publiées dans le magazine se distinguent des scénarios connus des romances style Harlequin, pour mettre l'accent sur des personnages-sujets femmes qui ne sont pas contraintes par les rapports de pouvoir. Également, on note que ce n'est que s'il y a émancipation du sujet femme que la protagoniste peut trouver un rapport amoureux égalitaire. On peut également remarquer une volonté de la part des auteures de ne pas idéaliser le « concept » de l'amour, mais plutôt d'exposer les côtés plus réalistes relatifs aux rapports amoureux. Dans la majorité des textes, la quotidienneté est au premier plan ; il s'agit plutôt de

³⁷ Pascale Noizet, « L'amour moderne : de tradition en transgression ou...la féminité en question », *Tangence*, no°47, 1995, p.11.

³⁸ F.G., « Sept histoires d'amour », *loc. cit.*, p. 21.

³⁹ Pascale Noizet, « L'amour moderne : de tradition en transgression ou...la féminité en question », *loc. cit.*, p. 8.

démontrer comment entretenir et préserver l'amour au quotidien. L'amour n'est pas représenté comme la quête d'un amour parfait et idéal, mais plutôt comme quelque chose qui est vécu au quotidien et qui peut parfois s'avérer assez banal et lassant. La vision commune de l'amour à travers ces textes est en général, assez désillusionnée. Cet amour idéalisé est mis en opposition avec le quotidien. Par exemple, les titres de ces textes renferment certains oxymores qui sont utilisés pour mettre les deux concepts en opposition. « L'éternité et la sauce tomate », « Le feu et la glace » ou encore un titre comme « Nous sommes dans une auto... » soulignent la banalité et le moment présent ; ce ne sont pas des titres qui font nécessairement rêver ; ils nous ramènent rapidement à cette réalité du quotidien.

1.3.3 « Tenter l'érotique »

Le numéro « Tenter l'érotique » propose à quelques auteures de créer une nouvelle érotique afin d'encourager « toutes celles qui n'ont pas encore osé coucher leurs fantasmes sur papier⁴⁰ ». Ce spécial été comprend huit nouvelles, écrites entre autres par des auteures comme Monique Larue, Anne Dandurand, Hélène Pedneault et Marie-Claire Blais. Le texte de présentation intitulé « Tenter l'érotique » exprime l'idée de ce projet qui consiste à écrire un ou des érotismes au féminin. Ce texte de présentation met en évidence les buts visés par la création de ce numéro spécial et témoigne également de la difficulté résultant de ce projet :

Notre récolte finale est -quantitativement- un peu maigre : toutes les femmes a priori tentées par l'expérience n'ont pas remis leurs textes, et nous en avons refusé d'autres, pas assez « érotiques ». Le défi est-il encore trop grand, et « notre » érotisme trop empêtré dans la pornographie ambiante ? Ce petit recueil servira, nous le souhaitons, d'encouragement à toutes celles qui n'ont pas encore osé coucher leurs fantasmes sur papier⁴¹.

Ce numéro est sans doute celui où le décalage entre le projet et les fictions est le plus marqué.

Le texte de présentation permet aussi de mettre en évidence le projet féministe derrière la publication de ces huit nouvelles réunies sous l'unité thématique de l'érotisme, soit « tenter »

⁴⁰ Francine Pelletier, « Tenter l'érotique », *La Vie en rose*, no° 28, juillet, 1985, p. 17.

⁴¹ *Ibid.*, p. 17.

de définir et de créer des formes d'érotisme au féminin. Ce texte de présentation qualifie l'érotisme à la fois d'attirant, mais également d'effrayant, de tabou, de complexe et le juge comme un terrain encore inexploré. Cette thématique semble plus complexe que les autres concepts élaborés dans les différents numéros spéciaux de fictions ; l'érotisme est peut-être encore dans la phase critique et déconstructive ; parler d'un nouvel érotisme au féminin est quelque chose d'assez équivoque. D'abord, le titre du numéro est assez ambigu. Comme le souligne Luise von Flotow, le titre comporte certaines ambiguïtés culturelles et linguistiques, car le sens du mot « tentative » exprime à la fois un danger ou un risque, ainsi que la « tentation », « souvent associée à la tentation d'Ève au paradis, qui véhicule des connotations charnelles et établit un lien intime entre le désir, la sexualité et le mal⁴² ». La lutte contre la pornographie n'étant pas chose du passé, le sujet de l'érotisme est difficile :

Car n'était-ce pas mettre la charrue devant les bœufs, penser trop à l'avenir alors que le présent faisait encore tant problème ? [...] nous sommes encore au début de cette démarche de création d'un érotisme au féminin et c'est peut-être ce qu'illustrent les huit textes suivants, qui penchent plus vers la sensualité que vers le déchaînement joyeux⁴³.

Il est important également de noter que ce numéro spécial comprend deux textes de présentation, soit le texte qui présente l'ensemble des fictions sous le recueil « Tenter l'érotique » et le prologue précédant la nouvelle « Histoire de Q ». Ce prologue, rédigé par Françoise Guénette, suite aux discussions entourant la publication de cette nouvelle, est plus long que la nouvelle en soi, révélant ainsi de la difficulté à juger ce qui est érotique ou non. Ce texte témoigne de la vivacité des débats et des échanges liés au choix éditorial. Choisir de publier ce texte, précédé d'un texte qui témoigne de ce processus éditorial, c'est aussi mettre en valeur cette diversité des points de vue et reflète les valeurs mêmes du magazine, soit encourager les débats, stimuler la réflexion et la pensée critique. C'est aussi souligner les divisions qui peuvent exister au sein de l'équipe rédactrice, du lectorat et de façon plus générale, au sein du mouvement féministe :

Le débat à lui seul justifiait la publication. Autrement dit, *La Vie en rose* est là aussi pour

⁴² Luise von Flotow, « Tenter l'érotique, Anne Dandurand et l'érotisme hétérosexuel dans l'écriture au féminin contemporaine », *op. cit.*, p. 134.

⁴³ Francine Pelletier, « Tenter l'érotique », *loc. cit.*, p. 17.

soulever des débats, pour creuser ces questions douloureuses que sont la pornographie, l'érotisme, la sexualité, pour mesurer notre vrai seuil de tolérance, les vraies raisons de notre refus. Il est significatif que ce soit ce texte-là qui nous ait divisées, et pas un autre. Il ne nous érotise pas, c'est vrai. Mais il nous trouble, nous rend malades ! Pourquoi le cacher ? Pourquoi ne pas avouer notre malaise et laisser ensuite les lectrices se faire leur propre opinion ? Bref, l'intérêt du débat et la volonté d'y intéresser les lectrices l'emportèrent⁴⁴.

En effet, le texte « Histoire de Q » d'Anne Dandurand est un pastiche d'*Histoire d'O* de Pauline Réage et met en scène une femme dominatrice qui soumet un homme à de violentes tortures, ce qui provoque excitation et plaisir chez les deux protagonistes. On peut alors déduire, puisque la plupart des voix féministes s'élèvent contre la violence et la domination dans les rapports sexuels, que ce texte n'est pas érotique. On peut considérer cette nouvelle comme un simple pastiche d'*Histoire d'O* et que l'inversion des rôles est utilisée seulement pour critiquer et subvertir. « Après la première discussion, par contre, je pouvais concevoir *Histoire de Q* comme une sorte d'exorcisme ou de rite de passage, comme un « rebirth » littéraire...Bref, comme un exercice assez horrible, mais par lequel il faudrait passer pour atteindre l'autre côté du miroir⁴⁵. » Toutefois, il semble que le but principal du recueil est d'écrire l'érotisme au féminin, de tenter de réécrire ce genre dans une visée féministe et de ce fait, on s'écarte du propos avec cette nouvelle :

Il me semble maintenant évident qu'*Histoire de Q* est un constat sur l'amour : jusqu'où devons-nous aller pour que les hommes s'y abandonnent ? Et s'ils le font, cela ne sera-t-il pas aussi dangereux pour eux que ça l'a été pour nous ? Rien à voir avec l'érotisme. Mais au fond, je suis un peu déçue. Parce que, loin de pointer vers le futur, vers ce que pourrait être, vers ce que les femmes ont encore à inventer pour célébrer leur amour du cul (la raison d'être, pour moi, de ce spécial érotique). *Histoire de Q* s'en tient à un constat aussi présent que morbide, qui ne nous avance pas tellement. Mais peut-on passer à côté de ce qui existe⁴⁶ ?

Ces deux textes de présentation permettent ainsi au lectorat de se questionner sur la définition même de l'érotisme et sur son inconscient phallogocentrique. Il semble donc plus facile de critiquer et de déconstruire les formes d'érotisme existantes que d'en créer des nouvelles ; il y

⁴⁴ Françoise Guénette, « Histoire de Q... prologue », *La Vie en rose*, no° 28, juillet, 1985, p. 32.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 36.

a donc une grande difficulté à repousser les limites et les frontières de l'imaginaire érotique au féminin. De manière générale, ce que l'on remarque en lisant les autres textes publiés dans le recueil, c'est que l'on met en scène des protagonistes qui tour à tour sont objets de désir et sujet désirant. L'amour lesbien et la masturbation sont des sujets faisant partie du corpus. Le style d'écriture est assez poétique et ne vise pas qu'à décrire les corps-objets. Plusieurs références sont faites aux éléments de la nature et les sujets prennent conscience de leur corps. En général, les auteures ne décrivent pas nécessairement l'acte sexuel ; elles mettent plutôt l'accent sur les jeux de séduction, le désir et la tension sexuelle. L'univers onirique et le fantasme sont très présents dans les textes, ainsi que cette idée de spontanéité, de moment présent qui reflète cet « instant d'éternité ».

1.3.4 « Un été meurtrier. Fictions policières. »

La Vie en rose se prête aussi au jeu de la grande consommation en présentant un numéro littéraire spécial sur la fiction policière. Le texte de présentation de ce corpus se situe cette fois-ci dans la table des matières et indique entre autres que des auteures comme Chrystine Brouillet, Marie-Claude Trépanier et Jovette Marchessault participent à ce numéro spécial. L'équipe de rédaction du magazine, afin d'informer le lectorat sur les objectifs visés par la réécriture du genre policier, demande jusqu'à quel point ces auteures ont « respecté les règles d'un genre habituellement sexiste, violent, stéréotypé et réactionnaire... (mais terriblement attirant)⁴⁷ ? » De ce fait, le comité de rédaction fait le constat que même si certains stéréotypes sont encore présents dans les textes de ces auteures, « le choix des mobiles et l'humour court-circuitent les clichés⁴⁸ ». La littérature policière propose en effet bien souvent un rôle secondaire pour les personnages féminins ; leur agentivité est écartée et les stéréotypes féminins sont omniprésents. Anne Lemonde souligne ces stéréotypes féminins dans la littérature policière :

Femmes nues, agressives et provocantes. Femmes vêtues de cuir, de peaux ou nylon transparent. Femmes aux jambes ouvertes, lascivement étendues entre des draps de soie,

⁴⁷ « L'été meurtrier, Fictions policières », *loc. cit.*, p. 3.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 3.

offertes. Femmes aux airs éperdues de victime résignée, aux moues d'enfant sûr de son pouvoir. Ou encore femmes menaçantes, dans des positions à peine suggestives, disposées à donner ou à recevoir les coups. Ces images ont rarement un rapport significatif avec le contenu du roman, l'intrigue ou le style de l'auteur⁴⁹.

La reprise de clichés, par exemple le personnage du détective ou l'atmosphère glauque et noir du roman policier, est représentée de façon hyperbolique et provoque ainsi un effet humoristique :

Essoufflé, il cherche ses clés dans les poches de son imperméable froissé, puis dans celle de son costume élimé. En fait, Alberto Sordide, 68 ans, est la synthèse vivante de l'inspecteur traditionnel. Aussi, porte-t-il des chaussures fatiguées, un chapeau mou qui a vu pleuvoir et fume-t-il la pipe; sinon, il gobe des cajous avec la dextérité d'un vieux singe. S'il était marié (certains commissaires le sont), il aurait pénétré dans un intérieur douillet, où aurait flotté une réconfortante odeur de minestrone préparé par une madame Sordide « confortable » et joviale, qu'il aurait embrassé sur le front en disant : « Bonjour maman, ça sent rudement bon! ». Mais puisqu'Alberto Sordide est célibataire, il regagne un logement abritant un désordre cataclysmique, lequel dégage un bouquet de parfum de tabac refroidi, de fond de casserole brûlé et de chaussettes oubliées sous le lit⁵⁰.

Ainsi, plusieurs stéréotypes, archétypes et clichés sont repris dans ces fictions, mais les auteures, de façon générale, innovent et déforment ces « lieux communs » propres au genre littéraire policier en donnant aux femmes un rôle de sujet pensant qui influe sur le déroulement de l'intrigue. L'archétype de la femme fatale est récurrent et est bien souvent mis en scène comme arme nécessaire pour réaliser une vengeance, comme prise de pouvoir par la séduction. Les vengeances sont majoritairement effectuées dans le but d'échapper à une certaine forme de contrôle et sont longuement planifiées. Il y a peu de scènes sadiques ou sanglantes ; les auteures décrivent davantage les raisons qui entourent l'acte de vengeance. Ainsi, les protagonistes ne sont plus relégués au rôle de personnage secondaire ; l'agentivité des personnages féminins est mise au premier plan. Les procédés humoristiques utilisés sont principalement les inversions de rôles et la réappropriation des archétypes féminins dont le but est de les tourner en dérision.

⁴⁹ Anne Lemonde, *Les femmes et le roman policier : Anatomie d'un paradoxe*, Québec, Amérique Montréal, 1984, p. 18.

⁵⁰ Louise Leblanc, « Le tissu », *La Vie en rose*, n° 37, juillet, 1986, p. 25.

1.3.5 « Concours fiction 1987 »

Le concours de fiction paru en 1987 publie les trois fictions gagnantes d'un concours lancé auprès du lectorat quelques mois auparavant. Cet appel fut un grand succès ; pas moins de 88 nouvelles ont été soumises à l'équipe de rédaction. Les trois gagnantes étaient âgées entre 22 et 27 ans, ce qui a agréablement surpris l'équipe qui sur la couverture du magazine inscrit : « Concours fiction 1987. Les gagnantes ont 20 ans ! ». Le texte de présentation de ce numéro exprime l'intention qui se retrouve derrière ce projet, mais commente aussi l'ensemble des nouvelles reçues et les caractéristiques auxquelles elles renvoient.

Créé dans le but « d'encourager la relève », lancé aux jeunes auteures jamais encore publiées, ce concours a été un succès. En ces temps où l'on désespère de voir « nos » jeunes construire des phrases qui ont de l'allure, beaucoup de (jeunes) femmes écrivent - et sans faire de fautes. [...] Ce concours, qui se répètera, a aussi été l'occasion de vérifier, par les thèmes abordés, ce qui préoccupait les Québécoises. D'abord il fallait un peu s'y attendre, elles condamnent le monde violent, de plus en plus automatisé, nucléarisé, désincarné...dans lequel nous vivons. Très souvent sous la forme de science-fiction baignant dans une aura de cataclysme⁵¹.

Dans ce texte, l'équipe de rédaction poursuit en disant que ces auteures proposent quand même des pistes de solution, la plus fréquente étant l'élimination des hommes, soit par incarcération forcée, soit par meurtre. On nous dit que l'on assiste à un phénomène peu vu en télé on en littérature : des femmes tuent des hommes. Par vengeance, pour mettre un terme à l'incommunicabilité des sexes ou par humanisme. L'équipe de rédaction observe également que les jeunes auteures ne mettent pas au premier plan les rapports amoureux homme-femme ; on mise plutôt sur la découverte de soi, seule ou en complicité avec d'autres femmes. La recherche de l'identité est l'un des thèmes les plus récurrents. Les jeunes auteures abordent les sujets de la maternité et des enfants, mais le monde du travail lui, est absent. Les trois nouvelles gagnantes publiées, quant à elles, remettent en cause les rapports amoureux ainsi que la maternité. L'équipe de rédaction mentionne que d'autres textes issus de ce concours seront

⁵¹ Francine Pelletier, « Concours fiction 1987 », *La Vie en rose*, no° 42, janvier, 1987, p. 27.

publiés à travers les pages des numéros suivants et que le projet littéraire du concours de fiction se fera à nouveau. Toutefois, la parution du magazine prend fin quelques mois plus tard, soit en mai 1987. De ce fait, puisque nous n'avons accès qu'à la publication de trois textes, le texte de présentation qui commente les 85 autres fictions s'avère d'une importance et d'une pertinence capitales comme échantillon qui nous permet de comprendre les préoccupations de la jeune relève québécoise des années 80. Notons toutefois que ce texte de présentation sera étudié plus en profondeur dans le troisième chapitre de ce mémoire portant sur les stratégies d'écriture science-fictionnelles.

Enfin, nous avons pu constater que la réécriture de certains genres littéraires par les auteures permet de remettre en cause les modèles dominants de la littérature traditionnelle tout en y incluant une perspective féministe. Ce travail littéraire semble ainsi chercher à changer les structures de la pensée et de l'imaginaire social. Malgré un certain décalage observable entre les objectifs visés par l'équipe de rédaction, manifestés notamment dans le paratexte, le projet de création littéraire permet tout de même d'atteindre un plus large public en tentant d'intégrer le féminisme au sein de la culture populaire. On voit donc se renouveler les pratiques d'écriture, ainsi que les pratiques de lecture, dans cette idée d'accessibilité et de mise en valeur de la pluralité des voix

CHAPITRE 2

« L'AVENTURE DE L'ÉCRITURE »

2.1 La mise en scène de la figure de l'écrivaine et du processus créatif

L'importance de la littérature comme élément de transformation de l'imaginaire au sein d'un magazine à tendance féministe comme *La Vie en rose* se manifeste comme on l'a proposé précédemment par cette tentative de réécriture des genres littéraires de grande consommation, mais aussi par la présence de l'autoreprésentation qui met en scène la figure de l'écrivaine ainsi que le processus créatif, de même que par la présence de l'intertextualité. « Cette forte présence de l'écriture et des activités artistiques dans les représentations de femmes proposées par les nouvelles de *La Vie en rose* contribue à mettre l'accent sur la prise de parole et l'expression des femmes. Il semble que ce soit surtout là que les auteures tiennent à faire gagner du terrain aux femmes, sorte d'étape essentielle du cheminement féminin⁵². » Dans un premier temps, sera définie dans ce chapitre cette mise en scène de l'auteure qui cherche à ouvrir le champ des possibles et à préparer le terrain de la reconstruction de l'imaginaire social. Plusieurs stratégies d'écriture sont utilisées afin de mettre en valeur cette prise de parole féminine. Nombre d'entre elles s'apparentent aux stratégies d'écriture postmoderne telles que décrites par Janet Paterson (1990). Nous verrons donc dans cette première partie du deuxième chapitre les principales tendances d'écriture se retrouvant au sein du corpus de fictions et renvoyant à la figure de l'écrivaine et à la mise en scène du processus créatif, soit l'autoreprésentation, l'appel au lecteur, les allusions à la littérature, une critique de l'institution littéraire et du statut de l'écrivaine, la mise en scène du blocage créatif et la mise en abyme. La deuxième partie de ce chapitre traitera de la présence de l'intertextualité dans les fictions. Plus particulièrement, nous aborderons les références culturelles, les citations et collages ainsi que la forme du pastiche.

⁵² Denis Saint-Jacques et al., *Femmes de rêve*, op. cit., p. 138.

2.1.1 Corpus étudié et figure de l'écrivaine

La mise en scène de l'auteure évoque le besoin de prendre la parole publiquement ou de façon plus intime et personnelle ainsi que de revendiquer la légitimation et la consécration du sujet-écrivain femme. Ainsi, Roseline Tremblay affirme que l'on retrouve, dans les textes féminins représentant la figure de l'écrivaine, l'idée d'une démocratisation de la parole ainsi qu'une réflexion sur le problème de l'écriture dans le contexte de la modernité :

Ni empêchements dus à la situation nationale ni incapacités personnelles, l'impuissance et les limites de l'écriture seraient d'ordre universel. Ce postulat modifie l'opposition fondamentale du sociogramme de l'écrivain, non plus divisé entre son devoir d'intellectuel et la liberté romantique du poète, mais entre sa condition de Femme et d'Homme aux prises avec les possibilités infinies de l'écriture. Sceptiques, ironiques par rapport au pouvoir de la création, les écrivaines décident d'en faire un jeu, de le traiter avec désinvolture en introduisant le lecteur, sans pudeur, dans l'atelier du roman qu'il est en train de lire⁵³ [...]

De ce fait, la figure de l'écrivaine dans les textes féminins des années 80 suggère une réflexion sur l'écriture et sur le rôle de l'écrivaine ; elle se retrouve devant une écriture fluide et mouvante. Celle-ci semble ainsi chercher à définir le statut du sujet-écrivain femme dans ce laboratoire de création où l'écriture tente d'être repensée et transformée.

On retrouve dans le corpus étudié treize textes qui mettent en scène un personnage d'écrivaine ou d'artiste. Qu'elles soient professionnelles ou non, ces protagonistes se démarquent par l'insistance avec laquelle on associe l'écriture à un besoin et à une prise de parole nécessaire. À la première ou à la troisième personne du singulier, sous forme de lettres, de journaux intimes ou de récits mettant en scène le processus d'écriture, la prise de parole est au cœur des discours traversant ces fictions. Selon Janet Paterson, la représentation de l'écrivain et l'intertextualité sont considérées comme des stratégies d'écriture postmoderne. Paterson souligne que le postmodernisme est cet écroulement des grands récits qui, comme le souligne Lyotard, s'incarne par un savoir hétérogène qui permet de remettre en cause certaines idéologies. « [...]

⁵³ Roseline Tremblay. *L'écrivain imaginaire : essai sur le roman québécois (1960-1995)*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec : Littérature », 2004, p. 425.

une pratique littéraire est « postmoderne » lorsqu'elle remet en question au niveau de la forme et du contenu, les notions d'unité, d'homogénéité et d'harmonie. Car selon Lyotard, le postmoderne est avant tout un savoir hétérogène qui n'est plus lié à une autorité antérieure, mais à une nouvelle légitimation fondée sur la reconnaissance de l'hétérogénéité des jeux de langage⁵⁴ ». Le terme « postmoderne » est répandu depuis le milieu des années 80 et ces fortes tendances autoreprésentatives, non dirigées vers une orientation politique radicale, rappellent les caractéristiques des fictions métaféministes telles que proposées par Lori Saint-Martin et définies dans le premier chapitre. En effet, Saint-Martin souligne que les écrits métaféministes sont moins didactiques que ceux du féminisme radical et que « le double mouvement qui caractérise l'écriture métaféministe [est de] remettre en cause les stratégies et les orientations des aînées féministes tout en intégrant à la fiction des préoccupations similaires⁵⁵ ». De ce fait, l'étude du postmoderne dans le roman québécois telle qu'élaborée par Paterson, s'avère un cadre pertinent pour approfondir l'analyse des textes de fiction, sous l'angle de l'autoreprésentation et de l'intertextualité au sein du magazine *La Vie en rose*.

Le féminisme et le postmodernisme partagent un certain nombre de caractéristiques, notamment par rapport au pouvoir et au savoir. En effet, Paterson soutient, en parlant du roman postmoderne, que

[...] le roman postmoderne se caractérise par la rupture. Tout se passe comme si cette écriture était secrètement motivée par une pulsion de déchirement. [...] la rupture emprunte des formes diverses (désordre spatio-temporel, achronologie, représentation fragmentée des personnages, scission du « je » narratif) pour exprimer des sens variés et multiples de la rupture [...] La rupture instaure un nouvel ordre du discours ; elle instaure l'ordre de la pluralité, de la fragmentation, de l'ouverture; elle instaure, en bref, l'ordre de l'hétérogène⁵⁶.

Ces caractéristiques se retrouvent également au sein du corpus étudié. En effet, certains textes

⁵⁴ Janet Paterson, *Moments postmodernes dans la roman québécois*, op. cit., p. 2.

⁵⁵ Lori Saint-Martin (dir. publ.), « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », dans *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Tome II, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 164.

⁵⁶ Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, op. cit., p. 20.

montrent une écriture où la fragmentation et les désordres spatio-temporels sont présents. La fragmentation se manifeste souvent par la voie de datation ; les lettres, la correspondance, le journal intime en sont des exemples. (« Quand le photo-roman est platte », « Le dernier testament », « Dana Khan », « Ne t'inquiète pas chérie ».) Cette caractéristique de la fragmentation rappelle ainsi la périodicité qui renvoie au support du magazine.

Le champ d'influence de la matrice médiatique, si stable, si puissante, s'étend bien au-delà de l'écriture périodique. Significativement, ces rythmes nouveaux s'accompagnent de créations de nouvelles formes littéraires bâties sur la contrainte d'une écriture quotidienne. Les pratiques sociales engendrent toujours leurs poétiques. Ainsi, la tenue du journal intime se généralise chez beaucoup de ces écrivains périodiques ; d'autres inventent à partir d'un modèle intimiste des originales⁵⁷ [...]

De ce fait, lettres, correspondances et journaux intimes sont des formes fictionnalisées inspirées par ce rythme qu'exige le support de la revue ainsi que par la fragmentation du discours qui permet de mettre en valeur la pluralité. Les désordres spatio-temporels sont aussi présents dans certains textes comme « Le dernier testament », « Le devoir d'écriture » et « Dana Khan », qui tous les trois présentent pourtant une datation assez régulière. En effet, chacun de ces textes comporte des dates, bien que le style d'écriture soit assez éclaté. Respectivement, on se retrouve dans un monde post-apocalyptique, dans un texte en prose où de nouvelles planètes et un langage inconnu figurent et troisièmement, dans un texte de Villemaire où les frontières spatio-temporelles sont éclatées. Ces éléments renvoient au genre spécifique de la science-fiction et nous exposerons ces caractéristiques de manière plus approfondie au cours du troisième chapitre.

Paterson aborde également l'idée de postmodernisme au féminin. Elle la caractérise par cette mise en pratique d'une écriture qui questionne continuellement le rapport du sujet féminin au langage et à la réalité. Selon elle, le concept même d'identité s'inscrit dans les lieux de la mouvance et de la métamorphose ; une poétique de la transformation traversant ainsi l'écriture postmoderne des femmes. En prenant comme exemple dans son ouvrage le roman *La vie en*

⁵⁷ Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 2007, p. 58.

prose de Yolande Villemaire, Paterson énumère plusieurs caractéristiques de l'écriture au féminin que l'on peut également retrouver dans le corpus étudié.

[...] ce texte met en place, au niveau de l'énonciation, plusieurs sujets narratifs dont l'identité est souvent insaisissable. Qui en effet, parle dans ce roman ? Qui écrit – toujours au féminin- ces bribes de manuscrit, ces lettres, ces histoires continuellement en mouvement ? Il est vrai qu'un « je » se manifeste fréquemment dans le récit, mais ses référents sont multiples et variés. Ainsi, paradoxalement, loin de médiatiser la représentation d'un sujet unitaire et cohérent, l'inscription du « je » féminin dans le discours produit une pluralité énonciative. En dépit de la répétition du « je », ce n'est pas une voix qui parle dans ce texte et encore moins un sujet particulier ; c'est plutôt une polyphonie de voix féminines qui se font entendre sous des formes individuelles et collectives. Cette pluralité de l'énonciation, où la singularité n'est jamais gommée, permet de remettre en question le mythe du sujet unitaire et celui d'une voix collective homogène. Tout se passe comme si, soumise à une pulsion anti-totalisante, l'énonciation multipliait les « différends » en les indexant dans les formes mouvantes des « je » féminins. [...] En ce sens, le texte se présente à la fois comme projet d'écriture et comme projet de lecture⁵⁸.

Ces mêmes idées de fragmentation, de pluralité, de mouvance et de flux sont évoquées par Paterson et Saint-Martin, qui toutes deux, font référence au texte de Yolande Villemaire. Cet ouvrage est écrit par une auteure métaféministe, qui publie d'ailleurs des textes brefs à l'intérieur du magazine *La Vie en rose*. Ces caractéristiques littéraires sont également observables dans l'ensemble du corpus étudié.

Le rose comme couleur symbolique d'affirmation des femmes, les références littéraires biculturelles (Duras, Stein, Brossard aussi bien que Ducharme, Gainsbourg, Aquin), l'amour et l'érotisme au féminin, les jeux de mots à saveur féministe, [...] l'importance accordée au quotidien, à la voix, au flux, tout cela contribue à donner au roman la tonalité féminine qui en est la substance même. Éclaté, pluriel, ce roman ne défend aucune thèse, n'épouse aucune cause, ne vise que la prolifération, la polysémie, le jeu⁵⁹.

Ces caractéristiques se retrouvent dans les textes à l'étude, mais également au sein même du projet élaboré par le magazine *La Vie en rose*, consistant à encourager, de façon ludique, la création littéraire et la polyphonie de voix féminine à travers ses pages. L'aspect ludique et l'euphorie provoquée par la prise de parole libératrice donnent à l'écriture cet aspect de célébration et de jeu. Cette même idée renvoie à celle de l'affirmation d'une prise de parole

⁵⁸ Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, *op. cit.*, p. 85.

⁵⁹ Lori Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *op. cit.*, p. 166-167.

féminine, qui ne vise plus seulement à déconstruire les discours, mais bien à construire un nouvel imaginaire social qui célèbre le féminin. Le nom même du magazine renvoie à cette célébration du féminin en évoquant le rose comme couleur symbolique d'affirmation des femmes. Roseline Tremblay range ce même texte de Yolande Villemaire sous la figure de l'iconoclaste dans son essai sur la figure de l'écrivain. Elle décrit cet archétype de l'iconoclaste, notamment dans les textes féminins qui ont amené « une définition nouvelle du rapport de l'individu à la collectivité, rapport représenté jusque-là en termes d'opposition action/réaction⁶⁰ », comme une figure qui par l'écriture au féminin, vient détruire l'idéalisation esthétique pratiquée par les écrivains fictifs masculins. « La capacité de joindre le discours contestataire au discours poétique pur et d'allier la destruction des discours et des structures à la formulation d'un nouveau rêve d'écriture est une constante de l'écriture féminine⁶¹. »

2.1.2 L'appel au lecteur

L'écriture postmoderne, bien qu'elle mette souvent en valeur la pluralité énonciative, accorde également un rôle important à l'homologue fictif du lecteur réel, le narrataire (Paterson 1990). De ce fait, on retrouve dans plusieurs textes des appels au lecteur. Parfois, l'appel se fait de manière indirecte (à un destinataire fictif) ou de manière directe (au narrataire extradiégétique), comme dans ce cas-ci : « Alors, lectrice mon amour, s'il te faut une histoire...je suis dans mon appartement un et demi...étendue sur mon lit...je suis censée être une écrivaine, et je le suis d'ailleurs probablement, je suis censée être une insecte de l'écriture, la bête aux milles griffes, aux mille pattes au milieu des feuilles épars, la fourmi, et toi tu me lis⁶². » À l'exemple de la pluralité des voix à l'intérieur du magazine et du format de la nouvelle comme élément fragmentaire, l'appel au lecteur fictif ou non, permet aussi de remettre en question selon Paterson, les notions d'autorité et de totalisation :

⁶⁰ Roseline Tremblay, *L'écrivain imaginaire*, *op. cit.*, p. 409.

⁶¹ *Ibid.*, p. 411.

⁶² Pauline Harvey, « La main à la plume », *La Vie en rose*, no°12, juillet, 1983, p. 34.

Il est tout à fait évident à cet égard non seulement que la présence du narrataire subvertit implicitement l'autorité du narrateur, puisque rien ne garantit l'adhésion du narrataire au discours de ce dernier, mais que cette présence actualise au niveau même de l'énonciation la pluralité et l'ouverture du sens. Car c'est effectivement la clôture du texte qui est abolie par la présence du narrataire derrière lequel se profile toujours l'ombre multiple et diffuse du lecteur réel⁶³.

De ce fait, l'appel au lecteur s'avère une stratégie d'écriture postmoderne qui permet de renverser les principes d'homogénéité et d'autorité liés au narrateur et à l'écrivain. Ainsi, la pluralité, l'hétérogénéité et la multiplicité des voix sont mises en valeur. Cette stratégie semble chercher à subvertir les modèles dominants de la littérature ; autant à travers la pratique de l'écriture que la pratique de lecture qui se voit ainsi renouvelée.

2.1.3 Les allusions à la littérature

Certains passages écrits par les auteures de fiction au sein du magazine *La Vie en rose* permettent entre autres d'observer une pratique ludique de l'écriture qui se matérialise par une célébration euphorique de cette dernière. Par exemple, dans le texte de Marie Décary, on remarque que l'écriture et le savoir sont des éléments importants de la prise de parole et de l'émancipation féminine : « J'ai décidé de t'écrire, tu sais combien j'aime ça écrire. Tu me l'as d'ailleurs déjà reproché et j'avoue que cette fois-là j'ai eu peur de moi, peur d'être une intellectuelle indésirable [...] Les livres, ah oui, les livres ont changé ma vie⁶⁴. » Un autre exemple, celui du texte de Mary Meigs, met l'accent sur cette célébration de l'écriture féminine en collectivité : « Nous avons aussi formé des groupes de création : des écrivaines ont imaginé des phrases de ralliement qu'elles ont ensuite transcrites sur des feuilles. Nous les lisions et les clamions pendant nos courses à travers les bois⁶⁵. » Parfois, comme c'est le cas dans le texte de Louise Bouchard, l'écriture, même intimiste, possède un pouvoir libérateur et l'on célèbre sa splendeur : « [...] j'adore les mots, les mots couverts, l'écriture matraquante et coulante, la rose et la bleue, les beaux mots noirs rares comme des perles, les mots qui s'étiolent et prennent

⁶³ Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, *op. cit.*, p. 19.

⁶⁴ Marie Décary, « Quand le photo-roman est platte », *La Vie en rose*, n°1, mars, 1981, p. 40.

⁶⁵ Marie Meigs, « Autobiographie d'une fourmi », *loc. cit.*, p. 40.

d'assaut la page blanche, le biais de l'écriture qui sert aux explications et aux discours latents⁶⁶ ». C'est donc à travers ces passages qui renvoient à la littérature elle-même qu'est mise en scène la femme qui écrit en glorifiant l'écriture.

Cette forme d'autoreprésentation de la figure de l'écrivaine exprime une prise de parole féminine qui tente de donner crédibilité et légitimité au statut de l'écrivaine québécoise. De ce fait, les allusions à la littérature présentes dans les textes permettent de comprendre l'introduction d'un discours social à travers la mise en scène de la figure de l'écrivaine.

À vrai dire, le seul fait pour la littérature de se représenter elle-même en redoublant l'auteur, sujet de l'énonciation, par un auteur, sujet de l'énoncé, n'est pas sans conséquence, car les modalités mêmes de cette représentation, ce qu'elle souligne et ce qu'elle estompe, ce qu'elle avoue et ce qu'elle occulte, peuvent nourrir des rapports avec le statut effectif de la littérature et du langage dans la société réelle⁶⁷.

Ces allusions renvoyant au littéraire se retrouvent d'une part à l'intérieur de différents genres littéraires comme les lettres, le journal intime, le photo-roman, la presse ou encore par la mise en abyme du magazine *La Vie en rose* et renvoient systématiquement à la mise en scène du processus d'écriture ancré dans la réalité et qui inspirent les auteures.

D'autre part, le contenu de certains textes de fictions renvoie aussi à la littérature par le champ lexical utilisé. Que ce soit des titres de journaux, des dates d'inscription, des expressions comme « jargon littéraire », « page blanche », « protagoniste », « entrefilet », « brouillons de lettres », « belle revue couleur, papier glacé », « titre racoleur » ou encore « chapitre », ce champ lexical renvoie directement à l'écriture et à la littérature. Certains titres de nouvelles évoquent aussi ce champ lexical ; « Quand le photo-roman est platte », « Le journal », « Fait d'hiver », « Le dernier testament », « Le devoir d'écriture », « La main à la plume » « Une lettre zen » ou « Autobiographie d'une fourmi ». Monique Proulx, dans son texte « Le cœur est un muscle involontaire », joue également avec les mots pour parler, à la

⁶⁶ Louise Bouchard, « Une lettre zen », *La Vie en rose*, no°15, janvier, 1984, p. 45.

⁶⁷ André Belleau, *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Québec, Presses de l'Université du Québec, Éditions Nota Bene, 1980, p. 13-14.

troisième personne, de cette auteure qui tente d'écrire une histoire d'amour. Elle la nomme ainsi « l'Auteuse », « l'Autrisse », « la Romancienne », « l'Écrivine » et « l'Écrivailleuse » en lui prêtant une personnalité multiple qui déjoue l'écrivain comme représentation monolithique. L'auteure et l'institution littéraire sont constamment mises en évidence et le récit met en valeur la pluralité et l'hétérogénéité des femmes écrivaines (Paterson 1990).

2.1.4 Une critique de l'institution littéraire et du statut de l'écrivaine

Les nombreuses allusions à la littérature ainsi que la mise en scène de la figure de l'écrivaine permettent également aux auteures d'intégrer dans leur discours une critique de l'institution littéraire, critique qui va de pair avec la quête d'une légitimité et d'une crédibilité intellectuelle dans le champ littéraire québécois. « Comment, en effet, ne pas supposer que ces personnages soient des incarnations plus ou moins déguisées d'auteurs réels projetant dans leurs créatures ambitions déçues et fantasmes, rêves de carrière ou règlements de compte avec le « milieu » littéraire ? Avec l'écrivain imaginaire, la représentation peut vouloir dire aussi l'autoreprésentation⁶⁸. » Dans le texte « La main à la plume » par exemple, Pauline Harvey dénonce l'exercice d'écriture qui se doit d'être performante ainsi que le prestige du nom ; deux phénomènes ce qui peuvent faire entrave à la démarche artistique.

[...] il n'y a pas que l'inspiration, il y a cette page, concrète, à remplir, tant de lignes, tant de mots par ligne, le livre très matériel à faire, tant de pages par jour, tant d'heures la page, le travail rigoureux de la fourmi. Mais il y a aussi un étrange devenir social, une autre bête, je l'appelle la consule. C'est l'animal public, la personne à qui on téléphone pour un texte, une correction d'épreuves, un spectacle, une interview. C'est la fourmi dans son caractère social, dans la fourmière, la grande machine de production. [...] Tel est aussi l'écrivain dans nos sociétés⁶⁹.

L'obligation de performance est au cœur de la critique élaborée par Harvey à travers cette fiction et de ce fait, l'écriture semble perdre de son caractère strictement artistique, esthétique ou même politique. S'ancrer dans le réel en critiquant le « milieu » littéraire semble être le premier pas vers une libération artistique. Une fois de plus, cela démontre que repousser les

⁶⁸ Roseline Tremblay, *L'écrivain imaginaire*, *op. cit.*, p. 29.

⁶⁹ Pauline Harvey, « La main à la plume », *loc. cit.*, p. 35.

frontières de l'imaginaire semble beaucoup plus difficile à réaliser que de critiquer et de dénoncer les systèmes en place puisqu'ici, Harvey reste dans la dénonciation et la critique. Monique Proulx dans son texte « Le cœur est un muscle involontaire » critique également le « milieu » littéraire et ses contraintes liées à la performance.

Elle relit ses trois romans d'une traite, en diagonale cependant, car le temps presse. Diantre, cette fille-là, qui se permet de signer son nom à elle, a un talent certain, ce qui, personnellement, ne l'avance guère, puisqu'elle se sent aussi éloignée d'elle qu'une papoue de Simone de Beauvoir. [...] Sale métier, se dit-elle en traînant les pieds et son désarroi profond jusqu'à la salle de bain. [...] Voilà où mène la carrière de lettres, constate-t-elle avec un froid cynisme et un amer ricanement⁷⁰ [...]

Cette critique de l'institution littéraire et du statut de l'écrivaine est souvent mise en relation avec le manque d'inspiration et le blocage créatif. Ces contraintes, entraves à la démarche artistique, semblent ainsi inspirer certaines auteures à mettre en scène la figure de l'écrivaine éprouvant un blocage créatif.

2.1.5 La mise en scène du blocage créatif

La mise en scène du manque d'inspiration dans le processus d'écriture se retrouve dans certains textes du corpus étudié. Le blocage créatif rappelle cette difficulté pour les auteures à repousser les limites de l'imaginaire tel que vu dans le chapitre premier. Le manque d'inspiration permet ainsi de témoigner du réel et d'éviter de tomber dans les clichés littéraires ou les modèles traditionnels. De ce fait, les stratégies littéraires comme la distanciation, l'autodérision, mais surtout l'autoreprésentation, sont au cœur de ce type de nouvelles.

Bien souvent, on remarque également que les auteures s'inspirent du quotidien, voire même du moment présent pour nourrir leur manque d'inspiration. Dans le texte « Le personnage », l'auteure commence un récit à la troisième personne qui met en scène un homme. Au cours du texte, la narration passe au « je » et la narratrice interrompt soudain l'histoire pour

⁷⁰ Monique Proulx, « Le cœur est un muscle involontaire », *La Vie en rose*, no°18, juillet, 1984, p. 24.

la commenter et se questionner sur sa démarche d'écriture. « Mais pourquoi Pierre et pas Pierrette ? Quelle étrange revanche voulais-je vivre à travers ce garçon qui pourtant me ressemble, à qui je fais endosser ma vie ? Revanche ? Ah, les mots nous trahissent tout au long de ce récit que je relis, découragée, tant le style est facile, truffé de clichés⁷¹... » On remarque ainsi des contradictions dans le texte, ce qui révèle l'évolution du processus créatif dans son ensemble ; ses erreurs, ses changements, ses transformations, mais surtout, la difficulté à « créer » du nouveau. Cette narratrice, faisant part au lectorat des changements que son texte subit, remet en question sa propre autorité. « Voilà pourquoi la voix du narrateur est souvent plurielle, diffuse et contradictoire. Et voilà aussi pourquoi l'énonciation se caractérise par un processus d'autoreprésentation selon lequel la pulsion du dire se fait entendre dans une profonde et incommensurable vulnérabilité⁷². » Ainsi, l'auteure détourne son manque d'inspiration en créant une nouvelle qui témoigne de ce blocage. La figure de l'écrivaine et de son travail est ainsi dévoilée au lectorat.

Un autre exemple intéressant se retrouve dans le texte « Le journal » de Sylvie Dupont. Ce récit met en scène une auteure qui se retire quelques temps dans les bois pour écrire une nouvelle. Terrassée par la contrainte et la pression, l'écrivaine se retrouve en panne d'inspiration. Le champ lexical de la maternité est évoqué pour souligner cette « non-performance » à créer. « Le délai d'abord confortable avait fondu comme du beurre au soleil pendant qu'elle relisait tous ses cahiers de notes, qu'elle parcourait la ville dans tous les sens, que ses personnages la désertaient avant même d'avoir fait connaissance et que ses histoires avortaient à la chaîne comme pour la convaincre à jamais d'une irréversible stérilité⁷³. » Elle s'inspire donc de titres de journaux pour créer une nouvelle qui finalement, met en évidence la violence envers les femmes, la manipulation de l'imaginaire par les médias de masse traditionnels ainsi que la peur et les contraintes dans lesquelles les femmes peuvent vivre. Ces titres de journaux représentent une pluralité d'histoires de femmes sous la bannière d'une violence patriarcale au sein de la société. La protagoniste s'inspire ainsi de toutes ces voix de

⁷¹ Gloria Escomel, « Le personnage », *La Vie en rose*, no° 22, décembre, 1984, p. 66.

⁷² Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, *op. cit.*, p. 19.

⁷³ Sylvie Dupont, « Le journal », *La Vie en rose*, no° 3, septembre, 1981, p. 43.

femmes pour créer. Par ces procédés littéraires, on assiste à un brouillage des frontières entre l'individuel et le collectif, au niveau même de l'énonciation. Dans son ouvrage sur le roman postmoderne, Paterson souligne qu'à travers l'écriture postmoderne, le « je » n'est plus seulement un « je » narratif, mais une pluralité de voix narratives. « [Ces voix refusent] d'admettre une seule vision et une seule autorité et elles subvertissent toute notion de contrôle, de domination et de vérité⁷⁴. » En brouillant les frontières entre l'individuel et le collectif, les auteures remettent en question les notions d'autorité et de vision totalisante. Par ailleurs, s'inspirer du réel est le point de départ pour souligner cette représentation du manque d'inspiration qui permet de mettre en scène la difficulté du processus créatif d'écriture et une difficile consécration du sujet-écrivain. Cette nouvelle de Dupont, qui critique les médias de masse traditionnels et qui dénonce la violence envers les femmes à travers l'énumération de titres de journaux, souligne également le rapport entre l'écriture et l'imaginaire. De ce fait, les frontières de cet imaginaire social sont mises en scène par l'écriture et par la forme, évoquant ainsi la difficulté pour les auteures à les repousser et à les repenser.

Un autre exemple représentatif du blocage créatif est le texte de Monique Proulx intitulé « Le cœur est un muscle involontaire ». Ce texte est écrit à la troisième personne et met en scène une femme qui peine à créer une nouvelle commandée par un magazine. Le mode de narration permet de constater comment l'auteur se situe vis-à-vis son alter ego dans le récit. Ce narrateur omniscient permet de contrôler l'information, de la brouiller ou de la diluer et la troisième personne du singulier permet « une plus grande présence et une immédiateté ; la vivacité mimétique annexe les rapports essentiels et les donne à voir en une vibration de détails typiques⁷⁵ ». Cette nouvelle refuse également toutes formes de clichés littéraires et témoigne des transformations, des changements, bref, de l'évolution que le texte prend tout au long du processus d'écriture.

Que ne s'est-elle rendu compte plus tôt que l'important, dans une histoire d'amour, ce n'est justement pas l'histoire, pauvre répétition mille fois éculée de la même pauvre pièce, mais les PROTAGONISTES, diantre de vertudieu de bonyenne! Elle s'attaque donc à l'anti-

⁷⁴ Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, op. cit., p. 18-19.

⁷⁵ André Belleau, *Le romancier fictif*, op. cit., p.28.

histoire d'une histoire d'amour entre deux femmes dont le sujet n'est justement pas leur histoire, mais bien plutôt elles-mêmes en tant que sujets de l'histoire. VU⁷⁶?

Ces nouvelles, qui bien souvent semblent s'inspirer du réel, comportent également plusieurs mises en abyme, notamment en lien avec le magazine *La Vie en rose*. Une nouvelle commandée par le magazine semble être source de blocage pour les auteures qui tentent en vain de repousser les limites d'un imaginaire et de proposer quelque chose de nouveau à l'intérieur du magazine féministe.

2.1.6 La mise en abyme

La mise en abyme est également un élément important de l'autoreprésentation. À travers ce corpus, elle se manifeste bien souvent en lien avec le magazine *La Vie en rose* et cette idée de blocage créatif. Roseline Tremblay définit le concept de mise en abyme en s'inspirant de la définition donnée par Lydie Moudelino : « pour faire référence à tous ces moments où le personnage, par ses attributs, ses tentatives ou sa production d'écriture est engagé dans une activité suggérant un rapport métalittéraire avec le livre en train de s'écrire/ se lire⁷⁷ ». Une nouvelle de fiction commandée par un magazine d'actualité féministe qui tente de pousser les auteures à créer quelque chose de nouveau semble être source de casse-tête pour plusieurs auteures qui tentent, parfois en vain, de repousser les limites d'un imaginaire social. De ce fait, certaines nouvelles mettent en scène cette tentative et nomment le magazine *La Vie en rose*, tandis que d'autres font allusion à leur travail d'écrivaine. Par exemple, le texte « Le journal » met en scène cette femme en peine d'inspiration à qui on a demandé de créer un texte de fiction. « Léa avait pris les grands moyens et, de but en blanc, lui avait commandé une nouvelle pour le magazine où elle travaillait⁷⁸. » Pauline Harvey dans « La main à la plume » nomme directement *La Vie en rose* : « Attention, c'est une écrivaine, une auteure, une artiste, la preuve, elles m'ont demandé une nouvelle pour **La vie en rose**. On est “ flyées ” , on a la

⁷⁶ Monique Proulx, « Le cœur est un muscle involontaire », *loc.cit.*, p. 24.

⁷⁷ Roseline Tremblay, *L'écrivain imaginaire*, *op. cit.*, p. 66.

⁷⁸ Sylvie Dupont, « Le journal », *loc. cit.*, p. 43.

cote, la mode, la police avec nous. Le prestige du nom qui publie. Ça vient toujours se faire mal là-dessus. Moi, je viens de lire le Sollers tellement misogyne, je n'ai pas le cœur à finir la nouvelle que j'ai commencée⁷⁹. » À défaut de créer quelque chose de complètement nouveau, on remarque ici que l'auteure tente délibérément de se dissocier de certains des modèles dominants de la littérature et préfère mettre en scène la démarche créative plutôt que reproduire ces modèles. On jette ainsi les bases d'un processus créatif qui s'inscrit dans ce travail d'écriture au sein du magazine ; sorte d'étape essentielle à la construction d'un nouvel imaginaire. « Un jour, pendant une de nos marches, une de nos écrivaines a annoncé qu'elle voulait écrire une nouvelle flyée qui commencerait ainsi, “ une fourmi flottait dans sa margarita ”. Le fou rire fut indescriptible⁸⁰. » L'écriture est ainsi considérée comme ce laboratoire où la littérature et l'imaginaire social peuvent être repensés et transformés. Le magazine *La Vie en rose* cherche donc à contribuer à ce travail de réflexion sur la littérature et sur l'écriture en lançant cette idée de projet littéraire collectif qui encourage la création de fictions. Les auteures font également ce travail de réflexion à l'intérieur même de leurs textes, contribuant ainsi à créer du nouveau et à repousser les frontières de l'imaginaire et des modèles dominants de la littérature.

Une autre tendance de la mise en abyme est celle où l'auteure parle de son travail, sans lien évident avec le magazine *La Vie en rose* et la commande d'un texte de fiction. Cette tendance ne renvoie pas nécessairement au manque d'inspiration et à la création d'un nouvel imaginaire, mais plutôt à cette quête de légitimité et de crédibilité intellectuelle recherchée par les femmes artistes québécoises. Yolande Villemaire dans son texte « Ah ! Comme la neige a neigé... », nomme expressément l'un de ces ouvrages, *La vie en prose*. Également, « Fait d'hiver » de Jovette Marchessault, met en scène une protagoniste qui exerce la profession de femme de ménage, mais qui est artiste-peintre dans ses temps libres. « Je branche l'aspirateur, je jette un coup d'oeil sur les murs : au fond j'aperçois un Miro qui palpète, qui danse. Plus loin, un Riopelle. Je continue mon exploration et je découvre un autre tableau, juste au-dessus d'une filière. Celui-là c'est un Marchessault! L'électro-choc⁸¹! » La consécration de l'artiste peintre

⁷⁹ Pauline Harvey, « La main à la plume », *loc. cit.*, p. 34.

⁸⁰ Mary Meigs, « Autobiographie d'une fourmi », *loc. cit.*, p. 40.

⁸¹ Jovette Marchessault, « Fait d'hiver », *La Vie en rose*, no° 4, décembre, 1981, p. 41.

est au cœur de cette nouvelle. Cette forme de mise en abyme s'inscrit donc dans une quête de légitimité, de crédibilité et de reconnaissance professionnelle et intellectuelle de l'artiste. On peut également voir une certaine critique du milieu artistique québécois et ses contraintes, comme cette protagoniste créée par Marchessault qui fait des ménages pour vivre, mais qui souhaiterait plutôt vivre de son art. « La critique discute aussi de plusieurs thématiques liées à la représentation de l'écrivaine : la vocation de la femme-artiste, sa condition sociale, l'art comme profession susceptible de subvenir aux besoins des enfants, le rôle personnel ou politique de l'écriture⁸². » Ces allusions à la figure d'écrivaine ou de la femme-artiste renvoient à cette critique du milieu culturel et à la quête de légitimation, de consécration et de crédibilité de la femme dans le champ culturel québécois. Par ailleurs, on remarque que la pratique intertextuelle est très présente dans les fictions où l'écrivaine met en scène cette figure auto-représentative, contribuant également à dresser un portrait de l'intellectuelle québécoise.

2.2 Intertextualité

Une personne n'est-elle pas que la somme
incongrue de milliers de pointes mémorielles,
le produit d'une « histoire en morceaux »
l'ayant marquée et qu'elle pourrait répéter
un peu comme on pratique l'écriture automatique?

-Roseline Tremblay-

2.3 La pratique intertextuelle

Cette femme écrivaine/artiste en quête de légitimité et de crédibilité intellectuelle, utilise également la pratique intertextuelle pour renforcer son rôle et sa fonction en tant que figure intellectuelle au sein du champ culturel québécois. Janet Paterson qualifie comme postmoderne la pratique intertextuelle et soutient que « le propre de l'intertextualité est

⁸² Roseline Tremblay, *L'écrivain imaginaire*, op. cit., p. 413.

d'introduire à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte⁸³ ». Bien évidemment, comme le souligne Évelyn Voldeng, la notion d'intertextualité s'avère assez large selon les différentes définitions que lui ont données plusieurs théoriciens de la littérature.

Le concept d'intertextualité, lancé par Mikhaïl Bakhtine occupe une place importante dans la théorie littéraire actuelle, que ce soit Julia Kristeva, Tzvetan Todorov, Michel Butor ou Roland Barthes, tous ont contribué à définir cette notion. Posant avec Julia Kristeva que « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte », nous définirons l'intertextualité comme le dialogue d'un texte avec tous les textes, avec l'histoire elle-même considérée comme un texte. Les théoriciens distinguant souvent entre une intertextualité générale (rapports intertextuels entre textes d'auteurs différents), une intertextualité restreinte (rapports intertextuels entre textes du même auteur), une intertextualité externe (rapport d'un texte à un autre texte) et une intertextualité interne (rapport d'un texte à lui-même), une étude de l'intertextualité ne peut nécessairement que porter sur quelques aspects de cette intertextualité⁸⁴.

Le présent chapitre se penchera sur certaines pratiques intertextuelles spécifiques en trois temps. D'abord, nous verrons la place qu'occupent les allusions et les références culturelles dans les textes, suivies par la présence de citations et du collage. Pour terminer, nous observerons comment le pastiche se retrouve dans les nouvelles. Nous aborderons ces fictions et leurs formes d'intertextualité, vis-à-vis certains textes de la tradition et leur arrière-plan idéologique.

La pratique intertextuelle n'est pas sans lien avec l'autoreprésentation de la figure de l'écrivaine dans le corpus de nouvelles tirées du magazine *La Vie en rose*. « La tapisserie de citations, d'allusions littéraires et cinématographiques forme un espace de liberté dans la configuration traditionnelle de l'écrivain "à sa table de travail", entouré de sa famille, son sujet bien en main. Ici, plus de sujet, plus de ligne directrice, tout devient incertain. La citation devient objet et la réalité représentée, aussi improbable que la fiction⁸⁵. » Cette tendance renvoie donc à cette idée de pluralité des voix, d'hétérogénéité et d'éclatement de l'écriture au féminin tel qu'évoqué tout au long de cette étude et qui qualifie, de façon générale, l'écriture

⁸³ Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, op. cit., p. 70-71.

⁸⁴ Evelyn Voldeng, « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe », *Voix et images*, vol. 7, no° 3, 1982, p. 524.

⁸⁵ Roseline Tremblay, *L'écrivain imaginaire*, op. cit., p. 423.

des femmes après les années 70 au Québec.

La pratique intertextuelle, à l'intérieur du cas spécifique de l'écriture des femmes, se remarque d'abord par la place essentielle accordée aux préoccupations formelles ainsi que par le rôle de support idéologique que joue dans leurs écrits l'intertextualité (Voldeng 1982). En effet, on remarque dans le corpus étudié une surutilisation de la pratique intertextuelle, que ce soit sous forme de collages, de citations, d'allusions littéraires, de références culturelles ou de pastiches. Janet Paterson considère l'intertextualité comme une caractéristique propre à l'écriture postmoderne : « L'écriture postmoderne multiplie les allusions littéraires en intégrant dans son propre discours des fragments non littéraires et en étalant presque gratuitement maints aspects d'érudition⁸⁶. » Paterson considère également cette pratique comme moyen de subvertir le principe de totalité, tendance récurrente de l'écriture des femmes : « Cette pluralité intertextuelle permet évidemment de subvertir le concept d'impérialisme générique. Comme le souligne pertinemment Marc Angenot, aux principes totalisants d'homogénéité et d'unité, le discours intertextuel oppose l'hétérogène et la multiplicité⁸⁷. » Evelyn Voldeng évoque cette même idée en ce qui concerne spécifiquement les textes féminins à tendance féministe : « En accord avec le principe que toute œuvre est une œuvre collective, les « écrivaines » renoncent tout d'abord au système de « la propriété et de l'inviolabilité littéraire » ce qui ouvre le champ libre dans leurs écrits à toutes les formes de la citation, en particulier au plagiat et à la variante du plagiat qu'est le collage⁸⁸. » Cette idée de mettre en valeur l'hétérogénéité et la pluralité se manifeste donc par l'omniprésence de l'intertextualité ; une autre manière de renverser le principe de totalité, que ce soit l'institution littéraire, le patriarcat ou encore l'héritage littéraire androcentrique. Voldeng définit la démarche intertextuelle comme questionnement ininterrompu du corpus textuel collectif, détournement culturel, réactivation du sens et gage d'une subversion politique.

⁸⁶ Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, *op.cit.*, p. 21.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁸⁸ Evelyn Voldeng, « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe », *Voix et images*, vol. 7, no° 3, 1982, p. 524.

La pratique intertextuelle présente dans le corpus de textes de fictions publiés dans le magazine *La Vie en rose* se dessine en une tapisserie de références littéraires et culturelles, de citations, de collages et de pastiches. Le corpus de fiction publié au sein du magazine *La Vie en rose* comporte, sous différentes formes d'intertextualité, une grande majorité de références d'auteur(e)s, d'artistes ou d'intellectuel(e)s. En observant les références littéraires biculturelles (Saint-Martin 1994), il est à noter que plus d'hommes que de femmes sont cités par les auteures. Un tableau regroupant les œuvres citées, les auteur(e)s et les autres références, permettent d'observer la relation qu'entretient les écrivaines avec le passé et le présent, avec l'héritage culturel et le féminisme et la corrélation entre la figure de l'écrivaine et l'érudition.

2.3.1 Tableau relatif à l'intertextualité dans les textes de fictions et dans les textes de présentation

Ce tableau regroupe les différentes œuvres citées, les auteur(e)s et autres références, séparés selon leur référence au genre féminin ou masculin et sont classifiées en ordre alphabétique. La colonne concernant les œuvres citées regroupe soit le titre de l'œuvre tel qu'inséré dans le texte ou un titre joint en note de bas de page. Les autres références, quant à elles, sont classifiées en sous-catégories. Les titres, noms et références sont transcrits tels qu'ils sont dans les fictions.

Œuvres féminines citées	Auteures	Autres références féminines
<ul style="list-style-type: none"> -<i>Against our will : men, women and rape</i> -<i>Against rape</i> -<i>Destination inconnue</i> -<i>Fear of flying</i> -<i>Fous de Bassan</i> -<i>Histoire d'O</i> -<i>La vie en prose</i> -<i>La Vie en rose</i> -<i>Le cœur est un muscle involontaire</i> -<i>Les bons sentiments</i> -<i>L'iliade : poème sur la force</i> -<i>Maria Chapdelaine</i> -<i>Our blood, « The rape atrocity and the boy next door »</i> -<i>Room of one's own</i> -<i>Sisterhood is powerfull</i> -<i>Sita</i> -<i>The power of conciousness</i> -<i>Une passion</i> 	<ul style="list-style-type: none"> -Agatha Christie -Anaïs Nin -De Beauvoir -France Théoret -Lise Bissonnette -Millay -Suzanne Jacob -Viviane Forrester -Zelda Fitzgerald 	<ul style="list-style-type: none"> Musique -Amalia Rodriguez -Kate Bush -Yoko Cinéma/Télévision -Huguette Proulx -Marylin Monroe Arts visuels -Emily Carr Autres -Blanche-Neige et les nains -Ève -Jackie Kennedy -Les Amazones -Lilith -Lise Payette -Madame Sapin -Marchessault -Maria de Roberval -Maria Schneider -Marquises -Rose Sélavy

Œuvres masculines citées	Auteurs	Autres références masculines
<ul style="list-style-type: none"> -Belle du seigneur -Dime detective -Do it -La vie des animaux -Le conte du petit chaperon rouge -Le Manitoba ne répond plus -Les aventures de Jacques Douglas (2 hommes-1femme) -Les lieux-dits -L'hiver de force -Soir d'hiver -Terre des hommes -The shadow 	<ul style="list-style-type: none"> -Allen Ginsberg -Apollinaire -Boris Vian -Chaucer -Edgard Allan Poe -Ellery Queen -Freud -Georges Orwell -Guy des Cars -Henry Miller -John Donne -Mallarmé -McLuhan -Miller -Montaigne -Norman Mailer -Roland Barthes -Sartre -Sollers -Tolkien 	<p>Musique</p> <ul style="list-style-type: none"> -Bach -Bruce Springsteen -Mickael Jackson -Un gars ben ordinaire <p>Cinéma/Télévision</p> <ul style="list-style-type: none"> -Clint Eastwood -Le dernier tango à Paris -Le paradis terrestre -Marlon Brandon -Rocky IV <p>Arts Visuels</p> <ul style="list-style-type: none"> -Fumio -Marcel Duchamp -Matthieu -Michel-Ange -Miro -Picasso -Riopelle -Van Gogh <p>Autres</p> <ul style="list-style-type: none"> -Adam -Alexander -Barabas -David et Goliath - « Ezéchiél Lesbébelles » -Gaston Lagaffe -Icare -Jacques Douglas -Jérémié Lamentation -Joël Le Bigot -Kegel -Edipe -Onassis -Père Noël -Peter Pan -Président Carter -Professeur Gazon -Raël -René Lévesque -Roger Bontemps -Tintin -Yvon Robert

Il semble que les auteures ne souhaitent pas rejeter le passé littéraire, essentiellement masculin, mais compose avec lui. Elles visent à construire une nouvelle « bibliothèque », un nouveau savoir qui combine le passé et ce présent qui élargit et intègre dorénavant le féminin. De manière générale, les auteures ne font pas référence à des personnalités masculines dans le seul but de les critiquer ; l'écrivaine étend son érudition et partage au lectorat ses influences et son savoir, qui ne peut être strictement féminin. L'écriture au féminin née du corpus étudié vise donc à construire un nouveau savoir qui compose avec un héritage androcentrique et qui intègre un nouveau savoir féminin issu des luttes féministes antérieures. La forte présence de références culturelles féminines dans ces fictions nous fait remarquer qu'elles sont peu présentes dans la littérature traditionnelle et peu consacrées par la critique littéraire. Bien souvent, elles se rangent exclusivement sous la perspective spécifique du féminisme. Même si de manière générale ces femmes sont connues du milieu féministe, le lectorat peut prendre conscience de la difficulté pour les femmes de prendre une place légitime au sein du champ intellectuel ; la consécration est plus difficile. Cette écriture féminine qui inclut les allusions et les références culturelles semble ainsi comporter une fonction didactique qui vise à construire un nouveau savoir féminin, croisement entre l'héritage androcentrique et la conscience féministe. Cette fonction didactique de la pratique intertextuelle peut ainsi renvoyer à l'importance d'une certaine fonction de l'écriture dans le changement d'un imaginaire social qui vise à subvertir le principe de totalité.

2.3.2 Les références culturelles

Les différentes formes que prennent la démarche intertextuelle dans le corpus étudié se manifestent comme mentionné plus haut en références culturelles, en citations, en collages et en pastiches. Ces formes de pratiques intertextuelles sont très fréquentes dans le corpus étudié et de manière plus précise, dans l'écriture métaféministe québécoise. De ce fait, la participation du lectorat est intrinsèque à cette forme de pratique intertextuelle. Paterson souligne que l'intertextualité dénote un phénomène tout autre que celui de « source » ou « d'influence » : « Un travail de transformation et d'assimilation au niveau du texte, certes, mais

également [...] une transformation qui s'opère au niveau de la lecture⁸⁹. » De ce fait, le savoir du lectorat est interpellé afin que ce travail didactique prenne tout son sens et sa pertinence. En effet, on remarque une tendance, chez les auteures de ce corpus, à donner des références culturelles à outrance :

Les livres, ah oui, les livres ont changé ma vie. À 16 ans, je suis partie de la maison paternelle, disons plutôt maternelle, après avoir lu DO IT de Jerry Rubin...c'est pour te dire ! J'ai terminé hier soir LES BONS SENTIMENTS de Marilyn French et me voilà ce soir à penser que l'amour est impossiblement inhumain. [...] J'y ai presque cru que je serais ta sœur, ton unique, ta merveilleuse, ta touffe chaude, que nous serions invincibles comme JO et ZETTE dans LE MANITOBA NE RÉPOND PLUS, beaux comme les héros de Réjean Ducharme dans L'HIVER DE FORCE⁹⁰.

La démarche intertextuelle n'est pas toujours issue de ce milieu littéraire qui renvoie à lui-même, mais s'étend également dans d'autres domaines. C'est donc un savoir multidisciplinaire qui se construit autour de la notion de féminin. Dans le texte « Fait d'hiver » de Jovette Marchessault, c'est l'art visuel qui se retrouve au cœur de ce récit mettant en scène une artiste-peintre qui fait des ménages pour gagner sa vie :

Dans l'ensemble, les paysages et les natures mortes l'emportent à vingt contre un. Mais il m'arrive de rencontrer un Picasso, toujours d'avant le cubisme, un Matthieu. Hier soir, exceptionnellement, un Emily Carr, « Le village des chats » que ça s'appelait, et ça débordait d'humour et de bonheur. En général, les paysages et les natures mortes me donnent mal au ventre. Des artistes qui peignent comme Guy des Cars écrit, je trouve que ça coupe les ponts entre le quotidien et l'imaginaire⁹¹.

Bref, les nombreuses références culturelles qui tapissent les métafictions féminines québécoises au sein du magazine, permettent aux auteures de questionner la littérature en tant qu'objet, mais aussi l'art en général comme fonction, ainsi que le statut de l'artiste dans la société québécoise.

⁸⁹ Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, *op. cit.*, p. 70.

⁹⁰ Marie Décary, « Quand le photo-roman est platte », *loc. cit.*, p. 40.

⁹¹ Jovette Marchessault, « Fait d'hiver », *loc. cit.*, p. 41.

2.3.3 Citations et collage

Outre la présence des références culturelles au sein des fictions féminines, témoignant de la construction d'un savoir au féminin, l'ensemble des textes à l'étude comportent également de nombreuses citations et des collages. D'une part, on observe des citations directes en début de texte, comme nous l'avons au cours du premier chapitre, citations à saveur politique qui résument en quelque sorte l'essence du texte. Mais la majorité des citations, courtes ou longues, se retrouvent à l'intérieur même des textes de fiction. Bien que ceux-ci ne soient pas nécessairement des textes critiques féministes qui visent absolument à déconstruire certains discours, mais plutôt des textes plus intimistes, axés sur le quotidien, il n'en reste pas moins que les citations sont omniprésentes et se retrouvent spontanément à travers un flux, une voix féminine. « Sans toujours aller jusqu'à ce cas extrême, les textes de femmes font cependant de la démarche intertextuelle un usage esthétique révolutionnaire. Elles réclament dans leurs textes de « retailles » le droit à une pratique de groupe, pratique exploratoire et subversive⁹². »

Par exemple, Yolande Villemaire intitule son texte « Ah ! Comme la neige a neigé... » et inclut une strophe du poème de Nelligan à travers son texte ; strophe que l'une des protagonistes récite suivie de : « « Tous les étangs gisent gelés/ Mon âme est noire : Où vis-je ? Où vais-je ? » enchaîne Yvelle, tout doucement. Et elles récitent Soir d'hiver tout au long jusqu'à « ... tout l'ennui que j'ai, que j'ai⁹³! ... » » Dans ce cas, ce sont les protagonistes qui récitent un poème, prétexte pour l'auteure afin d'inclure à travers son texte quelques vers. Dans le texte « Quand le photo-roman est platte », l'une des protagonistes raffole des photos-romans, qu'elle lit à la chaîne et l'auteure inclut quelques dialogues tirés de réels photos-romans, dont elle précise la provenance en note de bas de page. Également, l'auteure du texte « Cuir et Chrome » insère un long passage en italique où il est inscrit juste au-dessus *Terre des hommes*. Toutefois, dans le même texte, elle insère un autre long passage en italique auquel il n'y a pas de référence et où la protagoniste raconte comment s'est passé le grave accident qu'elle a subi. À la suite de ce passage, elle écrit : « Je raconterai l'histoire. Je les dirai toutes, celles des mille

⁹² Evelyn Voldeng, « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministes », *loc. cit.*, p. 525.

⁹³ Yolande Villemaire, « Ah ! Comme la neige a neigé... », *La Vie en rose*, n° 1, mars, 1980, p.22.

et une nuits d'attente. Pour que tourne le vent comme tournent les roues et que les un-e-s comprennent⁹⁴. » Il semble que de la même manière dont elle cite le passage d'une œuvre canonique, elle y appose sa propre voix ; celle de son histoire individuelle.

Un autre exemple intéressant est celui du texte de Francine Pelletier « Souvenirs de vacances I ». Cette nouvelle s'inscrit sous la caractéristique intertextuelle du collage puisqu'elle réunit plusieurs citations tirées de textes féministes comme ceux de Susan Brownmiller, Andrea Dworkin, Susan Griffin, Simone Weil et Andrea Medea. Voldeng affirme que lorsque les textes du collage proviennent d'un corpus essentiellement féministe, on peut y attribuer une signification particulière :

Si ce dernier appartient aux textes revendiqués par la tradition féministe (textes produits dans leur grande majorité par des femmes) l'intertexte devient, selon les mots de Madeleine Gagnon « cette multitude de textes amants qui d'un siècle à l'autre parfois se rencontrent, sans quoi notre histoire ne serait pas venue. Les citations ne seront donc toujours pour moi que des entrelacements privilégiés où les mots se marquent d'étreintes pour poursuivre ce qui de l'histoire me dit le durable et l'intime. » D'une façon générale, quand un fragment textuel se greffe sur un autre texte, nous avons une réactivation du sens qui peut aller jusqu'à la subversion de la signification élémentaire⁹⁵.

Une fois de plus, ces exemples renvoyant à la démarche intertextuelle des femmes démontrent cette tendance dans l'écriture féminine à mettre l'accent sur la pluralité des voix, à renverser le principe d'autorité et de totalité et à considérer la pratique de l'écriture comme un projet collectif. Et de façon générale, cela renvoie également au dessein du magazine *La Vie en rose* qui favorise la pluralité des voix et des disciplines au sein de son magazine, tout en s'opposant aux médias de masse traditionnels. De ce fait, l'intertextualité permet à l'écrivaine de mêler sa propre voix à celles d'œuvres canoniques, pour la mettre en valeur à son tour et pour en montrer l'importance. De la même manière que l'autoprésentation par la mise en scène du personnage de l'écrivaine, la pratique intertextuelle, notamment par l'intégration de citations dans le texte, permet de critiquer le rôle de l'institution littéraire dans la canonisation d'œuvres littéraires et dans la légitimation du statut de l'écrivaine. Francine Pelletier quant à elle, utilise le collage

⁹⁴ Anne-Marie Alonzo, « Cuir-et-chrome », *La Vie en rose*, no° 23, février, 1985, p. 26.

⁹⁵ Evelyn Voldeng, « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministes », *loc. cit.*, p. 526.

en réunissant les voix de théoriciennes féministes reconnues à l'intérieur même de son texte de fiction. De cette façon, la pratique intertextuelle valorise et libère la parole des femmes, à l'intérieur de l'imaginaire fictionnel.

2.3.4 Le pastiche

Une autre pratique, celle du pastiche est aussi présente dans le corpus étudié. Comme le souligne Evelyn Voldeng dans ses travaux sur l'intertextualité : « Dans leur déconstruction du langage c'est souvent au pastiche qu'auront recours les textes féminins, le pastiche étant la citation d'un texte ou de l'ensemble des textes d'un écrivain sur le mode de l'imitation de style⁹⁶. » Par exemple, un texte de Jovette Marchessault intitulé « Erreur sur le fruit », présente une entrevue exclusive de *La Vie en rose* (LVR) avec une certaine Ève... Cette entrevue, bien évidemment fictive, met en scène la « première femme » qui souhaite remettre en cause certains dires qui lui ont été attribués. Comme le souligne Voldeng; « C'est en utilisant deux formes particulières de l'intertextualité, la parodie et le pastiche, que plusieurs textes de femmes dénoncent les discours « sexistes » stéréotypés⁹⁷. »

LVR : Ève, nous aimerions entendre votre version des faits. **EVE :** C'est pas trop tôt, On peut pas dire que j'ai jamais croulé sous le feu roulant des questions ! [...] **LVR :** Mais on a toujours dit qu'Adam et vous étiez le premier couple de l'humanité ! **EVE :** C'est une insanité ! Le coup de la cuisse de Jupiter, je commence à le trouver usé, moi. **LVR :** La genèse, la bible, la presse... **EVE :** Les annonces classées ! Si vous croyez toute la propagande que vous imprimez, on n'est pas sorties des limbes⁹⁸.

Ce passage, présenté sous un ton ironique et humoristique, remet en cause certains discours totalisants. Marchessault parodie la forme textuelle de l'entrevue et met en scène Ève, personnage à la fois, symbolique et anachronique. Il y a donc présence de distorsion temporelle qui renvoie à un écroulement des grands récits et à une réécriture féminine de l'Histoire et des discours sociaux. Cette forme parodique de l'entrevue permet donc de remettre en cause certains discours sexistes et de déconstruire certains archétypes comme cette figure de la

⁹⁶ *Ibid.*, p. 529.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 524.

⁹⁸ Jovette Marchessault, « Erreur sur le fruit », *La Vie en rose*, no° 10, mars, 1983, p. 48.

première femme : Ève.

Tout compte fait, le deuxième chapitre nous a permis de constater que la présence de la figure de l'écrivaine dans les textes de fiction publiés dans *La Vie en rose* permet une réflexion sur l'écriture ainsi que sur le statut d'auteure et sur la démocratisation de la parole. L'écriture et le rôle de l'écrivaine autorisent dès lors l'exploration d'un nouveau monde, rappelant le fil conducteur de ce mémoire. L'autoreprésentation est au cœur de ces fictions qui renvoient constamment au littéraire. D'abord, l'appel au lecteur est un procédé d'écriture qui permet de subvertir les principes d'homogénéité et d'autorité du narrateur et de l'écrivain, tout en ouvrant constamment le sens. D'une part, on note que les nombreuses allusions à la littérature attestent une glorification et une célébration de l'écriture qui consistent à mettre en valeur le statut de l'auteure, le travail et le processus créatif ainsi que son rôle dans l'avènement d'une société féministe. D'autre part, les allusions au littéraire peuvent également permettre aux auteures de critiquer les contraintes relatives au milieu, que ce soit en lien avec le métier ou l'institution littéraire elle-même. L'idée de la performance ainsi que la volonté de créer constamment du nouveau ne semblent pas être toujours facile. Ainsi, quelques-uns des textes étudiés présentent une mise en scène du blocage créatif. L'auteure s'autoreprésente en panne d'inspiration et de ce fait démontre la difficulté de ne pas reproduire les modèles dominants de la littérature en créant de la nouveauté. Elle s'inspire alors du quotidien pour nourrir son manque d'inspiration. La mise en abyme est un procédé d'autoreprésentation que l'on retrouve dans cette forme d'écriture qui s'inspire du réel travail de l'auteure et qui met en valeur le processus créatif. Par la suite, la deuxième partie de ce chapitre a mis de l'avant la forte présence de l'intertextualité dans les textes au féminin. Nous avons vu que les pratiques intertextuelles utilisées par les auteures, soit les références culturelles, les citations, collages et pastiche, ont permis de mettre en valeur les concepts d'hétérogénéité, de pluralisme et d'éclatement de la linéarité du texte, contribuant de manière plus général au changement de l'imaginaire et du social.

CHAPITRE 3

« JE PRÉFÈRE ÊTRE UN CYBORG QU'UNE DÉESSE »

La seule façon de découvrir
les limites du possible,
c'est de s'aventurer un peu au-delà,
dans l'impossible.

- Arthur C. Clarke

3.1 La science-fiction au féminin

Le chapitre qui suit s'interroge sur la façon dont les femmes s'approprient le genre littéraire de la science-fiction et plus précisément, comment les auteures qui écrivent au sein du magazine *La Vie en rose* utilisent des stratégies d'écriture science-fictionnelle pour repenser et chercher à transformer l'identité masculin/ féminin et les modèles de sociétés dans l'imaginaire social. Ce phénomène s'inscrit évidemment dans un contexte littéraire plus large, celui des années 70-80 que l'on nomme la *New Wave*. Ce courant possède des caractéristiques propres au postmodernisme, tel que vu dans les premier et deuxième chapitres du mémoire. Les notions d'hétérogénéité et d'ambiguïté énonciative permettront également d'approfondir le rôle de la SF à travers l'écriture des femmes.

Sept textes provenant du corpus sélectionné pour l'étude s'apparentent au genre littéraire de la science-fiction, soit environ 11% des nouvelles. Dans ce chapitre, chaque texte est abordé en fonction des stratégies d'écriture science-fictionnelle utilisées dans ce dernier. Le texte de présentation du « Concours fiction 1987 » sera également analysé, puisqu'il comporte des thèmes importants relatifs au genre littéraire de la science-fiction, caractéristiques qui semblent s'être imposées de manière spontanée chez l'ensemble des jeunes auteures qui ont

soumis leurs nouvelles. Ce genre littéraire, bien qu'il soit présent dans seulement 11% des textes, retient l'attention puisque la perspective féministe y est frappante. Notons que les auteures qui écrivent ces nouvelles ne sont pas généralement des auteures de SF, mais il semble que ce genre leur permet d'écrire de la fiction féministe en proposant des nouveaux modèles de sociétés, tout en questionnant la pertinence des sociétés existantes. Contrairement aux genres littéraires de grande consommation comme l'histoire d'amour, le genre policier ou érotique, commandés par le comité de rédaction dans les numéros spéciaux d'été, le genre de la science-fiction, qui n'a pas fait l'objet d'un appel explicite, se retrouve au sein du corpus de manière sporadique. Les nouvelles sont aussi assez disparates et comportent des différences majeures et c'est pourquoi nous les aborderons sous la question des stratégies d'écriture science-fictionnelle utilisées. Puisque nous ne pouvons regrouper tous ces textes uniquement sous le genre de la SF et leur attribuer des caractéristiques communes généralisantes, nous analyseront de chacun des textes selon la stratégie science-fictionnelle employée par l'auteure. Ceci nous permet d'aller plus en profondeur pour comprendre ce qui est questionné et remis en question dans le texte. Il s'agit donc, dans cette partie de l'étude, de comprendre pourquoi plusieurs auteures publiant au sein du magazine *La Vie en rose* utilisent des stratégies d'écriture science-fictionnelle pour tenter de critiquer les modèles identitaires et sociaux existants.

Claude Janelle soutient que dans certains récits, la science-fiction peut n'être qu'accessoire. « [...] il y a les auteurs de S.F. qui s'ignorent ou qui prennent prétexte de la S.F. pour passer un message s'inscrivant dans la veine de leur œuvre antérieure⁹⁹ ». Il prend en exemple *L'Euguélienne* de Louky Bersianik, qui met en scène :

[...] une extra-terrestre qui cherche le mâle de son espèce. Dans son périple, elle aboutit sur la terre où elle peut à loisir analyser la condition féminine. Louky Bersianik se sert de son personnage pour dresser un violent réquisitoire féministe sur la situation des femmes dans le monde. Le plaidoyer pour l'égalité des êtres humains monopolise les énergies de l'écrivain. Bref, la S.F. est accessoire ici et il n'entre pas dans les projets de l'auteur de recréer un monde futuriste¹⁰⁰.

Notons toutefois qu'un réquisitoire féministe qui utilise la science-fiction peut être, selon nous,

⁹⁹ Claude Janelle, « La SF au Québec », *Québec français*, no° 42, 1981, p. 66.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 66.

une manière de recréer un monde futuriste, monde où l'idéologie féministe triomphe. D'autre part, dans sa thèse sur la fiction au féminin, Sylvie Bérard fait cette distinction entre les textes qui se réclament de la SF et d'autres fictions féministes usant de certaines stratégies science-fictionnelles sans s'inscrire nommément dans le genre. Bérard prend aussi en exemple *L'Euguélienne* de Bersianik et *Les Guérillères* de Wittig et souligne que la SF permet à ces auteures féministes de ne pas reproduire les modèles identitaires patriarcaux. La SF, en tant que genre ayant comme exigence d'introduire constamment de la nouveauté, autoriserait certaines explorations identitaires inédites. Dans les textes à l'étude, notons que certains modèles de sociétés inédits comme le matriarcat et la gynocratie sont représentés. Que ce soit une société où les hommes sont maintenus dans une position soumise, que les femmes soient majoritairement présentes dans l'armée et ainsi soient plus influentes dans la société ou simplement par une mise en récit d'une inversion des rôles sociaux de sexe, les auteures cherchent à questionner le concept d'identité pour démontrer que ce dernier peut être constamment remis en cause. C'est peut-être ainsi une manière d'expliquer pourquoi la SF est présente dans le corpus de fiction du magazine *La Vie en rose*, qui affiche une ligne éditoriale féministe claire et qui cherche constamment à remettre en question les modèles traditionnels, tout en tentant de conquérir un grand public. La SF se retrouve donc au croisement de la culture populaire et de cette recherche de nouveauté.

Le type de science-fiction au féminin présent dans *La Vie en rose* apparaît comme une SF de type plutôt social que de type strictement « technologique » et il semble que ce genre de SF ne soit pas un phénomène isolé, mais qu'il s'inscrit plutôt dans un contexte bien précis qui cherche à critiquer le social. Comme le souligne Bérard : « la prolifération des signatures féminines en SF intervient à un moment marqué historiquement par une sorte de frénésie formelle doublée d'un désintérêt pour les thématiques technologisantes ¹⁰¹ ». Bérard soutient également que l'appropriation du genre science-fictionnel par les auteures se réalise peut-être à travers les grands thèmes, mais que c'est la rencontre du discours et de l'identité qui semble singulariser l'expérience féminine. Ce phénomène se range aussi sous la forme de réécriture et de réappropriation des genres littéraires dans *La Vie en rose*, tel que vu dans le premier chapitre.

¹⁰¹ Sylvie Bérard, « Je pense or je suis discours et identité dans la SF côté femmes (entre la New Wave et le cyberpunk) ». Thèse en sémiologie, Montréal : Université du Québec à Montréal, 1997, p. 3.

Ce type de science-fiction qui s'intéresse davantage au social qu'au technologique s'inscrit au sens plus large, dans un mouvement littéraire bien précis :

Au milieu des années 60, alors que s'amorçaient les mouvements de la contre-culture, puis de la contestation politique, notamment de l'opposition à la guerre du Vietnam, la SF semblait figée, routinière, ressassant les mêmes thèmes, sans ouverture, sans remise en cause. Une poignée de jeunes auteurs talentueux entreprend de faire bouger les choses en s'inspirant des avant-gardes artistiques et contestataires de la fin des années 60¹⁰²[...]

En effet, le type de science-fiction publié au sein du magazine *La Vie en rose* se rapproche de la *New Wave*, phénomène littéraire qui naît au cours des années 60. Sylvie Bérard soutient dans sa thèse sur la SF au féminin que la Seconde Guerre mondiale est l'un des éléments déclencheurs qui engendrent la naissance de ce courant. Selon elle, la question de la réappropriation par les écrivaines d'un genre jusque-là exclusivement masculin est l'une des caractéristiques importantes de cette « nouvelle vague ». Elle affirme également que les auteures n'apparaissent de manière significative en science-fiction que lorsque le terrain devient propice au déploiement de leurs préoccupations thématiques et formelles, c'est-à-dire au même moment où la majorité des textes de SF débarrassent le genre de sa tranquille assurance technologisante en ébranlant les paradigmes reçus sur la polarisation des identités. Selon Bérard, le rapport au corps, à la sexualité et à la procréation, le langage, ainsi que la dénonciation de la société patriarcale, sont des thèmes souvent privilégiés par ces auteures. Au cours des années 80, les écrivaines qui utilisent la SF pour écrire des textes de fiction au sein de *La Vie en rose* s'inscrivent dans cette mouvance littéraire de la *New Wave*, dont le but est de critiquer et de repenser le social : « La *New Wave* délaisse les sciences dites dures au profit de thématiques sociales, psychologiques, voire philosophiques. En effet, l'homme dans sa dimension individuelle ou collective, constitue le centre d'intérêt de cette littérature souvent engagée et ouverte aux écritures expérimentales¹⁰³. » Notons également que les années 80 sont aussi celles du sous-genre science-fictionnel *cyberpunk*, qui véhicule une idéologie pessimiste de la société et qui va à l'encontre des valeurs traditionnelles de la société, qu'il rejette dans

¹⁰² « La science-fiction », en ligne, http://www.acclermont.fr/disciplines/fileadmin/user_upload/LettresHistoire/formations/Lettres/presentation_av_scientifs.pdf, récupéré le 31 août 2015, p. 15.

¹⁰³ « La science-fiction », *op. cit.*, p.15.

son intégralité, sous-genre dont nous parlerons un peu plus loin. Cependant, la SF au féminin observée dans les fictions publiées au sein du magazine se rapproche en général plutôt de ce courant qu'est la *New Wave*.

D'autre part, la science-fiction féminine se distingue de la SF strictement masculine, car elle souhaite justement la remettre en question et la critiquer afin de montrer une vision plus hétérogène et plurielle, caractéristiques récurrentes de l'écriture des femmes dans les années 80, comme nous l'avons vu tout au long de ce mémoire. Ces caractéristiques peuvent évidemment se rattacher à la description du métaféminisme tel que défini par Lori Saint-Martin et tel que vu dans le chapitre I, mais également selon les caractéristiques du postmodernisme soulignées par Sylvie Vartian et Bernard Girard qui affirment que certaines œuvres de science-fiction « s'inscrivent parfaitement dans la pensée postmoderne, en ce qu'elles mettent l'accent sur le paradoxe, la rupture, la fragmentation et le décloisonnement, éléments qui mènent naturellement à une forme de déconstruction du genre¹⁰⁴ ». En effet, la notion de déconstruction s'avère d'une importance majeure au sein du genre littéraire de la science-fiction, mais se retrouve également au cœur même du projet littéraire féministe du magazine *La Vie en rose*, qui cherche à déconstruire un savoir androcentrique qui jusque qu'ici, a maintenu la femme dans une position de dominée : « Contrairement à d'autres fictions de genre (roman policier ou d'amour) qui, dit Sarah Lefanu (1988, 1989), sont dirigées vers une réponse finale, le rôle de la SF est de questionner. Ce principe de bouleversement est partie intégrante du genre, bien que certaines de ses expressions soient plus étonnantes et aient des visées plus déconstructives que d'autres¹⁰⁵. » Vient ensuite après cette déconstruction, une phase de « reconstruction » que l'on pourrait désigner par cette idée de créer du « nouveau » dans l'imaginaire social. La science-fiction est le genre littéraire par excellence pour créer du nouveau, notamment avec une littérature qui cherche à repenser et à transformer le féminin :

Par-delà les principes prévalant à son énonciation, la SF apparaît donc souvent de manière

¹⁰⁴ Bernard Girard et Sylvie Vartian. « Science-fiction et genre : lectures féministes », *Les cahiers de la CRSDD*, Collection recherche, no° 7, 2012, p. 5.

¹⁰⁵ Sylvie Bérard, *Je pense or je suis*, *op. cit.*, p. 337.

interne comme un discours détruisant progressivement les belles assurances, qu'on songe par exemple à la récurrence d'un « conceptual breakthrough » (cf. Wolfe, 1977) dans le récit, c'est-à-dire à la rupture d'un paradigme par la voie fictionnelle. Cette idée est très intéressante dans l'optique d'un corpus qui s'efforce justement de tordre les paradigmes identitaires jusqu'à les retourner, les contourner, ou les faire éclater. Elle est aussi l'expression la plus extrême des autres exigences sidérantes : s'appuyant sur le novum et assurant également la mise à distance de notre savoir sur le monde, elle orchestre une révolution décisive par rapport à nos certitudes trop profondément ancrées, révolution qui prend la forme de paradigmes détournés ou retournés par rapport au sens commun et qui emprunte la voie d'un discours contradictoire. De plus, la rupture conceptuelle s'articule non seulement à l'intérieur des textes, mais elle se déploie également sur un ensemble de textes qui œuvrent, chacun à sa manière, à miner un paradigme donné ; dans le cas qui nous occupe, il s'agit d'un paradigme masculin/féminin¹⁰⁶.

Les notions d'hétérogénéité et d'énonciation nous permettent ainsi de comprendre les enjeux de la présence de la SF au féminin, notamment dans un magazine féministe grand public. Notons en effet que contrairement aux numéros spéciaux d'été où le comité de rédaction « commande » l'écriture de fictions correspondant à un genre littéraire de grande consommation précis, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre de ce mémoire, les nouvelles se rattachant au genre de la SF, quant à elles, se retrouvent de manière sporadique et intermittente à travers le corpus. On retrouve ainsi ces points communs aux textes que sont les notions d'hétérogénéité et d'énonciation.

3.1.1 Hétérogénéité

D'abord, l'hétérogénéité est une constante de l'écriture féminine se retrouvant au croisement même de l'écriture métaféministe et postmoderne, mais aussi, comme nous le verrons, présente à travers la SF au féminin. Les récits se rattachant au genre littéraire de la science-fiction tirés du corpus de fictions du magazine *La Vie en rose* sont très diversifiés et disparates, d'abord dans la manière dont ceux-ci sont publiés durant les sept années de publication du magazine, mais aussi par rapport aux caractéristiques formelles et au contenu très distincts. L'auteure du texte de présentation du « Concours fiction 87 » fait remarquer que la majorité des textes reçus pour le concours se rattachent au genre de la SF et que la présence de ce genre semble s'être imposée de manière spontanée. C'est pourquoi, selon nous, se

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 338.

pencher sur les stratégies d'écriture science-fictionnelles et sur la présence de la SF dans le corpus de fictions reste pertinent dans une analyse portant sur l'écriture au féminin dans les années 80. Cette constante semble également s'inscrire dans un contexte littéraire plus large. Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, l'hétérogénéité permet de remettre en cause les discours totalisants et le principe d'homogénéité, de subvertir l'autorité de l'auteur et comme le support de la revue, permet de mettre en valeur la pluralité et la multiplicité des voix. De ce fait, le concept d'hétérogénéité à travers la SF permet de brouiller la notion d'identité et les frontières catégorisantes :

Comme plusieurs critiques l'ont déjà constaté, les théories et pratiques féministes et postmodernes partagent un certain nombre de prémisses : elles présentent par exemple, une critique des grands récits (de Dieu, de la Raison, de l'Homme, etc.) et des idéaux datant du siècle des Lumières sur lequel se base notre culture ; elles proposent des critiques de la représentation et des oppositions binaires pour favoriser le brouillage des frontières traditionnelles qui sous-tendent ces oppositions (telles celles entre le féminin / le masculin, l'art / la vie, le dominant / le marginal) ; enfin, elles tentent de combler la brèche entre théorie et pratique et d'engendrer une multitude de petits récits hétérogènes dont aucun ne prétend à l'autorité des grands récits occidentaux. Situées simultanément à l'intérieur et à l'extérieur des idéologies dominantes, les théories et pratiques féministes et postmodernes se servent de la représentation pour contester ces idéologies et pour donner des voix, voire des voies, à de nouvelles formes et « normes » plurielles¹⁰⁷.

La SF permet ce travail, de la même manière que l'écriture postmoderne, visant à brouiller les frontières, les catégories et les oppositions binaires, ainsi qu'à valoriser l'hétérogénéité ainsi que la pluralité et la multiplicité des voix. « Par cette représentation proliférante de l'identité, les auteures révèlent une tendance dans leur pratique générique tout en profitant de la consigne science-fictionnelle du étonnez-moi¹⁰⁸. » La SF permet donc de questionner constamment et de proposer de nouveaux modèles sociaux et identitaires.

Les scénarios-motifs entre les différents textes de SF sont généralement très distincts et contrairement aux genres policier, érotique et sentimental, il est plus complexe de regrouper

¹⁰⁷ Barbara Havercroft, « Féminisme, postmodernisme et texte-supplément », *Tangence*, no° 39, 1993, p. 52-53.

¹⁰⁸ Sylvie Bérard, *Je pense or je suis*, *op. cit.*, p. 330.

ces fictions sous des caractéristiques communes évidentes. Toutefois, la séquence d'une majorité des textes semble comporter un dénominateur commun ; le fantasme d'une société idéale. Que la société ait déjà basculée ou non, on reste toutefois dans l'illusion, dans l'espoir d'un avenir meilleur. Qu'elles possèdent le pouvoir ou non, les protagonistes, de façon générale, continuent de rêver et le récit reste en quelque sorte ouvert sur cette réflexion. Certaines phrases issues du corpus, en fin de séquence du récit, démontrent cette ouverture réflexive du texte : « Et puis, pensa-t-elle, avec un arrière-goût d'amertume, l'Armée et la guerre étaient devenues des affaires de femmes¹⁰⁹. », « Si au moins on avait vécu aussi bien qu'on est mort. J'aurais voulu¹¹⁰. », « Mais Dana Khan ne l'écoute plus, absorbée dans lecture du numéro [La Vie en rose]¹¹¹. », « Non, adieu donc, si je veux remonter à l'air libre, je veux y aller seule¹¹². », « [...] elles rêvent de la création du monde : elles rêvent de liberté¹¹³ ». On pourrait croire que la SF permettrait aux féministes de représenter une société idéale où les rapports égalitaires seraient dominants, mais en général, ce n'est pas le cas. C'est pourquoi le rôle de la SF est peut-être de questionner et de pousser à réflexion. Que serait réellement une société androgyne et/ou égalitaire ? Les auteures imaginent de nouveaux modèles de société où les femmes possèdent le pouvoir ou bien où les rôles sociaux de sexe et les stéréotypes sexuels sont inversés. Dans d'autres cas, les auteures imaginent un monde de femmes sans hommes ou la fin de l'humanité.

3.1.2 Énonciation

Dans la même veine que cette forte présence du concept d'hétérogénéité dans les

¹⁰⁹ Françoise Guénette, « Les doutes de la lieutenant-colonel Flynn », *La Vie en rose*, n° 2, juin, 1980, p.11.

¹¹⁰ Carole Amen, « Le dernier testament », *La Vie en rose*, n° 9, janvier, 1983, p.69.

¹¹¹ Yolande Villemaire, « Dana Khan », *La Vie en rose*, n° 12, juillet, 1983, p.52.

¹¹² Anne Dandurand, « Pour me consoler, j'imagine que les bombes sont tombées », *La Vie en rose*, n° 21, novembre, 1984, p.41.

¹¹³ Margaret Atwood, « À l'étuvée », *La Vie en rose*, n° 13, septembre, 1983, p.45.

textes, ce que l'on remarque principalement au niveau de l'énonciation dans les nouvelles publiées dans *La Vie en rose*, c'est la présence d'une certaine forme d'ambiguïté. Masquer la subjectivité de la narratrice par une forme d'ambiguïté énonciative semble permettre à l'auteure cette remise en cause du principe de totalité, d'homogénéité et d'autorité de l'écrivaine. Dans le cas spécifique des textes se rattachant au genre littéraire de la SF, l'ambiguïté énonciative se manifeste également en ce qui concerne les lieux, le temps et l'espace. De fait, les textes subvertissent les structures du récit traditionnel. Comme le souligne Janet Paterson, en prenant comme exemple *La Vie en prose* de Yolande Villemaire, l'éclatement des formes abolit la logique du récit ainsi que l'ordre, l'unité et la vérité. Le récit utilise donc de nouvelles stratégies pour explorer des significations inédites. (Paterson 1990). À travers cette idée d'ambiguïté énonciative, on observe également dans certaines fictions une non-linéarité dans le récit :

Des féministes déploient la narration et les genres fortement codés et conventionnels d'une manière stratégique et autoréflexive pour « rendre visibles » les discours conservateurs et sexistes qui y sont codés. Elles privilégient les genres tels le roman d'amour, le roman policier, la science-fiction et l'utopie, des genres de l'artifice, de l'étrangeté, plutôt que des genres réalistes, en dépit du fait que ces genres sont des plus conservateurs. Ces textes féministes manifestent le processus du conflit idéologique à l'intérieur de l'espace du texte même, dans une politique de la forme du genre. Traversant ainsi les frontières traditionnelles entre le réel et la fiction, esthétiquement, formellement, idéologiquement, ces écrivaines exposent l'existence de ces limites et proposent ainsi une position active et critique pour le lecteur/la lectrice du texte. On travaille le genre, en le fondant sur une logique de contradiction plutôt que sur une logique temporelle conventionnelle¹¹⁴.

Cet éclatement des formes permet d'aplanir le temps. Depuis toujours, le travail des féministes insiste surtout sur la « déconstruction » et maintenant que l'on tente de « reconstruire », on aplanit le temps, les lieux et l'espace où toutes ces femmes se réunissent dans ce « vortex » pour ainsi paraphraser Jovette Marchessault. On part alors de ce tracé, qui a mené à tout ce travail des féministes pour s'atteler à la reconstruction. Le féminin à la fois se confond et se multiplie en une fresque de voix féminines. Au sein de l'ensemble des fictions étudiées, le texte « Dana Khan » de Yolande Villemaire met en scène cet éclatement des frontières spatio-temporelles, mais aussi l'homogénéité des personnages féminins, dans et par l'écriture. Janet

¹¹⁴ Barbara Godard. « En mémoire de l'avenir : les stratégies de transformation dans la narration de Jovette Marchessault », *Voix et Images*, vol. 17, n° 1, 1991, p. 105.

Paterson exprime bien cette idée en analysant *La Vie en prose* écrit également par Villemaire :

Mais pour remettre en question une pratique langagière ou sociale, il faut évidemment que la transformation pénètre d'autres niveaux discursifs. D'où la mouvance temporelle et spatiale qui caractérise le discours. Se déplaçant de lieu en lieu (Los Angeles, Montréal, Urbino, Aix-en-Provence, etc.), les narratrices dédoublent dans leurs multiples transits (dont les origines ne sont pas toujours repérables) les mouvements de l'écriture. Qui plus est, dotées de formes protéennes, les narratrices apparaissent, disparaissent, et réapparaissent dans un va-et-vient qui abolit les frontières entre la réalité et la fiction [...]. Comme le temps, l'espace et le langage, les personnages féminins sont régis sur le plan discursif par un processus de transformation qui subvertit toute notion de sujet unitaire et stable : le concept même d'identité s'inscrit dans les lieux de la mouvance et de la métamorphose¹¹⁵.

Ces caractéristiques seront abordées plus en profondeur un peu plus loin dans ce chapitre, notamment en ce qui concerne les textes de Villemaire et d'Hélène Grimard. De ce fait, la présence d'une ambiguïté énonciative que l'on peut retrouver dans certaines fictions semble remettre en cause les notions d'homogénéité, de totalité et d'autorité, ainsi que les structures du récit traditionnel, notamment en s'imposant dans un genre littéraire comme la SF, genre antérieurement investi par le masculin. Le concept d'identité est donc constamment questionné à travers cet éclatement des frontières que permet la SF. Voyons comment chacun de ces textes s'inscrit dans cette tendance science-fictionnelle en utilisant des stratégies d'écriture formelles bien précises.

3.2 Les stratégies d'écriture science-fictionnelle dans *La Vie en rose*

3.2.1 « Concours fiction 87 » et la présence de la violence dans la SF au féminin

D'abord, le texte de présentation du « Concours fiction 1987 », dont nous avons parlé brièvement dans le chapitre I, commente l'ensemble des 88 nouvelles reçues par l'équipe de rédaction, qui avait lancé un concours sous forme d'appels de textes, visant à « encourager » la relève. L'équipe de rédaction choisit de publier seulement trois de ces fictions dans le magazine, mais nous nous concentrerons principalement sur le texte de présentation puisqu'il révèle des

¹¹⁵ Janet Paterson, « Le postmodernisme québécois. Tendances actuelles », *loc. cit.*, p. 92.

caractéristiques liées à la science-fiction et à sa place au sein de LVR et dresse un portrait éloquent de cette « relève de jeunes écrivaines ». En lançant ce concours, l'équipe de rédaction du magazine avait ainsi l'intention de vérifier, par les thèmes abordés, les préoccupations des Québécoises. Ces grandes lignes qui résument les thématiques choisies par ces jeunes auteures révèlent une forte tendance vers le genre littéraire de la science-fiction :

D'abord, il fallait un peu s'y attendre, elles condamnent le monde violent, de plus en plus automatisé, nucléarisé, désincarné...dans le lequel nous vivons. Très souvent sous la forme de science-fiction baignant dans une aura de cataclysme. On ne rit pas très souvent, c'est vrai, en lisant ces 88 nouvelles, mais il ne s'agit pas pour autant de pur désabusement. Au contraire, les auteures proposent des esquisses de solutions. La plus étonnante, sinon la plus fréquente est l'élimination des hommes, soit par l'incarcération forcée, soit par le meurtre. Faut-il en avertir sociologues, criminologues et autres ? Il se passe ici un phénomène encore peu vu en littérature ou dans la réalité : des femmes tuent des hommes, avec d'ailleurs énormément de sang-froid. Parfois par vengeance, pour mettre fin à l'incommunicabilité entre les sexes, parfois par humanisme (oui, oui). Parfois, elles doivent littéralement traverser le corps d'un homme pour accéder à la vraie vie, à leur vraie nature de femme, de la même façon qu'Alice traversant « de l'autre côté du miroir » ... De façon générale, les hommes de ces nouvelles sont souvent morts ou moribonds. Fascinant, non ? À se demander si l'expression punk « No future » ne désignerait pas plutôt le sexe mâle... Étonnant aussi, on parle relativement peu des rapports amoureux hommes-femmes. Quand on le fait, ce n'est jamais réconfortant (voir **Endophasie** et **Post-scriptum**). On mise beaucoup plus sur la découverte de soi, seule ou en complicité avec d'autres femmes¹¹⁶.

On le voit bien dans cet extrait du texte présentation, lorsque certaines femmes souhaitent écrire une nouvelle originale et résolument féministe, tout en proposant du nouveau ou des pistes de solutions, le genre littéraire de la science-fiction s'avère une stratégie d'écriture courante. La SF semble ainsi permettre aux auteures de tenter une transformation de l'imaginaire social par la littérature, en créant de nouveaux modèles féminins et en imaginant des récits qui ne répètent pas les modèles patriarcaux traditionnels ; la SF permet un éclatement des frontières. La recherche de l'identité et la découverte de soi sont au cœur des textes produits par la jeune relève qui critique un monde violent, « automatisé », « nucléarisé » et « désincarné ». Il en va de même dans la SF au féminin en général, comme le mentionne Bérard dans sa thèse :

[...] dans les textes à signature féminine, certains thèmes, dont plusieurs liés à l'identitaire et touchant l'essence même du corps féminin et de sa situation dans la société, surviennent de manière récurrente, et de nombreuses auteures semblent privilégier une fiction où

¹¹⁶ Francine Pelletier, « Concours fiction 87 », *La Vie en rose*, no° 42, janvier, 1987, p. 27.

l'identité est questionnée, sinon carrément remise en question : « femmes cyborgisées », rapport au corps, à la sexualité et à la procréation, « femmes-à-pouvoirs », dénonciation de la société patriarcale¹¹⁷.

Le texte de présentation révèle un certain pessimisme ambiant à travers les nouvelles reçues par l'équipe de rédaction. Le comité de rédaction mentionne que l'expression punk « No Future », qui véhicule une idéologie pessimiste, pourrait même désigner le sexe mâle. Cette affirmation semble démontrer que l'écriture science-fictionnelle des femmes au milieu des années 80 se rapproche du mouvement littéraire cyberpunk. Ce dernier naît suite à l'avènement de l'informatique, des machines et de la technologie.

De ces techniques nouvelles au début des années 80 naît un nouveau courant de la SF : le mouvement cyberpunk, « cyber » pour informatique et « punk » pour voyous. Cette association peut surprendre, mais pour bien en saisir toute la portée, il faut se rappeler d'abord que le mouvement punk, initié dans l'Angleterre au milieu des années 70 par des groupes de rock tels que les Sex Pistols, véhicule une idéologie pessimiste sur notre société, il va à l'encontre des valeurs traditionnelles de la société qu'il rejette dans son intégralité. Son leitmotiv est le célèbre slogan nihiliste « No Future », on peut l'associer au mouvement alternatif en général dans lequel on retrouve la marginalité cibiste et informatique du début des années 80. Politiquement, les punks sont à rapprocher du courant anarchiste¹¹⁸.

Dans le cas qui nous intéresse, le texte de présentation soutient que l'expression « No futur » pourrait désigner le sexe mâle. Les cibles visées par ce courant pourraient être ainsi le patriarcat ; système qui maintient en place l'oppression des femmes ainsi que les valeurs traditionnelles véhiculées par celui-ci. De ce fait, l'élimination des hommes semble être une solution récurrente dans ces textes ; les personnages masculins sont soit morts ou moribonds, il ne semble pas y avoir de futur pour eux dans la conception d'un monde meilleur. La violence est ainsi un thème récurrent dans les nouvelles de ce corpus.

Il se passe dans l'ensemble des textes reçus : « un phénomène peu vu en littérature ou dans la réalité : des femmes tuent des hommes, avec d'ailleurs, énormément de sang-froid¹¹⁹ ».

¹¹⁷ Sylvie Bérard, *Je pense or je suis, op. cit.*, p. 330.

¹¹⁸ « La science-fiction », *op. cit.*, p. 17.

¹¹⁹ Francine Pelletier, « Concours fiction 1987 », *loc. cit.*, p. 27.

La violence semble être l'un des thèmes le plus important et le plus récurrent de ces nouvelles qui tentent de se ranger sous la pensée féministe. L'écriture des femmes ne se situe plus seulement dans la critique, elle cherche à imaginer un monde meilleur. Cette tendance peut s'inscrire sous la définition de l'utopie ; phénomène largement étudié sous la perspective science-fictionnelle.

Une utopie présentant la situation actuelle des femmes comme naturelle ou satisfaisante n'est pas impossible, mais même écrite par une femme, elle ne serait pas féministe. Une utopie féministe décrit soit l'oppression des femmes, soit leur libération. Elle est dystopique dans le premier cas, eutopique dans le second. Or, l'une des caractéristiques des utopies féministes contemporaines, c'est leur allégeance à la société meilleure, leur hymne à l'espoir. Cela signifie non pas qu'elles ignorent la perspective dystopique, mais qu'elles tendent à la présenter comme temporaire¹²⁰.

De façon générale, à travers les textes de science-fiction, Guy Bouchard mentionne que la plupart de ceux-ci impliquent un certain recours à la violence et qu'il faut ainsi la considérer dans le cadre de l'utopie :

[les utopies féministes] dénoncent toutes, directement ou implicitement, l'oppression patriarcale, et préconisent toutes, le cas échéant, l'égalité entre les sexes, cela va de soi. Mais ce qui frappe, lorsqu'on les compare aux utopies masculines, c'est la proportion d'eutopies féministes qui émergent d'une violence originaire : l'élimination des hommes ; et d'autre part, l'impossibilité, pour ces eutopies, d'envisager leur propre dissolution tant que les hommes n'y ont pas accès, à moins de s'y convertir. Au lieu de considérer l'élimination des hommes de façon littérale, il est préférable de l'interpréter comme la condition de possibilité de création d'un monde entièrement féminin. L'esquisse de celui-ci permet alors de comprendre que la pseudo-nature féminine qui a été invoquée pour réduire les femmes à la maternité et aux tâches domestiques dans l'enceinte du foyer est un leurre. Livrées à elles-mêmes, les femmes sont capables de faire fonctionner une société, elles peuvent accomplir toutes les tâches positives que les hommes s'étaient arrogées, et elles sont en outre capables d'éliminer à jamais la guerre et l'oppression¹²¹.

Selon lui, ces quelques images du futur, bien que violentes par moments, jouent un rôle crucial dans le développement de la conscience féministe contemporaine. Bouchard affirme que la

¹²⁰ Guy Bouchard, *Images féministes du futur*, Université Laval, Faculté de philosophie, Québec, p.3.

¹²¹ *Ibid.*, p. 149.

présence de la violence dans l'utopie peut sembler constituer un paradoxe, mais admet que certains moyens employés pour arriver à ces utopies, comme la révolte par exemple, incluent assurément la violence. Il se questionne également à savoir si la violence sur le plan collectif peut se comparer à la légitime défense sur le plan individuel. Selon Bouchard, les utopies féministes constituent donc une mutation au second degré, dans la mesure où celles-ci ont réintroduit massivement les préoccupations eutopiques dans la pensée hétéropolitique contemporaine. Il y a donc une certaine urgence qui se fait ressentir et une désillusion face à la cause féministe ; la violence semble être le recours le plus rapide. Une catastrophe naturelle ou une guerre peut mettre fin à la guerre des sexes par exemple et on retrouve cette idée dans la mise en récit d'une société post-apocalyptique.

3.2.2 La société post-apocalyptique

Parmi les textes à caractère science-fictionnel publiés dans *La Vie en rose*, deux présentent un récit post-apocalyptique. On pourrait situer ces deux textes dans cette « aura de cataclysme », tel que le mentionne l'équipe de rédaction dans le texte de présentation du « Concours Fiction 87 ». Dans un premier cas, un texte de Carol Amen, intitulé « Le dernier testament », plonge le lectorat dans une ambiance post-apocalyptique, où plusieurs grandes villes des États-Unis ont été attaquées et détruites par des représailles massives. Le chaos, le vandalisme, les vols, la maladie et la mort peignent le décor dans lequel se retrouvent les personnages de ce récit. La protagoniste raconte tout cela dans un journal où elle note les dates de ses inscriptions. Elle exprime à travers ce journal son besoin de laisser une trace, une mémoire, l'écriture est pour elle exutoire : « Si j'ai l'air calme en commençant ceci, je ne le suis pas. Je suis plutôt... engourdie, assommée. Vidée, au bord de l'abîme. J'écris pour ne pas perdre l'esprit. Ça m'astreindra à quelque chose, une discipline. Je veux à tout prix dire ce qui s'est passé même si ça fait mal. Je veux que ce journal soit précis, ordonné¹²². » Cette société post-apocalyptique pourrait peut-être représenter la fin de notre société, voire même la fin de l'Histoire et du monde tel qu'on le connaît. Laisser sa trace avec l'écriture, c'est réécrire l'Histoire et la reconstruction d'une société nouvelle, où la femme peut participer à cette

¹²² Carole Amen, « Le dernier testament », *loc. cit.*, p. 45.

écriture. « C'est étrange comme je me sens proche de tous ceux et toutes celles, poètes, artisans et artisanes, travailleurs et travailleuses qui ont voulu s'exprimer, laisser une trace. Survivra-t-il quiconque pour contempler les créations de Michel-Ange, ou mes propres gribouillis¹²³ ? » Les frappes militaires dévastatrices causent un cataclysme dans ce récit et provoquent ainsi la fin du monde. Cela peut signifier que le type de société dans laquelle nous vivons ne peut continuer et que l'auteure anticipe sa chute imminente. Cette idée se rapproche du courant cyberpunk et de la pensée nihiliste de Nietzsche comme le souligne Janet Paterson dans un texte sur le postmodernisme, qui rejoint les thématiques de l'apocalypse :

Pour d'aucuns, la postmodernité se rattache moins à une esthétique plurielle et à une revendication des « petits récits », historiques ou féministes, qu'à des images et des thématiques de décadence, de ruine et de mort. Influencés par la pensée nihiliste de Nietzsche, plusieurs théoriciens et critiques littéraires — tels Baudrillard, Kroker et Cook et Pierre Nepveu — mettent de l'avant une conception essentiellement apocalyptique du postmodernisme. Baudrillard, par exemple, souligne les apories et les échecs de la libération des systèmes contemporains — l'art, la politique, la sexualité et la communication : « Aujourd'hui, tout est libéré, les jeux sont faits, et nous nous retrouvons collectivement devant la question cruciale : QUE FAIRE APRÈS L'ORGIE ? Nous ne pouvons plus que simuler l'orgie et la libération, faire semblant d'aller dans le même sens en accélérant, mais en réalité nous accélérons dans le vide¹²⁴. »

Après la soi-disant libération et la déconstruction théoriques des dogmes et des modèles traditionnels contraignant les femmes, comment fait-on pour reconstruire le féminin ? Ceci est en effet, le filon qui traverse l'essence même de ce mémoire et de façon plus générale, l'écriture des femmes dans les années 80.

La deuxième nouvelle où baigne cette aura de cataclysme, est écrite par Anne Dandurand et s'intitule « Pour me consoler, j'imagine que les bombes sont tombées ». Ce texte présente une société changée par l'avènement d'un événement violent : des bombes sont tombées dans le métro, seulement 3000 personnes sont toujours vivantes. C'est le début de la grande colère des survivantes qui va durer 3000 ans. La gynocratie est le nouveau modèle de société qui prend forme dans ce contexte post-apocalyptique.

¹²³ *Ibid.*, p. 68.

¹²⁴ Janet Paterson, « Le postmodernisme québécois. Tendances actuelles », *loc. cit.*, p. 81.

Instauration d'un nouvel ordre, le matriarcat absolu. Manipulations génétiques, mutations et parthénogenèse, les femmes ont créé une race nouvelle. Les hommes ont dix bras, autour du corps. Ils perdent la mémoire chaque soir et le retrouvent le matin, ce qui les maintient en confusion et servitude. Nous, les femmes, conservons le savoir strictement entre nous, par télépathie¹²⁵.

Guy Bouchard considère ce type de modèle de société gynocratique comme relevant de la pensée hétéropolitique, c'est-à-dire le champ des préoccupations pour une société idéalisée.

[...] il reste vrai que, dans l'ensemble, l'hétéropolitique masculine a été masculiniste. Dès lors, qu'apporte de neuf l'hétéropolitique féministe ? Tout d'abord, elle nous oblige à concevoir que la monarchie, l'aristocratie, la démocratie, le totalitarisme, les rébellions, révoltes et révolutions du passé, bref, que toutes les formes de gouvernement et de changement de gouvernement que nous avons connues, ont été les formes d'un unique pouvoir : l'androcratie. La perspective féministe oblige la politique, sa théorie et les fictions qui l'illustrent, à dévoiler leur idéologie masculiniste. Mais elle nous propose aussi des modèles de société nouvelle non androcratique¹²⁶ [...].

Le modèle de société nouvelle proposé dans le texte de Dandurand est celui de la gynocratie, soit une inversion du pouvoir qui appartient dorénavant strictement aux femmes. Comme le souligne Bouchard, il suffit d'une guerre ou d'une catastrophe, comme ces bombes tombées dans le métro, pour déconstruire toutes les relations de pouvoir actuelles et instaurer une société différente, celle de la gynocratie.

Pour Élisabeth Gould Davis, apôtre de la gynocratie, la femme est par nature la force progressiste, elle est mentalement supérieure à l'homme, qui n'a pu renverser sa domination millénaire que par la force physique brute, avec pour résultat un monde de violence, de misère et de confusion. L'homme est en effet, par nature, un matérialiste pragmatique, un technicien, un amateur de gadgets ; tuer, déraciner, polluer et détruire sont ses réactions instinctives envers les phénomènes de la nature. La femme, par contre, est une idéaliste pratique, un être humanitaire, altruiste plutôt que capitaliste; alliée de la nature, elle est instinctivement portée à soigner, à éduquer, à encourager une saine croissance, et à préserver l'équilibre écologique¹²⁷.

¹²⁵ Anne Dandurand. « Pour me consoler, j'imagine que les bombes sont tombées », *loc. cit.*, p.41.

¹²⁶ Guy Bouchard. « Les modèles féministes de société nouvelle », *Philosophiques*, Vol. 21, no° 2, 1994, p. 486-487.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 494.

La gynocratie fait donc de la classe des hommes l'ennemi principal. Une société où les hommes seraient éliminés se nomme une société gynocentrique. Cette société se rapproche de la gynocratie où les hommes sont maintenus dans une position d'infériorité, voire même d'esclavage. Ces deux types de sociétés s'avèrent toutefois une simple inversion des valeurs et des pouvoirs. Selon Guy Bouchard, c'est le féminin qui devient positif, et le masculin, négatif.

Mais les procédés utilisés pour justifier cette inversion sont ceux-là même qu'on reprochait à la pensée patriarcale : le pseudo-essentialisme, le biologisme et l'alibi de la « nature ». De plus, on nous invite à croire que, par une étrange alchimie, la domination et la violence envers l'autre sexe, condamnables quand les hommes les pratiquent, seraient légitimes si ce sont les femmes qui s'y adonnent, fut-ce, à la limite, par la réduction de tous les hommes en esclavage ou par leur extermination totale¹²⁸.

En effet, ce type de société ne fait que reproduire les fondements même du patriarcat, tant critiqués par les féministes, en changeant tout simplement le pouvoir aux mains des femmes. Toutefois, il semble que cela permet ainsi de dénoncer toutes formes de pouvoir. Comme le mentionne Bouchard dans son texte en exposant la pensée de Françoise d'Eaubonne, la passation du pouvoir est une étape essentielle pour se diriger vers une société androgyne ; société sexuellement égalitaire, où la fausse dichotomie du masculin et du féminin est dissolue et transcendée et où les rapports de domination sont évacués.

« Si le "grand renversement" du patriarcat n'est pas effectué, et très vite, déclare Françoise d'Eaubonne, c'est la fin de notre espèce ». La fin de notre espèce, la fin de toute vie sur Terre, voire la fin de la planète elle-même. De toute urgence, donc, il s'agit d'une passation du pouvoir puis, aussi vite que possible, d'une destruction du pouvoir [...] La passation doit se faire de l'homme phallocratique, responsable de cette civilisation sexiste, aux mains des femmes réveillées. Mais, pour d'Eaubonne, ce transfert de pouvoir n'est que temporaire. Autrement dit, la gynocratie, le gynocentrisme même, peuvent être considérés comme des étapes provisoires nécessaires à l'avènement d'une société androgyne¹²⁹ [...].

Par conséquent, ces textes qui s'inscrivent sous le thème du récit post-apocalyptique, révèlent qu'une catastrophe, dans le cas de ces deux textes-ci, causée par des bombes (symbole même de la Guerre et du patriarcat), pourraient faire naître de nouvelles

¹²⁸ *Ibid.*, p. 495.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 497.

sociétés où les femmes prennent leur place et où la chute du patriarcat et de la société androcentrique se sont écroulés.

3.2.3 Le retournement

Dans le même ordre d'idées, certaines nouvelles publiées dans le magazine présentent un récit qui se déroule dans le futur. L'ambiance post-apocalyptique n'est pas nécessairement présente, mais le lectorat se retrouve dans un avenir où la société a déjà basculé et où un nouveau modèle de société a été mis en place. Deux textes du corpus se rangent plus particulièrement sous ces caractéristiques. Notons que ces deux textes utilisent une stratégie d'écriture qui produit parfois un effet comique, voire même ironique. Dans sa thèse sur la SF au féminin, Sylvie Bérard nomme cette stratégie d'écriture le retournement. Dans le cas qui nous préoccupe, c'est la présence de ce récit qui bouleverse à sa façon les schémas identitaires familiers/anthropocentriques et où se trouvent renversés, en totalité ou en partie les rapports de sexe : « Toutes ces fictions ébranlent les discours existants touchant les modèles féminins et masculins en les faisant cohabiter avec des modèles qui à la fois leur ressemblent et s'en écartent sensiblement¹³⁰. » Deux des textes étudiés, parus dans *La Vie en rose*, dévoilent des caractéristiques propres au retournement par le renversement des rapports sociaux de sexes.

D'abord, une nouvelle de Margaret Atwood, nommée « À l'étuvée », utilise la méthode du retournement pour mettre en évidence et tourner en dérision les rôles sociaux de sexe comme construction sociale. Dans ce cas-ci, c'est la libération des femmes qui conduit à ce retournement. Les femmes en ont eu assez de faire la cuisine et la vaisselle et décident d'aller faire de l'argent à la place. De ce fait, les hommes et les femmes décident de diviser les tâches en cuisine :

Durant un certain temps, on décida que les hommes seraient responsables des sorties de nourriture plus masculines : rôtis, steaks, poulets et canards morts, gésiers, cœurs, tout ce qui manifestement, avait été tué, tout ce qui avait visiblement saigné. Les femmes firent le reste, les panais glacés et la mousse aux prunes, tout ce qui était fleuri ou fruité, ou mou et fondant au centre. Et tout alla très bien durant environ une décade. Tout le monde encouragea les hommes à continuer et les femmes, sortant furtivement de chez elles le matin avec leurs nouveaux attaché-case tout craquants, leurs billets d'autobus en main

¹³⁰ Sylvie Bérard, *Je pense or je suis*, op. cit., p. 122.

parce que les hommes avaient besoin des station-wagons pour rapporter les carcasses à la maison, sentaient qu'elles avaient gagné quelque chose¹³¹.

Toutefois, les hommes refusèrent dans rester là et commencèrent à occuper toute la place en cuisine. Les hommes démissionnèrent massivement de leurs emplois et toutes les femmes furent poussées sur le marché du travail pour combler les besoins monétaires du couple. Margaret Atwood poursuit ainsi le récit en inversant les stéréotypes sexuels et cette déroute conduit même jusqu'à l'amputation du bout de langue des femmes pour être certains que ces dernières n'intègrent pas la sphère dorénavant strictement réservée aux hommes. Par la suite, les femmes commencent toutefois à murmurer entre elles et espérer des changements.

La nuit, elles rêvent, et ce sont de longs rêves clandestins, confus et obscurcis par les ombres. Elles rêvent de plonger leurs mains dans la terre, qui est rouge comme le sang et si douce, qui est laiteuse et chaude. Elles rêvent que la terre elle-même s'assemble sous leurs mains, se gonfle, se refaçonne et s'épanouit en millier de formes, pour elles aussi, de nouveau pour elles. Elles rêvent de pommes ; elles rêvent de la création du monde ; elles rêvent de liberté¹³².

Margaret Atwood utilise ici la stratégie d'écriture du retournement afin de tourner en dérision les rôles sociaux de sexe ainsi que les stéréotypes sexuels. De ce fait, elle remet en cause les modèles identitaires patriarcaux.

En second lieu, un texte de Françoise Guénette, publié en 1980 et intitulé « Les doutes de la lieutenant-colonel Flynn » utilise aussi le retournement comme stratégie d'écriture. L'action se déroule en 2008 et les femmes sont alors majoritaires au sein de l'armée, suite aux propositions du président Carter qui souhaitait alors que l'égalité hommes-femmes se concrétise également lors de la conscription¹³³. Suite au quatrième référendum sur l'indépendance du Québec où le OUI l'a enfin emporté, l'Armée du Québec Indépendant est maintenant constituée de 64% de femmes. L'armée et la guerre sont devenues des affaires de

¹³¹ Margaret Atwood, « À l'étuvée », *loc. cit.*, p. 44.

¹³² *Ibid.*, p. 45.

¹³³ Rappelons qu'au début de cette année (1980), le président Carter cherchait à faire passer une loi qui aurait rendu obligatoire le recensement de toute femme de moins de 21 ans (aussi bien les hommes) en vue d'une conscription éventuelle.

femmes. La lieutenant-colonel Flynn, décorée par l'Ordre de René Lévesque rend toutefois sa famille inquiète ; son mari est nerveux, hystérique et dépressif. Encore une fois ici, la stratégie d'écriture du retournement créer un effet humoristique et ironique ; le but étant peut-être de critiquer les théories essentialistes et leurs effets contraignants sur les sexes.

3.2.4 L'uchronie

À l'inverse de ce type de récits se déroulant dans un futur proche ou lointain, l'uchronie est également une stratégie d'écriture que l'on retrouve en SF. Selon Patrice Houle, les auteurs d'uchronies manipulent l'histoire et l'uchronie consiste à décrire les conséquences d'une altération de l'histoire et de l'humanité telle qu'elle est connue des lecteurs¹³⁴. Dans le corpus de nouvelles publiées dans *La Vie en rose*, un des textes, écrit par Jovette Marchessault, utilise cette stratégie d'écriture pour remettre en cause certains archétypes et grands récits. En effet, la nouvelle « Erreur sur le fruit », est une entrevue fictive avec Ève, la première femme, qui souhaite exprimer son point de vue. Elle souhaite ainsi remettre en cause certains concepts véhiculés par la Genèse, la Bible et la presse.

ÈVE : [...] je voyage, je m'instruis. Tenez, nous avons rencontré des abbesses pas mal flyées, fondatrices de centres culturels pour femmes. Lilith a complété un premier stage en tactiques guerrières et langues étrangères. Maintenant elle veut être scribe-girl !

LVR : Scribe-girl ?

ÈVE : C'est des femmes journalistes qui travaillent assises sur des tables tournantes. Ben oui, elles font tourner les tables et ça donne de nouvelles perspectives, d'autres points de vue. C'est très avant-gardiste¹³⁵ !

Par cette initiative, Jovette Marchessault semble chercher à transformer les archétypes féminins des grands récits en utilisant l'uchronie comme stratégie d'écriture. De ce fait, elle participe au travail qui consiste à proposer des personnages féminins forts. Le retour dans le

¹³⁴ Patrice Houle. « Paradigme Québec : La science-fiction québécoise », Mémoire de maîtrise, Montréal : Université du Québec à Montréal, 2010, p. 13.

¹³⁵ Jovette Marchessault, « Erreur sur le fruit », *loc. cit.*, p.49.

passé permet également ce travail de transformation et de reconstruction de l'imaginaire social et littéraire, où l'on repense la notion de féminin. L'uchronie permet donc aussi ce travail : « L'uchronie, comme la science-fiction en général, représente une tentative de se libérer des cadres sociaux, institutionnels, épistémologiques ou autres, qui empêchent l'humain de vraiment penser. Si on ne peut oublier le passé, par crainte de le répéter, il faudrait apprendre à imaginer les passés possibles, pour mieux imaginer les futurs possibles¹³⁶. » Tout comme les textes à caractère post-apocalyptique, l'auteure tente de réécrire l'Histoire et de remettre en cause certains stéréotypes sexuels.

3.2.5 L'écriture de l'ambiguïté

Les deux derniers textes choisis pour cette étude et regroupés sous le genre de la SF, présente une forme d'ambiguïté énonciative sur le plan du fond, ainsi que sur celui de la forme. Il est aussi question, sur le fond, de planètes, de nouveau langage et d'éclatement des frontières spatio-temporelles. Selon Sylvie Bérard, si les récits de la SF au féminin,

[...] mettent en scène des identités ambiguës par la voie d'un discours polymorphe, leur situation auctoriale et générique les inscrivent dans un hors-dans qui n'est pas sans rapport avec la fameuse distanciation censée caractériser le genre. Chaque niveau paraît démultiplier l'ambiguïté énonciative. L'entre-deux identitaire, compte-tenu des préoccupations côté femmes, se trouve donc précédé/prolongé par le texte. En fait, chaque étape de la lecture introduit ici un principe de multiplication de l'identité. [...] différentes stratégies sont employées, pour contourner le problème, de manière à construire une identité, ou à l'introduire à partir de ressources discursives connues (mais détournées pour le plus grand bénéfice d'un référent sidérant¹³⁷).

En effet, ces deux nouvelles s'inscrivent sous ces caractéristiques nommées par Bérard. Un discours polymorphe, une distanciation, une ambiguïté énonciative et une multiplication de l'identité ; tous sont des éléments que l'on retrouve dans ces deux textes où l'éclatement prime autant sur le plan du fond que de la forme.

¹³⁶ Patrice Houle, *Paradigme Québec*, op. cit., p.13.

¹³⁷ Sylvie Bérard, *Je pense or je suis*, op. cit., p. 355.

Les deux textes qui s'inscrivent sous ces caractéristiques de l'éclatement et de l'ambiguïté se nomment « Le devoir d'écriture » et « Dana Khan ». Le premier, écrit par Hélène Grimard, se présente sous la forme d'un journal intime. La nouvelle n'arbore pas la forme conventionnelle du journal intime, mais on remarque quelques inscriptions de dates et des notes écrites par la protagoniste qui semblent être destinées à elle-même. Il n'y a pas de majuscules et l'auteure ne respecte pas nécessairement les règles grammaticales, ce qui accentue cet effet d'écriture pour soi. Également, un certain passage inscrit : « Note mémoire : » et est suivi d'un court poème en prose. Dans ce texte, il n'y a pas vraiment de mise en contexte et le texte n'est pas linéaire. On passe des dates 10, 11 et 12 au 21. Tous ces éléments contribuent à cette ambiguïté de l'énonciation et à l'éclatement de la linéarité du texte. La protagoniste aborde également l'idée d'une nouvelle planète qu'elle a observé :

il y avait une drôle de planète noire qui planait sur mon ciel, (j'ai un petit balcon sur le boulevard d'où je domine les toits de brique rouge, c'est très pratique d'ailleurs pour ma mégalomanie ma phobie ma paranoï mes manies le package-deal de mes folies.) bon. je disais j'ai vu une planète noire. je l'ai vue moi je n'ai pas avisé le Journal de Montréal parce qu'ils sont pleins de saboteurs professionnels, quand je vous parle de mafia, eh bien on en a une nous aussi chère Isadora. il ne faut pas désespérer vous savez, ça bouge, ça bouge comme la planète noire que j'ai vue. je l'ai baptisée Iova, la planète. et toutes celles dedans. oui. et je l'ai étudiée toutes les nuits de lunes pleines d'après avant. sa substance : de l'énergie pure. vous dedans, ce n'est pas étonnant. et les autres toutes les autres. il y a toutes dedans. toutes celles qui. veulent. vivre. et plus encore : nous aussi qui sommes LÀ. oui bien LÀ. tu t'appelles Iova : moi aussi. je m'appelle Iov Kounzt aussi. je te l'ai dit¹³⁸.

Le fait de mettre en scène cette nouvelle planète noire qui contient une énergie pure et qui abrite toutes les femmes qui « veulent vivre et plus encore », semble s'apparenter à cette idée de réquisitoire féministe qui imagine un ailleurs favorisant l'émancipation féminine. Une nouvelle planète, c'est une manière comme cité plus haut par Bérard, de choisir le genre littéraire de la SF dans le but de ne pas reproduire les modèles identitaires patriarcaux, autoriser certaines explorations identitaires inédites, tout en introduisant constamment de la nouveauté. Puisque l'on étudie ici une nouvelle très brève, nous ne pouvons aller en détail dans l'analyse de cette idée de nouvelle planète, mais on remarque tout de même un phénomène qui pourrait être étudié plus largement.

¹³⁸ Hélène Grimard, « Le devoir d'écriture », *La Vie en rose*, no° 12, juillet, 1983, p.31.

La deuxième nouvelle, ayant pour titre « Dana Khan » et écrite par Yolande Villemaire, s'avère un exemple fort intéressant pour illustrer les caractéristiques de ce texte de l'ambiguïté. Les caractéristiques premières de cette fiction sont sa non-linéarité et le fait qu'elle propose un éclatement des frontières spatio-temporelles. À titre d'exemple, le récit semble se dérouler en janvier 1984, soit seulement quelques mois après la publication de cette nouvelle, mais la protagoniste évoque également, à un certain moment, une « romancière vénusienne de l'an 3000 ». En effet, le récit est une courte épopée d'une journée en Égypte. Ce récit entremêle plusieurs lieux de la ville de Gizeh, à des lieux où des femmes ont existé, toutes époques confondues. Aussi, le récit oscille entre le rêve et la réalité évoquant des lieux d'un bout à l'autre de la planète.

Dana Khan n'est plus qu'une poussière d'étoile dans la galaxie Djelek Tcha, nébuleuse spirale qui agite lentement les bras dans un cosmos de dix mille soleils. Dana Khan scintille quelque part dans ce grand corps cosmique dans lequel Celia Rosenberg brûle vive à Auschwitz en 1944. Yvelle Swannson, à l'autre bout de l'univers roule en Lunacar bleu ciel dans le désert de Tsu-Chung-Chih. The Prince of the Rising Sun récite : «Sena ippai/hinomaru no shatsu/kiserarete/uchoten narishi ga/ shasatsu no mejirushi» dans le silence intergalactique. Dana Khan est un soleil jaune dans un rêve d'Iris Katchadourian à Salt Lake City en 1927. Un soleil jaune qui enflamme toutes les fiches des années et des années de travail réduites à néant. Valentina et Boris de Malakoff nés à Yalta en Ukraine en mai 1893 et en août 1880 disparaissent des archives comme par enchantement. Dana Khan n'est qu'un double holographié de Djelek Tcha sur un circuit ultra-violet écrit Solange Tellier dans un roman d'amour dédié à Guy Arsenault. Sabada Dabasa pleure dans la grande salle du temple tandis que Dana Khan, au centre de la grande pyramide Chéops murmure : « Leila. Leila, who am I¹³⁹? ».

On remarque aussi l'utilisation par la protagoniste d'un langage inconnu. En effet, le texte réside dans cette quête du décryptage d'une phrase : « Can talmac yinko hobike ugh om ulak lock ? ». On reconnaît également dans l'extrait quelques éléments propres à l'intertextualité, comme ces noms de lieux et de femmes, renvoyant ainsi à la notion de savoir féminin, comme vu dans le chapitre II. Cependant, ce qui importe ici c'est surtout la manière dont cette expression du savoir contribue à renforcer l'ambiguïté narratodiscursive et énonciative. C'est ainsi que le lectorat est plongé au cœur d'un tourbillon de lieux disparates, de noms de femmes et d'époques. La quête de la protagoniste, consistant à trouver le sens de la phrase « Can talmac yinko hobike ugh om ulak lock ? » est ainsi résolue par son amie

¹³⁹ Yolande Villemaire, « Dana Khan », *loc. cit.*, p. 51.

québécoise Sue Tremblay, qui lui signifie que cela veut dire : une fourmi flottait dans sa margarita ; cette même phrase que les auteures devaient inclure dans leur fiction lors du premier numéro spécial d'été 1983.

Sue éclate de rire, dit que tant mieux, mais qu'en fait cette phrase, elle l'a trouvée dans un numéro de fiction de *La vie en rose* une revue que son amie Solange lui a fait parvenir il y a quelque temps pour la tenir au courant de ce qui se passe à Montréal. Elle fouille rapidement dans son bureau, en extirpe le numéro d'été 83 de *La vie en rose*. Et dit : « Tiens tu vois, c'est là que j'ai pigé ça. « Une fourmi flottait dans sa margarita », c'est le thème du numéro, je pense. » Dana Khan vivement intéressée, parcourt la revue. « Are you going to pretend you can read french ? » demande Sue. Dana Khan lui répond : « Mais vous savez très bien. Suzanne, que j'étais française dans ma vie antérieure. » Sue ajoute qu'elle s'est rappelé en plein coeur du désert arabe ce que lui rappelait le mot : Atta. C'est le nom d'un personnage d'un roman de Jean Ricardou intitulé : *Les lieux-dits*. Je ne me rappelle plus très bien, mais je crois que c'est une jeune femme qui fait des recherches sur les fourmis ». Mais Dana Khan ne l'écoute plus, absorbée dans sa lecture du numéro¹⁴⁰.

L'épopée de la protagoniste consiste dans ce récit à parcourir l'Égypte en entier, à parler plusieurs langues, à faire des recherches historiques et à vaciller entre le rêve et la réalité. Dana Khan, qui n'est qu'une poussière d'étoile dans la nouvelle galaxie, aboutit finalement complètement absorber dans un numéro de *La Vie en rose*. Sa quête, consistant à trouver la signification de cette phrase, perd tout son sens. Malgré cet éclatement des frontières spatio-temporelles qui nous plonge dans un futur proche et/ou lointain et cet accent mis sur l'infiniment grand, voire même sur l'enrayure de la faim dans le monde par la création du lactol, il reste que certaines choses ne changent pas dans ce récit. Les hommes et les femmes se distinguent par la manière très différente de se vêtir et l'incompatibilité des cerveaux hommes-femmes existe. L'auteure propose une vision relativement pessimiste des relations hommes-femmes et cherche peut-être à dire que même dans un futur où le progrès technologique sera présent et que malgré les quêtes existentielles qui traverseront les frontières et le temps, les rapports hommes-femmes eux, sont toujours à changer et l'égalité hommes-femmes reste une priorité. C'est peut-être pourquoi ce récit se termine avec cette mise en abîme, où la protagoniste est plongée dans la lecture d'un numéro du magazine *La Vie en rose*.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 52.

3.2.6 La SF au féminin et la pulsion héroïque

Ayant regardé de près les textes relevant de la science-fiction publiés au sein du magazine *La Vie en rose*, peut-on dire que cette science-fiction féministe présente peu d'utopies et de pistes de solutions à l'inégalité hommes-femmes ? Il semble que la science-fiction, bien qu'elle permette de questionner, reste dans cette idée de déconstruction et de critique, qui permet de se réapproprier la SF masculine. Toutefois, on remarque la présence de personnages féminins forts et cette volonté pour les auteures, de chercher à créer de nouveaux modèles identitaires. Comme mentionné dans le premier chapitre, le magazine *La Vie en rose*, mais aussi de manière plus générale le mouvement littéraire des femmes, les auteures cherchent à créer des protagonistes qui ne soient pas de pures victimes de drames fictifs. Comme le souligne Élisabeth Vonarburg, la pulsion héroïque et la pulsion mythique sont au cœur même de la transformation de l'imaginaire social par la littérature :

La pulsion héroïque est pour moi inséparable de la pulsion mythique ; toute personne humaine a besoin de se relier au monde par des histoires qui la définissent et qui la légitiment comme héroïne symbolique de sa propre existence- et en tant que femme, j'ai besoin d'autres versions de mythes existants, sinon de mythes nouveaux ! Je ne sais si l'on peut véritablement créer des mythes nouveaux, mais je sais qu'en tant que femme, le simple fait d'essayer de créer les miens est enrichissant et formateur, même dans l'échec, car cet échec m'oblige alors à me poser d'autres questions, (ou les mêmes autrement...), à tenter dans et par l'écriture d'autres expériences intellectuelles, affectives et spirituelles, élargissant ainsi (aux deux sens du terme) mon imaginaire, mon être même¹⁴¹.

Toutefois, comme le souligne Vonarburg, même si l'écriture des femmes est transformée et contribue à transformer la notion de féminin dans ce « laboratoire » d'écriture, la critique et la déconstruction sont des étapes essentielles dans le travail de l'imaginaire social. Ce phénomène s'applique aussi en ce qui concerne les trois chapitres de ce mémoire. L'appel lancé par l'équipe de rédaction du magazine *La Vie en rose* à créer de nouveaux personnages féminins forts, à retravailler les genres littéraires dits traditionnels et créer des textes féminins qui repensent la notion de féminin, ne présentent pas toujours des pistes de solutions claires et optimistes, mais il reste que l'exercice et la tentative qui consiste à repenser et à transformer la littérature est une étape nécessaire.

¹⁴¹ Élisabeth, Vonarburg. « La science-fiction et les héroïnes de la modernité », *Philosophiques*, Vol.21, no° 2, automne 1994, p. 457.

Ce chapitre sur la présence du genre science-fictionnel dans les nouvelles publiées au sein de *La Vie en rose* montre que l'appropriation de ce genre littéraire par les auteures s'inscrit dans la même mouvance que le travail de réécriture des genres paralittéraires. La spécificité de la SF se retrouve notamment dans sa capacité à questionner constamment l'identité féminine, selon une vision hétérogène et plurielle du concept d'identité. La SF permet également aux auteures de proposer, à travers leurs récits, des modèles de sociétés nouvelles et des modèles identitaires différents. Dans la grande majorité des textes, la séquence du récit aboutit sur ouverture, une réflexion qui permet ce questionnement sur l'identité féminine et sur une société idéale fantasmée. Bien que la SF soit un genre littéraire dit de grande consommation, on pourrait s'attendre à ce que celui-ci observe un décalage important entre l'objectif de transformation visé et sa réalisation dans les récits, mais il semble plutôt que le rôle propre de la SF est de questionner, tout en subvertissant la logique d'un récit et les notions d'unité, d'ordre et de vérité.

CONCLUSION

En nous penchant sur les textes de fictions parus dans le magazine d'actualité *La Vie en rose*, nous avons pu constater que l'entreprise éditoriale féministe de ce dernier a cherché à contribuer à l'avènement d'une société plus féministe en travaillant à la transformation de l'imaginaire par la littérature. En accordant une place importante à la fiction à travers ses pages et en créant des numéros spéciaux d'été, le magazine a tenté d'encourager la création littéraire dans une visée féministe et à l'inclure, de ce fait, au projet de société. Ayant sélectionné pour l'étude les textes parus sous la rubrique « Fiction » ainsi que ceux parus dans les quatre premiers numéros, nous avons tenté d'observer comment l'écriture des femmes est transformée et comment elle contribue à transformer l'imaginaire. L'écriture fictionnelle des femmes issue du magazine d'actualité féministe *La Vie en rose*, né dans les années 80, s'inscrit en continuité avec les valeurs qui caractérisaient les années 70, tout en intégrant les acquis du féminisme. Au croisement des caractéristiques propres au concept de métaféminisme et de l'écriture postmoderne, les textes de fictions parus dans *La Vie en rose* révèlent des tendances d'écriture qui tentent de repenser et de transformer la littérature.

Trois des principales tendances de cette écriture fictionnelle présente dans *La Vie en rose* sont évoquées et réparties dans les trois chapitres présentés. Le premier chapitre nous a permis de constater que l'équipe de rédaction a souhaité jouer un rôle important dans la création d'un nouvel imaginaire social et littéraire en créant les numéros spéciaux d'été. En demandant aux auteures de retravailler certains genres littéraires de grande consommation, l'équipe de rédaction tente ainsi de conquérir un plus vaste public, mais aussi de transformer l'imaginaire en demandant aux auteures de sortir des modèles dominants et de créer des personnages féminins forts. Le magazine comme support, le format de la nouvelle ainsi que le paratexte permettent ainsi de mettre en valeur le pluralisme et la multiplicité des voix et crée un lien plus étroit entre les écrivains et les auteures, révélant ainsi un féminisme plus accessible et plus ludique. *La Vie en rose* semble ainsi agir comme un pont entre la culture populaire et le féminisme plus théorique et critique. Chacun des numéros spéciaux se donne des objectifs très précis : inclure la phrase « une fourmi flottait dans sa margarita » tout en mettant en scène des

personnages féminins forts, retravailler l'histoire d'amour, le genre érotique et la fiction policière. Malgré un certain décalage observable entre l'idée initiale lancée par l'équipe de rédaction et la concrétisation de ces objectifs dans les fictions, *La Vie rose* réussit tout de même à stimuler la réflexion et la pensée critique.

Le deuxième chapitre du mémoire révèle la forte présence de la figure de l'écrivaine ainsi que celle des pratiques intertextuelles dans les textes de fiction au féminin. Ces tendances d'écriture expriment la prise de paroles des femmes, notamment au sein du milieu intellectuel et de l'institution littéraire. La figure de l'écrivaine ainsi que la mise en scène du processus créatif s'avèrent être une manière de remettre en question les notions d'unité et d'homogénéité ainsi que de critiquer l'institution littéraire. Le texte se présente ainsi à la fois comme projet d'écriture et comme projet de lecture. Le statut de l'écrivaine, sa légitimité et sa consécration sont dès lors des éléments de revendication dans les textes mettant en scène l'écrivaine et son projet d'écriture. On remarque également la présence d'une mise en scène du blocage créatif et du manque d'inspiration à travers le processus d'écriture. Cette thématique s'avère très pertinente puisqu'elle permet elle aussi de remettre en cause les modèles dominants de la littérature et la notion d'homogénéité littéraire ; le manque d'inspiration permet à l'auteure d'éviter de tomber dans les clichés littéraires. Comme constaté dans le premier chapitre, cette tendance d'écriture implique également un décalage entre l'idée de créer un nouvel imaginaire social et littéraire ainsi que la difficulté pour les auteures à créer du nouveau. Évoquer le statut de l'écrivaine et mettre en scène le processus d'écriture est une manière de montrer que repousser les frontières de l'imaginaire n'est pas chose facile à réaliser. Les pratiques intertextuelles que comportent ces textes au féminin sont également évocatrices, car elles permettent de renforcer le statut d'écrivaine revendiqué par les auteures. De ce fait, les allusions et les références culturelles de même que les citations, contribuent à former cette fresque de voix féminines et plurielles, renversant une fois de plus le principe d'homogénéité et d'unité.

Dans cette même optique d'un renversement des modèles dominants, malgré un certain décalage observable entre l'idée de projet et la réalisation de ce dernier, le troisième chapitre se penche sur les stratégies d'écriture science-fictionnelles employées par les auteures dans *La*

Vie en rose. D'une part, écrire de la SF pour les auteures permet l'appropriation d'un genre littéraire qui était jusque-là, majoritairement masculin. La SF féminine, notamment au sein du magazine, s'inscrit sous le courant littéraire de la « New Wave » et cherche à critiquer le social, à imaginer un monde différent et à explorer l'inédit. En analysant chacun des textes révélant la présence de stratégies d'écriture science-fictionnelles, nous avons constaté que les auteures n'imaginent pas nécessairement un monde égalitaire, utopique et/ou idéalisé ; la SF permet plutôt d'explorer les possibles imaginaires. De ce fait, on peut par exemple, se retrouver dans cette aura de cataclysme, tel que le mentionne le comité de rédaction dans le texte de présentation du Concours fiction 1987. La violence est bien présente dans ces textes; l'élimination des hommes permet de rebâtir un monde à l'image des femmes. La présence d'une société post-apocalyptique dans les textes permet aussi ceci : on constate une volonté à déconstruire l'Histoire et les grands récits tel qu'on les connaît, on souhaite repartir à zéro et réécrire une Histoire où les femmes ont leur mot à dire. La mise en scène d'une société gynocratique s'avère également radicale, mais semble pour certaines, être une étape nécessaire afin d'atteindre un monde égalitaire et androgyne. Que les auteures utilisent le retournement, soit l'inversion des rôles ou l'uchronie, le retour dans le passé, on observe peu de monde égalitaire et paisible. Bref, on remarque dans ces textes que les auteures ne présentent pas seulement des utopies, voire même une société idéalisée et égalitaire ; la SF est un prétexte pour explorer le monde des possibles et repousser les frontières de l'imaginaire. On observe néanmoins la présence de personnages féminins forts et une tentative de proposer de nouveaux modèles identitaires. Comme le souligne Élisabeth Vonarburg, on cherche à créer des mythes et des héroïnes au sein de l'imaginaire.

Nous pouvons ainsi dire que le magazine d'actualité féministe *La Vie en rose*, en tentant d'encourager la création littéraire à travers ses pages, cherche à transformer l'écriture des femmes et de ce fait, l'imaginaire ainsi que les modèles et structures de pensée dominants. Malgré un certain décalage observable entre le projet éditorial du magazine qui encourage la création de fictions féministes et les principales caractéristiques des textes étudiés, cette recherche nous a permis de constater que le *La Vie en rose* agit comme un laboratoire d'écriture métaféministe qui permet d'explorer et de repousser les frontières de l'imaginaire. De ce fait, les notions d'hétérogénéité, de multiplicité des voix et de pluralisme permettent à l'écriture au

féminin de s'éloigner d'une idéologie monolithique et d'élargir son accessibilité. Selon Lori Saint-Martin, cette écriture métaféministe délaisse le politique pour écrire le personnel ; les auteures de fictions s'expriment par le privé plutôt que par le politique en intégrant le passé et les acquis féministes. Par conséquent, la pluralité de voix personnelles qui s'élèvent au sein du magazine *La Vie en rose* forme une grande fresque féminine qui porte en elle un sens collectif. Comme le souligne Saint-Martin, en reprenant le titre d'un livre collectif, c'est « l'émergence d'une culture au féminin » que l'on voit apparaître et les auteures disent oui au féminisme dans la vie et non à l'asservissement d'une écriture à une cause. À l'image même de l'héroïne que l'on tente de créer, le féminisme devient donc sujet à part entière, il devient personnel et individuel ; « *élargissant ainsi (aux deux sens du terme) mon imaginaire, mon être même* ». (Vonarburg 1994)

BIBLIOGRAPHIE

La Vie en Rose, Montréal, Montréal Productions des Années 80, 1980-1987.

LISTE DES TEXTES ÉTUDIÉS, PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

1980

VILLEMAIRE, Yolande, « Ah ! Comme la neige a neigé... », n° 1, mars, p.22-23.

GUÉNETTE, Françoise, « Les doutes de la lieutenant-colonel Flynn », n° 2, juin, p.10-11.

LORANGER, Ginette, « Blues sur un air de rupture », n° 2, juin, p.16.

PELLETIER, Francine, « Souvenir de vacances I », n° 2, juin, p.17-18.

LACELLE, Nicole, « Souvenir de vacances II », n° 2, juin, p.19.

A., « Trip de cul », n° 3, septembre, p.17.

1981

DÉCARY, Marie, « Quand le photo-roman est platte », n° 1, mars, p.38-41.

DWORKIN, Andrea, « Les angoisses existentielles de Bertha Schneider », n° 2, juin, p. 43-45,
Tiré de *A new woman's broken heart*, Frog in the well, California, 1980, trad. de l'anglais par :
Françoise Guénette et Claudine Vivier.

DUPONT, Sylvie, « Le journal », n° 3, septembre, p. 42-45.

MARCHESSAULT, Jovette, « Fait d'hiver », n° 4, décembre, p. 39-41.

1982

PEDNAULT, Hélène, « Medisances », n° 5, mars, p.52-54.

NEVEU, Denise, « La longue marche », n° 6, juin, p.48.

LETARTE, Geneviève, « Et le facteur ne passera pas », n° 7, septembre, p.38-39.

HOFMANN NEMIROFF, Greta, « Mission de paix », n° 8, novembre, p. 44.

1983

AMEN, Carole, « Le dernier testament », n° 9, janvier, p. 45, 67-69.

MARCHESSAULT, Jovette, « Erreur sur le fruit », n° 10, mars, p.48-49.

LADOUCEUR, Louise, « Son plus beau ménage », n° 11, mai, p. 45.

LVR, « Une fourmi flottait dans sa margarita », n° 12, juillet, p. 19.

BERSIANIK, Louky, « Sosie », n° 12, juillet, p.21-24.

BOISJOLI, Charlotte, « Ras le verre », n° 12, juillet, p.26.

BROUILLET, Chrystine, « Garder hors de la portée des enfants », n° 12, juillet, p. 28-29.

GRIMARD, Hélène, « Le devoir d'écriture », n° 12, juillet, p.31-32.

HARVEY, Pauline, « La main à la plume », n° 12, juillet, p.34-35.

MEIGS, Mary, « Autobiographie d'une fourmi », n° 12, juillet, p.39-40.

PARIZEAU, Alice, « Madame Lilie », n° 12, juillet, p.41-42.

SZUCSANY, Désirée, « La valise », n° 12, juillet, p. 44-45.

THÉORET, France, « Fin d'après-midi », n° 12, juillet, p.47.

VILLEMAIRE, Yolande, « Dana Khan », n° 12, juillet, p. 48-52.

ATWOOD, Margaret, « À l'étuvée », n° 13, septembre, p. 44-45, trad. de l'anglais par :
Françoise Guénette.

PEDNEAULT, Hélène, « L'Acharnée », n° 14, novembre, p. 46.

1984

BOUCHARD, Louise, « Une lettre zen », n° 15, janvier, p. 44-45, 67-68.

F.G., « Sept histoires d'amour », n° 18, juillet, p. 21.

PROULX, Monique, « Le cœur est un muscle involontaire », n° 18, juillet, p. 22-25.

MILLET, Kate, « Élégie pour Sita », n° 18, juillet, p. 26-29.

JACOB, Suzanne, « L'éternité et la sauce tomate », n° 18, juillet, p. 30-32.

HOFMANN-NEMIROFF, Greta, « Nous sommes dans une auto », n° 18, juillet, p. 34-37.

DÉ, Claire, « Le désir comme catastrophe naturelle », n° 18, juillet, p. 38-39.

MÉNARD, Lisette, « Maldonne », n° 18, juillet, p. 41.

DWORKIN, Andrea, « Le feu et la glace », n° 18, juillet, p. 42-44.

PELLERIN, Maryse, « Andrée », n° 19, septembre, p. 44.

DE L.- HARWOOD, Susanne, « Nourritures solaires », n° 20, octobre, p. 46-47.

DANDURAND, Anne, « Pour me consoler, j'imagine que les bombes sont tombées », n° 21, novembre, p. 40-41.

ESCOMEL, Gloria, « Le personnage », n° 22, décembre, p. 47, 66.

1985

ALONZO, Anne-Marie, « Cuir-et-chrome », n° 23, février, p. 25-26.

LE BEAU, Hélène, « 128 Park Aveniou », n° 25, avril, p. 42-43.

MOISAN, Sylvie, « Bas, bobettes et borborygmes », n° 27, juin, p. 41.

PELLETIER, Francine, « Tenter l'érotique », n° 28, juillet, p. 17.

LARUE, Monique, « Mallarmé, côté cour », n° 28, juillet, p. 18-19.

BLAIS, Marie-Claire, « Tendresse », n° 28, juillet, p. 21.

HÉBERT, Marie-Francine, « Comme dans un café », n° 28, juillet, p. 22-23, 39.

DESJARDINS, Louise, « Le doigté », n° 28, juillet, p. 24.

PEDNEAULT, Hélène, « Viens, on va se faciliter la vie », n° 28, juillet, p. 26-27.

MASSÉ, Carole, « Vous, découverte nue », n° 28, juillet, p. 28-29, 39.

GODBOUT, Lucie, « Aigres-douces », n° 28, juillet, p. 31.

GUÉNETTE, Françoise, « Histoire de Q... prologue », n° 28, juillet, p. 32-33, 36-37.

DANDURAND, Anne, « Histoire de Q », n° 28, juillet, p. 34-35.

1986

HOFMANN NEMIROFF, Greta, « Éclairs », n° 33, février, p. 35-37.

« L'été meurtrier, Fictions policières », n° 37, juillet, p. 3.

TRÉPANIÉ, Marie-Claude, « Une vie innocente », n° 37, juillet, p. 23.

LEBLANC, Louise, « Le tissu », n° 37, juillet, p. 25.

MARCHESSAULT, Jovette, « Requiem pour un serpent à sonnettes », n° 37, juillet, p. 29-31.

GUÉNETTE, Françoise, « Liquidation », n° 37, juillet, p. 32-33.

ROCRAY, Liliane, « Ta gueule, foie gras », n° 37, juillet, p. 35.

BROUILLET, Christine, « Ne t'inquiètes pas, chérie », n° 37, juillet, p. 37-38.

DAVIAU, Diane-Monique, « L'imprévisible », n° 37, juillet, p. 41-42.

DIONNE, Germaine, « Dans le silence qui suivit », n° 38, septembre, p. 42-44.

1987

PELLETIER, Francine, « Concours fiction 1987 », n° 42, janvier, p. 27.

TRAHAN, Céline, « Endophasie », n° 42, janvier, p. 29.

CHOINIÈRE, Maryse, « Les enfants tombent », n° 42, janvier, p. 31 et 35.

GAULIN, Hélène, « Post-scriptum », n° 42, janvier, p. 33.

TRAVAUX SUR LES REVUES ET L'ÉCRITURE DES FEMMES

BERGERON, Marie-Andrée. « Bien plus qu'un « projet dérisoire » : rhétorique et stratégies discursives dans les éditoriaux de *La Vie en rose* (1980-1987) », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université Laval, 2009, 97 f.

——— « De Québécoises debouttes ! À Jesuisféministe.com : croisements politiques et éditoriaux dans la presse féministe radicales au Québec », *Mémoires du livre*, Vol. 3, n° 1, 2011.

——— « « Nous avons voulu parler de nous. » Le discours éditorial des féministes québécoises (1972-1987) dans *Québécoises Deboutte !, Les têtes de pioche* et *La Vie en rose* », thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université Laval, 2013, 285 f.

BIRON, Michel, François Dumont et Élizabeth Nardout-Lafarge (dir. publ.), *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal, Les Éditions du Boréal, 2010, 689 p.

BOISCLAIR, Isabelle. *Ouvrir la voix/e. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Montréal, Éditions Nota bene, 2004, 391 p.

DES RIVIÈRES, Marie-José. *Châtelaine et la littérature (1960-1975)*, Montréal, L'Hexagone, 1992, 378 p.

——— « *La Vie en rose* (1980-1987) : un magazine féministe haut en couleur », *Recherches féministes*, vol. 8, n° 2, 1995, p. 127-136.

FÉRAL, Josette. « Du texte au sujet. Conditions pour une écriture et un discours au féminin », dans Lori Saint-Martin (dir. publ.) *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 43-50.

FORTIN, Andrée. *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1993, 406 p.

FORTIN, Sylvie et Émilie Houssa. « La posture méthodologique postmoderne pour penser le rapport théorie-crédation », dans Thérèse Saint-Gelais (dir. publ.) *Loin des yeux près du corps : entre théorie et création*, Éditions du Remue-ménage, 2012, p. 64-69.

GAUVIN, Lise. « Écrire/Réécrire le/ au féminin : notes sur une pratique », *Études françaises*, vol. 40, n° 4, 2004, p. 11-28.

GODARD, Barbara. « *La Barre du jour* : vers une poétique féministe », dans Lori Saint-Martin (dir. publ.) *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 69-76.

GOULD, Karen. « Féminisme / postmodernité / esthétique de lecture : *Le Désert mauve* de

Nicole Brossard », dans Lori Saint-Martin (dir. publ.) *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 101-116.

HEINICH, Nathalie. *États de femmes. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996, 397 p.

JOUBERT, Lucie (dir.). *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, Québec, Éditions Nota Bene, 2000, 286 p.

LAMY, Suzanne. « L'autre lecture », dans Lori Saint-Martin (dir. publ.) *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 23-30.

LARSEN, Karina, « L'avènement de la nouvelle littéraire au féminin au Québec (1878-1913) », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2010, 133 f.

MICHAUD, Jacinthe. « Au Temps fou de La Vie en rose : Deux visions féministes des rapports amoureux et du changement social. », *Les cahiers de la femme*, vol. 29, n° 3, 2012.

——— « La reconnaissance des apports théoriques du féminisme dans la presse alternative de gauche. « Le cas du Temps fou » », *Politique et sociétés*, vol. 29, n° 2, 2010, p. 29-45.

SAINT-MARTIN, Lori (dir. publ.). *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, 194 p.

——— « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », dans Lori Saint-Martin (dir. publ.) *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 161-170.

SAINT-MARTIN, Lori. « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et images*, Vol.18, n° 1, 1992, p. 78-88.

SAINT-JACQUES, Denis. (dir. publ.), *Femmes de rêve au travail : les femmes et le travail dans les productions écrites de grande consommation au Québec, de 1945 à aujourd'hui*, Québec, Nota bene, « Études culturelles », 1998, 187 p.

THÉRENTY, Marie-Ève. *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 2007, 400 p.

TOUPIN, Louise (1997). « Les courants de pensée féministe », dans Qu'est-ce que le féminisme ? Trousse d'information sur le féminisme québécois des vingt-cinq dernières années, Montréal, Centre de documentation sur l'éducation des adultes et la condition féminine/Relais-femmes.

WITTIG, Monique. « *La pensée straight* », Paris, Éditions Amsterdam, 2013, 135 p.

TRAVAUX SUR LA LITTÉRATURE DE GRANDE CONSOMMATION

ANGENOT, Marc. « Qu'est-ce que la paralittérature ? », *Études littéraires*, vol. 7, n° 1, 1974, p. 9-22.

BAETENS Jan et Bernardo Schiavetta (dir.), *Qu'est-ce que les littératures à contraintes ? Avant, ailleurs et autour de l'ouliipo*, Noesis, Paris, 2000, 271 p.

BOUCHER, Jean-Pierre. *Le recueil de nouvelles. Études sur un genre littéraire dit mineur*, Montréal, Fides, 1992, 220 p.

CARPENTIER, André. « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvelle », dans Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir. publ.), *La nouvelle : écriture (s) et lecture (s)*, Montréal, XYZ éditeur, 1993, p. 35-48.

DENIS, Marie-Ève. « Scruté à la loupe : analyse de la représentation du personnage du détective dans le roman policier », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2006, 100 f.

DUCURÉ, Nicole. « Les femmes et la religion dans le roman policier féminin américain des années 1980 », *Recherches féministes*, Vol. 3, n° 2, 1990, p. 142-153.

DUPRÉ, Louise. « Poésie, rébellion, subversion », dans Lori Saint-Martin (dir. publ.) *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 149-160.

FLOTOW, Luise von. « Tenter l'érotique : Anne Dandurand et l'érotisme hétérosexuel dans l'écriture au féminin contemporaine », dans Lori Saint-Martin (dir. publ.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 129-136.

GAUVIN, Lise. « Petit essai sur l'essai au féminin », dans Lori Saint-Martin (dir. publ.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 117-128.

LEMIEUX, Denise et al., *Traité de la culture*. Sainte-Foy (Québec), Éditions de l'IQRC, 2002, 1089 p.

LEMONDE, Anne. *Les femmes et le roman policier : Anatomie d'un paradoxe*, Québec, Amérique Montréal, 1984, 261 p.

LORD, Michel. « La forme narrative brève : genre fixe ou flou ? Prolégomènes à un projet de recherche sur la pratique québécoise », dans Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir. publ.), *La nouvelle : écriture (s) et lecture (s)*, Montréal, XYZ éditeur, 1993, p. 49-61.

NOIZET, Pascale. « L'amour moderne : de tradition en transgression ou...la féminité en

question », *Tangence*, no 47, 1995, p. 8-20.

PAGÉ, Pascale, « Traditions et innovations : la nouvelle érotique féminine au Québec », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2008, 181 f.

SAINT-JACQUES Denis, Marie-José Des Rivières et Chantal Savoie. « Féminisme et littérarité dans les lectures populaires des Québécoises. Les best-sellers féminins, 1960-1977 », *Recherches féministes*, vol.10, n° 1, 1997, p. 113-124.

SAINT-JACQUES, Denis et al., *Ces livres que vous avez aimés : les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, Nuit Blanche, Québec, 1997, 358 p.

SAINT-JACQUES Denis et Marie-Josée Des Rivières. *La littérature populaire*, Québec, Éditions de l'IQRC : Presses de l'Université Laval, 2002, 473 p.

SAVOIE, Chantal. « La donna è mobile : des femmes, des héroïnes et des best-sellers », *Nuit blanche*, n° 68, 1997, p. 28-33.

WHITFIELD Agnès et Jacques Cotnam. *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, XYZ éditeur, Montréal, Québec, 1993, 226 p.

TRAVAUX SUR L'AUTOREPRÉSENTATION ET L'INTERTEXTUALITÉ

BELLEAU, André. *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Québec, Presses de l'Université du Québec, Éditions Nota Bene, 1980, 155 p.

MILOT Louise et Fernand Roy (dir. publ.). *Les figures de l'écrit : relecture de romans québécois, des Habits rouges aux Filles de Caleb*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1993, 283 p.

MOSS, Jane. « La création recréée : la femme artiste au théâtre », dans Lori Saint-Martin (dir. publ.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 77-86.

PATERSON, Janet. *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 126 p.

SMART, Patricia. « Un réalisme moderne : l'approche du réel dans l'œuvre de France Théoret », dans Lori Saint-Martin (dir. publ.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois, Tome II*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 87-100.

TREMBLAY, Roseline. *L'écrivain imaginaire : essai sur le roman québécois (1960-1995)*,

Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec : Littérature », 2004, 608 p.

VOLDENG, Evelyn. « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe », *Voix et images*, vol. 7, n° 3, 1982, p. 523-530.

TRAVAUX SUR LA SCIENCE-FICTION

« La science-fiction », en ligne, http://www.acclermont.fr/disciplines/fileadmin/user_upload/LettresHistoire/formations/Lettres/presentation_av_scientifs.pdf, consulté le 31 août 2015

BÉRARD, Sylvie. « Je pense or je suis discours et identité dans la SF côté femmes (entre la New Wave et le cyberpunk) », Thèse en sémiologie, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 1997, 393 f.

BÉRARD, Sylvie et Magalie Uhl. « La science-fiction : de la prospective à la perspective », *Les cahiers de la CRSDD*, Collection recherche, n° 8, 2012, 44 p.

BOUCHARD, Guy. *Images féministes du futur*, Université Laval, Faculté de philosophie, Québec, 153 p.

——— « Les modèles féministes de société nouvelle », *Philosophiques*, Vol. 21, n° 2, 1994, p. 483-501.

——— « L'homme n'est pas l'humain », *Laval théologie et philosophie*, Vol. 46, n° 3, 1990, p. 307-315.

GODARD, Barbara. « En mémoire de l'avenir : les stratégies de transformation dans la narration de Jovette Marchessault », *Voix et Images*, vol. 17, n° 1, 1991, p. 100-115.

GIRARD, Bernard et Sylvie Vartian. « Science-fiction et genre : lectures féministes », *Les cahiers de la CRSDD*, Collection recherche, n° 7, 2012, 90 p.

HAVERCROFT Barbara, « Féminisme, postmodernisme et texte-supplément », *Tangence*, n° 39, 1993, p. 51-61.

HARAWAY, Donna. *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences - Fictions - Féminismes*, Anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Éditions Exils, 2007, 333 p.

HERP, Jacques Van. *Panorama de la science-fiction*, Marabout Université, Belgique, 1975,

414 p.

HOULE, Patrice. « Paradigme Québec : La science-fiction québécoise », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2010, 93 f.

JANELLE, Claude. « La SF au Québec », *Québec français*, n° 42, 1981, p. 66-69.

PATERSON, Janet. « Le postmodernisme québécois. Tendances actuelles. », *Études littéraires*, Vol. 27, n° 1, 1994, p. 77-88.

SILHOL, Léa et Estelle Valls de Gomis. *Fantastique, fantasy, science-fiction, mondes imaginaires, étranges réalités*, éditions Autrement, coll. « Mutations » n° 239, 2005, 166 p.

STAQUET, Anne. *L'utopie ou les fictions subversives*, Éditions du Grand Midi, Québec, 2003, 182 p.

VONARBURG, Élisabeth. « La science-fiction et les héroïnes de la modernité », *Philosophiques*, Vol. 21, n° 2, automne 1994, p. 453-457.