

Casse-texte

Gabrielle Frémont

Volume 12, Number 3, décembre 1979

FÉMINAire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500496ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500496ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Frémont, G. (1979). Casse-texte. *Études littéraires*, 12(3), 315–330.
<https://doi.org/10.7202/500496ar>

CASSE-TEXTE

gabrielle frémont

Dans la grisaille de la production littéraire, peu de surprises ces années-ci, sauf une, et répétitive : celle de l'écriture féminine. *La femme ou comment s'en débarrasser*, dirait Ionesco, car, comme Amédée, son cadavre (toute écriture n'est-elle pas mausolée ?) ne cesse de s'allonger, les textes de femmes de proliférer et leurs livres d'envahir la scène de l'édition. Les frontières jusque-là inébranlables du symbolique sont en train de céder, la glace claire et résistante des discours en place commence à craquer et nos cadavres exquis risquent fort d'encombrer et de hanter encore longtemps les hauts lieux de la littérature...

Même si chacun s'accorde enfin à reconnaître aux femmes la possibilité et la nécessité « d'occuper la place qui leur revient après avoir gardé un silence immémorial¹ », personne ne s'entend toutefois sur les pratiques signifiantes et les modalités effectives d'exercice de ce droit à la parole. Comment arriver à se dire et à se définir lorsqu'on a perpétuellement laissé les autres le faire pour soi ? Est-il seulement possible à la femme de s'immiscer dans le champ symbolique et d'y inscrire sa différence autrement que par ces cris, cette hystérie, ces larmes et ces silences auxquels, de tout temps, on l'a confinée ?

C'est ici, semble-t-il, que le langage de la psychanalyse, dans son altérité et sa subversion mêmes, rejoint celui de la féminité occultée. Car il s'agit bien dans les deux cas — analyse ou texte de femme — de faire resurgir en soi la part du refoulé, de retrouver les forces vives trop longtemps comprimées, les affects étouffés, et de traduire tout cela en mots. Bref, de nommer l'innommable.

Ignorée de l'histoire mais réinventant la sienne propre, piégée dans son rôle d'objet mais se rêvant enfin sujet, la femme redécouvre, en même temps qu'une possible identité, son corps perdu, ses désirs éperdus. Et elle se fabrique alors

un langage à elle, encore incertain, fait d'hésitations et de tâtonnements, qui trébuche et qui balbutie, mais qui la situe dorénavant, de peine et de misère, dans l'ordre culturel. C'est son cheminement à elle, fort diversifié, souvent contradictoire, parfois même menacé d'éclatement, qui sera notre seul guide le long de ces pages, elles-mêmes guettées par un inévitable morcellement...

1. Le je(u) inaugural

Et c'était vrai : je me prenais pour personne. C'était même ce qui m'inquiétait et me peinait le plus obscurément : être personne. (...) Être ? Quelle assurance ! (...) dire « je suis » ? Qui je ?

Hélène CIXOUS, *la Venue à l'écriture*

Est « ego » qui dit « ego » ; qu'on se le rappelle, c'est là le fondement même de la subjectivité². C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme *sujet*. Et la femme... À condition toutefois qu'elle ait, elle aussi, la capacité de se poser dans le discours et d'entrer dans le jeu du *je*. Or, rien n'est moins sûr. Il semble, au contraire, qu'il lui soit extrêmement difficile d'assumer ce *je* qui lui conférerait un statut de personne. Coïncée entre la possibilité d'être à part entière un sujet qui dit « je » et la fatalité — historique ou autre — qui la pousse comme malgré elle à « être personne », la femme reste vouée à l'angoisse, soit du refus, soit de l'acceptation de ce *je*, toujours en mal, dans un cas comme dans l'autre, d'une subjectivité qui continue à lui faire défaut.

On sait que dans les troubles de l'aphasie, le premier mot à disparaître du vocabulaire est précisément le pronom personnel « je » ; se peut-il que la difficulté que toute femme paraît éprouver à s'affirmer comme sujet autonome dans la ligne du discours soit du même ordre et que, victime d'un mutisme culturel séculaire, elle ait perdu jusqu'à la faculté même de dire « je » ?

J'écris pour détruire cet appel à l'amnésie spéculaire narcissique, pour dévaster ce qui m'abstrait des premières images constitutives [...].

Madeleine GAGNON, *Antra*

Puisque tout langage est politique, il s'agit pour l'écrivain féministe d'aujourd'hui, consciente de sa situation d'exil, de faire passer dans ses textes le plus de « féminin » possible, de subvertir du même coup les codes idéologiques en vigueur et d'inscrire dans le discours monologique ce que précisément il refoule. Qu'elle se dise sorcière, mystique, ogresse, folle, hystérique, séductrice, ou qu'elle s'avoue tout simplement écrivaine, écrivain ou écrivante, poète ou rêveuse, elle refuse dorénavant de se mirer dans le miroir culturel de l'autre, d'emprunter sa logique à lui, d'enfiler son imaginaire et de chausser ses fantasmes. Au discours maîtrisant masculin, elle oppose ses longs silences, ses cris et sa parole chantante ; au plein jour des énoncés clairs, elle préfère les espaces obscurs perdus dans la nuit des temps, là où luit, fragile et effacée, sa pâle et captive image.

Nous avons perdu le fil de nous-mêmes.

Marie CARDINAL, *Autrement dit*

Et, chose étrange, pour se retrouver elle-même, pour pouvoir dire « je » — ce « je » féminin inexorablement hors-texte —, c'est souvent un « nous » que la femme fait entendre. Comme si de dire « nous » était un premier pas vers le « je » encore interdit. Ou comme si d'inscrire *je* dans son propre discours à *elle* créait instantanément une solidarité envers les autres *elles* : « La féministe est un *je* qui se dit *nous* et qui le vit³ ».

On peut donc supposer que la présence du *nous*, « ce "je" dilaté au delà de la personne stricte », dit Benveniste, permet au *je* féminin précaire de se poser enfin avec plus d'assurance.

... elle est entrée dans un processus de disparition d'identité. Non seulement elle ne sait pas qui elle est mais elle cherche dans tous les sens qui elle pourrait être.

Marguerite DURAS, *Je Camlion*

À force de n'être qu'objet — d'échange, de consommation, de reproduction, de luxe, de luxure, d'usure, de rébus, de rebut —, elle ne sait plus en fin de compte (ou en début de

conte...) où donner du sujet! Car comment entrer dans la production signifiante lorsqu'on y a toujours tenu le rôle de l'in-signifiante?

Il arrive que lassée d'attendre d'elle-même une image qui ne lui vient pas, la femme se laisse doucement et douloureusement glisser dans un non-être inimaginable. Torpeur... vide... blanc... rien... plus rien... Elle laisse les mots fuir, le sens s'enfuir et, dans l'abandon le plus total, toute résonance d'elle-même s'évanouir. Et ce sont précisément ces textes incertains de femmes, qui semblent ne venir de nulle part, ancrés on ne sait dans quelle mémoire trouée, délabrée, dévastée, dans quelle zone sinistrée, d'où transparait soudain, comme par miracle ou mirage, ce *réel* dont parle Lacan, qui de ne pouvoir s'articuler reste à jamais hors-signifié.

2. La part d'ombre

Je me suis mis à regarder de tous côtés pour tâcher d'avoir un aperçu du paysage caché par cet « I » [le « je » d'un auteur masculin] [...]. Mais le pire de l'affaire c'est qu'à l'ombre de cette lettre tout est aussi informe que dans un brouillard. S'agit-il d'un arbre? Non c'est une femme.

Virginia WOOLF, *une Chambre à soi*

Rien d'étonnant à ce que la femme ait développé, à son insu et à son corps défendant, un langage de l'en-deçà qui serait davantage parole d'engendrement que discours codé, et qui laisserait entendre cette inquiétante étrangeté qu'on dit source de jouissance infinie. Mais de tenter d'inscrire l'ombre de la lettre, n'est-ce pas risquer de la perdre et de perdre du même coup toute possibilité de jouissance? Car, nous dit Eugénie L. Luccioni, « c'est dans la mesure où elle jouit qu'elle se tait. Il n'y a pas de parole pour dire la jouissance. Mais seulement des paroles d'amour, qui disent et ne disent pas. C'est la contradiction majeure vécue par toute femme écrivain [...] ⁴ ». Jouir ou écrire : dilemme ou fiction théorique?...

Je désire la Loi. Et puisqu'elle n'est pas faite pour moi seule, je me risque à désirer hors-la-loi. Alors le narcissisme ainsi éveillé qui se veut sexe, erre

soufflé : rien ne rassure car seule la loi fixe. Qui appelle cette souffrance jouissance ? C'est le plaisir des damnés.

Julia KRISTEVA, *Hérétique de l'amour*

D'être mère fait de la femme le lieu même de l'origine : origine de la vie, origine du langage qui instaure la coupure, origine de la coupure elle-même. Au bord du symbolique, la femme en est en même temps la cause et l'absence ; dès lors, sa parole ne peut être que celle d'un ailleurs, d'un entre-deux. D'où sa singularité et sa radicale hétérogénéité. Si mieux que tout autre langage lui sied la part d'ombre, cet espace de nuit qui serait sien, elle peut donc tenir par excellence « le discours ultime de la socialité depuis son lieu même, en connaissance de sa cause refoulée⁵ ». Tout comme le langage de la psychanalyse, celui de l'écriture dite « féminine » aurait cette particularité de faire passer de façon privilégiée le corps sémiotisant, ou *chora* : empreinte, trace, rythme et traversée de la mère.

Car de s'éloigner ainsi des discours institutionnalisés et de la *Loi*, de se plonger dans un univers autre et d'user d'une parole qui franchit les frontières du champ même de l'inconscient, c'est de toute évidence retrouver le corps maternel, « ce fantasme d'un continent perdu », dit Kristeva, et, avec cette résurgence d'une image idéalisée de la mère archaïque, renouer une impossible relation mère-enfant. Or, pour la femme, cela veut dire, ni plus ni moins, s'installer, comme Narcisse, dans la contemplation de sa propre image. Reste heureusement la sublimation et, avec elle, l'art et la vie.

**La plus belle maison de la ville-île du rêve,
c'était donc le ventre de ma mère ?**

M'allongeant sur le tapis de neige, je m'entends chanter : il y a d'étranges femmes qui ne se souviennent même plus de l'ombre de la mère sanglotante et de sa mort, ombre de l'ombre [...].

Madeleine GAGNON, *Lueur ; Roman archéologique*

Certes le retour aveugle et obstiné aux régions obscures du maternel n'est pas un privilège réservé aux écritures de femmes. Loin de là. De tous temps, poètes et écrivains ont chanté, imploré, réclamé ce corps inaccessible de la mère, réelle ou fantasmée, dont ils n'ont pas su ou n'ont pas pu faire

leur deuil. Chant de l'absence, plainte d'amour, parole de tendresse et de détresse qui, par son inscription même, masque la perte de la mère et en comble le manque. Façon de détourner et de désinvestir la pulsion de mort qui menace et hante le poète : de nommer ainsi l'abîme sans nom du lieu originel, de frôler ces profondeurs insondables où mère et mort ont partie liée, n'est-ce pas, en un sens, faire l'économie de la mort même ?

Il en va autrement lorsqu'il s'agit d'écriture féminine car l'image maternelle devient alors non seulement retour au paradis perdu des origines, retrouvailles fantasmatiques avec la mère, mais aussi miroir de soi, corps-à-corps de femmes, étreinte, effusion, fusion dans lesquels *l'en-jeu-d'amour* risque à tout moment de sombrer dans *l'amour-du-je*, dans l'enfermement irrévocable du narcissisme primaire.

Mais il arrive aussi que, chez la femme, la nostalgie du corps maternel inspire les plus beaux textes et qu'alors, la fugacité des mots, leur étonnante plasticité puissent même, de la mère, rendre « l'ombre de l'ombre »...

... sans toi je ne pourrais pas vivre. La révélation de l'amour est une révélation de carence.

Clarice LISPECTOR, *la Passion selon G.H.*

Les textes de femmes sont des textes d'amour. C'est comme si d'être femme ouvrait l'accès à ce discours autre, discours d'amour, qui module sur le registre même de l'Autre et dont les notes tantôt aiguës, tantôt graves, laissent entendre la jouissance infinie des corps et des mots un instant confondus. Comme si son corps à elle, d'être image spéculaire du double maternel, de pouvoir répéter l'événement de l'avènement, devenait lieu de réminiscences sans fin et entretenait à jamais un lien privilégié avec ce qui fut le lieu même de l'amour, son premier objet. Ainsi la part d'ombre, si difficile à symboliser dans son absence, devient pour la femme substance de jouissance et instrument de parole. Avec les mots, dit Michèle Montrelay, « les femmes entretiennent une autre relation. Ils sont le prolongement d'elles-mêmes, [...] les mots sortent en direct. Là est la force. Là est l'obstacle aussi⁶ ».

Au langage prisonnier de l'obsession du rationnel, la femme oppose le sien, langage du discours amoureux qui d'une certaine mémoire du corps se souvient...

3. Surimpression du corps

**C'est le corps ou l'esprit? C'est nous ou lui.
Jansénisme. Manichéisme.
Quand mon corps joue à s'oublier,
J'entends le glas de l'esprit.**

Denise BOUCHER, *Retalles*

Il semble que, pour la femme, l'œuvre écrite tienne lieu de corps narcissique et que son écriture à elle soit si près de l'imaginaire, du langage du rêve et des fantasmes, que toute énonciation de sa part devienne projection hallucinée de son propre corps : mise à jour, mis à nu, mise en jeu et mise en mots d'elle-même. Montrelay, pour sa part, parle du discours hystérique féminin comme d'un « discours trop vrai », qui n'aurait rien à voir avec la production signifiante du discours usuel : « La trajectoire déborde le champ de l'articulation pour plonger dans cet abîme de non-sens qui s'ouvre dans tout discours, qui est le réel de ce discours ⁷ ». À trahir son corps et ses origines, c'est donc à l'échec même de son écriture que la femme s'expose ; chez elle, mots et corps sont indissociables, lettre et *soma* font corps.

Je suis cette femme tenue aux fesses, au sexe, par une main habile tandis que j'écris. Cette fente violette, noire, une plaie : « une fleur » disent-ils, une fleur éclatée que j'aurais entre les jambes.

Mara, *Journal d'une femme soumise*

Sans retenue, elle parle dorénavant de son corps, avec la fougue et l'impudeur qui conviennent lorsqu'il s'agit de dénoncer le langage métaphorique, ironique ou ordurier (« langue de mépris », dit Marina Yaguello) avec lequel on a depuis toujours parlé de son sexe. Cette façon d'étaler son corps au vu et au su de tous, d'en exhiber à l'excès et avec minutie le moindre pli et repli, se veut d'abord et avant tout ici, illustration, contestation et condamnation de l'asservissement

sexuel dans lequel vit la femme, et refus de perpétuer plus longtemps, sexuellement et autrement, la dégradante et humiliante relation maître-esclave.

Mais si, dans l'ordre discursif, « le discours du maître trouve sa raison du discours de l'hystérique », comme le prétend Lacan, et que « c'est au savoir de l'esclave qu'il s'en remet dès lors de produire le plus-de-jour », on peut se demander, non sans raison, jusqu'où devra s'étendre la dénonciation et la protestation de la dite femme-hystérique-esclave pour réduire tant soit peu la demande et les exigences du dit maître-« agent-du-tout-puissant⁸ ».

Elle était perverse :

elle dormait toute nue, les seins libres et doux, très blancs et exposés tout comme ses mamelons larges, rosés, souples. Durant le jour elle allait dans la maison avec ses blouses déboutonnées et elle s'asseyait n'importe comment, les vêtements toujours remontés au milieu des cuisses, laissant entrevoir entre ses jambes une noirceur moelleuse, amollie dans sa demi-pénombre.

Les trois MARIA, *Nouvelles Lettres portugaises*

Elles continuent de s'exposer, de se surexposer, de se montrer belles et désirables, comme si de rien n'était, comme si d'être traitées d'exhibitionnistes, de séductrices, de provocatrices, de perverses ne les dérangeait nullement. Mimant le jeu de la séduction, par ruse, colère ou ironie, elles reprennent malgré tout et de façon paradoxale ce rôle d'objet qu'elles rejettent : « Et l'homme alors joue avec, ou jouit d'elle(s), ou s'en pare comme du phallus⁹ ». Ce « vois-moi », qu'il soit de l'ordre de la mascarade ou du politique, marquerait-il une fois de plus chez la femme cette attitude narcissique qui la menace et la perd ?

En guise de possession : Son arme, son corps, la trame narcissique d'elle clitoris d'exploration.

Nicole BROSSARD, *French Kiss*

Si chez l'homme la puissance du langage rejoint de toute évidence celle du phallus, qu'en est-il chez la femme ? Dans une société où s'entend exclusivement un discours masculin, comment articuler seulement le discours féminin ? Ne pouvant

qu'éprouver angoisse et anxiété devant une parole qui ne lui appartient pas, la femme, dont on dit toujours que l'enfant est sa seule production signifiante, doit, si elle veut entrer dans l'ordre du discours, ou se contenter d'un phallus d'emprunt, ou se présenter elle-même comme corps sexué, c'est-à-dire comme corps féminin « qui ne permet pas le geste qui trace [mais qui] produit l'œuvre achevée, formée par le corps originel dans sa totalité¹⁰ ». La femme présente ainsi dans l'aventure scripturale l'immense avantage de la répétition : l'œuvre écrite permet de revivre l'expérience unique de la parturition ; le texte, tout comme l'enfant, est écriture de son corps même.

Reprenant à son tour la métaphore plume/pénis, page blanche/vagin où l'écriture est envisagée, avec Freud, comme « signification symbolique du coït », une femme réinvente, à partir de son propre corps, une nouvelle équivalence : plume/clitoris, page blanche/espace féminin. Non seulement elle affirme de cette façon une bisexualité corporelle, mais elle s'engage sans détour et sans retour possible, à travers cette « trame narcissique d'elle-même », dans l'univers homo-sexuel et exclusif du corps féminin.

Ce n'est pas de l'écrit, ça vient du dehors, il ne faut pas que ça vienne du dehors, c'est une sorte d'injonction interne. Je ne veux pas dire : du corps, parce que c'est fini, je ne veux plus en entendre parler... (Rires.) Les femmes parlent de leurs corps comme ça tout le temps, je ne veux plus en entendre parler, du tout.

Marguerite DURAS, *Entretien avec Michelle Porte*

Rien n'est définitif dans la façon d'écrire des femmes, ni les effets stylistiques, ni les éléments thématiques, ni même les aspects proprement idéologiques. Dans la mesure où cette écriture reflète la condition féminine (assujettissement, exclusion, aliénation, etc.), elle doit sans cesse repenser et renouveler sa parole, reformuler et restructurer son discours.

C'est ainsi que l'ère du thème des sorcières et de la folie (thèmes qui se sont traduits en revendications sociales) paraît plus ou moins révolue. C'est ainsi que celle de la surimpression du corps féminin semble à son tour en voie d'effacement : « Je ne veux plus en entendre parler... (Rires.) ». L'excès tue ; et le rire tout aussi bien !

4. « L'effet-femme »

La femme ne parle jamais pareil. Ce qu'elle émet est fluent, fluctuant. Flouant.

Luce IRIGARAY, *la « Mécanique » des fluides*

Elle est parole. Elle dit. Elle ne démontre pas. Elle coule.

Madeleine GAGNON, *Retailles*

Qu'une femme, ça ne parle pas comme un homme, que ça ne parle pas « pareil » paraît l'évidence même : voix, intonation, hésitation, silences, ruptures, lorsqu'il s'agit du discours oral ; fluctuation, approximation, fluidité, ponctuation en manque ou en trop, quand il s'agit de l'écriture.

Mais la difficulté du langage féminin, comme d'ailleurs sa souplesse et sa spontanéité, ne vient-elle pas d'abord et avant tout de cette faculté qui serait propre à la femme de faire passer, sans frein ni mesure, tout ce pulsionnel qui l'habite et qui, traversant les frontières rigoureuses des structures linguistiques, font apparaître chez elle cette « logique » et cette parole bien particulière : celles mêmes de son inconscient. « Les mots gardent pour la femme, par-delà leurs fonctions significatives, dit Serge Leclair, leur valeur de représentants inconscients, de signifiant de jouissance, [et c'est] ce qui constituera sa *parole de femme*¹¹ ». Parole « d'un lieu de certitude », parole de soi et de l'Autre qui, dans la mesure où précisément elle s'éloigne des autres certitudes et des vérités toutes faites, paraît incertaine, obscure et floue. Et si le « féminin » ce n'était, tout compte fait, que ce subjectif qui, petit à petit, entame, gruge et subvertit la surface bien lisse et bien polie du dire (ou leurre) qu'on dit objectif ?

Les brûlures, la gercure, la censure : pour écrire je dois sortir du contexte.

Nicole BROSSARD, *le Sens apparent*

Car il y a désormais pour moi des lieux de discours impossibles. La dissertation en trois points, le discours démonstratif, déclaratif, définitoire. Le discours sans énonciateur, sûr de son dire qui d'énoncés en énoncés, de vérités en vérités déroule ses certitudes, le discours de la ligne juste en somme.

Régine ROBIN, *le Cheval blanc de Lénine ou l'Histoire autre*

Dans une entreprise de démystification sans précédent, les femmes récusent désormais tout ce qui s'appelle langage de maîtrise : métalangue, théorisation poussée à l'extrême, logique qui ne se remet jamais en question, systèmes cartésien, positiviste, scientifique, etc. ; bref, tout ce qui, dans le discours, bloque, évacue et élimine la possibilité même de charge négative.

Si l'on reprend les quatre catégories de discours selon Lacan — discours du Maître, discours de l'Hystérique, discours de l'Université et discours de l'Analyste¹² —, il est évident que la femme va privilégier d'emblée les discours (déjà siens...) de l'Hystérique et de l'Analyste, redonnant ainsi à l'*Imaginaire* et au *Réel* la place qui leur revient au sein du *Symbolique*. Place impossible, il va sans dire, puisque de ne pouvoir s'énoncer, le *Réel* se soutient.

Il dit : vous parlez de quoi à la fin ?

Elle dit : je parle.

Elle chante.

Elle ferme les yeux.

Chante.

Marguerite DURAS, le Camion

« Il » veut que les choses dites soient claires et précises ; « elle » se complaît dans l'incertain, le lointain, l'inutile et le bavard. Elle parle pour parler. Un flot, un flux. De mots, de sang, du ça.

Ou alors elle se tait. Parce qu'elle ne sait pas quoi dire... ou comment le dire. Ou parce qu'elle ne veut pas le dire... ou ne le peut pas. Parce que ça ne se dit pas. Ça ne le lui dit pas. De le dire, de lui dire. Il ne comprendra pas, etc. Et elle reste alors collée à son silence, à ses rancœurs, à ses peurs, à l'angoisse — cet envers du désir — qui s'empare d'elle et qui, comme une sangsue, suce son sang, ses sens et son bon sens : « Quand on n'ose pas s'exprimer, quand on n'ose pas parler et quand ce qu'on voudrait dire est trop impérieux, on devient hystérique¹³ ».

Finalement, c'est à une espèce d'art du biais, d'art de la fuite, de l'opacité des mots et du compromis que, la plupart du temps, la femme s'exerce ; pour ne pas irriter, fait remarquer Claudine Hermann, elle s'exprime souvent « en côtoyant la

langue, sans l'aborder de front, par sous-entendus, ellipses et antiphrases¹⁴». Si le langage est miroir culturel, que penser de cette image oblique que la femme y projette ? de cette chaîne signifiante féminine tordue, distordue, fuyante, qui saute des maillons ou qui, comme Écho, se perd dans la mort des mots ?

Reste le chant. Art de la fugue.

5. Inadéquate écriture

Il va me falloir du courage pour faire ce que je vais faire : dire. Du courage pour m'exposer à la grande surprise que j'éprouve devant la pauvreté de la chose dite.

Clarice LISPECTOR, *la Passion selon G.H.*

Rappelant « l'ordre castrateur du discours » auquel se heurte tout écrivain, homme ou femme, Viviane Forrester souligne cependant la difficulté accrue que représente l'écriture pour la femme, écriture qui lui est pour ainsi dire étrangère et qui l'oblige « à transgresser l'interdit qui [l'en] écartait¹⁵ ». C'est à partir de ce non-lieu de silence et d'oubli qui est le sien, qu'elle doit réapprendre à parler, « à dire », et qu'elle éprouve du même coup le désarroi de la parole, sa faible résonance : « la pauvreté de la chose dite ».

Mais quel écrivain ne cherche pas ce hors-discours où la femme serait elle-même parquée, point d'ancrage idéal pour innover le texte des effets de relance de l'inconscient ? Ainsi, dans l'ordre du discours, la femme aurait « un pas d'avance. Le pas même de l'inconscient », dit René Major¹⁶. À moins que ce ne soit un pas de recul. Le pas même de la symbolique...

Mais que peut la littérature ? Ou plutôt : que peuvent les mots ?

Les trois MARIA, *Nouvelles Lettres portugaises*

C'est de l'impuissance du langage dont il est question [...].

Catherine CLÉMENT, *Miroirs du sujet*

Si, comme le dit Freud, la sexualité est à la base de toute activité humaine, on ne voit pas comment le langage pourrait

ne pas être marqué lui aussi par le sexuel. Et si, d'autre part, toute dialectique signifiante tourne autour du phallus, on peut supposer de la même façon que le non-dit, ou refoulé, se situe du côté du « féminin » et qu'il garde l'empreinte et la nostalgie du corps en creux. C'est en tout cas ce que semble dire Freud lorsqu'il écrit : « Il est permis de soupçonner que l'élément essentiel refoulé est toujours l'élément féminin ». Marie Balmory, qui cite cet article, ajoute avec à propos : « C'est en fait d'expérience sexuelle passive que Freud veut ici parler pour les deux sexes. Il est bien intéressant qu'il le formule par l'adjectif « féminin ¹⁷ ».

Bref, « l'impuissance du langage » — son essentielle défaillance — ne tiendrait-elle pas en grande partie à cette incapacité de sortir des ténèbres cette part d'inconnu (de passif... de féminin...), et à l'impossibilité de percer le mystère de ce qui, de ne pas se dire, ne peut rester qu'en marge ? C'est en ce sens, croyons-nous, que tout texte achoppe et qu'il se heurte à la méconnaissance fondamentale d'une latence langagière. En somme, c'est contre le roc même de la castration que l'écriture bute alors, contre l'infranchissable coupure qui rend d'avance approximatif et inadéquat tout rapport entre représentation consciente et univers brouillé de l'inconscient.

Personnellement, je trouve cela bien assez difficile d'écrire tout court pour me demander si j'écris homme ou femme.

Marina YAGUELLO, *les Mots et les femmes*

Mais à cliver ainsi l'espace du discours en « masculin » et en « féminin », dans un système d'opposition duelle (langage symbolisé/phallus/homme, langage refoulé/creux/femme), ne risque-t-on pas à la longue de fausser le jeu intraverbal, qui est précisément un jeu de différences, et d'en perdre ce qui fait sa richesse et son infinie complexité ? Le texte, qu'il soit écrit par un homme ou une femme, au « masculin » ou au « féminin », doit rendre compte de la différence — c'est-à-dire de ce qui n'est pas soi — au sein même des différenciations. Ce qui nous porte à croire, avec Christian David, que la *bisexualité* est au cœur de l'écriture et serait même une condition essentielle de toute scriptibilité : « C'est un sujet

masculin-féminin qui écrit — et qui lit¹⁸». Rappelant « l'ancrage somatique et sexuel de toute expression humaine », David, à l'instar de Freud, compare l'acte textuel à l'acte sexuel¹⁹, et rejoint la pensée de Kristeva pour qui l'écriture est « lieu de génitalité », reconnaissance des deux postures, masculine et féminine, à la fois maîtrise et rythme, figuration et chant.

Dans toute cette problématique de l'écriture dite féminine, persiste cependant une inquiétante équivoque qui tend à confondre la *réalité biologique* du sexe avec sa *réalité psychique*. Or, il semble que cette dernière joue un rôle bien plus grand dans l'élaboration, les transformations et le travail de l'écriture que la première ; bien sûr, souvent l'une colle à l'autre, mais il arrive aussi que l'une trahisse l'autre (ainsi peut-on dire d'un Michelet ou d'un Proust qu'ils écrivent « femme », et d'une Yourcenar qu'elle écrit « homme »).

Bref, en théorie comme en pratique, la part du « féminin » paraît donc de plus en plus identifiée au pulsionnel et à l'ombre, et la part du « masculin » au conceptuel et au maîtrisable ; et tout texte poétique, qu'il soit *d'homme ou de femme*, doit être porteur de l'une *et* de l'autre. Le temps serait-il venu de ne plus envisager les œuvres de femmes en bloc, en les casant dans telle ou telle catégorie (écriture féminine, lesbienne, homosexuelle), mais de les considérer dorénavant dans leur originalité et leur singularité mêmes ? L'extraordinaire aventure de l'écriture des femmes n'y perdrait rien. Car l'œuvre d'art est solitude, et n'inscrit de l'artiste que sa propre trace : frayages anciens, théâtre d'ombres dont l'histoire d'amour, de manque et de mort ne met en scène nul autre que lui-même.

Notes

- 1 Robert Mélançon, « L'écriture féminine n'existe pas », in *Culture et Société. Le Devoir*, Montréal, 12 mai 1979, p. 21.
- 2 Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Éd. Gallimard, Paris, 1966, p. 260.
- 3 Hélène Cixous, « Préface », in *les Femmes et la folie*, de Phyllis Chesler, traduit de l'américain par J.-P. Cottureau, Coll. « Traces », Payot, Paris, 1975, p. 8.

- ⁴ Eugénie Lemoine-Luccioni, *Partage des femmes*, Coll. «Le Champ freudien», Seuil, Paris, 1976, p. 101.
- ⁵ Julia Kristeva, «Sujet dans le langage et pratique politique», in *Tel Quel*, 58, Été 1974, p. 24.
- ⁶ Michèle Montrelay, *l'Ombre et le nom; Sur la féminité*, Éd. de Minuit, Paris, 1977, p. 152.
- ⁷ *Ibid.*, p. 29.
- ⁸ Jacques Lacan, «Radiophonie», in *Scilicet 2/3*, Coll. «Le Champ freudien», Seuil, Paris, 1970, p. 97.
- ⁹ E. Lemoine-Luccioni, *op. cit.*, p. 164.
- ¹⁰ Anne Anzieu, «Des mots et des femmes; l'économie libidinale et l'écriture», in *Écrire la psychanalyse, Nouvelle Revue de Psychanalyse*, Gallimard, 16, Paris, automne 1976, p. 166.
- ¹¹ Serge Leclaire, *On tue un enfant*, Coll. «Le Champ freudien», Seuil, Paris, 1975, p. 37-38.
- ¹² J. Lacan, *op. cit.*, p. 99.
- ¹³ Claudine Hermann, *les Voleuses de langue*, Éd. des femmes, Paris, 1976, p. 80.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 41.
- ¹⁵ Viviane Forrester, «Féminin pluriel», in *Recherches féminines, Tel Quel*, 74, Paris, 1977, p. 69.
- ¹⁶ René Major, «Le non-lieu de la femme», texte qui précède *le Désir et le féminin*, de François Périet et Wladimir Granoff, Coll. «la Psychanalyse prise au mot», Éd. Aubier-Montaigne, Paris, 1979, p. 12.
- ¹⁷ Marie Balmary, *l'Homme aux statues; Freud et la faute cachée du père*, Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 1979, p. 203.
- ¹⁸ Christian David, «Écriture, sexe, bisexualité», in *Écrire la psychanalyse, Nouvelle Revue de Psychanalyse*, Gallimard, 16, automne 1976, p. 174.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 176.

Citations

- Boucher, Denise / Gagnon, Madeleine. *Retailles; Complaintes politiques*. Éd. l'Étincelle, Montréal, 1977. 163 p.
- Brossard, Nicole, *French Kiss; Étreinte-exploration*. Coll. «Nouvelle Culture», Éd. du Jour, Montréal, 1974. 151 p.
- _____ *le Sens apparent*, in *Célébrations, la Nouvelle Barre du Jour*, 75, Montréal, 1979, p.p. 11-24.
- Cardinal, Marie, *Autrement dit*. Éd. Grasset et Fasquelle, Paris, 1977. 222 p.
- Cixous, Hélène, Gagnon, Madeleine, Leclerc, Annie. *la Venue à l'écriture*. Coll. 10/18, série «Féminin-futur», Union Générale d'Éditions, Paris, 1977. 152 p.
- Clément, Catherine, *Miroirs du sujet*. Coll. 10/18, série «Esthétique», Union Générale d'Éditions, Paris, 1975. 317 p.
- Duras, Marguerite. *le Camion; suivi de Entretien avec Michelle Porte*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1977. 136 p.

- Gagnon, Madeleine. *Antré. les Herbes rouges*, 65-66, Montréal, juillet-août 1978. 52 p.
- _____. *Lueur; Roman archéologique*. VLB éditeur, Montréal, 1979. 171 p.
- Irigaray, Luce. *la «Mécanique» des fluides*, in *l'Arc*, 58, Aix-en-Provence, 1974, p.p. 49-56.
- Kristeva, Julia. *Hérétique de l'amour*, in *Recherches féminines. Tel Quel*, Paris, hiver 1977, p.p. 30-50.
- Lispector, Clarice. *la Passion selon G.H.* Traduit du brésilien par Claude Farny, Éd. des femmes, Paris, 1978. 199 p.
- Mara. *Journal d'une femme soumise*. Postface de Michèle Causse, Coll. «Textes», Flammarion, Paris, 1979. 216 p.
- Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa. *Nouvelles Lettres portugaises*. Traduit du portugais par Vera Alves da Nobrega, Evelyne Le Garrec et Monique Wittig, Coll. «Combats», Seuil, Paris, 1974. 317 p.
- Robin, Régine. *le Cheval blanc de Lénine ou l'Histoire autre*. Coll. «Dialectiques», Éd. Complexe, Bruxelles, 1979. 153 p.
- Woolf, Virginia. *une Chambre à soi*. Traduit de l'anglais par Clara Malraux, Coll. «Femme», Denoël/Gonthier, 1951 et 1977. 157 p.
- Yaguello, Marina. *les Mots et les femmes*. Payot, Paris, 1978. 203 p.