

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Première séance (4 octobre 1975 — 21 heures)

Fernande Saint-Martin, Nicole Brossard, Yves Navarre, Annie Leclerc and
Maria Isabelle Barreno

Volume 18, Number 4-5 (106-107), July–October 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30903ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Saint-Martin, F., Brossard, N., Navarre, Y., Leclerc, A. & Barreno, M. (1976).
Review of [Première séance : (4 octobre 1975 — 21 heures)]. *Liberté*, 18(4-5),
9–64.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1976

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit
(including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be
viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal,
Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to
promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Première séance

(4 octobre 1975 — 21 heures)

Président d'assemblée : FERNANDE SAINT-MARTIN

Communications par : NICOLE BROSSARD
YVES NAVARRE
ANNIE LECLERC
MARIA ISABEL BARRENO

FERNANDE SAINT-MARTIN :

L'heure indique le moment de l'ouverture de cette Rencontre québécoise internationale des Écrivains qui a délimité le thème de : la Femme et l'écriture.

Je désirerais, au nom du comité, souhaiter de façon bien officielle la bienvenue à tous les délégués masculins, féminins, canadiens, et à tous ceux qui sont venus de l'étranger.

Il est certain que parler d'une culture dans laquelle la femme a contribué n'est pas du tout un fait nouveau ou surprenant au Québec, où, de fait, les créateurs féminins ont été extrêmement nombreux au cours des derniers vingt ou trente ans, mais qui, justement, lorsque chaque fois que les femmes entrent dans un métier a prêté à l'interprétation que sans doute si tant de femmes pouvaient s'occuper de culture, sans doute que la culture était un fait de peu d'importance et tous ces écrivains, ces artistes féminins qui ont collaboré énormément à la culture québécoise l'ont fait sous un mode spontané et sans doute qu'une conscience réflexive sur leur apport, sur la nature spécifique de leur contribution, je pense, serait extrêmement intéressant.

Alors je voudrais donc sans plus tarder présenter la première communication à cette soirée, celle de Nicole Brossard, directrice de la revue *La Barre du Jour*, et qui a, justement, il y a quelques mois, publié un document extrêmement intéressant sur la question que nous discuterons pendant les jours qui viennent.

NICOLE BROSSARD :

Le sujet de la rencontre cette année m'est un des plus beaux prétextes pour rencontrer, travailler et discuter avec d'autres femmes qui se sont interrogées et qui s'interrogent entre autres, sur la fonction et la pratique de leur écriture.

Le titre de travail que nous utilisons, c'est-à-dire, la femme et l'écriture, pose au départ la question d'une différence. D'une différence qui, quand elle s'est manifestée par l'écrit, fut plus qu'autrement évacuée, oubliée, rejetée ; ou parfois assimilée par la pensée phallocentrique, qui à l'occasion y tire un bénéfice marginal.

Nous pouvons nous demander si cette différence trouve dans l'écriture un lieu précis d'exercice qui puisse modifier celle-ci de manière importante ; nous demander aussi si cette différence cherche tout simplement à se faire entendre et reconnaître. Ou encore à s'admettre elle-même dans le texte.

Ce qui n'est pas permis dans nos sociétés, c'est de faire parler le corps. C'est d'être troublé et de réagir dans et par le corps. De tout temps, la censure s'est exercée contre les textes où le corps a été osé comme planche de jeu, de jouissance, de connaissance ou de salut. Contre ces textes l'index s'est dressé.

Chaque fois que le corps a refusé d'être dompté, c'est-à-dire, chaque fois qu'il s'est refusé à une domination de l'autre, collectif ou individuel, le corps s'est tourné vers l'intérieur ; vers ce qui de l'extérieur apparaît comme de l'immobilisme ou encore comme une dépense sans usage social. La société n'aime pas ceux qui sont dans la lune, ceux qui signifient leur corps, qui s'en servent pour jouir ou pour être attentifs.

Pour moi, toute l'histoire de la poésie, du romanesque et de la fiction, est essentiellement liée à la recherche du corps. Faire parler ce qui étouffe et qui fantasme sous la loi, l'ordre et la hiérarchie. Et ceci parle avec toutes les distorsions possibles : violence, ironie, pornographie, idéalisme, folie. Car ce qui veut parler, veut en même temps condamner la loi qui exige son refoulement. Ce qui est empêché désire, et ce désir écrit, propulsé par la loi même qu'il transgresse.

Ceci dit, je n'ai pas encore parlé de la femme qui écrit. Car ce que je viens de dire ici concerne surtout le corps de l'homme, le corps du mâle doté du droit à la révolte, du droit de présence à l'histoire, du pouvoir de refus ; d'un corps ayant droit à la solidarité du clan et pouvant y mûrir et jouir son refus du père tout en durcissant son érection.

Et pourtant ce qui me fait parler du corps ici plus précisément, c'est justement la relation de la femme au corps et ensuite à l'écriture. Pour l'homme, écrire consiste à retrouver son corps. Pour la femme, écrire consiste à décoller de son corps, à libérer de son propre corps ce qui est efféminé, c'est-à-dire tout l'appareil de caractéristiques physiques et psychiques que l'homme lui impose pour s'assurer un meilleur usage d'elle au profit de sa transcendance ou au profit de l'histoire. L'apparat de la féminité ainsi que celui de la masculinité ne peut servir le corps de celui ou de celle qui le porte.

Aussi la femme évacue-t-elle par l'écrit un corps qui ne lui appartient pas, mais qui la possède dans le sens qu'elle se fait avoir par son propre corps. Un corps possédé comme on en voit souvent dans les films d'horreur. Ce corps postiche, il semble s'évacuer par la narration. Et il m'apparaît qu'une démarche conséquente à cette première prise de la parole narrative, trouve sa pratique dans ce que je crois être la fiction,

c'est-à-dire une exploration du corps linguistique qui traverse *le corps certain* de l'écrivain.

La phase narrative dans laquelle la littérature produite par des femmes, se tiendra peut-être pendant quelque temps est, à mon avis, une étape importante. A la condition évidemment qu'elle puisse jouir d'une crédibilité. A la condition que l'expérience féminine soit considérée dans sa différence comme un lieu de recherche dont les relais appartiennent à tous.

Cette forme de narration ne s'exerce pas dans la linéarité. Dans les quelques romans, entre autres américains que j'ai pu lire, il semble impossible de raconter sans fragmenter le temps. Le présent n'existe que pour remonter le cours du passé. Et toujours, le présent narratif qui est conscience (dans la mesure où une femme se met à écrire), est dans son signifié un présent encore tout empreint de culpabilité, d'angoisse et d'incertitude. Ce présent raconté est en instance de rupture mais d'une rupture qui n'ose encore. Le texte n'ira donc, dès lors qu'il affirme le déchirement d'une première prise de conscience, se couper en plus de la convention linguistique. Il se donne comme moyen (et non comme état) et confirme au sujet qui écrit que son lieu est désormais historique.

J'ai dit tantôt qu'une démarche consécutive à la phase narrative serait probablement la pratique d'une fiction. Pour moi, c'est dans la fiction que se dénoue enfin l'intrigue amoureuse (c'est-à-dire sado-masochiste) et violente fondée sur les stéréotypes (et les séquelles d'insatisfaction qu'ils engendrent) du masculin et du féminin. La fiction explore. La fiction n'a pas de compte à régler. Elle n'est pas une réplique. Quelqu'un s'aventure à connaître davantage (autrement que dans l'opposition, mais plutôt dans le processus) les différentes strates de soi.

Si la fiction n'a pas de compte à régler, nous devons cependant dire qu'elle s'inscrit dans l'histoire. En ce sens que celui ou celle qui écrit est encore pris et blessé dans et par un système de mots (ceux qui tatouent sur le corps la loi et l'ordre). Pour survivre au présent de l'histoire, il ou elle n'a d'autre alternative que de confronter son corps à ce système par un dérèglement de la convention linguistique.

Qu'on se demande s'il existe une écriture féminine ou que l'on tente de définir une écriture féminine, au fond peut-être est-ce un faux problème, ou pour le moins une question prématurée. Pour moi, ce qui est important actuellement, c'est que des femmes écrivent, conscientes que leur différence doit s'explorer dans la connaissance d'elles devenues sujets, et plus encore sujets en lutte. Explorer cette différence, c'est nécessairement l'inscrire dans un langage qui questionne le sexisme des langues que nous parlons et écrivons. C'est par le fait même, amorcer des lieux nouveaux d'écriture et de lecture, c'est par le fait même, inscrire une littérature de l'inédit. Interdite et inédite.

Je voudrais en terminant ajouter qu'ici au Québec, il faudra bien s'expliquer une bonne fois comment il se fait que les femmes aient joué un rôle si important dans notre littérature : Gabrielle Roy, Anne Hébert, Germaine Guèvremont, Marie-Claire Blais. Comment il se fait surtout que leurs oeuvres aient su toucher une vaste partie du public québécois ? Sur quelle schizophrénie collective, leurs fantasmes ont-ils eu prise ? Sur quelle oppression ont-ils fait le jour ?

YVES NAVARRE :

Le rôle d'un romancier n'est pas d'être tellement le théoricien de son métier. Aussi prendrais-je la précaution de dire que je vais essayer de vous parler avec mon cœur.

Puisque le hasard de ces rencontres fait que je suis un des premiers à prendre la parole, je tiens dans un premier temps à souligner quelles sont pour moi les qualités et les risques du thème proposé : la Femme et l'écriture. Qu'entendons-nous d'abord par femme ? Concevons-nous ici la femme par unique opposition à l'homme ? Oublierions-nous d'emblée de rencontre et de manière catégorique que sur le plan de

l'écriture, il y a aussi des femmes en quête de femmes, des hommes en quête d'hommes dont les ressorts et les essors créateurs ne sont pas clairement sexués ou plutôt incidemment bi-sexués. Qu'entendons-nous ensuite par écriture ?

Je ne suis pas un théoricien, mais je vais essayer de faire de la « théorie ». Pour moi l'écriture ne reproduit pas le réel, l'écriture est une réalité en soi. Si l'écriture ne fait que reproduire le réel, elle n'est que de l'écrit, un écrit non transgressé, le plus souvent calculé, lieu de toutes les revendications et de toutes les modes.

L'idée même de l'année de la femme me paraît une mode répressive et désolante. L'idée d'organiser une rencontre sous le thème la femme et l'écriture pendant l'année de la femme comporte alors un risque, celui de l'artifice intellectuel, celui du ton revanchard. On dénigre la phallocratie, le mot a déjà été prononcé. Par glissements revendicatifs, nous passerions du thème proposé « la Femme et l'écriture », à un thème imposé par la mode qui serait « la Femme et l'écrit », l'écrit étant un langage sociologique qui, ici, ne m'intéresse pas.

Les mécanismes de l'écrit reproduction du réel me paraissent un futile problème.

Par contre, considérant l'écriture comme une réalité en soi, tenter de situer la femme par rapport à l'écriture me paraît être un lieu complexe de débats, de témoignages et, pourquoi pas, d'aveux. Bref, un lieu inexploré.

Mais pour ce faire, explorer, il me semble important de poser en postulat, que nous allons débattre d'écriture et non d'écrit, de prospection et non de revendication, d'un combat à trois et non d'un combat à deux.

Entre la femme et l'homme face à l'écriture, il y a cette masse d'êtres humains créateurs qui sont à la fois hommes et femmes, femmes et hommes.

J'irai même à l'extrême, jusqu'à soutenir l'idée que dans ses rapports à l'écriture, tout être humain est à la fois homme et femme, femme et homme. L'écrit reproduction du réel est sexué, épisodique, événementiel de surface, à l'extrême il est journalistique. L'écriture réalité en soi me semble indifférente à toute analyse tendant à la sexuer, l'écriture réalité en soi n'est pas sexuée. Elle est le jeu complexe et tragique d'un

couple homme-femme que nous portons tous en nous-mêmes. L'expression de ce couple est une expression profonde, tourmentée. Nous entrons alors dans le domaine poétique et du romanesque, puissions-nous ne pas nous en écarter.

Dans la lettre d'invitation à cette rencontre, il m'a été précisé que la communication que je fais actuellement, dans l'esprit des organisateurs, pourrait prendre la forme d'un témoignage personnel de mon expérience et de ma démarche d'écrivain. Ce témoignage le voici, et de tout ce que je pourrai vous dire, c'est la seule chose que je vous demanderai éventuellement de retenir.

Il y a en moi un couple qui écrit, celui de mes parents. Je suis à la fois le père, l'indifférence, la violence, ou la tendresse selon l'humeur et toujours la rigueur. Le propriétaire qui régit.

Et il y a en moi la mère qui reçoit, fatalisme, sensibilité, opiniâtreté à sauvegarder ce qui ne doit pas être rompu. La locataire qui anime.

En moi c'est l'homme qui conçoit et la femme qui engendre. C'est l'homme qui pense pendant des mois à ce qu'il va écrire et c'est la femme qui couche sur le papier en quelques jours. C'est ma réponse à la question de cette rencontre.

Incidemment, à la fois père et mère, homme et femme, je suis homosexuel. Profondément, je dirai que la femme a la manière d'écrire et l'homme la volonté.

Dans une écriture de femme, c'est le fini qui me frappe, l'écriture qui égratigne. Dans une écriture d'homme, c'est l'infini, l'interdit qui poignarde.

En moi, les deux forment un couple, les deux sont mêlés.

ANNIE LECLERC :

J'aimerais que ce que je veux dire soit un peu gai et je suis un petit peu embarrassée parce que le cadre ne s'y prête guère.

UNE VOIX :

Allez-y, madame, nous allons rire !

ANNIE LECLERC :

Non, mais ça peut venir. D'autant plus que je n'ai rien à lire. Je parle et je voudrais parler comme on parle, je voudrais même plus que parler, je voudrais chanter.

Je crois que si mon écriture devient forte un jour et si nos écritures deviennent fortes, c'est dans la mesure justement où elles naîtront de ce qu'il y a en nous de bon, de ce qu'il y a en nous de savoureux. J'ai cette idée-là collée au corps depuis que je suis toute petite.

Quand j'étais petite, comme tous les autres enfants, il m'arrivait d'être triste, mais il m'arrivait aussi parfois d'être extrêmement heureuse et j'en étais bouleversée, étonnée, je me disais : il y a quelque chose d'extraordinaire, on n'a jamais rien compté avec ça, rien n'est dit de ce qui brille le plus. Quand je serai grande, je dirai, je me souviendrai et je dirai pourquoi.

J'avais le sentiment très profond que c'est dans la jouissance, c'est-à-dire le moment où le corps rencontre l'autre corps, ou la matière, ou l'arbre, ou l'eau, et se confond à lui ; j'avais le sentiment, donc, que c'était à partir de la jouissance que l'on devait parler, comprendre, se battre, et j'ai eu très tôt le désir d'écrire en ce sens.

J'avais un goût très fort d'intelligence des choses et on m'a déviée naturellement vers la philosophie. C'était pas ça. Je n'y ai pas trouvé mon compte, pas d'énoncés de la jouissance, veux-je dire, alors je suis revenue à mes idées enfantines qui étaient d'écrire ce qui m'avait ravie au sens fort du terme.

Peu à peu, commençant à écrire et voulant écrire de là où j'avais été épanouie, j'ai découvert que non seulement rien n'est dit de ce qui brille le plus à l'extérieur, mais rien n'était dit de mon propre corps, que tout ce que je rencontrais de mon corps était silence et que si je voulais un jour arriver à parler ce qui veut se dire dans la jouissance, il me fallait commencer par dire mon corps, les événements de mon corps, ce qui se vit à travers le corps.

C'est là que j'ai découvert peut-être plus même que je

ne l'avais pressenti avant, à quel point le corps féminin a été décrié de la façon la plus radicale et pernicieuse qui soit puisqu'on l'a toujours conçu par rapport au corps de l'homme.

J'ai découvert en écrivant, car je pense que l'écriture est ce qui ouvre le monde, le réel, j'ai découvert que le corps féminin était le lieu peut-être le plus fort de tout ce qui par ailleurs est resté secret et j'ai écrit très sincèrement un livre qui a été une véritable recherche sur ce corps et puis je me suis dit : mais finalement, évidemment, j'ai parlé de choses tout à fait minimales : j'ai parlé de règles, j'ai parlé d'accouchement, j'ai parlé de relations sexuelles du point de vue de la femme, mais est-ce qu'il s'agit spécifiquement de féminité là-dedans ?

J'avais dit « Parole de Femme », mais est-ce que c'est « Parole de Femme » ? Est-ce que ça n'est pas plutôt : Parole du corps qui ne parle pas et qui se met à parler ? Et je me suis dit : finalement, qu'est-ce que cette écriture a de féminin ? Elle a de féminin le fait suivant : son émergence du silence. Les femmes ne parlent pas ou peu, mais en ce sens, il n'y a pas que les femmes qui ne parlent pas, il y a aussi des tas d'hommes, il y a aussi tous les malheureux de la terre, il y a les émigrés qu'on voit chez nous, il y a des corps asservis, humiliés et réduits au silence partout, et finalement un corps qui arrive à parler c'est un corps qui parle une parole vraie en tous les corps qui ne parlent pas. Alors je me suis demandée : qu'est-ce que l'écriture masculine : y a-t-il une écriture masculine ? Je l'avais cru longtemps.

A quoi est-ce que je l'identifiais ? Je l'identifiais à la répression du corps, je l'identifiais à ces fameux philosophes dont on voulait qu'ils m'apprennent à penser ; je me disais : l'écriture masculine c'est la philosophie, c'est la science, la logomachie, la raison, la froideur, la distance. Mais non, c'est pas ça, c'est pas de l'écriture masculine, ça ne doit pas s'identifier nécessairement à l'homme. La preuve, il y a des poètes qui ne parlent pas philosophie, mathématique, qui essaient de parler autrement.

Il y a un pouvoir en place. Ce pouvoir fait triompher un certain type d'écriture, un certain type de pensée. Mais peut-on les désigner comme masculins ?

Il se trouve, pour des raisons peut-être un peu complexes, que ce sont les hommes qui se chargent ou que l'on charge, je n'en sais rien encore, de ce rôle ; ce sont les hommes qui se trouvent mis en situation de pouvoir, mais je précise bien : pas tous les hommes. Ce qui veut dire que s'il y a écriture masculine, c'est presque de façon anecdotique et s'il y a écriture —

(RIRES chez les spectateurs.)

ANNIE LECLERC :

Mais moi je voudrais bien participer aux rires.

UNE VOIX :

De façon anecdotique, on trouve que c'est beau ce que vous dites, on trouve ça drôle.

ANNIE LECLERC :

Très bien, d'accord...

Au fond ce que je veux dire, c'est que le pouvoir ne s'identifie pas au phallus, c'est pas bonnet blanc et blanc bonnet, que les hommes ne sont pas des êtres naturellement doués pour le pouvoir et ici j'ouvre une parenthèse pour suivre ce que disait Yves Navarre : je ne pense pas que l'homme soit marqué par un rôle de propriétaire, ni que la femme soit marquée par celui de locataire. Je ne pense pas que les rôles puissent être de cette façon définis.

Je crois qu'il y a du corps effectivement écrasé et puis qu'il y a par ailleurs du pouvoir. Mais je pense, et c'est là que ça devient extraordinaire, je veux dire, c'est là que je me réjouis, que, contrairement aussi à quelque chose qui a été dit tout à l'heure, les hommes n'ont pas de corps, et que les femmes en ont. Je m'explique : les hommes n'ont pas de corps, ils ont, à la place, du pouvoir et des tas d'artifices pour remplacer un corps absent, expulsé, égaré, probablement d'ailleurs par l'exercice du pouvoir et je dis : nous, femmes, avons beaucoup de chance, oui, nous avons subi de très grands malheurs et nous subissons encore de très grandes humiliations, mais il y a quelque chose qu'on n'a pas pu nous enlever, c'est le corps, on ne pouvait pas nous mettre ailleurs, on ne pouvait pas nous mettre sur la scène de l'histoire, on ne voulait pas nous confier des responsabilités, (c'est peut-être nous d'ail-

leurs qui ne voulions pas, hein ? franchement, ça pourrait se comprendre . . .)

Alors on n'avait pas d'argent, on n'avait pas de pouvoir, on n'avait droit à rien, fallait bien nous laisser quelque chose, ne serait-ce que pour faire la cuisine et faire des petits. On nous a laissé un corps.

Evidemment, on n'en a pas fait grand-chose, parce qu'on pouvait pas ouvrir la bouche. Alors un corps avec une bouche qui ne peut pas s'ouvrir, ça fermente, ça fait des sorcières, ça fait des hystériques, mais ça ne va pas très loin.

Alors je crois que ce qui est en train de se passer, c'est qu'on commence à l'ouvrir et en ce sens on a beaucoup à apprendre ; et à tous.

Je ne crois pas, évidemment, ça va de soi, qu'il faille revendiquer quoi que ce soit du côté du phallus ; rien de tout ça, il n'y a rien à apprendre par là. Par contre, il faudrait essayer de leur apprendre ou de leur faire entendre que c'est nous qui détenons le meilleur et ce qui leur manque le plus.

Je crois que l'écriture féminine, dans la mesure justement où elle commence à naître de ce corps silencieux, je crois que c'est une écriture d'amour. Et il me semble, si on regarde de plus près, que l'écriture féminine a toujours été une écriture amoureuse, c'est-à-dire une écriture qui tente d'affirmer notre corps à corps avec le monde, avec les autres. Il y a eu une écriture féminine amoureuse qui a trop souvent consenti aux formes prison de l'amour : le couple, l'amour passion éternel, infini, mais ce qui commence à naître maintenant, c'est une écriture féminine, amoureuse, hors des prisons traditionnelles de l'amour et je crois qu'en ce sens, c'est quelque chose d'immense qui se prépare.

Je crois que nous apprendrons peut-être à rendre aux hommes ce que j'appellerais leur féminité, c'est-à-dire leur corps jusqu'alors silencieux et je crois qu'ensemble, nous pourrions inventer d'autres formes de pensée, d'autres formes de connaissance et très certainement d'autres formes de lutte.

MARIA ISABEL BARRENO :

Pourquoi ai-je été invitée à venir à cette Rencontre d'écrivains ? Moi, une des quelques dizaines d'écrivains (femmes et hommes) portugais, nés et élevés, habitués au silence, dans un petit pays de l'Europe, ignorés, à demi-morts, écrasés par un régime politique lourdement répressif pendant presque cinquante ans ?

Oui, on parle aujourd'hui, beaucoup du Portugal. De façon inattendue, dans ce pays condamné, mourant, une révolution semble naître. Pour le moment, il ne s'agit que d'un espoir. Et déjà tout le monde (j'exagère, évidemment), s'inquiète sur le sort du Portugal, sur le sort de la liberté au Portugal. Pour la première fois, nous avons l'honneur de toutes ces inquiétudes.

Le scandale « des Trois Marias » c'est arrivé avant, c'est vrai, et cela a attiré pas mal d'attention sur le Portugal — comme la guerre coloniale.

Mon expérience personnelle vient à propos dans cette Rencontre. Voilà la réponse à ma première question. Est-ce vrai ? Nous avons été interrogés par la police, pendant presque un an. Notre livre a été saisi. Nous avons été menacées de prison. Et pour échapper à la prison, nous avons été obligées de verser des sommes d'argent assez importantes que des amis nous ont prêtées. Après cela nous avons subi un procès qui a duré presque un an. Racontée comme ça, cette histoire n'a rien de particulier ; on peut trouver des histoires pareilles un peu partout, dans l'histoire, dans le monde.

Je peux ajouter que les histoires de ce genre n'étaient pas si fréquentes au Portugal, pendant le régime fasciste. La saisie des livres était chose courante, mais pas les procès devant tribunal. Nous étions trois femmes, et ce fait explique, je le sais bien, la répression accrue, le procès. Un fait significatif se dégage peut-être.

Nous avons eu la chance de pouvoir compter sur la solidarité des intellectuels portugais, presque tous engagés dans

la lutte contre les gouvernements de Salazar et de Caetano. On avait l'habitude de la solidarité, puisqu'on vivait sous l'oppression. Mais on avait aussi l'habitude de l'inefficacité de la solidarité. Bien sûr il y avait là des choses positives : on avait la sympathie, l'appui moral de nos « égaux » — les écrivains, les intellectuels — ; nos avocats ont travaillé pour nous sans recevoir d'argent. Mais cette solidarité de nos « égaux » — des hommes — avait un prix : notre livre n'était pas, ou n'était pas seulement, un livre féministe, un livre, de femme, disaient-ils, le livre avait une portée beaucoup plus générale, c'était un livre politique, contre l'oppression — catégorie générale où la « condition féminine » se situe comme détail particulier, comme conséquence. Pour la plupart des intellectuels portugais anti-fascistes — et pas seulement pour eux — « l'oppression » (générale) a déjà un discours théorique (ou plusieurs).

Et l'embryonnaire révolution portugaise a continué dans cette voie ; les femmes doivent « lutter aux côtés des hommes » — pourquoi pas les hommes aux côtés des femmes ? — c'est le système capitaliste qui opprime les femmes — ce qui est vrai, mais pourquoi il opprime plus les femmes que les hommes ? La spécificité de la lutte des femmes est déclarée « petite-bourgeoisie », et on refuse de reconnaître, une fois de plus, la voix des femmes, le visage des femmes.

Il y a tellement de choses dans *Les Nouvelles Lettres portugaises* — tout ce qui faisait partie de nos vies de femmes portugaises — qu'on pouvait choisir facilement une accusation entre beaucoup d'autres. Le gouvernement portugais a choisi l'accusation de « pornographie ». C'était patriarcal, simple, c'était — ils le pensaient — humiliant.

Au fond, cette démarche était de même nature que celle faite par nos amis et défenseurs intellectuels : il s'agit toujours de réduire la voix des femmes à quelques catégories connues, reconnues. La parole des femmes, quand elles parlent en public, c'est de la *pornographie*, disent ceux qui parlent d'un point de vue de droite ; et ils sont très clairs ; ceux qui parlent d'un point de vue de « gauche » voulaient nous « émanciper », nous admettre — faussement — dans « le poli-

tique », dans la « chose publique » — qui appartient aux hommes.

Finalement, toute cette histoire a bien fini. A cause de la révolution, on a dit : « Encore une fois, on efface les femmes ». Même sans la révolution, ou le coup d'Etat, nous aurions été acquittées de quelque façon, mais ça nous aurait coûté sans doute plus de temps, peut-être une autre année de séances. On pouvait voir très bien que le gouvernement de Caetano était de plus en plus mal à l'aise devant la lutte internationale déclenchée par les femmes.

Au début, j'ai parlé un peu du Portugal — et du silence qui nous entourait — parce que je voulais établir un parallèle : entre le Portugal et les femmes, ou, si on veut y penser, entre certains groupes d'hommes par rapport à d'autres hommes. Je ne parle pas de lutte de classes, ou mieux, je ne me place pas au niveau strictement économique où l'on analyse, souvent, l'oppression. Je parle du silence et des mots. Si les hommes voulaient comprendre ça, s'ils voulaient comprendre que les « fils » sont aussi silencieux que les « mères » — et les « filles » — aussi écrasées par les « pères », et que seulement les « aînés » seront les héritiers... Mais laissons cela, je n'aime pas beaucoup le langage psychanalytique. Je ne veux pas détailler les circonstances historiques qui ont fait du Portugal ce qu'il est aujourd'hui : un pays sous-développé, économiquement dépendant, et qui, évidemment, n'a pas de « culture officielle » qui lui soit propre. La culture populaire est méconnue ; la bourgeoisie est culturellement colonisée par la culture des pays développés. Maintenant, on admettra le Portugal au sein de l'assemblée des pays libres, civilisés, etc., s'il veut se libérer, se civiliser, etc. Les critères du « bon » et du « mauvais » sont faits : le Portugal ne pourra pas choisir sa propre voie, ne pourra pas se reconnaître, s'inventer.

Comme pour les femmes. Et je laisse les comparaisons — non, je ne les laisse pas — je reviens aux femmes. Il y a tellement de choses à dire ; des choses nouvelles, pour lesquelles il n'y a pas (encore) des mots — il n'y a que des comparaisons maladroitement. Le scandale, c'est la voix de la femme, en public. Surtout si elle essaie d'exprimer une autre réalité ; la réalité cachée.

Au commencement, c'était le verbe, le logos ; le verbe, c'est masculin. L'ordre masculin vient organiser le féminin — la Mère Nature aveugle, la matière.

Un petit exemple : les femmes qui arrivent à être des ministres, des leaders politiques. Dans les journaux, on commente leur beauté, leur façon de s'habiller, leurs maris et leurs enfants. On dit « elle a déclaré que, avant tout, elle est une mère de famille ». Parce qu'on regarde les femmes et on ne les écoute pas ; parce qu'il y a les images (masculines, et souvent les femmes sont des complices de l'ordre masculin) qui cachent les femmes. Parce que les femmes doivent être, toujours, réduites à leur rôle principal : celui de productrice d'enfants — des fils des hommes.

On pense, secrètement : qu'est-ce que les femmes peuvent dire ? La même chose que les hommes et pire que ça, elles ont moins d'autorité ; pas la peine de les écouter. On dit, à haute voix : il ne faut pas que les femmes « imitent les hommes », il ne faut pas qu'elles fassent des « choses d'hommes » ; et on s'inquiète sur le sort des femmes « masculinisées ».

Et toutes ces pensées, tous ces mots, sont vrais à moitié : pendant des siècles, les femmes n'ont lutté que pour avoir les mêmes droits que les hommes, pour « faire comme les hommes ». Comme tous les colonisés, leur première revendication est celle de pouvoir contrôler ce qu'on pense être la seule réalité, la réalité de l'oppresseur. Mais maintenant, les femmes commencent à comprendre, je crois.

Pas la peine de lutter pour « faire comme les hommes », pour faire, pour parler, pour écrire « aussi bien » qu'eux. Ils ont l'appropriation des moyens de production, des moyens de production du discours, que ce soit de la théorie ou de la fiction. La connaissance, les règles de l'art, sont à eux.

Et tous les discours reproduisent les relations avec les moyens de production, les relations de production entre individus. Les hommes sont ceux qui contrôlent le réel, ceux qui utilisent les mots. Ils ont les sujets des discours (même, parfois, des discours des femmes). Et la femme ? Elle n'est que l'objet décrit par l'homme ; elle est celle qui est utilisée par les mots masculins, chair de la chair masculine, corps réduit

à la condition d'objet sexuel, à la condition de moyen de production d'enfants.

Un autre exemple : qui est réellement présent dans ce mot « homme avec un grand H », (écrit avec un grand H), qui est le représentant légitime de l'être humain ? Est-ce que le visage de la femme pourrait jamais être considéré comme signifiant du visage humain ? On dit : la femme est là aussi, dans ce mot « Homme », je le sais : elle est sous-entendue, elle est derrière, ou à côté de l'homme (douce compagne qui le soigne, Narcisse qui ne fait que regarder son image et il meurt).

On pourrait dire aussi : au commencement, c'est le désir. Où est le désir féminin dans une civilisation qui ne s'exprime que par des symboles phalliques ?

Et les femmes essaient, elles écrivent. Quelquefois, elles ne réussissent pas : elles font « comme les hommes ». Et personne ne sait qui parle ; le désir n'est pas là. Ou alors elles essaient vraiment, elles réussissent : et elles produisent des choses informes — selon les règles établies. Evidemment, il y a des exceptions : le petit nombre de grands écrivains féminins. Virginia Wolf, contemporaine de Joyce, n'a été reconnue que beaucoup plus tard que lui : on avait peur d'elle.

Combien de livres, écrits par des femmes, ignorés, non publiés ? Combien de mots des femmes peuplent les cuisines, les salles, les chambres à coucher ?

Même aujourd'hui : le féminisme commence à être accepté ; il y a plus de livres écrits par les femmes, on porte plus d'attention à ces livres. Mais seulement les livres vendables — récupérables pour quelque raison — sont publiés, acceptés.

Les femmes essaient. Réussiront-elles à dévoiler tout le corps féminin comme lieu de production d'un désir, d'un discours ?

Et moi, qu'est-ce que je fais ici ? J'ai cherché une réponse, mais je ne crois pas l'avoir trouvée. Je ne suis pas un bon exemple d'oppression : il y en a beaucoup d'autres, beaucoup plus frappants. Les écrivains qui ont essayé de nous défendre — les Portugais et les autres — parlaient de liberté d'expression. Quelle expression ? A qui veut-on donner cette liberté ? Je ne suis pas une femme opprimée : en tant que

femme, je suis privilégiée. Je suis née dans la bourgeoisie, j'ai eu accès aux armes idéologiques, à la culture.

On m'a accusée de « pornographie » parce que j'étais une femme. J'ai dit : c'est vrai. Mais quelques hommes ont subi le même sort. La « pornographie » n'est peut-être que l'érotisme de ceux qui n'ont pas d'accès — ou ne veulent pas l'avoir — au raffinement de la « culture », du « bon goût », de ceux qui ne se sont pas appropriés des mots en suivant les règles établies pour la production de l'écriture.

Moi-même, j'ai utilisé des comparaisons pour suggérer le silence qui pèse sur les femmes. On peut toujours faire ça, réduire l'antagonisme entre hommes et femmes à d'autres antagonismes. On peut toujours réduire les femmes au cas général « Homme » — avec un grand H (nous les femmes, nous devons faire la démarche inverse, pour trouver notre identité).

Qu'est-ce que c'est cette « oppression des femmes » qui échappe à toute définition précise ? Où sont les héroïnes ? Quelles paroles exemplaires, pouvons-nous les femmes, accepter comme notre voix collective ?

Un autre exemple : il est très difficile d'établir le nombre d'avortements (clandestins, évidemment), qui se faisaient (qui se font) au Portugal, mais on peut estimer, sans grand risque d'erreur, que, chaque année, pendant toute la durée de la guerre coloniale, il y avait plus de femmes mortes au Portugal, à cause de ces avortements clandestins, que d'hommes morts dans la guerre. Personne ne parlait de ces femmes mortes. C'est naturel : la douleur et le manque sont le lot des femmes.

Parce que pour la lutte entre les hommes, il y a des discours théoriques — lutte de classes ou autres — et il n'y a pas de théorie pour les femmes.

Parce que le travail ménager n'est pas reconnu comme du travail, parce que la force de travail de la ménagère n'a jamais été analysée, et elle est incorporée, silencieusement, à la force de travail du « travailleur libre » — l'homme — qui peut aller offrir cette marchandise dans le marché du travail officiel. Parce que la femme n'est que « la consommatrice » cachée dans cette cellule de « consommation privée » qu'est

la famille (en fait la femme y est consommée). Parce que la femme produit les enfants, mais que les lignées sont masculines. Parce que la femme n'est jamais la créatrice. Parce que le phallus, c'est le signifiant. Parce que le refus des femmes d'accepter la réalité des hommes a été classifié d'hystérie et déclaré pathologique. Les femmes n'existent pas dans « le politique », « l'économique », dans ce qui est explicite et rationnel. Elles sont du côté du « naturel », du « biologique », de « l'indicible ».

débats

FRANCE THÉORÊT :

Ce qui me frappe dans ce qui vient d'être dit, c'est que les deux personnes qui viennent de deux pays colonisés à savoir le Portugal et le Québec (contrairement aux deux personnes qui viennent de la France) parlaient de la recherche de l'identité féminine, alors que Yves Navarre et Annie Leclerc ont parlé tout à fait dans un sens inverse, à savoir que dans l'écriture il y avait à la fois et l'expression de la féminité et l'expression de la masculinité... Tandis que pour Nicole Brossard et pour Maria Isabel il n'est pas question de recherche de l'identité féminine qui serait aussi l'identité d'un pays, puisqu'il s'agit, dans les deux cas, de pays colonisés. Est-ce que Nicole Brossard peut ajouter quelque chose là-dessus ou Maria.

NICOLE BROSSARD :

J'aimerais simplement ajouter qu'effectivement, quand on parle en termes d'identité féminine, par exemple, si on se réfère à des pays colonisés, en général les populations de ces pays-là (et, entre autres, les populations masculines, c'est-à-dire les hommes de ces pays) vivent à l'écart du pouvoir, en tout cas à l'écart du pouvoir politique, presque une situation de femme, parce que les hommes des pays colonisés ne possèdent pas de pouvoir politique ni de pouvoir économique ; très souvent le seul pouvoir qu'ils ont est peut-être un pouvoir qui se retrouve dans des activités qu'en général on a pu considérer comme étant les activités féminines, c'est-à-dire créatrices, c'est-à-dire artistiques, en ce sens que pour la société, tout le domaine de la créativité n'est pas productive en termes de loi, d'ordre et de hiérarchie, c'est-à-dire ne fait pas partie d'un projet social.

Et ce serait peut-être dans ces termes-là que j'établirais le rapport entre la recherche d'une identité féminine et le problème peut-être que l'on retrouve dans les pays colonisés, c'est-à-dire que même l'homme du pays colonisé est en quelque sorte forcé à une passivité que l'on relie souvent à ce qu'on peut qualifier *la féminité*.

ANNE PHILIPPE :

Je ne suis pas d'accord avec ce que vous venez de dire... Je crois que dans un pays colonisé, il n'y a pas de liberté de création... Je pense que la création est considérée au contraire comme une chose très dangereuse. Je ne pense pas qu'on puisse écrire que, notamment, la parole soit libre.

NICOLE BROSSARD :

Dans le contexte québécois, s'il y en a d'autres qui veulent me corriger, je pense que c'est la seule chose qui nous a été laissée, c'est-à-dire que le seul pouvoir ou la seule activité qui nous a été laissée, la seule activité publique qui nous ait été laissée était une activité d'ordre artistique ; celle-ci effectivement pouvait être menaçant par la société, mais si elle l'était si peu c'est parce qu'à mon avis l'activité créatrice est en général installée dans un ghetto par les pouvoirs ; c'est-à-dire qu'on a besoin des forces qui se situent au niveau de

l'activité créatrice, mais on les limite, on les case dans ce qu'on appelle le domaine des arts en général et se faisant on va épuiser certaines énergies, certaines forces suffisantes pour donner son air d'aller au système, son air d'aller au pouvoir comme souvent l'homme va puiser chez la femme son air d'aller pour continuer ses activités, son travail, sa profession, sa créativité, alors c'est dans ce fait même...

MICHÈLE MAILHOT :

Je pense que c'est rétrécir un peu le débat qui était si large déjà, (nous avons entendu quatre communications extraordinaires) que de vouloir le ramener au problème d'un peuple colonisé.

J'aimerais bien qu'on reste sur le sujet de la femme qui n'appartient pas à un peuple précisément, mais à un sexe. Alors il y a des choses extraordinaires qui ont été dites, je pense bien que chacun ou chacune a pris des notes, des phrases que je pourrais rapporter de chacun des invités.

« Moi, c'était une répression dans ma tête », a dit madame Leclerc, je pense... Je ne sais pas si c'est toujours le cas, c'est souvent une répression dans ma tête. Je ne sais pas si c'est toujours le cas, c'est souvent une répression dans le corps, alors ce que je veux simplement dire c'est de ne pas replacer le débat dans un contexte politique, que nous sommes tous colonisés, tous aussi parce qu'on a tous des patrons, même les hommes en ont... Je ne voudrais pas que ça tombe seulement dans le peuple québécois...

ANNIE LECLERC :

J'aimerais revenir à la première question qui a été posée : je ne crois pas avoir dit qu'il n'y avait pas une recherche de ce que vous appelez l'identité féminine puisque je pense justement qu'il faut commencer par ce travail qui est celui de l'affirmation de son propre corps et du corps féminin, que justement le signe du corps est le support du corps décrié et silencieux.

Mais ce que je n'aime pas du tout c'est le terme d'*identité féminine*, parce que qui dit identité dit possibilité d'une définition comme s'il y avait une nature femme et une nature homme. Alors je ne crois pas... Il n'y a pas de *nature*

femme et de *nature homme*. Il y a ce que c'est qu'un corps qui n'a pas parlé et un corps qui très certainement a été opprimé, je n'en doute pas, mais c'est le terme d'*identité* là qui nous gêne.

JEAN-GUY PILON :

Annie Leclerc vient de dire qu'il n'y a pas de *nature femme* et de *nature homme*, c'est bien ça ?

ANNIE LECLERC :

Oui.

JEAN-GUY PILON :

Ma question s'adresse à Nicole Brossard : vous avez parlé tout à l'heure de pensée *phallocratique* (ou d'écriture peut-être, ou alors de pensée) ?

NICOLE BROSSARD :

Phallocentrique.

JEAN-GUY PILON :

Qu'est-ce que ça veut dire exactement ? Je voudrais simplement essayer de comprendre ce que vient de dire Annie Leclerc : il n'y a pas de *nature homme* ou *femme*, et ce que vous appelez la pensée *phallocentrique*...

NICOLE BROSSARD :

Assurément, on ne peut pas parler de *nature*. Je pense que si on peut employer l'expression une pensée *phallocentrique*, c'est dans le sens que c'est une pensée qui s'est consentie, s'est constituée et qui s'est accaparée tous les pouvoirs, autant le pouvoir qui peut être agresseur comme le pouvoir de jeu, le pouvoir des affaires. C'est qu'à travers la pensée *phallocratique*, tous les pouvoirs ont été appropriés, autant les pouvoirs de façon que les pouvoirs de jouissance. Bref, c'est tout ce qui concerne, finalement, le fait du pouvoir de l'homme.

NOËLLE CHATELET :

Je m'adresse ici aux hommes de cette assemblée, enfin à tous ceux qui en ont les caractéristiques du moins. Je voudrais savoir pourquoi aucun de ces hommes ne s'est insurgé quand Annie Leclerc a dit qu'ils n'avaient pas de corps ? Auraient-ils été accablés par la véracité de cette déclaration ? Je m'adresse à eux : avez-vous un corps ?

JEAN-GUY PILON :

On y reviendra.

UNE VOIX CHEZ LES SPECTATEURS :

Des promesses, des promesses.

NOËLLE CHATELET :

J'aimerais bien qu'un homme relève le gant.

NAÏM KATTAN :

Je ne représente pas les hommes, je me représente moi-même. Je souscris entièrement à ce que disait Annie Leclerc. Si la femme n'a pas de corps, l'homme n'en a pas non plus. Et je pense que réduire la dimension de l'être humain (qu'il soit homme ou qu'il soit femme) à l'une de ses fonctions ou à l'une de ses dimensions, que ce soit son corps, son sexe ou son pouvoir, est faire dévier le débat sur une seule voie.

Pendant des siècles l'homme a eu peur de la sensualité parce que la sensualité n'était pas uniquement le plaisir, c'était aussi la création d'une génération... On avait peur de la pureté de la descendance... Dans beaucoup de sociétés, on a essayé d'enfermer la femme, parce que son plaisir était une incertitude quant à la descendance, c'est pour ça qu'on exigeait d'elle fidélité, pour être sûr soi-même de sa propre descendance. Je pense que ça ça relie le problème du pouvoir au problème du corps dont on a parlé.

Mais dès que le problème de la descendance, qui est une poursuite du pouvoir, est dissocié du plaisir et du corps, l'homme aussi retrouve son plaisir. Pendant des siècles il a réprimé son plaisir... Et moi je m'insurge contre une civilisation qui a enlevé à l'homme le plaisir d'être un corps aussi, parce qu'il est un corps que la femme n'a pas pu voir, et c'est malheureux parce que l'homme lui-même ne s'est pas reconnu comme ce corps. Or, dès que l'homme se reconnaît comme corps, la femme aussi se reconnaît comme corps. Et c'est là, je pense, qu'il y a un nouveau discours qui n'est pas à ce moment-là un *écrit* comme disait Yves Navarre, mais une *écriture*, une écriture sensuelle qui n'est pas une écriture de pouvoir.

NOËLLE CHATELET :

Vous pensez qu'il y a un phénomène de miroir entre le

corps de l'homme et le corps de la femme... A la limite que le corps de l'homme se reconnaîtrait en travers le corps de la femme et réciproquement ?

NAÏM KATTAN :

Je ne dis là qu'une banalité : que tout corps est double. Je pense que le corps (enfin pour moi), le corps de l'homme, sa sensualité n'existent que par rapport à une femme, enfin qu'en conjugaison on peut trouver mille mots avec une femme, et la femme aussi. Il y a dans le plaisir un rapport...

ANNIE LECLERC :

Un rapport *corps-corps* qui n'est pas forcément, d'ailleurs, femme-homme, et homme-femme.

NAÏM KATTAN :

Non, qui n'est pas de dépendance, qui n'est qu'un lien. C'est le rapport qui est le plaisir.

NOËLLE CHATELET :

Annie Leclerc dit que ce n'est pas forcément homme-femme, femme-homme. Il y a des tas de possibilités inverses.

JEAN-GUY PILON :

Pour ajouter aux belles paroles de Naïm Kattan, je me demande s'il est encore possible et toujours possible de parler du *corps de la femme* ; est-ce que la femme ne s'y objecte pas dans une grande mesure ? Et comment parler du corps de l'homme maintenant ; est-ce que tout cela n'est pas associé, n'est pas trop uni finalement pour qu'on puisse distinguer les deux. C'est une question qui m'est venue en vous écoutant.

MICHÈLE MAILHOT :

La question qu'il se pose, c'est comment ça se fait que le corps de l'homme écrit mieux depuis plus longtemps.

SUZANNE PARADIS :

Tout à l'heure, madame Barreno a terminé sa communication en disant que nous les femmes, nous étions du côté du naturel, du biologique et de l'indicible. Je trouve la formule tellement belle que je me demande qu'est-ce que nous avons contre cette situation ? C'est tellement beau d'être du côté du naturel, du biologique et de l'indicible. En plus, qu'est-ce que nous avons à désirer le pouvoir des hommes, et qu'est-ce que

nous entendons par ce pouvoir des hommes, qui, paraît-il, n'ont pas de corps pour l'appuyer.

Moi, je trouve que nous ne savons pas ce que nous voulons. Nous sommes dans une situation que nous voudrions voir l'homme partager, et nous nous décrivons comme inférieures, comme opprimées, et comme tout ça ensemble.

Je n'ai pas trouvé, je n'ai pas entendu de véritables explications concernant cette situation.

ANNIE LECLERC :

Si nous sommes du côté de l'homme, c'est dramatiquement parce que ce qui triomphe c'est ce qui se dit.

SUZANNE PARADIS :

Ce qui triomphe, qu'est-ce que c'est ?

ANNIE LECLERC :

Si on s'écrase c'est qu'on ne dit rien. Si on ne peut rien dire qui est-ce qui décide, qui est-ce qui fait les lois, qui est-ce qui commande, qui est-ce qui gère tout ?

SUZANNE PARADIS :

Qu'est-ce qui empêche l'objet naturel et biologique de parler ?

ANNIE LECLERC :

C'est pas indicible, et si ça parle, c'est pas indicible.

SUZANNE PARADIS :

Oui, mais indicible, c'est une autre dimension, ça ne veut pas dire que c'est muet, indicible, c'est quasiment inexplicable. Je trouve que c'est ce que nous cherchons à dire par la poésie, par le roman, ce qui ne se dit pas et parfois même, nous arrivons à l'entendre, ce qui est encore plus merveilleux.

ANNIE LECLERC :

C'est que ça se dit.

SUZANNE PARADIS :

C'est-à-dire sur un autre plan, pas sur le plan pratique du pouvoir, de celui qui mène la barque et de celui qui tient la manne, et tout ça c'est autre chose. Mais j'aimerais bien savoir si cette situation est acceptable sans honte ou si c'est une situation qu'il faut décrire à tout prix pour la remplacer par une autre primale, moins impressionnante sur le plan

de la scène. J'aimerais savoir... Je ne l'ai pas appris ce soir, pas encore...

Je suis pressée, c'est de l'urgence.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA :

Je n'apporte pas de réponse à Suzanne Paradis ni à personne, d'ailleurs, ni à moi-même. Je trouve que c'est merveilleux l'indicible et qu'est-ce qu'on a dit encore, enfin tout ce qui est très euphorique et très idéalisé et très infini pour sûr, mais c'est l'envers de l'écriture.

Nicole a dit que la femme avait été en quelque sorte désappropriée de son corps ; Annie dit que nous sommes les seules à en avoir un, ces messieurs nous rassurent et disent que nous en avons aussi un ; donc, nous avons tous un corps et nous sommes placés dans une situation qui, *a priori*, permet d'écrire. Mais ce qui est sur la feuille c'est l'affaire de l'écriture, parce que l'écriture a un endroit et l'endroit de l'écriture c'est justement le côté social qui devient l'écrit, d'après ce qu'a dit Navarre.

Dans notre pureté et notre naïveté d'écrivains, nous sommes portés au moment de la création à rejeter cet aspect à caractère commercial de l'écriture, mais dans les faits, je voyais tout à l'heure un de mes professeurs qui dirait que l'écriture est une institution sociale dotée d'un certain nombre d'appareils très concrets qui sont l'édition, la distribution, le marché, la critique pour n'en nommer que quelque-uns de ces appareils.

L'écriture est avant tout, je crois, une communication. Personne n'écrit pour ses tiroirs ou personne n'écrit pour soi-même à moins d'être doté d'une certaine dose de schizophrénie, qui est peut-être une merveilleuse productrice, mais la communication exige toujours un répondant et ce répondant se trouve dans le social.

Si le message n'est pas entendu, si le message est refusé, si le message est déformé, si le code n'est pas déchiffré, parce que ces appareils faisant partie d'une institution sociale servent d'écran ou servent de barrière, à quoi sert-il d'avoir des corps si merveilleux, des esprits si aériens et si extraordinaires si nous sommes les seuls à nous comprendre sur la page blan-

che, autrement dit s'il n'y a que l'envers de l'écriture, s'il n'y a jamais l'endroit, pourquoi écrit-on et pour qui écrit-on ?

SUZANNE PARADIS :

Mais ça m'étonnerait que les hommes ne souffrent pas de cette situation ; la situation de la personne qui est toujours seule en face de sa page blanche, situation que vous connaissez tous très bien puisque vous êtes écrivains. Ce n'est pas question d'être une femme ou un homme, mais c'est une question d'être devant une page blanche et d'avoir à se comprendre soi-même et à se faire comprendre. Mais je ne crois pas que ça soit réservé aux femmes de n'être pas comprises.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA :

Je n'entendais pas tellement la compréhension au niveau psychologique, on se comprend tous. C'est peut-être le pouvoir qui apporte certaines déformations, qui modifie le degré de compréhension possible. Le pouvoir est très déformateur des valeurs esthétiques et des valeurs psychologiques, parce que le pouvoir a des intérêts, a des ventres, et les appareils littéraires que je viens d'énumérer sont actuellement (je regrette d'avoir à le dire, je ne fais pas d'accusation), mais sont actuellement entre les mains des hommes.

UNE VOIX DANS LA SALLE :

Pas à la revue *Chatelaine*.

MARIA ISABEL BARRENO :

Je voulais seulement répondre que quand je dis que la femme est du côté du biologique, du naturel et de l'indicible, je ne me pense pas du tout euphorique pour ça, au contraire. Enfin, je veux expliquer aussi que je crois que les femmes commencent maintenant à comprendre et ça c'est un pas qu'il est vraiment nécessaire pour nous de faire, c'est que nous n'avons pas seulement des choses négatives entre nos mains, évidemment, et qu'il faut comprendre, c'est parce que la femme a tellement de pouvoir créateur qu'elle a été écrasée pendant des siècles. Et quand je dis ça, je ne veux pas que ça soit récupéré idéologiquement, rapidement, parce qu'on dit oui, la femme c'est la mère, c'est elle qui fait des enfants, c'est glorieux, mais on a réduit ça à l'état de servitude envers les hommes, parce que ça n'est reconnu que dans un certain idéa-

lisme qui ont fait dans la réalité économique que la femme est le moyen de production des enfants qui est approprié par les hommes. C'est pour ça qu'elle est en dehors de la culture, en dehors de ce qui est exprimable. Ce n'est pas par hasard que c'est le père qui donne le nom aux enfants. Et dans cette civilisation, le pouvoir est du côté de ceux-ci, le pouvoir des mots entre autres choses.

Alors dans cette société, la femme est écrasée. Ce n'est pas le moment pour la femme de se lamenter, de dire : il faut par exemple conquérir le pouvoir des hommes.

Je crois que ce qu'il faut faire, c'est de changer l'isolement entre les femmes et les hommes. La femme a en elle un pouvoir révolutionnaire très précis... Cette phrase que j'ai dite peut contenir des résonances dans un espoir très grand, mais pour le moment, ce n'est pas une raison pour nous, les femmes, de nous sentir gaies ou quelque chose de pareil.

UNE VOIX :

Moi, je suis très surprise... J'entendais monsieur Navarre... J'ai lu *Killer* et je trouve ça tellement extraordinaire, la façon dont il parle de l'homme, jamais une femme n'a parlé du corps de l'homme comme lui parle du corps de l'homme. C'est un homosexuel et puis tout à l'heure il nous a dit qu'il est *homme et femme*, il était *deux*, et quand il est femme, il est locataire. Comment vous vous sentez en tant que femme et locataire ?

YVES NAVARRE :

Je tiens à préciser que c'est un témoignage personnel qui simplement ne pouvait qu'étayer ce que j'avais de manière théorique. J'ai longtemps hésité à utiliser cette dénomination de *propriétaire* et de *locataire* parce que justement je pensais qu'il allait peut-être y avoir une confusion.

Vous mentionnez un des romans qui s'appelle *Killer*. Hélas ! je pensais que ce rappel que je faisais aurait peut-être une résonance concernant un de mes romans qui a eu une plus grande résonance qui s'appelle *Le cœur qui cogne*. Bien.

Il se trouve (ce n'est pas du tout un reproche que je fais, mais naïvement dans mon esprit, je désire maintenant préciser une chose) qu'il s'agit là d'un témoignage personnel. Lors-

que j'ai dit qu'il y a en moi un couple qui écrit : le père, le propriétaire et la mère, la locataire, il se trouve que dans ma vie, biographiquement, mon père était un propriétaire, c'était un monsieur qui imposait et ma mère était une locataire, c'était la femme qui était là et qui recevait. Bien.

Si je prends d'autres exemples, les rapports pourraient être inversés. Je dis par exemple, si je prends l'exemple de Mauriac, bien je pense que s'il y avait un couple qui écrivait en Mauriac c'était une mère propriétaire qui imposait et un père locataire.

Ce qui m'intéressait dans ce que je vous disais, c'était uniquement l'idée du couple (après tout, je suis moi le fruit d'un couple), et ce couple ne s'est pas fixé sur une sexualité masculine. Je veux dire par là que lorsque je suis confronté au problème de l'écriture, que c'est à la fois mon père et ma mère, un homme et une femme qui cherchent en moi leur résultante à s'exprimer.

Je profite du fait que vous m'avez donné la parole pour dire tout de même que je suis très surpris, très surpris que Nicole Brossard, qu'Annie Leclerc et que Maria Isabel Barreno n'aient pas parlé du thème, et je le dis tout net, puisque je le pense, je pense que nous n'avons pas parlé du thème de nos Rencontres, c'est-à-dire : *la femme et l'écriture*.

Ce soir, nous avons parlé, ou du moins vous avez parlé en termes en grande partie sociologiques de la femme ; vous avez parlé de manière assez étonnante de son corps, mais vous n'avez pas parlé de vos rapports avec l'écriture .

HERBERT GOLD :

Noëlle Chatelet a été surprise que moi un homme ait pu suggérer que je n'ai pas de corps. A ce moment-là, j'ai noté ; mais j'ai des appétits, alors d'où viennent ces appétits ? Alors si je n'ai pas de corps et si j'ai des appétits, je dois être Dieu. Et j'ai été trop flatté pour répondre ...

LE PRÉSIDENT :

Je pense que nous savons tous très bien que Dieu est un homme.

JEAN-GUY PILON :

Et Américain.

ANNIE LECLERC :

Je pense que vous n'avez pas que du pouvoir heureusement... C'est un peu un mot quand je dis que les hommes n'ont pas de corps... C'est bien, sinon d'abord, je ne les aimerais pas tant, mais je les aime là où ils ont du corps, non pas là où ils ont du pouvoir.

Il reste quelque chose à sauver. Mais là où ils se définissent en tant qu'hommes, là où on les a définis en tant qu'hommes, c'est-à-dire du côté du pouvoir, de l'autorité et tout ça, là, il n'y a pas de corps. Là où ils sont définis comme hommes, ils n'ont pas de corps.

Grâce à Dieu ils en ont... Mais ils le cachent souvent... Il faut aller le chercher... Effectivement ils ont faim, ils ont des appétits extraordinaires... Moi je me suis souvent demandé comment ils faisaient pour jouir, de quoi ça jouit un homme, de quoi ça jouit ? C'est pas vrai, on ne jouit pas d'imposer son pouvoir, c'est pas vrai. On ne jouit pas, enfin j'ai compris : ça jouit parce que c'est le pouvoir qui défaille dans la jouissance, ils retrouvent un corps dans la jouissance. En fait, il y a un moment extraordinaire où ils retrouvent du corps, où la virilité défaille, il perd sa virilité, enfin.

HERBERT GOLD :

C'est une métaphore. Et peut-être qu'en parlant de cet homme imaginaire, il se retrouve peut-être en jouant avec ses enfants ou même en buvant, ou en dormant ; alors c'est une métaphore, il ne faut pas vivre tué pour une métaphore.

ANNIE LECLERC :

Mais où est la métaphore ?

MICHÈLE MAILHOT :

Pour répondre à monsieur Navarre qui a noté qu'il n'y avait eu aucune — qu'il n'y avait pas été question du sujet (de la Rencontre) dans les trois autres communications que la sienne...

YVES NAVARRE :

Je pensais que nous assistions à un congrès de sexologie.

MICHÈLE MAILHOT :

C'est que ça reste intéressant, mais quand même, vous

avez dit qu'il n'avait pas été question d'écriture et qu'il n'avait pas été question du sujet. Peut-être fallait-il écouter un peu : madame Nicole Brossard a parlé de modifier l'écriture, qu'il fallait une rupture, que l'on osait encore en faire (c'est des notes que j'ai prises quand elle parlait). J'ai aussi des notes pour vous, mais vous savez sans doute ce que vous avez dit.

Madame Annie Leclerc a parlé d'écritures qui naîtront de ce qui est bon en nous, son écriture est née de ce qui était bon en elle ; elle a parlé de l'identification de l'écriture, d'une écriture qui commence à naître de ce corps silencieux de la femme, est-ce que c'est pas de l'écriture ça ? Ensuite, elle a parlé d'une écriture féminine (c'est madame Barreno qui a parlé d'une écriture féminine, hors des prisons traditionnelles de l'amour), elle a parlé de la voix de la femme en public qui était choquante et insupportable, la preuve ; elle a dit : il faut d'abord sauver la face de la famille, notre écriture en est toute gênée. Eh bien ! je pense que les trois femmes qui ont parlé ont parlé de l'écriture, et voilà... J'ai juste pris des notes en passant.

SUZANNE PARADIS :

C'était des questions d'urgence.

MICHÈLE MAILHOT :

Je pense qu'il était question de l'écriture et de la femme. Si on est maladroit, je pense que c'est un début, continuons le combat. C'est qu'on ne sait pas tellement bien comment amorcer les choses, on est toutes pleines de nos corps, de nos âmes, de nos écritures, de nos méconnaissances, enfin voilà.

LE PRÉSIDENT :

Enfin, les hommes sont aussi impatients que les femmes ici ce soir. Ja pourrais (si je me permettais d'intervenir) peut-être ajouter que madame Paradis au moment de son intervention, justement, elle semblait poser que la femme dans la poésie, peut-être dans certaines formes d'écriture, était relativement capable et libre de parler et d'écrire. Est-ce qu'elle sous-entendrait que les autres formes d'écriture ou de langage que sont cette pauvre philosophie masculine, que sont les sciences, que sont toutes les idéologies qui ont été formulées par des hommes : est-ce que tous ces autres langages dont la

femme serait moins concernée, est-ce qu'on peut croire que la poésie ne serait pas concernée par ces autres langages ?

SUZANNE PARADIS :

Je ne pense pas que quoi que ce soit en écriture et dans le domaine de la pensée, des idées soit fermé aux femmes. C'est absurde et c'est là-dessus que j'ai basé d'ailleurs ma question : c'est que je voulais savoir qu'est-ce qu'il y avait de si inconfortable dans notre situation, parce que je ne reconnais pas que nous ayons toutes ces barrières fermées.

Peut-être que sur le plan immédiat de la propagande du livre, peut-être qu'on a des difficultés, parfois... Mais je ne suis pas absolument sûre qu'on ait ces difficultés au moment d'écrire. On pense tout ce qu'on veut, on passe sur tous les sujets et en tout cas, si on ne le fait pas, il faut apprendre à le faire et arrêter de penser que les barrières sont mises par d'autres.

Je pense que si moi je verse dans les sciences et me mets à écrire là-dessus, personne ne m'en empêchera que ma propre ignorance, et je pense aussi que cette ignorance peut être contrôlée. Je ne dis pas que ça serait en un jour, mais je ne vois pas qui est-ce qui mettrait un obstacle à ce que ça prenne une manière de s'exprimer plutôt qu'une autre. Ensuite, c'est sûr que la poésie n'est pas que réservée aux femmes, ça serait nécessairement une catastrophe.

MICHÈLE MAILHOT :

Je parle beaucoup, je ne parlerai plus jamais. C'est que je trouve ça curieux que vous disiez ça. C'est assez nouveau parce qu'il me semble qu'une femme qui *pensait* ici (il n'y a pas tellement d'années, bien oui, il commence à y en avoir pas mal ; il y a vingt-cinq ans) c'était assez gênant. Ça continue de l'être, mais un peu moins.

Moi, c'était pas mon corps qui me handicapait, mon corps il marchait bien, c'était ma tête qui me gênait, et quand j'ai dû faire un personnage intelligent, j'ai dû le mettre au masculin. C'est pas honteux ça ? eh bien je l'ai fait. J'avais quelque chose à dire, j'en ai fait un homme parce que je n'étais pas capable de faire passer... Je pensais pas qu'une femme avait le droit de penser... Je vous avoue une chose terrifiante.

SUZANNE PARADIS :

C'est déjà énorme que vous ayez fait porter à un personnage masculin une interrogation ou une question qui venait d'une femme.

MICHÈLE MAILHOT :

On parle de femmes et d'écriture que moi j'ai pas pu faire assumer par une femme.

FLORENCE DELAY :

Je ne vois pas en quoi l'intelligence d'un personnage doit paraître dans le texte, dans le montage du texte, dans la phrase, dans le paragraphe, dans sa façon de construire. Qu'un personnage soit intelligent ou un personnage bête, les deux ont la même importance : un personnage bête est infiniment plus intéressant que le personnage intelligent.

MICHÈLE MAILHOT :

Il y a aussi des hommes bêtes dans mes romans, vous inquiétez pas, mais ce que je veux dire c'est quelqu'un qui pensait qu'il allait décrire quelque chose. Mais c'est effrayant, mais je m'accuse vraiment de bêtise, mais oui, c'est ce que je trouve déplorable : j'ai été bête comme ça, mais c'est la faute à qui ? C'est ce qu'on cherche.

UNE VOIX :

Je voudrais poser une autre question à monsieur Navarre. Est-ce que je dois me lever ? Je m'appelle Denise. Avez-vous bien dit tout à l'heure, monsieur Navarre, que vous étiez au niveau de l'écriture ?

J'ai parlé d'un couple, j'ai sorti bien sûr, j'ai extrapolé les propriétaires et locataires, c'était très facile, mais quand vous êtes au niveau de l'écriture et que vous écrivez, est-ce que vous avez dit que vous étiez homme et femme ?

YVES NAVARRE :

Oui, je vous ai dit que j'ai essayé d'analyser, si vous voulez, le processus, le mot rapport par rapport à ça, au niveau de l'analyse, j'ai l'impression que c'est en moi l'homme qui conçoit pendant des mois et la femme qui met au monde, qui couche sur le papier un quelque chose. C'est l'expression que j'ai employée tout à l'heure.

DENISE :

Quand vous arrivez au niveau de l'écriture, taper le texte ou l'écrire avec un crayon, c'est la femme qui produit, c'est la femme qui donne le produit, c'est ça ?

YVES NAVARRE :

J'ai dit un peu plus : j'ai dit juste après que ce qui me frappait dans l'écriture de la femme, c'était le fini, et ce qui me frappe dans l'écriture de l'homme, c'est l'interdit. L'interdit, cela évidemment n'engage que moi-même. Il est certain que dans la phase de délivrance du texte, le fini est plus important que l'interdit dans la mesure où l'interdit relève de tout ce travail de gestation, qui est pour moi le travail de l'homme, j'ai dit que c'est l'homme qui conçoit et la femme qui couche sur le papier.

Donc au moment de l'acte d'écriture qui dure d'ailleurs quelques jours, qui est bref par rapport à tout le travail de conception, de gestation qui, curieusement, paradoxalement, est en moi accompli par l'homme, eh bien cette seconde partie c'est le fini, c'est donc pour moi la femme.

DENISE :

Je reviens à votre livre *Killer*... Est-ce que quand vous dites, il n'y a de mots importants que des mots d'urgence, il faut qu'il y ait urgence ? Le mot est important, autrement c'est de la littérature ; il y a urgence, l'urgence, l'état de l'urgence, est-ce que c'est l'homme ou la femme en vous qui l'établit ?

YVES NAVARRE :

C'est-à-dire c'est un tout petit peu hors du sujet de notre débat, et si nous devons parler de l'économie de l'écriture, alors là je veux bien parler si vous voulez de l'urgence de certains mots par exemple...

Je vais essayer tout de même de le relier à notre départ, de relier votre intervention à notre départ en soulignant le fait que j'ai fait tout à l'heure une distinction entre l'*écrit* et l'*écriture*. J'ai associé l'*écrit*, si vous voulez, à toute la forme un peu journalistique, à la reproduction du réel, à la reproduction directe, à la revendication, ce que nous sommes surtout en train de faire ce soir. Et j'associe par contre l'*écriture*

qui est une réalité en soi, et une réalité qui est le fruit d'amour d'un couple, que ce soit un homme ou une femme qui écrivent, il y a en cet homme et en cette femme, il y a un couple qui écrit... Bien...

Et dans cet acte d'écriture, je veux dire, il y a, qu'il soit poétique ou romanesque, il y a la place, c'est un acte qui n'exclut pas l'expression d'un temps, l'expression d'une revendication, mais elle passe à ce moment-là par l'interdit d'un texte et non pas par le simple dit et l'écrit.

ANNIE LECLERC :

Moi, je voudrais vraiment dire quelque chose qui m'a frappée tout à l'heure et ça va peut-être te répondre quand tu disais qu'on n'a pas parlé d'écriture. Tu disais : je suis deux, et alors tu mettais du côté de l'homme, tu disais l'infini et à la femme le fini. Alors ça c'est très drôle parce que...

YVES NAVARRE :

L'in-fini, j'ai dit l'in-fini, ce qui est très différent, ce qui est non fini.

Je suis désolé d'employer un langage cartésien, mais enfin... Etant donné que je vais remplacer Severo Sarduy demain, je fais un petit effort pour me mettre à la page.

ANNIE LECLERC :

Ecoute, c'est très amusant, parce que justement, je me suis dit que quand j'écrivais, j'écrivais pas d'une seule main, au fond, j'écrivais des deux. Il y a que la droite qui a l'air d'écrire, mais j'ai l'impression que la meilleure des deux dans l'écriture, c'est la gauche, celle qui n'écrit pas, celle qui se tait. Je vois ma main droite serrée autour du stylo, là volontaire, dure, mais celle qui souffle, celle qui sait, celle qui va chercher les choses au fond, celle qui les pousse dans la main droite, c'est la main gauche. Or ma main gauche...

YVES NAVARRE :

Virginia Wolf, c'était la main du coeur.

ANNIE LECLERC :

Elle est féminine, ce sont des analogies. Et pourquoi je dis que ma main droite est masculine, elle est virile parce que justement elle définit. Il faut bien, pour écrire, utiliser des

mots et les mots sont pleins de finitude. Ils sont finis, il faut qu'ils donnent des définitions.

Il y a toujours dans l'écriture quelque chose d'un peu tragique qui est justement ce en quoi elle s'apparente au pouvoir, à la négation. Dire une chose, c'est toujours un petit peu l'arrêter, tu vois. C'est ça qui est curieux.

YVES NAVARRE :

Je suis d'accord, nous sommes d'ailleurs parfaitement d'accord et je ne saurais être opposé à ce qu'une femme dise ici que pour elle c'est la femme qui conçoit pendant neuf mois et c'est l'homme qui couche sur papier pendant quelques jours, qui dise exactement le contraire de ce que je dis ; qu'il y ait une femme qui dise : pour moi une écriture d'homme c'est une écriture finie, c'est le fini qui égratigne et l'écriture de la femme c'est une écriture interdite, in-finie, c'est tout, mais à partir du moment...

ANNIE LECLERC :

Elle n'est pas in-finie à partir du moment où il y a de l'écriture, il y a du fini. Il y a de l'achèvement, c'est sûr.

NAÏM KATTAN :

Je voudrais intervenir peut-être pour dire que ce que vous disiez tout à l'heure, Yves Navarre, c'est qu'entre père et mère (vous parliez de Mauriac), c'est la mère qui jouait le rôle de père. Donc, ce dont il s'agit là (comme disait Herbert Gold, en plus d'une métaphore) c'est d'une expression théâtrale des rôles. Alors il y a un rôle masculin et un rôle féminin, mais il y a des femmes qui peuvent jouer leur rôle masculin et des hommes qui peuvent jouer leur rôle féminin.

YVES NAVARRE :

Parfaitement. Tout à l'heure, madame Mailhot disait qu'elle avait prêté, elle avait été obligée de donner un masque d'homme pour écrire son langage de femme. Moi je peux dire exactement le contraire, et je veux dire très souvent que pour m'exprimer, je m'exprime à travers des femmes dans mes livres.

NAÏM KATTAN :

Finalement, si on veut parler, enfin, que les corps parlent peut-être, c'est une écriture masculine — féminine re-

trouvée dans une sorte, je ne dis pas de synthèse, mais une sorte... où les deux mains puissent écrire. Pas une main qui dicte et l'autre qui écrit, il m'arrive d'être gaucher parfois, je peux écrire des deux mains.

ANNIE LECLERC :

J'ai une main droite qui est adroite et la main gauche, elle est gauche.

HERBERT GOLD :

Si vous employez la machine à écrire, vous employez les deux en même temps...

NAÏM KATTAN :

On ne peut pas écrire enfin — ceux qui écrivent vraiment bien de la machine à écrire écrivent des dix doigts ; ce sont ceux qui ne savent pas écrire à la machine, qui tapent avec cinq ou six doigts.

Pour revenir à ça, on revient à une question de rôle, plutôt un rôle que des civilisations ont défini en les assignant à tel ou tel sexe et en assignant un pouvoir à tel ou tel sexe, et c'est d'une sorte de rapport de pouvoir avec l'écriture assigné par un rôle à un sexe dont on veut la sortir ; c'est une impasse, mais c'est une impasse qui n'est pas, j'ajoute, une impasse pour les femmes, c'est aussi une impasse pour les hommes.

YVES NAVARRE :

Moi j'ai été tout de même très frappé que dans nos trois interventions féminines de ce soir, qu'on définisse une sorte d'obsession opiniâtre à définir la femme comme un objet regrettable, comme un objet maltraité. Je crois qu'il y a tout de même dans toute oeuvre d'écriture un jeu *sujet - objet*, voyez, qui se fait, et je serais tout de même très intéressé de savoir ce que Michèle Perrein en pense pour la bonne et simple raison que dans son dernier livre elle a justement renversé la vapeur du rapport *sujet - objet* en essayant justement de traiter le mâle comme un objet.

MICHÈLE PERREIN :

Oui, en le regardant avec une distance comme les hommes regardent les femmes, mais en sachant que je faisais quelque chose qui risquait de me retomber très fort sur la figure

quand même. Je savais que je prenais mes risques, et ce qui m'a étonnée surtout, c'est que des tas d'hommes étaient d'accord avec moi, et des tas d'autres n'ont absolument pas compris, mais même pas les mots que j'ai employés, même pas ce que je voulais dire dans les phrases qui étaient apparemment claires, enfin, donc (on n'en voulait quand même pas) c'était pas normal ce que je faisais.

YVES NAVARRE :

Y a-t-il une barrière à le faire ?

MICHÈLE PERREIN :

Moi, je n'ai pas eu de barrière à le faire, je n'ai pas eu de barrière. Maintenant, ça fait combien de temps que j'écris, c'est pas à mon premier livre que je pouvais faire ça, c'est avec une prise de conscience féminine, laborieuse, terrible oui, et c'est pour ça que moi je trouve qu'Annie Leclerc, quand même et les autres ont raison, enfin je ne peux pas m'inscrire en faux du tout. C'est avec leur démarche que je fais la mienne aussi, que je suis arrivée, moi, à regarder les hommes aussi comme les hommes regardent les femmes, enfin d'un peu plus loin.

Et quand j'ai fait un homme, j'ai bien aimé quand Michèle Mailhot, vous avez dit que pour faire quelqu'un d'intelligent, vous aviez pris un homme. Et moi quand dans mon précédent livre *Le Buveur de Garonne* j'ai voulu faire un homme, j'ai vu un schizophrène, parce que mon être complexe était si ambigu, effectivement, que d'un côté le père dit ceci, la mère dit cela ; bien moi, c'est à l'intérieur de mon homme qu'il y a les deux.

YVES NAVARRE :

Je crois que je veux encore dire une chose, c'est que je tiens de toute façon à ce que dans les débats entre nous, puisque ce sont des débats amicaux, qu'on ne me considère pas comme un homme.

UNE VOIX DANS LA SALLE :

Ça va être difficile.

YVES NAVARRE :

Je veux dire par là que je n'appartiens pas à cette catégorie dont vous parlez beaucoup ce soir : des hommes qui ont

le pouvoir. J'appartiens comme vous, sur le plan de ma sexualité à une minorité qui est opprimée et qui s'opprime, je le reconnais, et je pense que vous êtes une minorité opprimée. Et à vous entendre ce soir, j'ai l'impression que vous êtes aussi une minorité qui a tendance à s'opprimer.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Une majorité opprimée, tu le sais, ça fait partie de l'oppression, au point qu'elle essaie de s'identifier avec l'opprimeur.

YVES NAVARRE :

Il serait intéressant de l'analyser.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Enfin, ça a à faire pour moi, mais ça n'a rien à faire pour vous avec l'écriture. C'est intéressant, mais il y a pousser, il y a peut-être des contraintes. L'oppression est complètement...

YVES NAVARRE :

Mais il serait intéressant de l'analyser, ce soir nous n'en sommes restés qu'au constat d'oppression.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

D'ailleurs je m'excuse, le constat d'oppression n'est même pas encore fait.

MICHÈLE LALONDE :

J'ai l'impression qu'on est en train de se perdre un petit peu parce qu'on a peut-être évité trop rapidement la question qui avait été soulevée par France Théoret : elle a souligné une sorte d'opposition entre les communications et le *sujet* ayant été abordé par deux personnes, disons attaqué peut-être sur le plan politique (si je fais des catégories rapidement) les autres ont abordé le sujet peut-être d'un point de vue plus intérieur et plus personnel.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Personnel et politique.

MICHÈLE LALONDE :

Or, on a tout à coup fait une référence ou voulu faire une référence à la situation des peuples ou des sociétés, les colonisés, ou qui subissent une oppression politique très évidente et par crainte de s'enfoncer, je pense, dans l'analyse de

cette situation-là (et peut-être aussi la peur de trop se rabattre sur la question particulière du Québec), je pense qu'on a évité, ce qui, au fond, fait l'objet, et qui est peut-être l'objet le plus intéressant de la discussion de ce soir parce que c'est le lien qu'on sent tous entre ces deux plans d'explicitation de la question qui est à faire.

Alors si on tente trop d'écarter une, comment dire, une approche pour sauvegarder les vérités qui ont été touchées par l'autre approche, enfin il me semble — qu'on se perd un peu, on est en train de se perdre dans — on est pris là entre la valeur réelle des mots par exemple, leur sens métaphorique : le père, le vrai père ou le père au sens de — le mâle en tant que mâle et le mâle en tant que détenteur du pouvoir.

Il y a un sens métaphorique au mot en ce sens-ci : que tout pouvoir analogiquement pourrait être qualifié de mâle y compris un pouvoir féminin, mais c'est par analogie, en fait, qu'on est en quelque sorte emprisonné.

ANNIE LECLERC :

Je comprends très très bien ça. Si, si, je comprends très bien.

MICHÈLE LALONDE :

On a un problème de vocabulaire, et je pense qu'on est coincé, peut-être par défaut d'avoir accepté —

ANNIE LECLERC :

Finalement la question qu'il faudrait se poser peut-être c'est : l'écriture féminine, elle intéresse quoi ou elle intéresse qui ? Est-ce que ça intéresse seulement la femme ou est-ce que ça intéresse, ça concerne des tas d'autres choses ; est-ce que ça ne va pas rencontrer — justement quelqu'un a eu très peur tout à l'heure quand on a commencé à parler du Québec, mais pourquoi pas ? Enfin, je veux dire effectivement.

JEAN-GUY PILON :

C'est une longue histoire ça.

ANNIE LECLERC :

Ça serait certainement un peu long de la commencer ici, mais il est certain que si la femme commence à parler de là où elle est, elle a des choses à dire qui élargissent le débat sur un terrain qu'on ne peut pas refuser sous prétexte qu'il

serait politique ou à côté. Il vaudrait mieux effectivement d'aller là que de pinailler sur des questions finalement de vocabulaire.

ANNE PHILIPPE :

Il y a question de talent... Quand vous dites savoir si ce qu'elle dit intéressera, je pense que quand Marguerite Yourcenar ou Virginia Woolf parlent de n'importe quoi, elles intéressent parce qu'elles sont écrivains, pas parce qu'elles sont des femmes ou des hommes, mais parce qu'elles sont des écrivains, enfin de grands écrivains.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Tout le monde a du talent.

Tout le monde a du talent, mais il y a du talent qui se perd plus que d'autre. Ça ça mérite d'être analysé, mais je me demande si dans l'état des choses, on peut parler comme ça à cru du talent comme d'un phénomène naturel aussi.

YVES NAVARRE :

Et je préciserai, enfin, après ce que vient de dire Annie, puisque nous essayons de voir exactement, afin de définir exactement le sujet qu'ils nous ont traité, que déjà Annie emploie une autre expression que celle du thème propulsé : elle parle de l'écriture féminine. Pour moi, je suis désolé, je suis peut-être anormal, mais entre *l'écriture féminine* et *la femme et l'écriture*, il y a un mot et je m'explique : *l'écriture féminine* pour moi c'est quelque chose qui existe, allons-nous donc faire un constat de ce qui existe ? Alors que dans l'expression *la femme et l'écriture*, au contraire, il y a une invitation pour moi (qui d'ailleurs n'exclut pas que nous fassions le point de l'écriture de la femme, mais c'est une impression) justement, à une sorte de déploiement, et c'est pour ça que tout de même je m'inquiète un tout petit peu de l'expression *l'écriture féminine*, parce que je l'oppose comme ça à *l'écriture masculine*.

Je trouve que dans *La femme et l'écriture*, il y a un rapport, et si ce soir on m'a reproché d'avoir dit tout à l'heure qu'on n'avait pas parlé du thème et qu'on m'a dit : si, si, on a parlé du thème, voici ce qu'on a dit, voici ce qu'on a dit,

voici ce qu'on a dit, on a parlé de l'écriture, mais on n'a pas parlé du rapport de la femme à l'écriture, or c'est le sujet.

FLORENCE DELAY :

Je voulais te répondre Annie, quand tu disais : de quoi l'écriture va-t-elle parler ? On vient de vivre quand même une époque assez formidable où grâce au mouvement des femmes et à toutes les luttes, la femme s'est mise à parler spécifiquement d'elle-même, de son corps, de ses rêves, de ses pensées, du ménage, des enfants, et tout. Elle s'est prise comme thème, c'était un thème qu'on n'avait pas entendu, et elle a parlé.

On est encore un peu dans ce monde, mais on est déjà plus loin, et c'est, il me semble, une des questions passionnantes de savoir si les femmes et l'écriture ont quelque chose de spécifique à dire dans le reste. Un peu d'homme universel. C'est ça ce genre de questions passionnantes.

LE PRÉSIDENT :

C'est l'universel masculin dont vous parlez, j'espère.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA :

Yves Navarre a dit qu'on avait oublié de décrire le rapport entre la femme et l'écriture. Je reviens encore à mon histoire d'envers et d'endroit, j'aime beaucoup le tricot ! Au moment où existe cet envers de l'écriture, c'est-à-dire au moment où se produit le phénomène de la création, tout se passe très bien, tout va très bien, madame la marquise, on a des tas de choses à dire et on arrive peut-être à dire assez bien ou assez mal, enfin peu importe ! C'est au moment où transperce l'endroit de l'écriture, c'est-à-dire où le rapport de la femme à l'écriture doit passer par ces appareils littéraires dont je parlais tout à l'heure que sont les éditions, la mise en marché, la distribution, l'orientation du goût par la publicité. De la distribution de bourses, est-ce qu'il y a trop d'intermédiaires entre la femme et l'écriture pour que le message ne soit pas, ou foncé, ou dénaturé, ou neutralisé ? Soit que la femme choisisse d'utiliser le langage du pouvoir et d'en limiter le rapport qui existe entre l'homme et l'écriture ; soit que la femme sente que son message est déformé parce que le code a été mal déchiffré en cours de route, ou a été censuré, ou a été bloqué, enfin, d'une façon ou de l'autre, a été refusé par l'éditeur, peut-être par le comité de lec-

ture, peut-être par l'attribution des prix, peut-être. Il y a tellement de niveaux intermédiaires. Donc, il y a une possibilité que le message soit refusé, soit déformé, soit neutralisé, soit plus ou moins ramené à l'état de silence, c'est-à-dire au degré zéro de l'écriture. Je ne parle pas tout à fait le langage de Barthe.

YVES NAVARRE :

La seule chose à laquelle je souscris dans ce que vous venez de dire, c'est la difficulté éventuelle que les femmes pourraient avoir à se faire publier puisque, au fait, c'est l'acte de naissance. Sur ce plan-là, moi je ne sais pas quel est l'avis des autres écrivains, nous sommes tous écrivains ici... Et j'ai vraiment l'impression que Christiane Rochefort a dit tout à l'heure que les éditeurs étaient surtout des hommes, mais ce ne sont pas eux qui ont un pouvoir décisionnel, et ce sont des comités de lecture, et dans les comités de lecture, il y a des femmes.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Le pouvoir sur la distribution.

YVES NAVARRE :

Nous parlons, c'est un problème pratique. Vous savez il y a des femmes qui se font refuser des manuscrits, il y a des hommes aussi. Moi j'ai mis treize ans et j'ai écrit dix-sept bouquins avant d'écrire le dix-huitième.

ANNIE LECLERC :

Tu es un homme maintenant ?

YVES NAVARRE :

Hélas ! tout à l'heure, j'avais essayé de dire quelque chose d'un peu plus intelligent...

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Je pense qu'au niveau du choix de la prise des manuscrits, il n'y a à peu près plus de problème parce que les éditeurs se sont tout simplement aperçu qu'on pouvait faire de la monnaie sur les femmes aussi bien que sur les hommes, donc ils prennent équitablement, en France en tout cas, et je crois en beaucoup d'autres endroits, à peu près équitablement les manuscrits.

Là où le malheur commence, c'est au niveau de la récep-

tion du message, au niveau de la distribution, au niveau d'une forme insidieuse d'exploitation qui est encore plus insidieuse sur les femmes au niveau de pression au conseil, au niveau du traitement paternaliste ; je sais de quoi je parle, je parle d'expérience personnelle et je suis pourtant dans une position à peu près correcte.

Alors j'ai subi tout ça et sur, au niveau surtout, de la déformation de message, là c'est la catastrophe totale, et moi aussi, comme Michèle (Perrein), j'ai pris un personnage homme pour faire entendre ma voix pour commencer, vraiment, sauf que je n'ai pas honte moi, j'ai ce qu'il faut.

MICHÈLE PERREIN :

Moi, je crois que de toute façon, on prend davantage, même si tu te rends pas compte de ça, on prend davantage de livres de femmes et maintenant elles disent ce qu'elles veulent dire. On prenait nos livres il y a quinze ans, il y a vingt ans. Au fond inconsciemment, nous flagornions et nous étions en somme dans un certain monde, nous écrivions un monde d'hommes, et quand Florence Delay dit : les femmes écrivent maintenant, c'est pas vrai, elles ont écrit depuis longtemps, et Colette écrivait aussi, mais aussi elle écrivait et ça ne dérangeait pas, et maintenant éventuellement, on dérange et ça change les choses, et toi tu ne compteras pas comme grotesque, c'est ça que tu ne comprends pas, tu dis ma garce c'est une bonne femme, c'est comme ça qu'on l'étudie, elles sont comme moi, mais c'est pas vrai, c'est beaucoup plus compliqué que ça, parce que quand j'ai voulu faire une espèce de psychanalyse de l'avortement avant que la loi soit votée en France, eh bien ! j'ai été obligée de cacher mon sujet et je faisais signer à mon éditeur qu'il devait au fond, il devait pas lire mon manuscrit avant d'accepter je ne sais plus quoi, je biaisais, et quand j'ai été le proposer à un autre éditeur, comme c'était l'avortement, au fond on n'en voulait pas. Donc, on a quand même beaucoup plus de difficulté à parler, c'est certain, et ça, tu n'es pas le seul à ne pas le concevoir, c'est important.

CLAUDE JASMIN :

Quand j'ai lu un livre de Christiane Rochefort ou de

Michèle Mailhot ou d'Andrée Maillet qui vient d'arriver, ou de Gabrielle Roy, je me suis pas aperçu que c'était écrit par une femme ; je les ai lus, et je voudrais savoir s'il y a ici quelqu'un (je sais bien, je veux dire que je ne vois pas, moi, je n'ai jamais vu personnellement une spécificité féminine dans un livre écrit par vous ou par quelqu'un d'autre), je voudrais savoir s'il y a quelqu'un qui pourrait me dire, je parle pour les romans ou la poésie, je ne parle pas d'un livre documentaire ou spécialement féministe, mais pour un roman ; j'aimerais ça ici s'il y avait une femme, un homme ou un homosexuel qui pourrait nous dire quelle est la différence spécifique entre un roman écrit par Gabrielle Roy ou par un homme ?

CHRISTIANE ROCHEFORT :

J'ai l'intention de parler de ça, moi-même, alors je ne vais pas en parler maintenant d'une part. D'autre part, la différence spécifique, c'est la façon, c'est le nom sur la couverture, sur le livre. Quand c'est Christiane, c'est une femme à n'en pas douter, c'est à ce moment-là que le regard change, quelle que soit l'écriture. Le regard du lecteur, la lecture n'est pas la même, la lecture est au-dessous de la ceinture pour un livre de femme, la lecture est beaucoup plus sexuelle pour un livre de femme ; une scène érotique écrite un peu comme ça, traitée par une femme, c'est comme ça, écrit par un homme, c'est normal. Il y a un regard et puis un regard paternaliste, un regard protecteur, un regard sur la bonne conduite, elle se conduit bien... Il y a un regard.

CLAUDE JASMIN :

On trouve ça dans des romans écrits par des hommes ce que vous venez de dire.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Beaucoup moins ouvertement. Un livre d'homme est un livre, un livre de femme est plus ou moins une autobiographie, et que pourrait-elle écrire ? Moi j'ai écrit un livre contre l'amour pour commencer, c'était évident que les femmes sont pour l'amour, que personne ne s'en est aperçu. Personne enfin, sauf des gens un peu éveillés qui ne sont pas, qui n'étaient pas dans ce temps-là nombreux.

Alors moi, je le sais par expérience personnelle ce qu'est la lecture d'un premier livre au niveau des mass media par exemple.

Alors là je suis une femme, nom de Dieu, et moi qu'on oubliait dans cette époque-là quand j'écrivais un livre, je pensais ne pas écrire avec mon sexe, mais on me l'a bien rappelé, on me l'a rappelé, on me l'a rappelé brutalement, insidieusement, d'une façon totalement humiliante, et c'était un succès. Qu'est-ce que ça aurait été enfin. Bon...

Mais humiliante vraiment, et je n'étais pas un écrivain, j'étais une bonne femme qui écrivait, qui raconte des choses ; on a dit que c'était de la cochonnerie, de la pornographie, ça n'en était pas, c'était que j'étais une femme et la pornographie était prise comme prétexte que je me permettais d'attaquer, alors c'était tout à fait interdit, et le nombre de choses qui me sont interdites encore aujourd'hui est incroyable.

CLAUDE JASMIN :

Ne brûlez pas votre sujet, je vais venir vous entendre.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

On peut faire la différence en quoi elle consiste dans...

YVES NAVARRE :

Justement, ma question est encore dirigée vers Christiane.

J'ai été très frappé par la différence entre le ton avec lequel on a annoncé le livre et le contenu du livre, et j'ai été frappé pas parce que dans un premier temps, j'ai lu des choses sur le livre et dans un second temps, j'ai lu le livre et le livre avait une sorte de noblesse de rectitude alors que la manière dont il était présenté était exploitante dans le sens du scandale féminin.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Oui oui, j'ai eu ça sans arrêt.

YVES NAVARRE :

Dans quelle mesure Christiane s'est-elle prêtée au jeu aussi, au jeu des interviews, au jeu de la sortie du livre, parce que je me souviens très bien d'une interview.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Attends, tu voulais dire que je vais refuser les interviews ?

YVES NAVARRE :

Non.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Dans la mesure où je les accepte, tu veux dire quoi ? C'est un procès d'intention ? Attention.

YVES NAVARRE :

J'avais l'impression que tu allais dans le sens ou que tu étais forcée d'aller dans le sens qu'on voulait te faire adopter, enfin, je veux dire —

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Quel sens ?

YVES NAVARRE :

Un sens arrogant, scandaleux et féminin. J'ai eu cette impression.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Ecoute, le ton sur moi n'a pas changé depuis le début, et moi j'ai changé de ton entre-temps. Donc, c'est-à-dire il y a eu une longue période pendant laquelle je voulais qu'on ne fit pas la différence, et j'insistais là-dessus, et puis une période où je revendique cette différence, une autre espèce de différence, bien sûr, et ça n'a rien changé : on me prête toujours la même espèce de différence, toujours dans les rôles tels que vous les avez décrits tout à l'heure en les appelant féminins, masculins, ce sur quoi je ne suis pas d'accord.

DENISE :

Je voudrais répondre à Claude Jasmin : est-ce qu'il y a une différence entre l'écriture d'une femme et celle d'un homme, et moi je dirais oui.

CLAUDE JASMIN :

Pour un roman, pas pour un livre.

DENISE :

Je te parle d'écriture.

CLAUDE JASMIN :

Evidemment, si une femme écrit un livre qui s'appelle *Le Féminisme* —

DENISE :

Non non non... je te parle de l'écriture, je parle de différence, par exemple, si Marie Noël écrit : « donnez-moi du bonheur plein mon dé à coudre », c'est une imagerie de femme, il n'y a pas un gars qui écrirait donnez-moi du bonheur plein mon dé à coudre. Il y a différence, et dans l'écriture de la femme, il y a une sensualité.

NOËLLE CHATELET :

Ce n'est pas sensuel un dé à coudre quand même.

DENISE :

Je dépasse votre exemple.

(RIRES)

CLAUDE JASMIN :

Tu parles de loisir, tu ne parles pas de roman.

DENISE :

Pour parler du *Nouvel Observateur*, le critique du *Nouvel Observateur*, pour parler du roman que je n'ai pas lu de Gary *Au-delà de cette limite, votre ticket n'est plus valable*, le gars disait dans sa critique que maintenant, que les femmes se sont mises à écrire et à tout dire, les hommes vont être obligés de commencer à écrire. Il y a donc une nette différence entre les écritures, il y en a une.

CLAUDE JASMIN :

Et son roman est très masculiniste.

DENISE :

Je ne parle pas de ça, je parle du critique.

DOMINIQUE DESANTI :

Je crois que notre discussion se base sur deux plans et je crois que c'est pour ça qu'Yves Navarre dit que nous ne sommes pas dans le sujet. C'est parce qu'il y a un premier plan évidemment, qui est un plan social, mais d'oppression générale et dont Maria Isabel a parlé et où la liberté d'expression est refusée à l'être humain et, bien entendu d'abord à la partie la plus classiquement opprimée de l'être humain.

Ça c'est un premier stade indéniable. Et là pour recourir aux théories de ma chère Flora Tristan, lesquelles depuis 1844 n'ont pas cessé d'être banales, je dirais que c'est la ques-

tion générale de l'oppression et où les femmes doivent lutter dans un ensemble parce qu'elles sont concernées, doublement concernées comme membres humains de cet ensemble, concernées comme la partie la plus opprimée de cet ensemble humain des peuples, qui subissent une oppression ; et puis il y a le deuxième plan, c'est celui pour lequel Yves Navarre revendique, c'est le plan du rapport spécifique de la femme à l'écriture et là, en effet l'histoire du dé à coudre, c'est vrai que le dé à coudre, c'est pas sensuel, mais l'histoire, c'est-à-dire l'histoire des images, c'est-à-dire l'histoire de l'écriture, du caractère spécifiquement féminin de l'écriture et de la difficulté pour la femme, de l'impossibilité pour la femme pendant très longtemps, non pas de dire, mais de se dire que cette question se pose, parce que c'est absolument vrai que les femmes écrivent depuis très longtemps, et en France, apparemment, nous n'avons pas non pas à nous plaindre parce que ne citons pas, il y avait Louise Labbé et la première romancière, c'est quand même madame de Lafayette, enfin le premier homme en classique français a été écrit par une femme, tout ça est entendu, tout ça est vrai, mais ce qui est frappant, c'est qu'effectivement deux personnes comme madame Mailhot et Christiane Rochefort disent : il y a des choses où j'écris un homme comme porte-parole et toujours pour revenir à ma chère Flora Tristan, elle, dans son roman, c'est divisé en deux : elle a écrit un roman pas plus mauvais que ceux de George Sand, vous savez, qui s'appelait *Mes fils* et où la partie sociale, la partie de la revendication sociale était exprimée par un homme parce qu'elle n'osait pas la faire exprimer par une femme : pourquoi, parce que ça n'aurait pas été pris au sérieux, parce que je crois que jusqu'à présent, la femme a dit beaucoup de choses, mais elle ne s'est pas dite elle, et c'est pourquoi je trouve extrêmement important ce qu'Annie Leclerc nous a dit aujourd'hui, ce que son livre dit d'ailleurs, c'est que le corps de la femme commence seulement à être exprimé par la femme elle-même en tant que telle, parce que c'est vrai que Colette exprimait une vue, une sensibilité, une sensualité proprement féminines, c'est absolument vrai, mais par rapport à un modèle, elle ne dépassait pas le modèle admis.

Il y a un modèle féminin que les hommes avaient appris à tolérer, ils voulaient bien, ils n'aimaient pas, mais ils voulaient bien.

Ils disaient : c'est bien féminin, et puis voilà, et puis maintenant, comme Annie Leclerc a dit ce soir, que les femmes ont un corps, elles sont peut-être les seules à avoir un corps, c'est-à-dire, et après vous, le besoin de dire leur corps et non pas de dire ce qu'elles ont conçu avec leur raison, selon le modèle masculin, c'est-à-dire de dépasser le modèle masculin, c'est-à-dire de ne pas s'occuper du modèle masculin.

Bien, alors là commence vraiment la deuxième bataille, et c'est de ça qu'Annie Leclerc a parlé. C'est pourquoi je trouve son livre et son intervention de ce soir importante parce que ça témoigne que les femmes commencent à se dire et je vous dirai demain, enfin dans mon intervention, et j'espère que beaucoup de gens, beaucoup de femmes ici auront à contribuer à cela : dès que la femme exprime autre chose que selon le modèle masculin ou selon le modèle féminin admis par les hommes, alors les hommes ne le supportent pas.

Encore aujourd'hui, encore des hommes qualifiés comme libéraux dans des journaux extrêmement libéraux, je vous en citerai un exemple qui date de la semaine dernière, mais ça les hommes ne peuvent pas le supporter parce qu'ils se sentent attaqués profondément, ça n'est pas leur conscience qui joue, ce n'est pas leur rationnel du tout, c'est une révolte profonde et qui témoigne du fait que depuis que les femmes osent se dire, la crise, je ne parle pas de la guerre des sexes, la crise a éclaté, la crise en littérature, c'est-à-dire le rapport explicite de la femme à l'écriture, pas seulement à l'écrit, à l'écriture et je crois que nous en sommes arrivés là et je crois par exemple que Christiane Rochefort, tout ce qu'elle nous a dit est extrêmement important, effectivement, elle depuis *Le Repos du guerrier*, elle dépasse le modèle. On ne peut pas l'accueillir autrement, je ne comprends pas que tu t'étonnes qu'on ne puisse pas l'accueillir autrement.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Je ne m'étonne pas, je décris —

DOMINIQUE DESANTI :

Elle se décrit sociologiquement, ce qui est arrivé, c'est la règle du jeu. Je crois que c'est de ça qu'il faut s'efforcer de parler demain, et j'espère que nous allons parler de ça parce que je crois que ça c'est très important.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

J'en parle de ça aussi demain en particulier, mais je voudrais te faire un reproche de méthode : pourquoi appelles-tu plus générale l'oppression de classes économiques. Je ne pense pas qu'il y a une oppression générale et des oppressions secondaires. Je pense que toutes les oppressions sont générales.

DOMINIQUE DESANTI :

Mais dis donc, j'ai jamais dit ça, j'ai jamais dit ça. J'ai dit qu'il y a une première oppression qui concerne tout le monde.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

J'ai noté « plus générale » sur mon carnet.

DOMINIQUE DESANTI :

Tu as raison d'être exigeante dans les termes puisqu'il s'agit d'écriture, je suis tout à fait de ton avis. Je retire « générale » et je dis oppression qui concerne l'ensemble, mettons des classes travailleuses, des peuples opprimés, etc., où il y a également les femmes, et j'ai jamais dit : —

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Oui, mais dans les femmes, il y a également des peuples opprimés, des travailleurs, donc par conséquent, il y a une imbrication telle qu'on ne peut pas parler qu'il y a plus de monde, elles sont là toutes mélangées et toutes imbriquées, voilà.

DOMINIQUE DESANTI :

Là, c'est moi qui ne comprends plus, parce que je crois que ce qui s'est passé jusqu'à présent, par exemple, et ça aussi j'ai l'intention d'en parler demain, c'est que quand les femmes, y compris les femmes écrivains, luttèrent à l'intérieur d'une lutte générale, mettons à l'intérieur d'un mouvement ouvrier, d'un groupe politique quelconque, elles se disaient, elles consentaient toujours à ce que le problème féminin spé-

cifique soit remis à plus tard, à raison du retard à résoudre d'abord les questions les plus urgentes.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

C'est-à-dire qu'elles se faisaient « margouiller ».

DOMINIQUE DESANTI :

C'est ça, elles se faisaient, comme tu dis si bien, « margouiller », c'est ça que je voulais dire.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Là, on est d'accord.

DOMINIQUE DESANTI :

En effet, ta raison générale prêtait à confusion.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Pardon, pour le reste, tout va bien.

DOMINIQUE DESANTI :

Merci, monsieur le Professeur.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Puis-je dire quelque chose à Dominique alors : j'inverse pas du tout les rôles, mais c'est un problème, tu comprends, c'est un problème qui risque de surgir, c'est pas pour contre toi que je le faisais, c'est pour bien préciser ça.

DOMINIQUE DESANTI :

J'ai pas pris ça, au contraire, il fallait le préciser pour aller de l'avant.

ANDRÉE MAILLET :

De tout temps, il y a eu une écriture féminine spécifique et bien reconnue : on parle de Sapho comme la plus grande poétesse grecque, on veut dire par là le plus grand poète.

Deuxièmement, lorsqu'on considère les poètes de la Pléiade, il est bien certain que sur le plan de l'amour, de la sensualité, de l'espèce de dimension presque cosmique qu'elle donne au corps et à l'amour physique, c'est Louise Labbé.

Maintenant, vous disiez que Colette a, je ne sais pas si je parle trop fort avec ce machin-là, peut-être que je ferais mieux de dire mon nom, je m'appelle Andrée Maillet, et j'ai écrit des poèmes et des romans et je suis québécoise, et ma fille et moi, nous avons, grâce à vous, découvert votre chère Flora Tristan qui est devenue notre chère Flora Tristan.

DOMINIQUE DESANTI :

J'espère qu'elle est celle de tout le monde.

ANDRÉE MAILLET :

En tout cas, vous parliez de Colette et je l'étudie constamment, j'éprouve, comment dirais-je, je me nourris aux mamelles de Colette, si vous voulez, n'est-ce pas, pour retrouver la vérité et pour me désinhiber du modèle que je devrais renvoyer. Je m'appuie sur elle depuis, ça fait déjà pas mal de temps.

Alors j'aimerais souligner qu'il lui est arrivé de ne pas renvoyer à un modèle masculin. Comme dans la fin de *Chéri*, je crois que ça a bien choqué, dans *Le Blé en herbe* et dans certains de ses romans où elle a prôné la liberté vraiment sexuelle comme par exemple ses plaisirs.

DOMINIQUE DESANTI :

La Naissance du jour.

ANDRÉE MAILLET :

La Naissance du jour. Alors qu'elle avait pris Maurice Boudequet comme amant et elle écrit, en fait elle s'appelle elle-même Colette et toute la nuit on la voit passer sa main sur le beau poitrail de l'homme. Alors je l'ai lu peut-être dix-huit fois pour apprendre toujours des leçons, mais elle le dit elle-même, et moi je trouve ça fort bien, parce qu'on le trouve chez Balzac et on trouve la description de Félix devant sa nièce chez Balzac, c'est son enfance à lui ; personne ne lui en a jamais fait de reproche, je ne vois vraiment pas pourquoi on reprocherait aux femmes de décrire et de se décrire et de décrire les autres femmes.

Alors Colette a dit ça tout le temps : je me suis décrit fausement, je me suis cachée, je me suis déguisée, mais ça a toujours été moi, et un peu pas moi, et un peu quelqu'un d'autre et alors elle souligne une critique, elle a tellement déplu aux hommes, d'abord pendant des années, elle a passé pour un écrivain de boulevard, un écrivain léger, et ensuite, il y a un critique sérieux qui a posé la question : « madame Colette a-t-elle une âme ? » Alors elle n'avait même pas droit

d'être un être humain, quoi. Par conséquent je crois qu'elle a beaucoup choqué.

CLAUDE JASMIN :

Vous avez dit qu'elle s'en était tenue à des modèles masculins.

DOMINIQUE DESANTI :

Non, à des modèles que les hommes avaient fini par admettre comme la limite qu'une femme pouvait se permettre une fois que la gloire est venue. Longtemps on a nié que ce fut elle qui ait écrit — alors donc elle, c'était le malentendu total et l'abnégation totale et la gloire est venue à ce moment-là, évidemment, on a reconnu ses possibilités charnelles, sensuelles de la femme nature.

ANDRÉE MAILLET :

On lui enlevait son âme.

DOMINIQUE DESANTI :

On lui a enlevé son âme, c'est-à-dire sa capacité d'expression volontaire, c'est ça que ça voulait dire.

ANDRÉE MAILLET :

Elle est devenue une bacchante.

ANDRÉ BEAUDET :

J'aurais deux questions à poser : la première à Nicole Brossard. Lorsque tu as parlé de relations corps-écriture, tu as parlé aussitôt après de traversée du corps de l'écriture. Qu'est-ce que ça veut dire tout en restant dans ce que tu as dit avant, l'homme il a tout le corps de la femme, donc aussi bien dans la linguistique ou dans le corps de la linguistique. Quelle serait alors cette traversée du côté de la femme ? Afin de dérégler, comme tu l'as dit, la convention linguistique et de réduire ou d'amplifier, je ne sais pas, le sexisme des langues, première question, elle a parlé du sexisme des langues.

Deuxième question : elle s'adresse à Yves Navarre. Ce qui m'embête un peu dans l'intervention d'Yves Navarre, c'est que le rôle attribué au père et à la mère me semble demeuré pris dans une relation très traditionnelle d'équation écrivain égale féminin, par exemple, ou enfin l'attribu-

tion d'une féminité à l'écrivain. D'autre part, ou le père effectivement, c'est lui qui aurait l'esprit ou la mère avait le corps, ou comme a dit Annie Leclerc, ou l'homme n'aurait pas de corps. Je me demande si tu es d'accord si ça relève de la représentation sexuelle et ça m'embête de dire que tu l'as dit parce que me semble qu'il y a une différence sexuelle chez l'homme, mais qu'il n'y a pas de lutte qui interviendrait, ou il n'y aurait pas de procès.

NICOLE BROSSARD :

Je vais essayer de répondre un peu à ta question en traitant le sens que j'ai essayé de dégager dans l'écriture des femmes, de plus en plus qu'on va revoir, j'ai essayé de dégager deux temps qui m'apparaissent comme étant plus une suite logique ou un processus d'écriture.

Je dis que dans un premier temps, possiblement que les femmes écriraient sur un mode narratif qui pourrait peut-être rejoindre l'écrit dont parlait monsieur Navarre tantôt, c'est-à-dire qu'elles allaient raconter tout simplement et en général elles ne racontent pas d'une manière linéaire, mais elles racontent toujours en employant la fragmentation et en recourant au passé.

Dans un deuxième temps, la femme qui a évacué, ou enfin qui a retrouvé ce passé, c'était à travers un geste où elle devient sujet, c'est-à-dire par l'écriture, à mon avis, ne peut faire autrement que de s'aventurer dans le langage, de saboter un langage, de saboter une structure et d'infiltrer un lexique aussi, on a bien ri de l'exemple du dé à coudre, mais effectivement, je pense qu'il y a tout un lexique qui est absolument relayé en marge de l'écriture et qui par les textes des femmes va sûrement surgir.

Il y a une chose aussi qu'il faut peut-être ajouter, c'est que quand on entre dans la phase de fiction, je me posais la question à savoir si cette phase de fiction était bi-sexuelle ou asexuelle ou asexuée dans le sens que pour moi, la fiction ne reproduit pas le modèle de dualité du masculin et du féminin, ce que fait la narration ; parce que dans la narration, il y a des stéréotypes qui s'affrontent, il y a tout un vouloir dire contre l'oppression, alors que dans la fiction, il y a plus

une exploration, une exploration, une traversée des inédits plus que des interdits. Est-ce que ça répond à ta question ?

ANDRÉ BEAUDET :

Oui.

YVES NAVARRE :

J'espère que ma prise de position a mis mal à l'aise bon nombre d'entre nous dans la mesure où, enfin, ma prise de position, enfin, je veux dire que j'étais à la fois, quand j'écrivais dans mes rapports à l'écriture, j'étais à la fois le père et la mère.

Il y avait un danger dans ma formulation, parce que c'est une formulation qui pourrait paraître plus ou moins oedipienne, *freudo* tout ce que l'on veut, ou anti-oedipienne, je ne sais pas... Je vous dirai simplement qu'il s'agit d'un aveu et la réaction qui est dans ta question, c'est une réaction, je conçois, parce que ce schéma, chacun l'applique différemment en fonction des incidents de sa vie et des incidents de sa mise au monde. Bien.

Il se trouve que si j'ai, par exemple, préféré dire qu'il y avait en moi un couple : celui de mes parents, le père et la mère, c'est parce que pour moi l'écriture est un acte de création.

Si j'avais dit d'emblée il y a au moins un couple, il y a en moi un couple, un homme et une femme, je n'aurais peut-être dit qu'une chose un peu moins importante, c'est-à-dire l'écriture est un acte de plaisir.

Si j'ai tenu à dire le père et la mère, c'est parce qu'il y avait justement une mise au monde, et puis il y avait le fruit d'un plaisir : il y a le plaisir et il y a le fruit d'un plaisir.

Maintenant que chacun adapte ce principe à lui-même et, s'il le souhaite, donne telle importance au père ou telle importance à la mère, cela dépend de lui, mais il est la résultante de ce couple et étant la résultante de ce couple, son acte d'écriture est la résultante de lui-même. Je veux dire c'est une sorte de création que, apparemment, il fait tout seul, et qui en réalité se fait en lui de manière double. Quand Annie Leclerc disait tout à l'heure qu'il y avait quel-

que chose qui se passait entre sa main droite et sa main gauche, elle disait la même chose que moi.

Je veux dire sa main gauche c'est peut-être sa mère ou sa main droite son père, inversement, je ne sais pas. C'est peut-être un homme et une femme, mais il y a peut-être quelque chose qui se passe entre les deux, du moins je l'ai perçu de même.