

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Quatrième séance (6 octobre 1975 — 10 heures)

Dominique Desanti, André Beaudet, Michèle Perrein, Suzanne Paradis and
Florence Delay

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30906ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Desanti, D., Beaudet, A., Perrein, M., Paradis, S. & Delay, F. (1976). Review of
[Quatrième séance : (6 octobre 1975 — 10 heures)]. *Liberté*, 18(4-5), 169–228.

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/>

Quatrième séance

(6 octobre 1975 — 10 heures)

Président d'assemblée : DOMINIQUE DESANTI

Communications par : ANDRÉ BEAUDET
MICHÈLE PERREIN
SUZANNE PARADIS
FLORENCE DELAY

DOMINIQUE DESANTI :

Je vais faire une déclaration de principe : c'est la première fois de ma vie que je préside quoi que ce soit, et c'est parce qu'on ne m'a pas avertie, et comme j'arrivais dans un pays que je ne connaissais pas, qu'on m'avait invitée vraiment avec une gentillesse merveilleuse, je ne voulais pas que mon premier acte soit d'aller trouver les organisateurs en disant : moi, vous savez, pour présider, non non non. Enfin, je me suis dit : on verra bien comment ça se passe.

Donc, je suis totalement incapable de présider quoi que ce soit. Je crois cependant qu'il faut un ordre de parole, c'est-à-dire que dans la discussion la première personne qui lève la main parlera avant la deuxième, et c'est tout.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Je voudrais te faire une confidence. C'est un point d'ordre. Quand est-ce qu'on va faire ce message à l'Espagne ?

DOMINIQUE DESANTI :

Tout de suite si tu veux, ou à la fin de cette séance.

NOËLLE CHATELET :

Je préférerais maintenant, parce qu'à la fin de la séance, ça sera le temps de manger.

DOMINIQUE DESANTI :

Puisqu'il semblait que l'assemblée était d'accord sur le principe, alors seriez-vous d'accord sur le texte suivant : « Sommes solidaires avec action des femmes à Hendaye en faveur de tous les prisonniers espagnols. Signé : Rencontre internationale québécoise des écrivains, session La Femme et l'écriture. » C'est tout.

Comme la majorité de l'assemblée était d'accord d'avance sur l'envoi d'un message et que c'est vraiment le message minimum, est-ce qu'il y a quelqu'un qui a une objection à la formulation du message ? Pas d'abstention ?

Alors je voudrais juste en deux mots résumer le point où nous en sommes : hier, nous avons examiné si on pouvait trouver un modèle différent au modèle historiquement proposé et nous avons également cherché à comprendre ce qu'était le modèle historiquement proposé. On a tous été frappés par ce que nous ont dit France Théorêt et Michèle Lalonde, parce qu'elles nous ont fait remarquer que ce n'était pas la même chose d'être femme et écrivain dans un pays qui, en plus, a des difficultés d'expression, de langue, ou d'affirmation de son propre langage, que dans un pays qui n'a pas cette difficulté-là.

Le deuxième point qu'elles ont soulevé, qui est très important aussi, c'est qu'effectivement, on se sent différemment, on se sent plus soutenues lorsqu'on s'exprime au nom du groupe, pour le groupe, comme porte-parole d'un groupe que quand on est un écrivain, que quand on est, comme l'a si parfaitement exprimé Věra Linhartová, l'être devant la solitude de la page où on veut faire apparaître quelque chose.

Nous avons été également frappés par ce que nous a dit Noëlle Chatelet parce que, en somme, c'était très joliment exprimé, c'était très dandy, c'était très tout ce que vous voulez, mais en somme, qu'est-ce qu'elle nous a dit ? Elle nous a dit qu'elle refusait le modèle historique de la femme, qu'elle ne se sentait pas femme. Qu'est-ce que ça veut dire ? Ça veut dire qu'elle ne se reconnaît pas dans l'image que l'on trace de la femme, et deuxièmement qu'elle refuse également le modèle historiquement proposé de l'écriture, et qu'elle se réserve d'avoir avec l'écriture des rapports qu'elle nomme ludiques. Et je crois que ça aussi, c'était très important.

Donc, d'une part, nous cherchions à sortir du modèle historique ; d'autre part, il y a quelqu'un qui a mis en question ce modèle historique ; et troisièmement, il y a cette difficulté spécifique, venue de l'extérieur, qui pèse plus spécialement sur ceux, celles qui sont à la fois femmes et écrivains et là-dessus, je dis Québécoises, mais on pourrait aussi dire autre chose, parce que l'histoire de la femme se pose ailleurs aussi.

J'ai été très frappée quand vous avez parlé du joual comme frein et comme difficulté parce que moi je suis mariée avec un Corse et vous savez que le corse aussi c'est une langue dont on a dit que c'était un dialecte, un patois, de l'italien mal prononcé, mais c'est une langue. Alors je connais bien cette difficulté pour les écrivains corses, c'est la même. Voilà, c'est ce que j'ai retenu du débat.

Maintenant, je dois vous dire aussi autre chose : j'ai senti qu'il y avait, parfois exprimé, parfois non exprimé, un courant de tension : une tension d'abord peut-être, je ne sais pas, entre Québécois et Français. Pas du côté des Français, c'est bien sûr, mais j'ai cru que le Québécois avait le besoin, légitime à mon avis, de s'affirmer, d'autant que les Français viennent en visiteurs chez lui et qu'il a l'impression que les Français... C'était sous-entendu, par exemple, quand la jeune femme qui s'est levée, je ne sais pas son nom — Patricia, alors quand Patricia a dit : nous, nous avons tellement de mal à parler. Or c'était assez curieux, parce que justement France Théorêt et Michèle Lalonde venaient de nous prouver qu'elles ne semblaient pas éprouver une difficulté spé-

ciale de langage. Et pourtant Patricia disait ça, et alors moi, je me suis sentie malheureuse en tant que Française ; je me suis sentie brusquement dans une position privilégiée dont je n'avais pas conscience.

Une deuxième tension, qui a été beaucoup plus exprimée, c'est la tension des femmes contre les hommes. Alors là, c'est une vieille histoire ; on n'en viendra pas à bout dans un jour et demi qui nous reste, ça c'est sûr. Seulement, je crois une chose, c'est que les hommes qui sont venus ici savaient parfaitement où ils venaient, et celui qui précisément était le symbole de cette agression, avait fait toute son intervention pour dire qu'il n'acceptait pas, lui non plus, pour des raisons qui lui étaient personnelles, mais aussi dans une idéologie plus générale, le modèle historiquement proposé de l'homme. Et d'ailleurs, votre poète québécois, monsieur Miron, a dit, lui aussi, qu'il n'acceptait pas, qu'il ne pouvait pas accepter le modèle historique de l'homme parce qu'il se sentait précisément double et composé, comme tout le monde (seulement tout le monde ne le sent pas), de sa partie masculine et de sa partie féminine. C'est ça que j'ai retenu des débats d'hier et on peut en discuter tout à l'heure, si vous voulez bien. Mais auparavant, nous avons quatre interventions. La première est celle d'André Beaudet, qui justement se présente sous l'apparence d'un homme incontestablement.

ANDRÉ BEAUDET :

« J'écris femme : il faut que la femme écrive la femme. Et l'homme, l'homme. On ne trouvera donc ici qu'oblique réflexion vers l'homme, auquel il revient de dire ce qu'il en est pour lui de sa masculinité et de sa féminité : ceci nous regardera quand ils auront ouvert leurs yeux pour se voir. »

HÉLÈNE CIXOUS.

SE COMPROMETTRE D'ÉCRIRE

« Ou alors grouillant dans leur féminité. »

PHILIPPE SOLLERS

A une/cette femme qui m'apprend à chaque fois la coulée de son corps qui, à se dire, à s'en parler, se multiplie, m'entraîne en chacune de ses sorties

et qui, quelque part, écrit avec force et rigueur :

« Ce féminin est la mise en jeu (de même que sa perte) d'un corps s'écrivant dans le tremblement des mots. C'est le rejet de tout ce qui, dans l'écriture, est fini, défini, fixe et immobile. (...)

Ce féminin est aussi le délire de la coupe, de la fente du texte et du langage qui installe le plaisir dans cette durée intenable que l'on nomme jouissance. (...)

Maintenant la femme délire sa langue pour se dire... »

Maintenant une/cette femme : maintenant nous savons différemment, mais d'un savoir incertain, qu'une lutte s'est amorcée en vue d'une nouvelle socialité.

Me compromettre d'écrire un texte consisterait donc à m'exposer, sur plusieurs fronts en même temps, à une « parole de femme » qui est à se dire et à se revendiquer. D'où pourrais-je parler, sinon à *partir de cette chance usurpée de force à la femme*, celle d'être né (comme) homme, d'être un homme ayant derrière lui tout le bénéfice accumulé du colonisateur et, suspendues au-dessus de sa tête, toutes les représentations équivalentes qui s'échangent leur place, reviennent à la même place, — celle du *symbolique* : l'or du Capital, la parole du Logos, le monarque de l'État, le père et Dieu et enfin le Phallus (dernier signifiant majeur de la chaîne). Moi-même, comme homme, « pris » sous ces différentes strates langagières, sous le coup (et le coût) de la Loi et de l'inter-dit, à qui toute pratique de l'hétérogénéité est refusée parce que dérangeant l'Un de l'ordre symbolique. Alors, à plus forte raison, s'il s'agit de la femme qui en est toujours le refoulé.

C'est cela que je voudrais *risquer* avec/parmi vous, sachant d'avance que tout *compromis*, malgré qu'il est le fait de se mettre dans une situation critique, est toujours relatif, ne dure qu'un temps. Il est l'objet d'un négoce jamais définitif, plutôt stratégique se (dé)jouant brusquement d'une alliance temporaire afin de mieux déplacer sur un autre terrain la lutte qu'il annonce, celle ici des femmes. L'écri-

ture en ce sens, ne peut calculer tous ses effets — elle reste dans la balance, ne pouvant supputer de ses chances d'atteindre la cible.

Il s'agira aussi, entre quelques propositions, de compromettre, mais positivement, une/cette femme dans l'écriture.

Voyage aux abords du « continent noir » qui surgit du silence dont on l'avait entouré, qui arrive comme ça *au dehors*. J'en devine la côte, mais encore aveuglé de par ma situation d'homme. Ainsi « de la côte superflue d'Adam », la femme serait ce dangereux supplément. Comme l'écriture.

Une/cette femme, rencontrée il y a maintenant cinq ans, écrivait. Elle savait, je ne sais encore par quels tours, écrire d'amour. Tout son corps s'élançait, chaque lettre dans son vol me soulevait. Mais j'écrivais aussi, alors elle cessa. Que s'était-il passé ? Comment une écriture (la mienne) a-t-elle eu raison de l'autre (la sienne) ? L'ai-je imposée de sorte que son corps s'est replié afin de laisser le mien s'érecter ? Et pourtant je continuais d'écrire, mais tout avait changé, étrangement j'écrivais à partir d'elle. Ensemble nous essayions nos corps, je ne me poussais jamais rapidement *contre* le sien. J'apprenais à caresser ce que je n'avais pas, ce que je ne pouvais encore (s)avoir. Les résistances tombaient graduellement. Son corps se marquait, il était devenu le lieu d'une écriture, bondissante, rythmée, ébranlante. Je n'écrivais plus, j'étais écrit dans ce corps à corps, j'apprenais à circonscrire le mien, différemment, non plus déployé à la faveur d'un seul organe, érectile, tumescent, objet partiel pénétrant le plus rapidement possible pour ne pas se laisser prendre, capter par sa fente, conjurant l'angoisse de la castration.

Une/cette femme commençait à se dire, en m'inscrivant dans son corps. Je commençais à l'écrire, elle était devenue la matière vivante d'une lutte.

Depuis peu elle écrit à nouveau, passant de son corps à dire à l'écriture de ce corps. Avec force et avec vigueur. Nous partageons maintenant « une chambre à soi » dans l'écriture de nos corps, dans l'écrit de nos luttes. Ça ne commence qu'à s'écrire, de part en part traversé de masculin et de féminin, activement, notre sexualité nous étant rendue à part entière et ainsi plus partagée.

Si je prends ce détour, cette fiction, c'est pour rappeler cette note d'Hélène Cixous, dans « Le Rire de la méduse », — note qui pourrait passer inaperçue tant pour un lecteur féminin que masculin, trop pressés que nous sommes par l'entame de nos luttes :

« Ils ont encore tout à dire, les hommes, sur leur sexualité, et tout à écrire. Car ce qu'ils en ont énoncé, pour la plupart, relève de l'opposition activité/passivité [c'était là le point critique de ma première intervention à l'endroit de Yves Navarre, sur laquelle il faudrait peut-être revenir], du rapport de force où il se fantasme une virilité obligatoire, envahissante, colonisatrice, la femme donc étant fantasmée comme « continent noir » à pénétrer et « pacifier » (on sait ce que pacifier veut dire comme opération scotomisante de l'autre et méconnaissance de soi). A conquérir on a vite fait de s'éloigner de ses bords, de se perdre de vue et de corps. La façon qu'a l'homme de sortir de lui-même dans celle qu'il prend non pour l'autre, mais pour sienne, le prive, le sait-il, de son propre territoire corporel [ce qu'avait Annie Leclerc avec beaucoup d'humour]. A se confondre avec son pénis, et à se jeter à l'assaut, on comprend qu'il ait le ressentiment et la crainte d'être « pris » par la femme, d'être en elle perdu, absorbé, ou seul. »

Longtemps je me suis senti coupable d'avoir empêché l'écriture de l'autre comme si j'en étais le juge. Maintenant je sais que nous apprenions nos « signes de corps », que le temps en était à la gestation. A l'écoute d'une/cette femme, je fais intervenir dans ma pratique d'écriture un couple actif, hétérogène, en lutte, constamment mis en procès, sachant « penser » à mesure leur distanciation. Je désénonce ainsi ma propre servitude à l'ordre symbolique dominant et les processus d'éducation qui le reproduisent. Ça passe nécessairement par le délit, le déliement de la langue.

En somme, si on ne parle que de différence de sexe, on risque fort de toujours retomber dans les oppositions binaires ou duelles auxquelles nous a habitués la philosophie. Il faudrait alors parler de *différenciation* sexuelle où chacun des deux termes est affirmé dans toute sa force et non pas l'un

par rapport à l'autre où l'un des deux termes est oblitéré, relégué, sublimé au profit de l'autre. Une parole de femme et une écriture de femme doit s'approprier le discours phallocentrique si elles veulent le mettre en pièces, ou, ce qui revient au même, le multiplier en le dispersant. Une certaine maîtrise est nécessaire afin de faire surgir du « continent noir », du « dehors », un sujet femme à part entière qui ferait radicalement trembler tout l'édifice et l'appareillage du pouvoir ainsi que les différents codes idéologiques qu'ils assument. La femme n'est plus du côté de la re-production, elle participe maintenant à la productivité, elle s'inscrit partout dans les différentes pratiques signifiantes, et l'écriture est l'une de ces pratiques, qu'elle soit théorique, fictionnelle, informative, transgressive d'une syntaxe, d'une grammaire ou non.

Maintenant, la femme écrit, s'écrit comme femme, se branche à d'autres femmes, se font écouter de quelques hommes. Le travail est long, il demande une certaine endurance et tous les modes d'intervention(s). Il faut se rappeler que la division sociale du travail, en travail manuel et en travail intellectuel, était avant tout une division « spontanée » « entre les deux sexes » (Engels). La lutte des femmes, si elle rejoint le terrain de la lutte des classes, doit s'effectuer d'abord sur son propre terrain, cerner sa propre cause, libérer son propre territoire : elle doit là aussi se différencier.

Il peut sembler que je sois sorti du « sujet » de cette rencontre. Je ne le crois pas. Il y avait de ma part une mise au point indispensable que je voulais formuler à partir de ma différence d'homme et d'écrivain à l'écoute de votre surgisement. Car il y a une spécificité de l'écriture féminine, d'une pratique d'intervention d'une femme dans l'écriture. Il faut ici lire Hélène Cixous, son texte « Sorties » dans la *Jeune née*, et les positions théoriques, certes difficiles, de Julia Kristeva dans ce qu'elle développe dialectiquement, et en s'assumant comme sujet femme, entre sémiotique et symbolique. J'aurais aimé développer ces apports théoriques, mais il m'a semblé plus important, surtout après les séances d'hier, de me déplacer par ce témoignage.

MICHÈLE PERREIN :

Nicole Brossard a fait remarquer hier, qu'une femme lorsqu'elle veut raconter une expérience personnelle, présente d'abord des excuses. J'ai entendu dire aussi que cette manie des excuses était très québécoise. Femme d'abord, je dois être également québécoise quelque part, — c'est-à-dire colonisée — puisque je commencerai ainsi cet entretien :

Excusez-moi, ce que je vais dire sera très personnel. Excusez-moi, je n'ai pas l'habitude de prendre la parole en public, excusez-moi je ne sais pas monologuer sans texte, et c'est pourtant ce que je vais tenter de faire.

Parmi les communications qui m'ont précédée, celles d'Yves Navarre et de Véra Linhartova m'ont atteinte en un point sensible, parce que l'un homme, l'autre femme, se sont affirmés écrivains doubles. Yves Navarre quand il travaille se sent père et mère, homme et femme. Véra Linhartova précise que, poète, elle ne se juge pas assexuée, mais doublement sexuée.

Personnellement, je ne me sens pas deux lorsque j'écris, je me sens une, mais cette *une* est complexe à l'intérieur, masculine et féminine dans des proportions inappréciables. J'essaie surtout de ne pas faire ce dont parlait Dominique Desanti hier, c'est-à-dire de fractionner le Moi, incarner en un homme ce qui pourrait être perçu comme masculin dans ma nature, et reporter sur un personnage féminin ce qui est traditionnellement attribué au féminin.

Je refuse, volontairement, cette dichotomie pour éviter de ratifier le schéma de la différenciation des sexes. Toute ma démarche, au contraire, consiste à laisser passer à travers mon écriture l'androgynie, c'est-à-dire l'homme avec sa part de féminité, la femme avec sa part de virilité. Je renonce à transmettre ou perpétuer l'archétype au profit de ce que je crois être une vérité plus subtile des êtres.

Le sujet de notre colloque est donc « *La femme et l'écriture* ». Mais comment le traiter si l'on pense avec le psycha-

naliste Jacques Lacan que *la femme n'existe pas*, ou avec Simone de Beauvoir qu'*on ne naît pas femme, mais le devient*? J'écris, je suis une femme, et je viens de découvrir récemment dans un livre italien intitulé « *Du côté des petites filles* » ce que je pressentais obscurément depuis toujours, c'est-à-dire le conditionnement auquel nous sommes soumises.

L'auteur de ce livre, une pédiatre, Elena Giannini Belotti, nous montre que dès le départ, l'attente de l'enfant marque une ségrégation. Un garçon est presque toujours plus attendu qu'une fille, il est en tout cas attendu d'abord, attendu avant, ce qui d'emblée pose implicitement l'infériorité du sexe féminin. Par conséquent, cette infériorité ou infériorisation, nous, les femmes, la vivons inconsciemment dès notre naissance.

Ensuite, des différences continuent de se manifester dans la manière dont nous sommes allaitées, dans les contes que l'on nous raconte, dans les jouets que l'on nous achète, c'est-à-dire que l'on nous impose. Bien entendu, Elena Belotti est suffisamment objective pour nous faire remarquer que les garçons sont aussi conditionnés que les filles. Seulement, ils ne le sont pas dans le même sens. Le garçon est appelé à exister, à agir, à faire, quand la fille est contenue, retenue, destinée non pas à *être*, mais à *paraître*.

Ces deux conditionnements peuvent aboutir à des drames ou des dévoiements puisque certains garçons dont on essaie de développer les tendances agressives n'en possèdent pas, et certaines filles hyper-dynamiques dont on tente de faire des petites poupées dociles retournent ce dynamisme contre elles-mêmes, dans des crises de larmes, dans le narcissisme ou la névrose.

Si je me suis étendue sur cet essai de l'Italienne Belotti, c'est pour vous faire toucher du doigt le malaise que peut éprouver une femme à se définir puisqu'elle se sait ou se sent le résultat d'une pression éducative qui a ajouté à sa véritable nature — inconnue — tout un fatras de tics, d'habitudes, d'oripeaux, qui ne lui appartiennent pas en propre, mais qui ont été collés sur son dos de force. Alors, est-ce que *pour une femme, l'écriture* ne serait pas le moyen d'essayer de se délivrer d'une sorte d'inexistence ?

J'en arrive ainsi, tout naturellement, à mon expérience personnelle de l'écriture, que je prends avant tout pour une recherche d'identité. Il se trouve que je suis née fille à la place d'un garçon et le sachant. On n'avait eu qu'à ajouter un e au prénom choisi. Cet état ne me dérangeait pas trop mais je sentais obscurément qu'on voulait à la fois me faire entrer dans un moule dans lequel je n'avais d'emblée pas envie d'entrer, tout en regrettant que je n'aie pas été autre pour me faire entrer dans un autre moule. J'étais donc prise entre deux gênes et, très vite, j'ai éprouvé le besoin de m'affirmer.

C'est ici qu'à mon sens, s'introduit l'écriture et mon souvenir le plus lointain. Je devais avoir deux ou trois ans et je vois encore la feuille de papier devant moi, le crayon et le gribouillis de ronds pressés que je contemplais folle de joie. Il me semblait que j'avais exprimé quelque chose.

Ce gribouillis que je *lisais*, je le montrai à ma mère, persuadée qu'elle allait comprendre comme moi ce que j'avais dit. Elle n'a pas compris. Je pense que c'était cependant, ma première revendication d'existence originale, le premier acte par lequel j'ai essayé de refuser la norme conventionnelle par une expression écrite. Sur ma lancée, ensuite, j'ai continué, écrit sur les murs, essuyé reproches et corrections, effacé mes traces en pleurant, pour ne plus *signer* que derrière les meubles, puis sous les tables.

L'école qui m'apprit à lire, à écrire fut donc pour moi une libération. Dans la mixité en outre, je pus m'imaginer avoir échappé aux moules, par le moyen de la science commune qu'on inculquait aussi bien aux filles qu'aux garçons.

En fait, je devais me tromper et chanter trop tôt victoire. A la maison, j'étais poussée à vivre en fille ; au lycée, élevée par des professeurs hommes, je pensais en garçon. C'est-à-dire que je gobais sans examen toutes les valeurs dites masculines et récitais comme s'il eût été mon catéchisme, le poème de Kipling : « Tu seras un homme, mon fils . . . ». Je croyais détruire un conditionnement pas l'autre, alors qu'en réalité, j'étais conditionnée deux fois, dans deux sens opposés, mais toujours persuadée que l'écriture était le véhicule de ma liberté, le seul lieu où je pouvais me retrouver. Bref, je pensais avoir tiré mon épingle du jeu, être plus maligne que

tout le monde et croyais que si chacun se débrouillait comme moi, il n'y aurait aucune querelle masculine-féminine.

Les choses étaient beaucoup moins simples, et je me fourvoyais. La vie sexuelle, la vie professionnelle m'ont très vite appris que je ne parvenais pas à être reçue comme la femme que je croyais ou voulais être. Professionnellement, je n'arrivais pas à obtenir les travaux que je demandais. J'étais journaliste, ne suis jamais parvenue à écrire les articles que je souhaitais, dans les journaux à prédominance masculine qui me convenaient. Je n'ai réussi à m'intégrer que dans la presse féminine qui n'était pourtant pas non plus conforme à ce que je souhaitais. En somme, le fait que je sois une femme me donnait un handicap dans une profession qui cependant n'aurait pas dû passer par la supériorité des muscles, mais par celle de la pensée.

Si je me suis étendue sur ces longs débuts, c'est pour indiquer que le rapport de la femme avec elle-même d'abord, avec l'écriture ensuite n'est pas simple. Il n'est pas donné comme l'est en général, le rapport homme-écriture. Quoi qu'il en soit, j'étais arrivée à m'introduire ou m'intégrer et à faire de l'écriture mon métier. Jusqu'au jour où j'ai pris conscience, étant Gasconne, que j'étais habitée à l'intérieur par une autre langue que le français. Pour simplifier, je dirais que c'est l'occitan. L'occitan est ma langue originaire, c'est la langue que mes grands-parents parlaient, celle dans laquelle lorsque j'étais enfant on me chantait des berceuses, celle enfin qui était interdite à l'école et qui commença de disparaître à ma naissance. Mon cas se trouvait donc compliqué d'emblée puisque ma langue maternelle était le français, mais que surnageaient en moi les mots décousus — j'étais incapable de faire une phrase — d'une langue plus ancienne et dont sans doute, mon inconscient était tissé. Il restait donc au fond de moi, au-delà du droit à l'écriture française que j'avais conquis, une langue, prisonnière en quelque sorte, et qui m'exprimait davantage. J'avais donc été confrontée à une première difficulté, celle d'être femme et d'écrire à toute force — et à une deuxième impossibilité : celle d'exprimer mon identité *sang et pensée*. Mon sang en effet, doit bouillir en occitan et ma pensée qui traduit le bouillonnement est française.

Quoi qu'il en soit j'aimais le français. J'aimais le parler et l'écrire. Je l'aime toujours, mais je me suis aperçue progressivement qu'il valait mieux l'aimer en connaissance de cause et l'employer en prenant garde à ses trahisons. Le français est une langue sexiste. La femme, le féminin y ont presque toujours le dessous. Le mot homme par exemple, recouvre à la fois l'être masculin et l'être humain, quand la femme ne recouvre que la femme, à la différence de l'allemand dont parlait Věra Linhartová et qui dispose de l'homme (man), de la femme (frau), et de l'être humain (mensch). En français, pour être un être un être humain, il vaut mieux être un homme ! Et ceci explique beaucoup d'erreurs faites par les femmes qui se croient concernées par « La Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen », alors que l'homme a toujours interprété cette déclaration à son profit.

A titre d'exemples de ce sexisme de la langue française, je ne citerai pour mémoire et rapidement, que l'accord des adjectifs, où toujours le masculin l'emporte. Je ferai remarquer que la mer (féminin) est toujours *perfide*, quand l'océan (masculin) est plus noblement *cruel*. Que les mots *ministre*, *préfet*, *sculpteur* sont masculins sans possibilité de passer au féminin, mais que *garde-barrière*, *garde-malade* sont indifféremment l'un ou l'autre, qu'un *chanteur* est un homme qui chante et donc peut être un chanteur d'opéra alors qu'une chanteuse étant une sous-chanteuse, on a été obligé pour la faire passer à l'Opéra, de lui inventer *cantatrice*, qu'un *coureur* homme peut être tout simplement un coureur à pied, mais qu'une coureuse ne peut que « *courir sexuellement les hommes* », qu'un garçon n'est qu'un garçon mais que le féminin garce est péjoratif. Les injures en général, — racaille, fripouille, canaille, etc. — sont féminines, comme les maladies — gale, teigne, rougeole, etc. — et, dans les sept péchés capitaux, six sont féminins, le septième, celui qui n'est presque pas un défaut, l'orgueil, étant évidemment masculin.

Je ne m'étendrai pas davantage sur ce sujet passionnant, qui a été dénoncé par un professeur honoraire de la Sorbonne (un homme !) Monsieur Marouzeau, il est évident qu'il faudrait écrire une thèse là-dessus, mais je veux faire remarquer que lorsque les femmes écrivent, elles sont piégées par les

mots qui d'une certaine manière, leur coupent l'herbe sous le pied. Quand elles tirent dans un sens, eux la tirent dans l'autre. L'écriture, véhicule de notre liberté, est pour la femme — pour la femme que je suis en tout cas — un véhicule rudement délicat à manier.

C'est donc ici que je dois me poser la question de la forme. Actuellement, en France, des courants littéraires s'en préoccupent beaucoup. Je citerai par exemple, le mouvement *Tel Quel* de Philippe Sollers. Je dois dire que je n'ai aucune affinité pour ces recherches. Je n'arrive pas à les comprendre, ni à y entrer et, à la limite, je me demande si les recherches de *forme* masculine, ne sont pas des échappatoires pour éviter de remettre le *fond* en question, de ne pas chercher ce qu'il y aurait au fond à dire, et se limiter au comment-le-dire.

Les recherches de forme que je trouve les plus intéressantes sont évidemment, celles des femmes, celle de Monique Wittig ou Christiane Rochefort par exemple, parce que par tout ce que j'ai expliqué plus haut, je peux comprendre que les femmes aient envie de casser le langage. Alors, faut-il déplacer la ponctuation, faut-il changer les mots ? Une langue se casse-t-elle si facilement et n'arrive-t-on pas alors à la nécessité d'inventer une autre langue ? Je l'ignore.

Je l'ignore, mais je n'y crois guère. Je crois à la spontanéité du langage, à sa lente création, à ses sédimentations nécessaires. Ce n'est pas un hasard si l'espéranto, langue fabriquée, n'est pas utilisé. Dans une langue, il y a une charge émotionnelle — comme dans l'inconscient collectif — dont on ne peut se priver, et qu'on ne peut pas bouleverser arbitrairement. C'est la raison pour laquelle, malgré tout ce qui précède, bien que je sois une femme, bien que je sois gasconne, bien que la langue française me piège à chaque instant, je continue de respecter sa forme pour pouvoir communiquer. J'écrir pour moi peut-être, mais j'écris surtout pour les autres, pour les hommes et les femmes, pour briser le miroir qu'on leur a tendu. Je ne peux donc pas me permettre d'imposer à celui qui me lit de prendre sa tête à deux mains pour me comprendre. A la limite, les livres, à mes yeux, sont des bouteilles à la mer, des bouteilles qui crient peut-être

révolution, mais même le mot *révolution*, il faut que tout le monde puisse l'entendre.

Pour bouleverser une langue, il faudrait la réinventer. Or, on ne réinvente pas plus une langue qu'on ne réinvente une religion. Les langues, comme les religions, sont nées des fantasmes de trop de gens pendant trop de siècles. Les langues, comme les religions, sont également belles, poétiques et fausses. Il faut passer à travers elles, ne croire à aucune, se servir de leur liturgie en quelque sorte, les détourner à son profit pour dire des choses nouvelles, grâce à la quantité d'âme qui a été investie en elles.

Alors, face à tant de chausse-trappes, une femme peut-elle réellement s'adonner à l'écriture, bridée qu'elle est par tous ces corsets ? La réponse, je crois l'avoir trouvée dans un récent film portugais. Brusquement, dans des comités de villages, des paysans qui n'avaient jamais parlé, qui n'étaient pas allés à l'école ou si peu, prenaient pour la première fois la parole. Ce discours était extrêmement beau à entendre, extrêmement musical, comme venu du fond d'un lyrisme atavique. Même moi qui ne le comprenais pas, d'une certaine manière je le comprenais. Et ce n'était pas la langue portugaise qui était belle, puisque celle des militaires, celles des ouvriers ne me touchait pas de la même façon. C'était celle des paysans. Peut-être parce qu'ils étaient simples, naïfs, voyants.

Je voudrais écrire comme les paysans portugais parlent, c'est-à-dire faire passer dans ma phrase la musique, le rythme, la sincérité, l'accent, donner du monde une autre image, l'image retrouvée de ce qui a été étouffé. Faire en douce, mot à mot, phrase à phrase, la révolution intérieure, celle sans laquelle aucune autre ne se réussira.

SUZANNE PARADIS :

Pour avoir voulu être à la mode de l'année, notre Rencontre s'est placée sous le signe de la provocation. Dans mon

optique, très ambitieuse je l'avoue, il ne s'agissait de rien moins que d'obtenir de la femme écrivain la révélation, tout au moins l'explication de ce qu'on a décidé d'appeler la *différence*. Effectivement nous nous sommes laissé accaparer par cette suggestion et nous avons beaucoup insisté sur l'accumulation de preuves en faveur de cette thèse, à mon sens, corrosive. Car pour monter spontanément dans cette galère, il faudrait d'abord être absolument convaincus que « depuis qu'elle se pratique, la littérature a toujours été le lieu de l'expression et de l'affirmation masculine », ainsi que l'énonce le texte de convocation sur lequel il nous a été donné de réfléchir depuis quelques semaines. Au Québec même, la femme écrivain a trop souvent tiré la littérature de l'embaras ou de l'ennui pour que nous ajoutions foi à cette théorie qui la condamne à un rôle d'apparat ou à une neutralité qui ne tiennent pas un compte exact de sa présence et de ses objectifs réels. Nous sommes d'ailleurs encore loin d'avoir rendu justice aux archives cachées, aux fonds de tiroir, ni surtout aux laissés pour compte de la critique officielle et officieuse, à l'ignorance et souvent à la sottise qui président à la confection des manuels de littérature, des inventaires sélectifs représentant en toute quiétude le jugement global porté sur les valeurs littéraires en cours.

L'appareil critique et analytique québécois semble considérer — et je n'ai pas ici à contester son orientation — comme une vertu hautement littéraire la soumission de l'écrivain aux ultimatums de la mode, (que ce soit au niveau des thèmes ou de la formule) aux arguments sociaux même les plus destructeurs, à l'agitation politique même la plus superficielle. La pratique de la littérature devient ainsi un gigantesque travail d'équipe, axé sur une polémique artificielle incroyablement distante des préoccupations majeures de l'écrivain, qui sont ses accordailles et ses retrouvailles continuelles et continuellement nouées et dénouées avec l'objet et le sujet littéraires. Le féminisme en littérature semble vouloir s'approprier les mêmes droits de regard et de jugement sur le contenu de l'oeuvre, et j'éprouve la plus vive inquiétude devant l'intrusion d'un nouvel appareil systématique d'invasion et d'investigation du texte littéraire qui risquerait de

l'endommager encore plus profondément qu'il n'a jamais été touché jusqu'ici. Que la femme veuille s'approprier et se soumettre le texte féminin, dans toute son ampleur, uniquement pour le soustraire au veto mâle, me rappelle le talion : Oeil pour oeil, dent pour dent.

C'est dire qu'à moins d'être intégré à un système com-mode mais débilitant, l'écrivain féminin se verra enfermé dans un ghetto culturel où il pourra s'enliser à loisir, avec la bénédiction du clan et tout le mépris de la caste humiliée. Faut-il avancer que le jeu d'antagonismes sociaux déterminants obligera systématiquement la femme à sacrifier sa très relative autonomie à un ordre collectif non encore formulé ? Faut-il accuser une différence dévorante au niveau de notre intelligence et de l'utilisation que nous faisons de l'écriture, pour nous bouter hors d'un contexte humain vécu et réinvesti librement dans le livre ? Les deux postulats supposent une situation d'échec inéluctable pour la femme au niveau de l'écriture, et les principales implications de cet échec sont d'une gravité qui m'impressionne. Cela suppose a priori qu'une femme ne peut lire et assimiler une oeuvre écrite par un homme. C'est donc la priver de liens complémentaires et de racines naturelles avec le monde global de l'écrit. Et c'est aller encore plus loin : lui dénier tout jugement de valeur sur l'oeuvre supposément opposée à son sexe, donc lui restreindre jusqu'à l'étouffement l'accès à une fonction impérieuse pour toute personne vouée à l'écriture, c'est-à-dire la critique et l'analyse littéraires.

Le peu de présence réelle de la femme à ce niveau de la création relève-t-il de simples préjugés ou de manoeuvres plus subtiles et ambiguës pour l'en distraire ? Et la conscience qui véhicule ces préjugés et ces manoeuvres est-elle mâle ou femelle ? On dispose d'arguments faciles en l'occurrence. Par exemple : comment un être aussi fragile que la femme pourrait-il s'affranchir de l'actualité étroite pour atteindre à une vue d'ensemble planant au-dessus de sa propre jungle créatrice ? Je dis que tel argument est facile parce qu'il est logique de redouter que la femme utilise les mêmes truquages, les mêmes facilités, le même système aberrant et insuffisant

que ses confrères masculins. Elle est en effet conditionnée, sinon condamnée à l'imitation. C'est que la femme exprime d'autant mieux son admiration passionnée pour l'oeuvre masculine que tel culte n'a jamais été contrarié. Son éducation fondamentale est assurée par des hommes qu'elle peut légitimement apprécier, alors que les modèles féminins lui sont présentés comme dangereux, insuffisants, entachés de petits défauts agaçants qu'il convient d'éviter à tout prix. On est convaincu à l'avance que la postérité se débarrassera de l'oeuvre féminin voué à l'engloutissement, alors que les exemples mâles semblent prêts à affronter tous les cataclysmes présents et futurs. Pour donner des références québécoises : on n'a qu'à lire certaines âneries sur l'art de Rina Lasnier et les pages irréprochables consacrées à Alain Grandbois. En faisant cette comparaison, je n'ai pas envie d'amoindrir la poésie immense d'Alain Grandbois, mais simplement de souligner la différence du traitement analytique et critique pour l'un et l'autre sexe. Les défauts de l'écrivain masculin sont grands, excusables et surtout garants d'une originalité certaine. Pourquoi ceux de la femme ne jouent-ils pas un rôle égal et n'ont-ils aucune signification dans l'expression de son originalité propre !

Cette discrimination, qui transparaît dans la critique féminine tout autant que masculine, tend à prouver, hors de tout bon sens, que la femme n'est pas faite pour rallier des disciples, pas même ceux de son propre sexe, que la sporadicité de sa présence est biologique et fonction de ses rôles d'épouse et de mère. La fable a du bon, car la femme hésite toujours devant l'alternative. Elle est carrément censurée si elle peut admettre que ses enfants ne lui coupent pas l'inspiration ou que sa famille n'entrave pas son cheminement artistique. Qu'advient-il de sa réputation si elle déclarait qu'elle se fiche éperdument que sa situation mondaine et familiale soit perturbée par son activité créatrice ? Rallierait-elle l'approbation et l'admiration que s'attire tout homme qui sacrifie sa vie domestique à un idéal dit plus élevé ? On exige donc au départ (et ici tous les codes mâles et femelles se rejoignent) que la femme transgresse un ordre, défie une autorité, imaginaire ou réelle, soulève une contradiction, pour

accéder à l'écriture. N'est-ce pas déplacer les valeurs, et le jeu, et la gratuité de la création, fausser la puissante motivation intérieure qui dirige cette espèce de vocation ?

Qu'est-ce que la femme peut faire, qu'est-ce qu'elle a le droit de faire de ces facultés jamais complètement sollicitées, ni totalement utilisées, dans la vie partielle à laquelle nous sommes tous condamnés ? La question n'est pas vraiment là, mais s'y greffe : la femme qui écrit exerce une priorité en tout point comparable à la motivation masculine, puisque basée sur le même faisceau de provocation, de revendication, de recherche et d'épanouissement. Il est tout aussi naïf de croire qu'une femme accepte de bon coeur de voir son oeuvre sous-estimée, que de croire que, traitée sur un pied d'égalité, elle s'empresserait d'écraser les têtes sous son talon, fut-ce celles des serpents qui la menacent !

C'est un fait que l'espace littéraire de la femme est très encombré. Cette richesse où elle n'a jamais puisé sans craindre de mystérieuses représailles s'impose aujourd'hui avec une force et une évidence rarement égalées. Pour choisir parmi ce flot de sollicitations rituelles ou improvisées, la femme écrivain doit pouvoir échapper, par des moyens reconnus par elle, et non imposés de l'extérieur, à toutes les restrictions mentales, morales, intellectuelles et sociales qui l'accablent jusque dans les ténèbres de sa création. Se consacrer à l'écriture n'est pas une vaine expression. Que, pour réussir à vivre la totalité de cette expérience, l'écrivain doive violenter ses besoins et ses devoirs sociaux élémentaires, cela est vrai pour mâle et pour femelle. La possibilité pour la femme de récupérer et de défendre tel objectif exige d'elle un sens critique et un équilibre stables. La pratique d'un métier marginal est une éternelle remise en question et la femme doit s'armer pour préserver son choix, devant elle-même d'abord, et devant les autres. Le métier d'écrivain n'a rien du conte de fées ni de la parade de modes, et il faudrait une très grande naïveté pour croire que la dimension féminine soit un atout dans un monde où tout ce qui la rappelle est suspect.

Je crois et je souhaite certainement que la femme s'intéresse plus largement et réalistement à la critique, domaine

pauvre de notre littérature. Sa crédibilité même est en jeu, et sans doute l'avenir de sa production particulière. Avec l'éveil d'une conscience féminine collective sans directives éprouvées, le danger est grand pour la femme de calquer ses schémas sur des modèles masculins éculés. La littérature actuelle nous indique déjà clairement, et d'une manière assez morbide, à quel point nous cédon à des critères étrangers quand nous avons le goût de pontifier. Depuis 1970, nous faisons les frais d'un inventaire et d'une thématique qui ne nous avantagent guère : la Femme, Objet fondamental, est vouée à l'idolâtrie et au fétichisme des deux sexes, au dépeçage de la pornographie, au filtre d'un voyeurisme ennuyant et sans la moindre sensualité. La laideur du spectacle, érigée en nouvelle statue de la Vérité et de la Volupté, trouve le jeune écrivain des deux sexes également consentant — par ignorance bien sûr — au morcellement et à la dérision de l'identité féminine. Mais je refuse de plaindre la femme du sort que lui réservent l'inconscience et un manque chronique de jugement. Je refuse de plaindre la Femme spectaculaire qui renvoie l'image d'une démission grotesque face à la société dans ce qu'elle a de plus négatif.

Ce n'est pas tout de prendre voix, nous avons à faire acte. Ce n'est pas tout — ce n'est même pas beaucoup — de chercher la *différence*. Je crois plus urgent de recouvrer et d'imposer l'ensemble, de refaire l'unité disloquée par des exigences discutables. Rien, absolument rien n'a jamais empêché la femme reconnue par elle-même, de dire cette femme et d'écrire cet univers, de découvrir et de posséder le monde à sa manière. Et nous le savons bien. Ce qui ne signifie pas qu'elle ait été entendue : être écouté, c'est une tout autre affaire. A l'écart de la critique, Elle n'a guère tenté de définir ni d'évaluer son apport, laissant à l'homme la tâche de débroussailler les pistes. Je crois qu'il est temps de retourner la femme à elle-même, à l'autocritique, à sa méditation propre, à une authentique libération de ses tabous et préjugés, libération qui ne peut surgir que d'un intérieur unifié et cohérent. Parce qu'il est temps d'écouter la femme, avec respect sinon avec ferveur et que rien ne presse tellement pour l'enfermer dans des catégories. Il est temps pour nous, femmes

et écrivains, d'assumer nos responsabilités face à notre situation et d'apprendre à démêler le meilleur du médiocre, plutôt que le masculin du féminin, sans nous appuyer sur le verdict extérieur. C'est à ce prix que nous serons dans le coup et que nous aurons droit au plaisir imprescriptible d'écrire.

L'histoire littéraire peut bien nous attendre encore un peu : on n'en est pas à un siècle près de patience et d'énergie, d'engagement et de rébellion à perte. Et c'est à l'histoire, maintenant, de veiller au grain.

FLORENCE DELAY :

On a déjà beaucoup prononcé le mot modèle, et je crois beaucoup à la répétition, donc je répète. Les modèles qui nous sont offerts dans les années de formation sont asexués dans l'éducation religieuse ; par contre au cours de l'éducation française laïque obligatoire, ils sont tous marqués, nous l'avons dit, du signe masculin : la science, l'histoire, la peinture, la musique, la littérature nous sont proposées à travers ce troupeau de muses que sont les grands hommes qui devraient nous inspirer — mais à devenir quoi ? Puisque l'expression parallèle grande femme n'existe pas.

Ces modèles masculins ne servent qu'à nous donner une conscience de classe qui est une conscience de race, d'appartenir à un sexe communément appelé faible, deuxième et beau.

Je ne vous raconterai pas ici combien ces conclusions ou cette substitution par une conscience de race à une conscience de classe m'a fait personnellement errer. C'est pour quoi je fais ce souhait que le mouvement des femmes ne devienne jamais un parti, ne substitue pas à une conscience de classe une conscience de race.

Je m'écarterai du fait sociologique et de ses implications politiques, désireuse de ne parler avec vous pour l'instant que de texte.

Notre rapport initial avec le « grand écrivain » passe durant les années d'apprentissage, d'école, de lycée, et même encore d'université, par l'explication de texte.

Qu'entend-on par explication de texte ? L'interdiction de redire dans notre langue ce qu'il dit dans la sienne. Pourquoi ? Parce que selon le professeur, il le dit mieux. C'est évident, mais l'interdiction de redire, comme nous voulons, comme nous pouvons, c'est aussi nous écarter de la copie et copier — hommes, femmes, prophètes ou code civil — c'est à mon avis un excellent exercice, premier point de départ de l'écriture, parce que copier ce que nous aimons, c'est exactement l'envers d'inventer ce que nous voulons et copier devient petit à petit traduire ; traduire, c'est-à-dire faire le pont entre la langue du départ et la langue d'arrivée, raconter ce que l'autre a dit à quelqu'un d'autre que soi.

Mais le professeur, l'institution, tel un médecin gardien de l'honneur des textes masculins, adresse parfois cette phrase hallucinante à l'élève qui paraphrase : « Attention, vous allez déflorer le texte ».

Nous voilà donc menacées, nous filles, qui essayons de commenter le grand écrit masculin, de lui faire perdre sa virginité.

Forcerai-je les choses en disant que ce qui plaisait au professeur, gardien de l'honneur de Corneille, de Stendhal, et de Chateaubriand ; ce qui lui plaisait et ce que nous étions tentées de faire pour passer à la classe supérieure, c'était de courtoiser le texte, de lui faire des compliments, de le flatter. Nous devenions donc les Don Quichotte d'une sorte de Dulcinée et on créait en fait entre lui et nous un espace infranchissable qui nous transformait en amants à jamais éconduits de la littérature et de l'imaginaire ; et pourtant il nous arrivait de les aimer, ces textes, comme tu disais tout à l'heure, mais sans espoir de retour puisqu'il était exclu que nous puissions jamais produire quelque chose de comparable.

D'où la nécessité pour moi de franchir le pas. Ecrire

pour moi ce fut, au sortir des années de formation, décider de passer du côté des textes, c'est-à-dire des hommes ; décider en quelque sorte d'en être un et se greffait là-dessus un problème d'identité. Une angoisse terrible devant la découverte d'un corps qui n'était pas masculin, un corps sur lequel au lycée, en famille, on ne m'avait rien appris car on ne nous éduque que sur ce que nous n'avons pas, c'est clair, oui c'est ça. Si en plus on hésite entre l'amour de son double qui nous pousse vers les femmes ou l'amour de sa différence qui nous entraîne vers les hommes, la situation est difficile.

La constitution hybride de l'être-qui-écrit ne facilitait pas l'élucidation du corps qui écrit.

Cet être homme-femme, tu as dit androgyne, couple qui écrit pour Yves, ma gauche et ma droite pour Annie, moi je l'appelais à l'époque Hippogriffe, c'est-à-dire cheval à plume, dragon ailé, Hippogriffe violent.

Ayant répondu à la question qui écrit, du moins en moi, je saute à pieds joints sur le problème « écrire quoi ». Nous avons suffisamment, grâce à quelques-unes ici, cerné l'importance de cette étape qui consiste pour les femmes à se dire et à tout dire d'elles-mêmes ; ce qui ne m'empêche pas de reposer la malheureuse question à laquelle on ne veut pas me répondre : et après ? Car nous sommes toujours au présent dans un après. Existe-t-il des choses qui soient spécifiquement données à la femme d'explorer, ou peut-elle s'exprimer sur tout ? Lui accorderons-nous le droit de parler d'autre chose que d'elle-même, de parler au nom de l'homme par exemple ? Il est curieux qu'on ne puisse pas le dire ici, alors que nous le faisons déjà.

Je passerai donc directement à la passionnante question : comment écrire ? Et tout d'abord vous dire ma méfiance envers le mot écriture si on ne sait jamais exactement à quoi il fait allusion. Comment peut-on parler en même temps de la poésie et de la prose, et dans la prose même, de la prose de pensée, de la prose de combat, de la prose d'essai, de la prose de fiction. Nous n'avons cherché ensemble aucun éclaircissement.

Qu'est-ce que Madeleine Gagnon entend par écriture de fiction ? Je crois que tu as dit parler de son corps. France

Théorêt, tu dis la fiction comme texte de combat — je fais des citations, je ne truque pas, justement pour essayer de trouver. Et Nicole Brossard avait, dans sa première intervention, détaché deux étapes : tu séparais « raconter » de « fiction », et dans raconter tu parlais d'un présent narratif qui veut compter le temps et tu disais que dans la deuxième étape il y avait la fiction, et tu disais que la fiction n'a pas de compte à régler sauf avec un système de mots.

Nous voyons donc que nous parlons de beaucoup de choses sous ce terme de fiction.

Ce n'est pas parce que nous sommes des femmes que nous devons renoncer ou abolir les recherches théoriques des dernières années. Il n'y a pas que des hommes qui y ont participé, il y a aussi des femmes...

Enfin, c'est tout un travail qui commence à germer juste à temps pour que nous le récoltions, en même temps que les autres, c'est-à-dire hommes ou femmes.

Il ne viendrait à l'idée de personne de rassembler sous le thème de « l'homme et l'écriture » René Char, Jack Spicer, Gaston Miron avec Julio Cortazar et Helmut Heissenbuttel. Les uns écrivent des poèmes, interrogent la poésie ; les autres interrogent la prose.

Comme le rappelait encore hier Gaston Miron, il y a une spécificité du travail poétique comme il y a une spécificité du comment-écrire-en-prose-quelle-prose ? Vers libres et contraintes poétiques, phrases libres ou contraintes, strophes et paraphrases, c'est deux mondes.

Je pense que la lutte des femmes a gagné du terrain, qu'elle en gagne chaque jour et qu'on ne peut plus faire comme si on en perdait : c'est pour cela que sous prétexte que le ridicule ne nous tue plus, concevoir la poésie uniquement comme intuition et désordre, c'est rétrograder ; mettre sous le mot fiction, le pamphlet, le manifeste, le rêve, l'orgasme, c'est ne pas assurer nos positions.

Je ne veux pas dire du tout qu'on ne puisse pas être poète et romancier, je demande simplement à n'être pas le bourgeois gentilhomme pour qui tout ce qui n'est point vers est prose. Si le mélange des formes est volontaire et conscient, tant mieux, on est sauvées. Mais je ne vois vraiment pas pour-

quoi le terme *femme* envahirait à ce point le terme *écrivain* que nous ne mettions aucune ardeur à explorer et à définir cette expression.

Nous avons encore à faire et pas seulement en analysant et en critiquant la critique phallocentrisme pour qu'on ne parle plus quand il s'agit de nous, de poésie féminine au lieu de poésie, de roman féminin au lieu de roman.

Le mot *écriture*, donc, je m'en méfie, mais je l'aime bien aussi. En fait, il me semble qu'il a suivi la mode d'un autre mot qui est la manière, la « *maniera* » pour les historiens de l'art ; au moment de la Renaissance, c'était ce qui distinguait un peintre de l'autre : ses couleurs, ses fonds, ses arrière-fonds, la grandeur des personnages de devant le tableau, et on reconnaissait un peintre à sa manière. Ce terme voulait dire, au fond, son style, sa façon de peindre. Voilà ce qu'entendaient par le mot *maniera* les historiens de l'art. Les historiens de la littérature qui ne comprennent jamais les historiens de l'art ont forgé là-dessus un mot qui veut dire *maniériste* et ont dévié complètement ce mot de son sens. Il me semble que pour l'écriture, il s'est passé un petit peu la même chose. Si une femme n'écrit pas comme un homme, la critique littéraire fait le même contre-sens qu'avec le mot *maniera*, elle la juge *maniérée*, on voit bien que c'est une femme !

A propos, je me demande si nous, les femmes — et ça c'est un autre départ — nous ne sommes pas aussi porteurs — porteuses c'est mon problème — si nous ne sommes pas aussi porteuses de traditions, de certaines traditions ou courants marginaux de la prose, c'est-à-dire qui furent déconsidérés par la prose officielle. Le conte par images, l'abondance métaphorique, le baroque, par exemple...

Je reviens au fait de raconter des histoires qui est aussi une façon de raconter l'histoire. Regardez les Anglaises dont nous parlions hier, on avait remarqué qu'elles avaient moins de problèmes que nous. L'expression roman anglais recouvre aussi bien Jane Austen, Charlotte et Emily Brontë, George Meredith et d'autres, que les écrivains hommes.

Je crois que ce n'est pas une question de thème ou de contenu, mais de style parce que tout le roman anglais du

19e siècle est marqué par une certaine invisibilité de la prose, à l'opposé du roman français du même siècle, de la grande phrase de Chateaubriand, de Flaubert qu'on nous donnait en exemple au lycée, qui tend à la perfection, à l'arrêt, au fini, parce qu'elle aspire au lyrisme, au poétique, à l'épique, à la limite à tout ce qui ne constitue pas la prose en tant que telle.

Leur phrase, la phrase française, tend à être détachée de son contexte, à être citée comme modèle, à être goûtée, à plaire. La phrase française tend à l'effet, à l'art. Et je sous-cris entièrement à ce que dit Gertrude Stein quand elle dit que le goût n'a rien à voir avec les phrases, ou encore qu'une phrase peut être arbitraire, qu'elle ne devrait pas plaire.

La construction elle, bien sûr ne doit pas être arbitraire. La prose qui raconte, comme nous voulons le faire et comme l'ont fait les romancières anglaises avant nous, qui raconte ce qui nous entoure, ce qui ne nous entoure pas, ce qui nous creuse, le rêve, cherche, elle, à ne pas s'arrêter, à entraîner le lecteur dans son récit. Elle est comme Schéhérazade, « la belle conteuse qui afin de ne pas mourir raconte pendant mille et une nuits les multiples récits qui forment aussi la culture d'un peuple. Elle s'écoute en s'inventant, elle détruit la belle logique du temps et elle gagne du temps en racontant de ces histoires qui font aussi partie de l'histoire ». Elle empêche le sultan de commettre un crime de plus en racontant ses fantasmes et ses rêves.

Freud n'a peut-être pas assez exploré le continent noir, mais il a été plus que d'autres sensible au beau conte des femmes, à leur don de conteuses sur le théâtre de l'hystérie. Il a bien su écouter les parleuses et quant à la littérature, il affirme que les êtres imaginaires sont des êtres authentiques.

Quand la prose était enfant, elle racontait des histoires. C'est la première prose française, tous les romans dits de la matière de Bretagne qui racontent Lancelot, Merlin, la Reine Guenièvre, tous les chevaliers de la Table Ronde et du roi Arthur. Cette prose s'arrêtait quand le conteur avait soif. Il disait : si vous ne me donnez pas à boire, je m'arrête. Vous ne saurez jamais si ce baiser a eu des suites.

Il y avait donc un temps qui était un rythme qui était délimité par la lecture orale, c'est le même rythme que poursuit Schéhérazade : elle s'arrête aussi le temps d'une nuit, les yeux du sultan se ferment. La belle conteuse endort les forces du mal, à défaut de les anéantir.

Pour nous, le temps du souffle, pour moi en tout cas, c'est le paragraphe. Et je voudrais vous dire un mot sur le paragraphe si je trouve ma feuille, parce que je voudrais citer.

Dans un de ses écrits passionnants pour nous sur « comment écrire », Gertrude Stein nous raconte sa vie et son combat avec la prose, elle dont l'oeuvre ne fut reconnue, encore une fois, qu'après sa mort. Elle nous raconte sa méfiance envers les noms, car les noms nomment toujours quelque chose et si l'on pense doucement, lentement à ce qu'il y a derrière le nom, on ne l'appelle plus par le nom sous lequel cette chose est connue ; sa méfiance toute aussi grande envers les adjectifs qui affectent les noms ; son intérêt, par contre, pour les verbes, les abverbes qu'on peut si bien faire bouger et qui font bouger le sens ; son goût des articles, des conjonctions qui travaillent et font vivre le texte ; ses rapports compliqués avec les virgules, aussi compliqués que ceux de Christiane Rochefort, les points virgules, les points d'exclamation qui semblent vouloir arrêter quelque chose qui bouge, mais surtout les virgules qu'elle juge serviles, parce que lorsqu'on veut s'arrêter, prendre souffle ou changer la direction de l'eau, de la prose, elle pense qu'on doit aller à la ligne, faire paragraphe.

Pour Gertrude, la prose qui raconte, ce sont des phrases et des paragraphes et l'équilibre et le rythme entre eux, phrases et paragraphes, c'est là que par une opération extraordinaire, elle découvre ce qui nous a tant frappés, tous et toutes, dans ces entretiens : la bi-sexualité de la prose et par conséquent de la conteuse.

Reprenons la vieille dichotomie — femme, style émotif, désordre, homme, style rationnel, composition — eh bien elle l'abolit naturellement. Pour elle la phrase qui, rappelons-le, ne doit faire aucun effet, ne doit pas plaire, serait dans sa neutralité comme un masculin opposé au féminin du para-

graphe qui lui est l'émotion. Non parce qu'il l'exprime mais parce qu'il la limite en une composition. Les phrases, dit-elle, ne sont pas émotionnelles, les paragraphes le sont. « Sentences are not emotional, but paragraphs are. »

J'ai découvert ceci, ajoute-t-elle, en écoutant boire mon chien Basket et toute personne ayant écouté n'importe quel chien boire comprendra ce que je veux dire.

débats

HERBERT GOLD :

Je voudrais poser une question à Michèle Perrein ou à Florence Delay : pourquoi, si on voulait changer le genre des mots français, on ne l'a pas fait avant que je commence mes études de français ; pour moi, c'est très difficile de dire la patrie, alors je dis le patrie, le tête, la vagin, le banane. Mais je viens de commencer à apprendre les genres, et maintenant on change tout.

MICHÈLE PERREIN :

On ne change rien, c'est un problème pour tout le monde puisque c'était un problème pour Heine. La lune en français est féminine ; le soleil est masculin. En allemand c'est l'inverse, et dans un poème, Heine a inversé, il a dit : la soleil roi de je ne sais pas quoi, et inversement, ce qui prouve qu'il voyait la lune féminine lui-même.

MICHÈLE LALONDE :

Je voudrais ajouter une remarque à ce sujet-là : moi aussi, ça m'a fascinée cette petite analyse de la langue et je l'ai quelquefois faite, mais il me semble n'avoir pas éprouvé en écrivant, en tant que Québécoise, je veux dire, une conscience si aiguë du sexisme dont vous parlez, et que j'ai observé ces derniers jours à la rencontre, où il y a une inhibition à dire, par exemple : madame la présidente. Alors je me dis qu'en tant que Française, peut-être vous aviez trop fréquenté la langue française, et je me demande si ça ne nous renvoie pas à nous demander quelle langue française. Autrement dit, est-ce qu'il n'y aurait pas eu introduction, à une période historique, d'une dialectique du pouvoir qui aurait vraiment investi la langue. C'est simplement une question que je pose.

MICHÈLE PERREIN :

Ce que je crois frappant, c'est qu'effectivement, il y a des mots qui n'existent pas au féminin, comme ministre ; nous sommes tellement rodés à penser que les titres, en somme, sont masculins. Même maintenant, quand on pourrait dire précisément madame la présidente ou la poétesse, on dit madame le président et pour une femme un poète, et ça ça prouve qu'on est très malade à l'intérieur, qu'on ne serait pas obligé de marcher là-dedans et qu'on surenchérit.

DOMINIQUE DESANTI :

Michèle Lalonde posait aussi une autre question, à savoir si le français de France n'est pas une espèce de surimposition sur toute langue française, c'est ça Michèle ?

MICHÈLE LALONDE :

Pas exactement. Je ne voudrais pas nous enfoncer dans une discussion proprement linguistique, mais je posais simplement la question pour que vous la gardiez en tête. Ici je pense que spontanément, par exemple, je ne serais pas portée à dire madame la ministresse, mais je serais portée spontanément à dire madame la ministre. J'introduirais le féminin plus spontanément. Ce problème-là ne semble pas se poser pour moi, il semble un peu artificiel et je dis : si vous,

vous le sentez, donc la langue française n'est pas si sexiste que ça au fond.

D'où vient ce sexisme dans la langue française ? Vient-il d'une époque historique où la politique même aurait eu son emprise sur la langue en France ? Je vous laisse la question.

ANNIE LECLERC :

Moi, je trouve que c'est un débat un tout petit peu artificiel aussi. Je trouve qu'on en rajoute là-dessus parce que dans toute langue, il y a du féminin, du masculin, quelquefois du neutre. Alors quand il y a des termes neutres, dans quelle catégorie va-t-on les ranger ? On peut dire effectivement qu'il y a quelques remarques à faire, en particulier sur homme et Homme, mais on ne peut pas aller trop loin quand même. Qu'est-ce que ça veut dire, qu'on dise la chaise, la table et le verre ? Ça ça ne va pas très loin.

MICHÈLE PERREIN :

Je crois que ça va assez loin au contraire, j'ai à peine effleuré le sujet. Il y a quand même une thèse, une bonne fois pour toutes, à faire. Il suffit de lire le Larousse, il suffit de voir les définitions du Larousse.

L'autre jour, je participais à une discussion avec une personne qui rétablit tout le petit Larousse, et c'était sur le sexisme des mots. Non seulement les genres sont bizarres, mais les définitions aussi sont bizarres, et tu peux le nier, toi, mais ça peut intéresser quelqu'un d'autre.

ANNIE LECLERC :

Alors pourquoi les termes qui désignent les organes sexuels masculins sont-ils féminins ? Pourquoi dit-on...

MICHÈLE PERREIN :

C'est pour ça que je dis qu'il y a une thèse entière.

ANNIE LECLERC :

Ceux qui désignent les organes sexuels féminins sont masculins.

DOMINIQUE DESANTI :

Tu dis un pénis et un testicule.

ANNIE LECLERC :

Je dis une tripe, une couille !

(RIRES)

DOMINIQUE DESANTI :

Alors là, fais attention, Annie, parce qu'on te répondra que c'est parce que les mots d'argot dévalorisent et tournent en dérision qu'on leur a donné le genre féminin. Mais officiellement, c'est le masculin, mais c'est vrai qu'on dit le vagin.

NOËLLE CHATELET :

Je veux simplement appuyer ce que disait Annie. Je suis assez d'accord sur le systématisme du sexisme à travers les mots. Par exemple, j'ai relevé quelques insultes qui ne sont pas féminines : con, salaud, pauvre mec, tout ça.

MICHÈLE PERREIN :

Con, c'est quoi ? C'est pas féminin ?

FLORENCE DELAY :

Je pense que cette analyse ne serait intéressante que comparée entre les langues, pas sur la langue française.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA :

Il y aurait en effet une excellente thèse pour les universitaires sur la façon de dire cette délimitation sexiste à l'intérieur des mots que Michèle Perrein a démontrée comme étant assez péjorative lorsqu'elle se rapportait à certaines défaillances de la nature humaine et sur ce qu'elle en a dit quand elle se référait à des éléments plus positifs. Je crois qu'on peut aussi avancer que ça remonte à une pensée mythique qui sentait le besoin d'ancrer le désir et l'implication de la différence en toutes choses.

Si on examine attentivement le vocabulaire technique des outils en électricité, en menuiserie, on trouve encore des pièces mâles et des pièces femelles, et particulièrement dans le système d'emboîtement, donc, de complémentarité. Il y a la fiche mâle qui reçoit la fiche femelle, qui perfore...

DOMINIQUE DESANTI :

Ça me paraît assez imagé.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA :

Je veux passer à un autre sujet : quand on a dit aux hommes qu'ils n'avaient pas de corps, ils n'ont pas répliqué. Le contraire leur paraissait une évidence. Suzanne Paradis vient de dire que les femmes n'ont pas de jugement et moi,

ça m'a fait grincer des dents. Bien entendu, si l'on donne à « juger » et « jugement » le sens juridique qui signifie émettre un raisonnement spéculatif et coercitif sur les choses, manipuler le couperet inquisitoire délimitant les frontières du bien et du mal, je suis d'accord qu'on n'est pas très doué pour cette fonction.

Si par ailleurs, on laisse à juges et à jugement un sens plus général, qui pourrait être celui d'une faculté d'appréhender le réel, de le percevoir et de s'y adapter en respectant la nature et un certain bon sens, alors là je dis oui, nous avons beaucoup de jugement et c'est peut-être grâce à ce jugement que nous avons pu survivre pendant des millénaires qui ont tendu, parfois et souvent, sinon de façon assez constante, à nous confiner à la cuisine et à la chambre. Sans cette sacrée bonne dose de jugement, on aurait peut-être fini à la fin par devenir simplement une casserole ou un oreiller.

FRANCE THÉORÊT :

Je voudrais revenir sur la question du sexisme des langues. C'est que je pense en français, il y a, vous partez du respect des codes, tandis que quand elle dit, par exemple, madame la ministre on part de l'a priori différent d'un non-respect du code.

NAÏM KATTAN :

C'est pas du tout sur ce sujet-là.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Je peux dire quelque chose sur ce sujet-là pour finir. C'est très court pour moi. Pourquoi est-ce qu'il faut dire madame la ministre de toute façon ou madame la présidente, ou tous ces trucs de casse. Pourquoi on n'appelle pas les gens par leurs noms ?

DOMINIQUE DESANTI :

C'est un autre problème.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

C'est exactement le même. Sans cette histoire de casse, on n'aurait pas ce problème, alors ça part de là, vraiment.

MICHÈLE LALONDE :

Ou aura quand même le problème —

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Je crois que déjà, pour commencer, casser avec les histoires de casse, ça nous arrangerait.

DOMINIQUE DESANTI :

Tu peux le casser, mais le fait est que la société est stratifiée comme ça, il faut donc le casser dans la société entière.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

On ne dit pas madame la machine chose et madame le machin.

NAÏM KATTAN :

Je voudrais reprendre ce que Florence Delay a dit. Elle a parlé longuement, je pense, des *Mille et une nuits* et ça m'a beaucoup touché. Et je pense que ça nous ramène à un thème qu'on a mentionné de temps en temps ici, et qui est absolument essentiel : c'est le thème du rapport du temps avec la sensualité, car ce qu'il s'agit de voir dans les histoires racontées par Schéhérazade, c'est le rapport de la mort, c'est-à-dire de la fin de la vie, du plaisir, par pure sensualité.

Ce que Chahriyar, le roi qui avait la puissance totale, voulait faire, c'était avoir un plaisir absolu, avoir la sensualité absolue, mais il a vu que cette sensualité-là était éphémère, qu'il fallait la renouveler, et c'est pour ça qu'il essayait de tuer une femme tous les soirs pour que sa sensualité soit renouvelée.

Or, c'est la femme qui a créé un rapport avec le temps par la sensualité, rapport qui se poursuit non seulement par la jouissance, mais par la jouissance qui s'inscrit dans le temps, pas par la jouissance éphémère et passagère, mais par une jouissance qui a une durée, et cette durée-là fait ramener la jouissance sensuelle à la narration, donc à une forme d'art, je ne dirai pas de littérature, mais à une forme de plaisir, de plaisir de raconter. Non pas seulement de faire, mais de raconter et de se raconter.

Et cela, ça nous ramène à un sujet auquel Nicole Brosard a fait allusion dans sa communication, en demandant pourquoi il y a eu tant de femmes écrivains au Québec, et moi plus tard personnellement, je lui ai dit qu'il y en a eu

autant au Canada anglais. C'est un phénomène du Canada et en grande partie d'Amérique du Nord.

Et je crois qu'il y a une raison à laquelle Florence Delay a fait allusion : c'est l'idée qu'on se fait de la survie, de la continuité de l'espèce. Il y a une distribution des tâches qui est un fait de civilisation, et dans cette civilisation-là, ceux qui s'exprimaient le plus, peut-être étaient-ce les hommes, mais les femmes faisaient partie de l'élaboration de cette civilisation-là et l'image que l'homme avait de lui-même, a de lui-même en Amérique du Nord, est une image que la femme, en partie, lui donne et essaie de lui donner. Enfin, c'est un échange, si vous voulez, de rôle d'image, et un partage. Et ce partage-là avait un aspect tout à fait physique au départ : quand on vient dans un pays neuf, une société de frontière, il faut que quelqu'un aille chasser, pêcher, etc., ou construire les maisons, couper le bois, et il faut que celle qui a les enfants puisse les garder, et c'était vraiment cette distribution très primitive des tâches au départ qui a donné à la civilisation un sens au départ, mais qui a eu comme contre-partie un empêchement de tout plaisir. C'était la civilisation puritaine, et qui s'est perpétuée en empêchant ce que Schéhérazade avait découvert avant, le plaisir de conter, la seule survie possible non seulement pour elle-même, mais pour l'homme. C'est dans la sensualité, le plaisir, qu'il y a une survie de la race, et c'est cette sensualité-là qui n'est pas efficace, c'est une sorte de jeu, c'est une sorte de plaisir qu'on considère, si on est puritain, futile, mais qui est vraiment la chose la plus grande.

FLORENCE DELAY :

Moi, je considère l'histoire de Schéhérazade comme un plaisir militant, parce qu'elle raconte, mais elle empêche chaque nuit un crime. C'est la parole qui endort...

NAÏM KATTAN :

Mais qui renouvelle.

FLORENCE DELAY :

Oui.

NAÏM KATTAN :

Alors c'est le temps.

DOMINIQUE DESANTI :

A-t-on jamais réfléchi que Cléopâtre aussi tuait un amant par soir, et que l'histoire ne nous a pas transmis le souvenir d'aucun Schéhérazade mâle qui ait enchanté Cléopâtre pour survivre et pour arrêter le temps.

NAÏM KATTAN :

Je dis que dans cela, évidemment, l'image était qu'il y avait un homme, parce que c'est l'homme qui avait la puissance. Mais cette puissance-là, elle ne pouvait la poursuivre et en jouir que s'il y avait une continuité dans le temps. C'était un leurre de la part de l'homme de penser que sa puissance se suffit à elle-même, qu'il peut avoir un plaisir, une jouissance éphémère, et c'est Schéhérazade qui a trouvé qu'il y a une durée et que cette durée-là est une durée du plaisir. Mais c'est l'homme qui avait la puissance, c'est certain.

RENOS MANDIS :

Je demande à monsieur s'il croit que la seule façon dont la sexualité puisse être conduite dans la durée et le temps, ce soit sous la forme d'une menace.

NAÏM KATTAN :

C'est prendre la métaphore trop à la lettre.

RENOS MANDIS :

Schéhérazade, c'est pas une question de métaphore, c'est une question de survie.

NAÏM KATTAN :

Mais c'est une histoire.

RENOS MANDIS :

Elle apprend à plaire parce qu'elle a besoin de vivre.

NAÏM KATTAN :

Ce qu'elle a prouvé, c'est que le plaisir de celui qui avait la puissance totale ne pouvait lui-même survivre que s'il y avait une durée.

NOËLLE CHATELET :

Je voudrais dire que j'ai trouvé le texte d'André Beaudet extrêmement fort et très émouvant parce qu'on a beaucoup parlé jusqu'à maintenant de la position et de l'ambivalence de l'homme et de la femme dans l'écriture et étran-

gement, dans ce texte, il réconcilie l'homme et la femme. Il fait de l'homme et de la femme un couple écrivant, et je trouve ça assez merveilleux. On a envie de statufier, ça devient comme Tristan et Yseult qui seraient couchés sur une même page blanche et entre lesquels il n'y aurait pas une épée, mais un grand stylo.

Je trouve ça merveilleux qu'on ait enfin réconcilié l'homme et la femme dans l'écriture. Je trouve que c'est une déclaration en plus, en ce qui me touche.

Il y a aussi une sorte de projection du corps à corps qui m'a particulièrement intéressée.

YVES NAVARRE :

Je crois que Michèle Lalonde a posé une question pertinente à Florence Delay et à Michèle Perrein, il faudrait peut-être essayer d'y répondre : quelle est l'origine du code d'écriture dit dominant ou qu'on a qualifié de dominant, et que nous avons aussi qualifié de masculin ? Quelle est son origine ? Après tout, nous avons tous été homme ou femme puisqu'il était convenu, lors de ces rencontres, de faire ces classifications. Nous avons tous été confrontés, y compris les hommes, avec ce mode d'écriture. La communication de Michèle Perrein m'a beaucoup frappé. Je connaissais Michèle comme on peut connaître quelqu'un à Paris, c'est-à-dire superficiellement, mais je la connais mieux dans cette rencontre, d'autant plus intimement que je suis moi aussi Gascon, et que, de manière parallèle, identique, ses parents attendaient un garçon et moi, mes parents attendaient une fille, et que nous avons été plongés, disons, dans le même milieu et confrontés à la même mixité.

Et si je tiens à souligner ce petit détail, c'est que lorsque j'étais enfant, j'ai fait exactement les mêmes expériences d'écriture que Michèle Perrein : elle faisait des ronds, moi je dessinais des bateaux. Curieusement, je voulais aller en Amérique, voyez-vous, et j'y suis aujourd'hui.

Je voulais aller en Amérique et je vais vous dire pourquoi : parce qu'on chantait une chanson, qui a aussi un rapport avec Michèle Perrein, qui a écrit un roman qui s'appelle *le Buveur de Garonne*, car cette chanson s'appelait « En descendant la Garonne ». En descendant la Garonne, en fait,

on montait sur un bateau qui allait au Québec, qui allait à New-York.

Et quand j'étais gosse, je dessinais des bateaux tout comme Michèle Perrein dessinait des ronds, mais lorsque j'ai commencé à utiliser le langage écrit, je n'étais pas Français, j'étais Gascon.

Oh, je ne veux pas du tout mettre ce conflit en parallèle avec votre conflit de Québécois, mais je peux dire que pendant toute ma première enfance, mes premières expériences d'écriture, c'est-à-dire au niveau des classes primaires, j'avais des professeurs que je n'ai pas oubliés et qui ont peut-être été pour moi plus importants que Malcolm Lowry, que Virginia Woolf, que Thomas Mann ou que Robert Musil. Ces professeurs, c'étaient mademoiselle Triboulet et mademoiselle Pierre.

Mademoiselle Triboulet et mademoiselle Pierre me rendaient toujours mes devoirs de français en me disant : il y a trop de subjonctifs. Qu'est-ce qui se passait ? J'étais gascon et en Gascogne on parle au subjonctif : on n'aime pas le but et on parle aussi au présent de l'indicatif et on a une manière de faire l'amour avec ce présent de l'indicatif et ces subjonctifs.

Or, j'étais confronté aux représentants de l'ordre et du code établis, qui en l'occurrence étaient des demoiselles, mademoiselle Triboulet et mademoiselle Pierre, et qui petit à petit ont senti qu'il y avait un conflit et qu'on me reprochait de pratiquer ce que Florence Delay a qualifié tout à l'heure d'écriture baroque, qui était à l'origine ces chants d'où sont sortis les romans français écrits d'ailleurs, à l'origine, par des femmes. Voilà.

Je peux vous dire qu'à l'origine, moi aussi j'ai été confronté à une écriture dominante, à des codes et à des modes d'écriture et à des modes de narration qui étaient définis. Mais pour rejoindre la question de Michèle Lalonde, par qui ont-ils été définis ? Tout ce que je peux vous dire, c'est que j'ai autant souffert qu'une femme parce que dans une certaine mesure, on me reprochait de pratiquer une écriture féminine.

MICHÈLE PERREIN :

Ça c'est évident, je n'ai pas dit de façon sexuelle, c'est précisément l'endroit où on rejoint le Québécois, c'était hors sexe ça, j'ai cerné les deux questions.

MICHÈLE LALONDE :

Enfin, j'ai scrupule à reprendre la question, parce que dès qu'on arrive sur ce terme-là, on risque de faire dégénérer le débat en querelle de mots, de jouer le jeu sur les mots. Mais est-ce qu'à travers cette question-là ou à travers cette prise de conscience, avec votre fond gascon, vous ne pouvez pas rejoindre plus que le Québec ? Et qu'au bout de cinq jours, si je reste cinq jours au contact de ce problème que vous semblez avoir, je vais finir par avoir des problèmes moi-même, je vais me demander si je dois dire monsieur la Présidente ?

Enfin, ça semble très bien perçu par vous. Est-ce que le fait que la langue québécoise est en fait une langue paysanne, et que cette société québécoise paysanne était relativement sans hiérarchie, que ce qu'on appelle ici les classes sociales ne correspond pas vraiment à la même stratification de la société française ou européenne sur laquelle on peut appliquer la grille marxiste ; est-ce qu'il n'y a pas là une raison à cette espèce de liberté qu'on a ? On a l'impression que cette transgression du code qui semble nous être spontanée, en fait, c'est le réflexe qui nous vient spontanément quand on essaie, quand on prend en main cet instrument qu'est la langue française.

Nous autres, par ce fond paysan, on serait porté à utiliser la langue française en laissant tomber beaucoup de ces espèces de... comment dire ? de classe... comment est-ce qu'on dit ça ?...

DOMINIQUE DESANTI :

De stratifications sociales.

MICHÈLE LALONDE :

Oui. Alors il y aurait eu dans les sociétés paysannes une organisation sociale plus humaine, plus favorable à l'expression, peut-être moins à la parole ou au discours, mais à l'expression.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Peut-être parce que c'est une société plus horizontale.

MADELEINE GAGNON :

Mais dans toutes les sociétés (je pense qu'on n'a pas connu de sociétés sans classe), les poètes de toutes les cultures et de toutes les langues ont toujours été souples avec les schizophrènes. Et ceux qui ont transgressé les codes linguistiques nous ont appris et transmis par les appareils normaux que sont la famille, l'école, ça c'est vrai partout. Peut-être qu'on est plus sensible à ces types de transgression au Québec, par exemple, où il y a une différence énorme entre la langue parlée et la langue écrite. Je pense que cette distance qu'on connaît ici entre la langue qu'on parle et celle qu'on écrit (celle qu'on écrit est beaucoup plus proche de la métropole, de la France, de l'école et des codes qui nous ont été appris et transmis par tout l'appareil scolaire), que cette distance nous rend peut-être plus conscients des transgressions poétiques, mais de toute façon, dans toute société, c'est les poètes qui ont transgressé.

Bien, j'avais une remarque à faire qui n'était pas sur la langue, mais sur l'écriture.

FLORENCE DELAY :

Avant de commettre des transgressions, les poètes, et c'est le rôle fondamental de la poésie jusqu'à la fin du 19^e siècle, ont été la mémoire de la langue. Les codes, même la métrique de la poésie, sont là pour retenir des choses ; la poésie est une mémoire avant d'être une transgression, qui est l'histoire du 20^e siècle.

DOMINIQUE DESANTI :

Mais j'ajoute que dans les sociétés africaines, par exemple, le guru est le conservateur de la généalogie des rois, ça c'est une histoire, mais aussi le dépositaire des termes de la langue. C'est à lui qu'on s'adresse et il doit restituer la prononciation des mots et l'appropriation des mots telles qu'elles ont été transmises par l'histoire.

ANDRÉ BELLEAU :

Je voudrais un peu réfléchir à la question que soulève Michèle Lalonde : il est très difficile de passer dans ces ques-

tions-là de la dimension proprement linguistique à la dimension collective. Je pense quand même que ce qui s'est produit, c'est que, pour des raisons historiques, parce que la société québécoise a été isolée, repliée sur elle-même pendant longtemps, et à cause de leurs origines (c'étaient des paysans de la France du début du 17^e siècle), nos ancêtres ont —avaient en partage ce qu'on peut appeler de la culture populaire.

Et cette culture populaire, on la connaît mieux aujourd'hui, ce n'est pas le folklore. Bakhtine l'a magnifiquement étudiée dans son grand ouvrage sur Rabelais. Cette culture populaire suppose un rapport différent au langage ; la culture populaire n'a pas la même conception du langage que la culture sérieuse : elle considère le langage très facilement comme étant objet de parodie, comme étant objet de jeu, comme étant objet de fête, comme étant objet de tout, et ça comme une partie de la littérature médiévale le montre.

Moi, je pense qu'on est resté des médiévaux au Québec de ce point de vue-là. Aussi la culture populaire comporte un certain nombre de rites utopiques qui sont la fête, et quoique je sois d'accord avec Madeleine Gagnon que les classes existent, il y a des mécanismes dans la culture populaire qui font que périodiquement, et très souvent, les barrières de classes sont, pour ainsi dire, abolies au profit de manifestations collectives qui ont un caractère très certain d'utopie, d'une utopie très particulière d'ailleurs. On voit ça au Québec : c'est l'*entre nous* de la fête, ça prend des formes parfois dégradées.

Mais la France qui, au 16^e siècle, avec la Pléiade et Du Bellay, s'est créé une sorte de linguistique, qui était au fond une politique intérieure, pour unifier la langue, pour asseoir le pouvoir des Valois, a été obligée, je pense, de renier son origine populaire.

Elle a été obligée de payer ce prix, pour des raisons qui sont peut-être valables, si bien qu'on semblerait croire que, vraiment, le pouvoir s'est installé dans la langue française. Je ne sais pas comment ça se manifeste dans les mots, je ne

peux pas dire, mais le pouvoir s'est installé dans la langue française et à ce moment-là, j'ai l'impression qu'il faudrait peut-être parler (je risque cette hypothèse de façon aventureuse, elle a été suggérée par Barthes d'un autre point de vue), il faudrait parler d'un *super ego* linguistique, d'une instance paternelle de la langue, censurante et rigoureuse, assimilable à des rhétoriques et des codes de rapports humains hiérarchisés qui entrent en conflit avec une langue maternelle : il y a dans le français, à mon avis, pour un Québécois, et je pense aussi à Yves Navarre et Michèle Perrein, il y a dans le français, une instance paternelle et une instance maternelle.

DOMINIQUE DESANTI :

D'ailleurs historiquement, nous voyons quand même les tournants ; il est venu pourquoi Malherbe, il est venu pour codifier, il est venu pour couper les exubérances.

ANDRÉ BELLEAU :

Je pense que Malherbe n'est qu'un phénomène accessoire. Si Malherbe ou d'autres ont dit ça, c'est parce que dans la société française de la fin du 16^e siècle, la bourgeoisie et la noblesse ont cherché à asseoir leur domination au nom d'une idéologie linguistique. Au fond, Malherbe n'est pas important. On confond Malherbe avec un mouvement, je pense, un peu plus profond.

DOMINIQUE DESANTI :

Il en a été la manifestation littéraire reconnue et saluée ; saluée par la centralisation parisienne que représentait Boileau et c'est de là que part le langage très hiérarchisé qui est encore en jeu maintenant.

ANDRÉ BELLEAU :

Au temps de Boileau, le mal est fait depuis un siècle. Boileau, ça n'a pas d'importance. Et les autres langues n'ont pas connu cette évolution, à mon avis, pas de façon aussi nette.

DOMINIQUE DESANTI :

Je ne crois pas qu'au Québec, vous ayez senti ça d'une façon aussi violente.

ANDRÉ BELLEAU :

Nous sommes des médiévaux de la culture. Notre violence est autre.

MADELEINE GAGNON :

Je veux faire trois courtes remarques sur les ambiguïtés qu'a soulevées Florence Delay concernant certains termes qui circulent ici, qui ne sont pas toujours précisés par ceux qui les utilisent, à commencer par moi-même.

Je pense que d'abord, quand on vient dans un colloque, on n'ouvre pas tous ses bagages théoriques, critiques qui conditionnent la parole. Deuxièmement, c'est un colloque sur *la femme et l'écriture*, et je pense qu'il y en a plusieurs qui ont choisi stratégiquement de parler plutôt de la question féminine, de la lutte des femmes, que d'entrer dans la théorie littéraire ; en tout cas, c'est ce que moi j'ai choisi. Mais ceci dit, quand j'utilise le mot écriture, c'est pour moi un concept beaucoup plus vaste que, par exemple, un texte, parce que l'écriture englobe les textes, l'écriture n'est pas nécessairement texte. Je l'entends dans le sens que la psychanalyse freudienne le dit, c'est-à-dire que l'écriture est aussi une série d'inscriptions qui peuvent être corporelles, par exemple, et je pense à tous les symptômes d'hystérie qui sont des écritures, qui sont des inscriptions à déchiffrer et qui sont des inscriptions corporelles : la femme qui paralyse, la femme hystérique qui paralyse et qui tremble, ou qui a des symptômes, c'est justement parce que son écriture ne peut pas s'inscrire dans une parole, parlée ou écrite, que ça s'inscrit comme ça dans le corps.

Alors quand on parle d'écriture minime, ça nous permet d'englober des écritures qui ne sont pas textuelles comme celles de l'hystérie. Quand je parle de fiction, c'est la même chose pour moi, c'est un terme plus vaste qui englobe à la fois ce qu'on a appelé écriture poétique et l'écriture du récit ou du roman, et ce qu'on a appelé les textes de la maternité, les textes qui ont débordé les cadres traditionnels qu'on nous a imposés.

Je ne sais pas si on pourrait dire des textes de Joyce ou d'Hélène Cixous, ou même de Philippe Solers qu'on a nommés ici, que c'est de la poésie ou du roman.

On peut dire certainement que c'est une écriture de fiction, une écriture qui colle au langage du corps, mais aussi aux inscriptions des phantasmes, des désirs, mais aussi aux inscriptions de tout le texte social qui passe dans l'idéologie et qui est repris par les sujets qui écrivent.

FLORENCE DELAY :

Je n'ai rien à répondre parce que vous avez tout à fait exprimé votre pensée. Moi, ce ne sont pas mes positions et je ne souhaite pas mettre sur le mot écriture tout ce que vous dites. J'ai essayé de sortir un tout petit peu de la mode théorique actuelle pour parler de choses...

MADELEINE GAGNON :

Oui, mais quand vous dites ça, vous dites aussi, je suis tout à fait d'accord avec vous, qu'il faut que les femmes investissent tous ces domaines-là qui ont souvent été défrichés par des hommes, quelques femmes aussi. Je pense qu'on a droit, nous aussi, à la théorie, qu'on a le droit aussi d'entrer sur ces terrains-là et d'essayer de les explorer.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Je voulais, depuis un moment, répondre à Michèle Perrein sur la question de la clarté. Michèle, tu sembles avoir posé, je ne sais pas si c'était ton intention, mais ça a donné ce résultat, un antagonisme entre l'intention d'être clair et le fait de casser la langue. Je refuse, je me révolte contre cet antagonisme, ou ce que je pense être cet antagonisme.

Moi, personnellement, je vise autant à la clarté et je pense qu'elle peut être retrouvée par ce chemin-là, car en fait ce qui n'est pas clair, c'est le langage de la classe dominante, c'est le langage dominant. Ce qui n'est pas clair, c'est le langage elliptique, par exemple, le structuralisme, qui refuse au peuple la compréhension de la théorie, et c'est de ce côté-là que je vois la non-clarté, moi, dans la rétention de la langue, dans la rétention du langage, qui ne peut être accessible qu'aux gens qui participent au séminaire, au club. Alors tu vois, je vise, je vais beaucoup plus du côté de la clarté que du côté de la communication et du côté de la restitution d'un langage, et peut-être même, si l'on veut, du côté, justement, du langage horizontal, popu-

laire, que du côté de l'obscurité, en cassant la langue. C'est plutôt une restitution.

MICHÈLE PERREIN :

Je suis d'accord.

LYNDA GABORIAULT :

Je suis journaliste. On a beaucoup parlé depuis trois jours des obstacles ; si on a parlé de la littérature, c'est surtout Vera qui a bien souligné que ce serait un exercice qui nous permet d'exprimer le subjectif d'une façon qui passe à l'universel, si vous voulez, mais on a beaucoup, beaucoup parlé, Michèle Perrein, Florence, Suzanne aujourd'hui, et Dominique Desanti hier.

On a parlé des obstacles dans le sens des modèles masculins. Un langage sexiste et tout. Il n'y a, pendant les séances auxquelles j'ai assisté jusqu'à présent, il n'y a que Christiane Rochefort et Lila Karp qui ont fait allusion à des obstacles qui, pourrait-on dire, font partie de notre conditionnement comme disait Michèle, mais un conditionnement qui nous a bourré la tête d'images et de préoccupations féminines.

Moi, j'aurais aimé demander aux femmes si elles n'ont jamais eu à balayer des obstacles plus particulièrement féminins. Christiane en a parlé brièvement en disant qu'il y avait des repas à faire et des enfants, et des hommes et des amants, et Lila a dit également qu'il y avait à certains moments des problèmes féminins ou féministes à régler, et qui faisaient une littérature qui empêchait l'universel, peut-être, ou qui empêchait d'aller plus loin.

J'aurais aimé savoir si les autres femmes qui ont parlé des modèles et des obstacles masculins ont également éprouvé des obstacles féminins.

FLORENCE DELAY :

Je pense que le premier obstacle, ce sont les divisions de toute femme. Je veux dire cette superposition d'une femme par exemple qui a un enfant, un mari, qui milite, qui a son métier et qui écrit en plus ; on arrive à une accumulation de vie, dans une seule journée qui, je crois, est un obstacle faramineux, ne serait-ce que dans l'emploi du temps.

Comment ne céder sur aucun des terrains, ne céder ni

sur l'amour de l'enfant, ni sur l'amour de l'homme ou de la femme comme être, ni sur son action militante, ni sur ses cours à faire, ou sur son bureau où aller ? Je pense que ça, c'est un obstacle beaucoup plus grand pour les femmes, je pense qu'on a tous dix métiers, dix vies chaque jour ; je pense que c'est un obstacle, et j'en suis fière, parce que je ne crois pas au métier d'écrivain, et je souhaite que toutes les femmes aient d'autres métiers. Vous voyez ce que je veux dire.

DOMINIQUE DESANTI :

Les hommes aussi.

FLORENCE DELAY :

Bien sûr, et cette idée de l'écrivain dans sa tour, qui produit, je n'y crois absolument pas.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

J'ai dit que j'étais contrainte, poussée au manichéisme par ces obstacles, contrainte à avoir une expression des bons et des méchants ; mais il y a aussi les obstacles de temps qui nous obligent parfois, d'ailleurs, à sacrifier des choses, qui nous poussent aussi à une espèce d'unité intérieure, (...) et de beaucoup plus grande rigueur en même temps. Ça, c'est le privilège des sous-développés, de pouvoir rester beaucoup plus unifié à l'intérieur, de ne pas être justement dans les tours d'ivoire et d'éthique. Et la balance finale est que finalement, nous restons réels, nous avons quand même des présents à vivre : on ne se ballade pas dans l'abstraction qui n'a plus aucun rapport avec rien dans le jeu : il n'est pas ludique du tout celui-là et il se gagne par des choses absolument essentielles.

Nous devons allier notre métaphysique à notre vie quotidienne et à notre écriture, et tout ensemble.

LILA KARP :

Well, I don't know. I have been wanting to say something à propos of today; perhaps it will connect with what you were asking, what Christiane just said. It seems that there has been a very large emphasis this morning on writing from both the masculine and the feminine, and I would just

like to point out that I find this very disturbing in so much as we are talking about as if it is something that exists.

Now, of course, it exists sociologically and it exists biologically, but if we keep talking about how we are writing out of our masculine and our feminine, we are saying that there is in fact something that is masculine psychically and socially and I am talking of course not about biologically, there is something feminine and I don't see how we can ever move out of societies projection as to what is masculine and to what is feminine; if we insist on talking about that we write from two parts; I don't write from a masculine and a feminine, I do not believe in a sentence, with all due respect to Gertrud Stein, but a paragraph is feminine and sentence is masculine.

When we go along with this and we see, when we invasion things this way, we are saying that what society has called masculine and given masculine, it is to power, dominance, etc., etc., is in fact masculine when in fact what is masculine is what society has said is masculine. If we keep working within this context, how on earth can we get to call each other Lila and John or Lila and Yves, or Lila and Mary.

I think that Christiane's point before was very much passed over when she said when are we calling you madame la présidente, and whatever. The point is that we are persons, we are working towards being persons; if we persist in seeing ourselves from writing from a masculine and a feminine which, as I say, is something that does not exist, so to speak to your point that you just brought up, what I am trying, the obstacle for me is to speak truthfully, not about what is feminine in me because it does not exist or what is masculine in me because it does not exist, but to speak truthfully about my female experience, and then the next step of course is to try in getting the subjectivity of male experience and to get them both into my work.

So personally speaking, my most enormous obstacle is to be able to reveal truthfully my female experience and then to be able to have a largesse eventually, and I hope I have some of it now, to get truly into the subjectivity of male

experience; I will never write from my masculinity and my femininity, it does not exist.

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Michèle, tu peux traduire peut-être ?

LILA KARP :

Je crois que Renos peut faire ça parce qu'il me connaît un peu mieux.

RENOS MANDIS :

Je ne peux pas traduire littéralement parce que je n'ai pas suivi, mais comme je connais la pensée de Lila, je crois que quelque chose...

Le motif général, c'est que Lila pense que pendant ces derniers jours, on parle souvent du masculin et du féminin, bien qu'on cherche soi-disant à démystifier ça, mais on parle encore comme si c'étaient des qualités inhérentes et inertes, qui existent en soi. Pour Lila, ce sont des qualités qui n'existent pas en soi, ce sont des produits, mais elle préfère parler de son expérience — comme « femelle »...

FERNANDE SAINT-MARTIN :

Si c'est un autre mot, quel est-il ?

RENOS MANDIS :

Peut-être que « femelle », c'est pas exactement ça.

(DISCUSSION GÉNÉRALE INCOMPRÉHENSIBLE)

FERNANDE SAINT-MARTIN :

Expérience en tant que femme, expérience en tant qu'homme, c'est masculin, féminin, c'est blanc bonnet bonnet blanc.

RENOS MANDIS :

Expérience femelle a une connotation qu'en anglais *female experience* n'a pas.

FERNANDE SAINT-MARTIN :

On va la changer, on est tous ensemble là, si on n'aime pas les connotations homme-femme, femme-homme et si on veut en introduire une autre comme le fait l'anglais. Donc, puisqu'on utilise mâle en français, que l'on pose femelle pour une fois dans un sens non péjoratif et qu'on essaie de comprendre ce que ça veut dire.

MICHÈLE LALONDE :

Ça me paraissait clair, j'aurais dû continuer.

RENOS MANDIS :

L'expérience femelle, en faisant très attention à ne pas être dupe du terme masculin et féminin. Et l'obstacle qu'elle trouve d'abord, d'avoir à se montrer tout le temps, c'est exactement cela. On ne parle pas de la féminité, qui n'existe pas en soi, mais on peut transcender cela. Quand on arrive par l'expérience en tant que femme dans le monde, on peut en venir à la largesse, dans le sens qu'on peut parler aussi de l'expérience de l'homme, de l'expérience masculine. Je crois que c'est ça, non ?

DOMINIQUE DESANTI :

Moi j'ai entendu aussi qu'elle a dit (elle me dira si c'est exact ou non) qu'à l'intérieur d'elle-même, elle n'écrit pas sur sa partie masculine et sa partie féminine, mais qu'elle essaie de rendre avec sincérité son expérience en tant que femme et qu'elle espère arriver à rendre aussi la subjectivité masculine à partir d'elle-même. N'est-ce pas ça que vous avez dit ?

LILA KARP :

C'est ça.

FERNANDE SAINT-MARTIN :

Pour prolonger la question de Lynda Gaboriault et tout ce problème de l'utilisation de tous les mots. Chacun, on le voit, les utilise un peu à sa façon, sans s'occuper des codes dont on a parlé, mais disons, au premier abord, que j'aimerais marquer que dans mon expérience personnelle, certainement à de nombreux moments, au moment de prendre conscience du taux verbal, je suis embarrassée par des structures grammaticales, syntaxiques, qui m'apparaissent devoir tromper l'expression que je voudrais d'elles.

D'une même façon, j'ai souvent posé dans mon écriture que les termes de conjonction, les termes de liaison, exprimant donc tous les types possibles d'interrelations par les causalités, enfin tous ces éléments qui servent à créer la liaison entre les substantifs et les qualificatifs, m'apparaissent extrêmement importants.

Et au point où j'ai écrit des poèmes où vraiment c'étaient les éléments de liaison qui étaient importants et où c'était relativement peu important d'y incorporer des substantifs et des adjectifs. Evidemment, c'est une forme de sensibilité. Nous n'en sommes pas, hélas, nous n'osons pas, personne, dire aujourd'hui quel est vraiment le type de structure linguistique qui, en tant que femmes, nous embarrasse beaucoup, ni que nous voudrions maintenant *ex cathedra* déclarer que, la science eût-elle été féminine, elle voudrait au contraire s'exprimer de telle et telle façon ; nous n'en sommes pas encore à pouvoir fonder un code, d'une façon tout à fait assurée. Mais je pense que c'est le projet auquel s'intéressent beaucoup d'entre nous.

Donc, il est certain que la poésie moderne, depuis Mallarmé, a privilégié un type d'organisation des mots et des substantifs qui tend à une certaine synthèse, à une certaine litote. Il y a des théories de la poésie qui, évidemment, le baroque aussi, essaient continuellement de s'imposer, mais malgré tout, dans toute cette discussion sur la forme poétique, il est certain que la femme se trouve, par la nature spécifique de sa relation au monde, dans une position particulière qu'elle devra clarifier ; qu'elle répondra donc, au stimulant donné par la culture, par une décision qui devrait être celle de *female* ou de féminin ou de masculin, mais c'est un long processus. C'est vraiment le travail qui est devant nous.

D'autre part, lorsqu'on parle de code linguistique, il m'apparaît que c'est assez peu important en un sens que ces problèmes du masculin et du féminin. Il est certain que moi-même, quand j'écris des poèmes, je suis parfois interrompue, m'apercevant que je n'ai pas mis un E muet ; est-ce que je le mets, est-ce que je ne le mets pas, qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qui arrive ? Evidemment, ça crée une interruption du processus poétique, mais je pense qu'elle a quand même une émergence émotive qui n'est pas sans intérêt, et je ne la déplore pas. Je trouve au contraire que non seulement la femme doit vivre les symboles masculins et les symboles féminins, mais que ce serait se couper de tout le passé psychique, le passé imaginaire humain, le monde du mythe, si

la femme considérerait qu'elle n'a pas au contraire à partir de cette bi-sexualité fondamentale dont a parlé Freud. Il est certain que la femme doit véhiculer aussi bien les imageries masculines que les imageries féminines. Ça va de soi, elle ne devra jamais se définir comme globalité, sans exprimer ses deux voies.

D'autre part, refuser de les qualifier, c'est tout simplement refuser de reconnaître un type de dialectique interne, un type de conflit interne ; sans doute y a-t-il d'autres vocabulaires qui peuvent se substituer à celui de masculin/féminin, mais il n'y en a pas tellement : il faut prendre conscience de la dialectique qui est la vie et l'évolution.

Donc, moi je pense que ce qui est important dans les codes, justement, dont nous prétendons qu'ils sont masculins et qui nous sont venus à travers la tradition, qui sont venus du passé, de l'origine même du langage lui-même, c'est ce qui correspond à une certaine forme de structuration réelle du langage, à partir d'abord de la loi de l'identité, c'est-à-dire à partir de la structure grammaticale elle-même avec sa notion de sujet et de verbe, sa dichotomie qui est plus embêtante encore à mes yeux que celle du masculin et du féminin, et enfin toute la question de la polysémie, qui s'est posée au cours de l'histoire et qui apparaît un peu comme une forme de répression d'une démarche peut-être de type masculinissante. Est-ce que c'est masculin ou non, je ne sais pas, peut-être les hommes se sont-ils trahis eux-mêmes, mais il est certain que nous nous trouvons devant un ensemble de moyens possibles pour penser le monde et nous exprimer. Ces moyens ont été élaborés par des hommes, ça n'est qu'un fait, ça n'est pas un jugement. Alors le problème de la femme, c'est de voir si ces structures linguistiques élaborées par les hommes : principes d'identité, hiérarchie, substantialisme, notions beaucoup moins axées vers la relation, etc., si ce langage est vraiment une expression du psychisme masculin ou d'une espèce de pseudo être humain qui ne serait ni homme ni femme, mais dont le langage nous aurait été révélé par les dieux sur les tables de pierre.

Alors vous voyez, je pense que ça n'est pas grave, cette question de sexisme dans le langage. Evidemment, ce à quoi

ça fait allusion est grave, c'est évident ; la fixité des rôles est grave. Mais c'est la référence sémantique qui est grave, non pas le fait que le mot soit au féminin.

MICHÈLE LALONDE :

J'ai été moi aussi renversée par la communication d'André Beaudet, parce qu'il a touché à un problème qui m'a été personnel : j'ai vécu ça, cette interdiction de parler à travers l'expérience que tu racontes.

MONIQUE BOSCO :

Je vous appelle Dominique Desanti, bien sûr, ni président, ni présidente, ni monsieur, ni madame. Vous avez fait le point au tout début de cette matinée en essayant de situer le lieu des antagonismes. J'ai l'impression qu'il y a eu un problème qui a été escamoté, et qui a été évident d'ailleurs, dans deux interventions de ce matin. André Beaudet et Florence Delay ont parlé justement de problèmes théoriques.

Or j'ai l'impression qu'un antagonisme, enfin un de ceux qui sont là, n'a pas été déclaré, et c'est justement entre ceux qui utilisent la théorie et ceux qui la refusent. Je crois qu'il y a là un problème. André Beaudet a parlé de Cixous. Florence Delay a parlé de Kristeva. Est-ce qu'au fond on reconnaît aux femmes le droit d'utiliser la théorie parce qu'au fond, c'est une forme du pouvoir ? Et est-ce qu'au fond, en disant : c'est pas clair, on ne fait pas un jugement extrêmement normatif et on ne les élimine pas, alors que justement, sur ce problème de la femme et de l'écriture, elles ont toutes les deux publié des textes extrêmement importants qu'on ne peut pas escamoter.

DOMINIQUE DESANTI :

Ils ne sont pas escamotés, ni Kristeva, ni Cixous ne sont escamotées. On ne peut vraiment pas dire ça.

FLORENCE DELAY :

Monique, si je les ai citées, c'est par terreur. La théorie me terrifie et je suis sûre que je peux en faire, alors je travaille. Lila a mal compris quand je cite Gertrude Stein. J'aime Gertrude parce que je comprends tout ce qu'elle dit et cette histoire de phrases émotionnelles, ça m'avait passionnée, j'ai travaillé là-dessus, j'ai écrit un livre comme ça, et

c'est pour ça que j'ai cité, mais moi je vis dans la terreur de la théorie, vous comprenez, et parce que je vis comme sous-développée dans la théorie, alors je rends tous les hommages, femmages... Est-ce que vous avez trouvé un mot?

CHRISTIANE ROCHEFORT :

Sympathie, etc., ma chère.

DOMINIQUE DESANTI :

Cordiale sympathie, n'importe quoi...

MONIQUE BOSCO :

Avoir peur, c'est justement le problème féminin le plus ancestral. Alors si vous voulez aller aux racines du problème de l'oppression des femmes, c'est de se dire qu'on n'a plus peur de rien ni de personne, et pas des femmes non plus.

FLORENCE DELAY :

Il y a des femmes qui me font peur.

MONIQUE BOSCO :

Bien sûr, moi aussi je suis venue en claquant des dents.

MICHÈLE MAILHOT :

Moi, j'ai toujours dit que j'écrivais parce que je ne savais pas parler. Maintenant, je me demande si je sais parler, si je sais écrire à force de vous écouter.

Florence Delay a parlé au tout début de la difficulté de réunir des gens qui font le même métier d'écrire. Certaines font des essais, d'autres des poèmes, d'autres des romans; moi je suis une petite faiseuse de romans, et quand on parle des obstacles à l'écriture, je pense aux fantômes de Christiane Rochefort. Les fantômes de Christiane Rochefort et les restrictions mentales de Suzanne Paradis relevaient aussi du problème de la forme qu'a soulevé Michèle Perrein qui, elle, cette musique-là...

Alors moi, pour répondre aussi à Lynda Gaboriault qui demandait les obstacles à l'écriture, j'ai une ironie quelque part. C'est pas une ironie tellement elle est écrasée. Elle dit : je suis femme, québécoise et catholique. Je suis trois fois marquée, et voilà les trois obstacles, selon moi. Mais j'aimerais ça qu'on essaie de voir. Me semble toujours que c'est un peu théorique, qu'on part de la sémantique, et ça m'attriste jusqu'à la mort parce que je suis toute terre à terre, je suis

femme, je vais vous parler de mon corps, je vais vous parler de n'importe quoi, d'un roman, mais à la distinction des mots, j'ai de la difficulté parce que je suis Québécoise, parce qu'on n'a pas eu un vocabulaire tellement abondant. On disait : chose, affaire, c'était plus court. Alors j'ai cet effort à faire parce que je suis Québécoise, parce que je suis femme. Catholique on n'en parlera pas, parce que ça diminue, mais ce sont des interdits graves jetés au départ.

Moi je veux décrire la condition féminine. C'est de ça que je parle dans mes livres. C'est de ça que je parle, et pourtant, j'ai pas dû sûrement réussir parce que je cherche comme vous la communication. Cette musique, je ne l'ai sûrement pas attrapée parce que les femmes que je veux atteindre me disent que j'écris des livres trop compliqués. Alors quand j'essaie d'écrire un livre, j'essaie de bien l'écrire ; la forme me préoccupe beaucoup, c'est peut-être une préoccupation masculine, je ne sais pas, mais ce sont des obstacles tellement évidents, graves. Je ne sais pas si c'est la peine de les relever, si ça renvoie à rien ou si c'est purement émotif. Est-ce que c'est trop obscur ce que je dis ?

FLORENCE DELAY :

Sur l'expression « bien écrire », je trouve la seule remarque extraordinaire que m'a faite un professeur quand j'ai raté l'aggrégation. C'est : « Fuyez comme la peste le bon français ».

MICHÈLE MAILHOT :

Ici, on ne peut pas se permettre de dire ça.

FLORENCE DELAY :

C'est le seul grand conseil d'un professeur que j'ai jamais suivi : « Fuyez le bon français ».

ANNIE LECLERC :

Florence, moi j'ai à te parler à propos de cette histoire de bon français, puisqu'on l'évoque. Moi, je revendique le droit de faire des belles phrases, je revendique le droit de lécher, de torcher mon mot et de le fabriquer.

Je trouve que tu as parlé d'une façon charmante, bien élevée, bien éduquée, de la littérature. Je trouve que quand tu as évoqué Schéhérazade, les *Mille et une Nuits*, la puissance

charmeuse du verbe, etc., tu as souvent prononcé le mot de conteur, conteuse. Bon. Tu as employé des tas d'expressions aquatiques, liquides : il faut que ça coule, il faut que le style ne se voie pas, que la phrase soit transparente... On ne parle pas tellement de cette matière jusqu'à présent que sont les mots.

Les mots, c'est quelque chose d'extraordinaire. Là, je vais peut-être revenir à la question qui a été posée : qu'est-ce que c'est que du corps, qu'est-ce que c'est que le corps, moi je ne comprends pas. Je comprends très bien qu'on pose cette question parce que ça revient tout le temps comme un tic, le corps qui parle, mais le mot c'est quelque chose, et on l'a très bien aussi senti dans la communication d'André Beaudet, c'est quelque chose d'essentiel, c'est quelque chose qui va révéler du réel, ouvrir du réel, des choses qui ne sont pas dites.

La littérature, c'est pas seulement fait pour charmer et pour distraire de la mort prochaine et éventuelle ; la littérature ou les mots, moi je prends ça vraiment très très au sérieux. Je veux dire qu'il y a des choses, tant qu'elles ne sont pas dites, c'est comme si elles n'existaient pas, alors que je n'ai pas dit ce que c'était que jouir, par exemple, ce que c'est qu'aller à l'autre corps, rencontrer l'autre de mon corps, c'est comme si ça n'existait pas, et en le disant, je le fais vivre.

Moi, ce qui m'a beaucoup touchée dans la communication d'André Beaudet, c'est à quel point on sent qu'il y a une affaire là de vie, d'existence. Il faut arriver à parler et quand ça commence à parler, ça commence à vivre autrement plus intensément.

Alors je crois qu'on se perd dans des discours sur la littérature féminine, pas féminine, mais on oublie ce que le verbe a de crucial, d'existentiel, de corporel au sens où ça fait exister. Et pour répondre à ta question : qu'est-ce que c'est que le corps, eh bien, le corps, c'est ce qui est privé d'existence et d'expression chaque fois que c'est le pouvoir qui triomphe. C'est pas compliqué. Le corps c'est ce qui affirme, c'est ce qui sent, c'est ce qui touche, c'est ce qui goûte et c'est ce qui passe aussi. C'est de là où ça part. C'est pas très mystérieux.

Je crois qu'il faut que la langue soit là-dedans, il faut qu'on arrive à parler de là pour que le corps existe.

FLORENCE DELAY :

Annie, je peux te répondre. Je n'ai jamais parlé de la littérature. J'ai pris une toute petite partie qui consistait à parler de la prose qui raconte des histoires, je n'ai absolument pas parlé de la littérature en général. Tu refoules le truc dans la confusion parce que tu me dis : j'ai des choses dures à dire, j'ai un combat. Mais je pense bien qu'on les a tous ces choses dures : le problème c'est que, pour qu'elles passent, quelquefois il faut que la prose soit invisible, et qu'on ne soit pas arrêté par des images super, que le figelage des mots ne vous stoppe pas, comprends ce que je veux dire. Là, ma théorie, c'était une sorte de prose qui n'arrêtait pas le contenu qui allait dedans. Et c'était simplement mon signe de lutte par rapport à ce qu'on m'a enseigné, à ce que je suis, ce que je me refuse d'enseigner à l'université parce que je me refuse d'enseigner comme enseignaient mes professeurs et que je prends maintenant d'autres biais, c'est-à-dire une autre lecture du texte, grâce à toutes les lectures qui sont faites maintenant. On peut les lier, littéralement, et je ne parlais pas de la littérature. C'est pour raconter des histoires comme de l'eau qui coule.

Je parlais d'une prose, d'une femme conteuse au sens où elle n'arrêtait pas ce qu'elle avait à dire. Et là, ton écoute me déçoit.

LYNDA GABORIAULT :

Je reste un peu confuse, parce que hier, nous avons dit que depuis quelque temps, la femme se décrit, et mon impression globale, maintenant, des débats, c'est que ces débats vont vaciller entre deux pôles : le pôle de la révolte contre les modèles masculins, que ça soit linguistiques ou sociaux, et l'autre pôle : un désir de diminuer un caractère strictement, spécifiquement féminin.

Il y a jusqu'à date seulement Annie Leclerc qui s'est adressée, en quelque sorte, aux notions de l'exploration de la pensée, du phantasme et de l'imaginaire.

Alors moi la question que je voudrais poser maintenant, c'est : est-ce qu'il y a un caractère, quand même, un peu fémi-

nin, aux pensées, aux phantasmes dans la littérature écrite par des femmes auteurs ? S'il y en a un, est-ce que c'est un défaut ? Est-ce que parce que ça ne fait que perpétuer l'opposition masculin/féminin, ou est-ce qu'en effet, le mâle et femelle est une réalité de notre vie humaine, les femmes ? D'où la question que j'adresse aux femmes, qui ont insisté un peu sur le désir de diminuer un caractère strictement féminin de l'écriture : est-ce que ça vient, ce désir d'un profond universalisme ou est-ce que c'est complexé ? Est-ce qu'on ne veut pas rester dans la différence et cette différence serait-elle une qualité ?

MICHÈLE PERREIN :

Je crois que je ne peux pas répondre.

FERNANDE SAINT-MARTIN :

Je pourrais peut-être vous faire un constat de ce qui se passe ici : certainement qu'il y a un conflit majeur entre les femmes féministes et féminines, mais il y a un groupe de femmes qui croient que le fait d'être femme implique une sensibilité, une métaphysique, une approche au moins différente, et il y en a d'autres qui ne le croient pas.

Je pense que c'est essentiellement la grande difficulté, ici, de se rendre compte qu'en effet, il y a là des positions qui ne peuvent pas, en ce moment, se concilier.

Evidemment, ce sont des termes, on ne sait pas trop quoi en faire, ils sont tous pollués, ambigus, on a bien de la difficulté avec tout ça, mais je pense que ce qui est le plus clair de notre rencontre, c'est que justement l'opinion des femmes ici est très divisée sur ce qui m'apparaît une option fondamentale pour l'avenir d'un projet féminin.

ANNIE LECLERC :

Moi je crois qu'il y a bien une expérience femelle, comme il était dit tout à l'heure, parce que c'est pas la même chose d'avoir un vagin, de faire l'expérience de l'accouchement ou même le rapport sexuel. Il y a une expérience particulière. Je crois bien, donc, qu'il y a une condition femelle et une condition mâle, mais je crois que ce qui est expérimenté à travers la, comment on pourrait dire, la féminitude, ce qui est rencontré là concerne aussi bien les hommes que

les femmes. Toute expérience véritable amène à une affirmation, et cette affirmation, elle doit être reconnue et elle l'est, d'ailleurs, autant par les hommes que par les femmes. Mais on ne précise jamais les choses quand on parle de différence. La revendication de la différence, qu'est-ce que ça veut dire ?

Moi, je ne revendique pas du tout le féminin, mais je revendique de pouvoir m'exprimer de là où j'ai fait le plus grand nombre d'expériences et les plus intimes. Je ne crois pas que quand j'arrive en parlant de règles, d'accouchement, de choses comme ça, je ne crois pas que j'exprime du féminin, mais j'exprime, et qu'il y a là quelque chose d'intéressant dans la mesure où ce qui a été exprimé trop souvent, c'est ce qui a été exprimé à travers l'expérience de la mâlitude. En particulier, je pense à de très grands auteurs que j'aime beaucoup comme Bataille, comme Miller que j'aime peut-être un peu moins, mais qui m'intéresse énormément.

Il y a une expérience du monde qui est exprimée à partir de la mâlitude.

Ceci dit, ça ne veut pas dire que je ne me sens pas concernée dans cette affaire-là, et le discours qu'ils tiennent est un discours qui me parle aussi.

DOMINIQUE DESANTI :

Ce n'était pas exactement ou pas uniquement la question de Lynda, qui voulait savoir, si j'ai bien compris ce qu'elle demandait, si nous pensions dans notre ensemble que la femme a pour propos, lorsqu'elle écrit, d'exprimer sa féminité et de parler à partir de son expérience qui est, évidemment, conditionnée aussi par sa biologie, ou si la femme veut s'exprimer sur tous les thèmes, y compris les thèmes généraux, y compris les thèmes idéologiques, et il me semble qu'on dira, évidemment, oui.

ANNIE LECLERC :

Oui oui, elle le veut. Elle le veut, évidemment, mais alors ça maintient une différence. C'est effectivement une expérience, une bouche de femme qui parle, mais le discours auquel on arrive, ce à quoi elle peut tendre, c'est à tous les thèmes possibles, et alors là, il n'y a plus de différence, il n'y a plus une répartition des thèmes.

DOMINIQUE DESANTI :

Mais il y a cependant la conscience chez elle qui écrit, qu'elle a justement un corps sexué. Ce qui m'intéresse, moi, dans le féminisme, c'est que c'est le premier mouvement politique qui ait fait entrer le corps sexuel dans l'histoire ; il n'y en a jamais eu avant.

ANNIE LECLERC :

Moi, j'attends de voir le corps sexué de l'homme entrer dans le discours.

DOMINIQUE DESANTI :

Il va venir.

ANNIE LECLERC :

Il n'y est pas encore. Si ce chemin qu'on fait, ils le font aussi, je me demande si à la fin, on ne va pas trouver la même chose, et même, si la différence homme-femme, femelle-mâle ne va pas être réduite parce que, finalement, les hommes ne parlent pas non plus du corps sexué, sauf justement des gens comme Bataille et Miller.

DOMINIQUE DESANTI :

Le discours était intéressant parce qu'il allait dans ce sens-là, et ça m'a beaucoup intéressée, et aussi dans le petit livre de Kristeva, des *Chinoises*. Avant de donner la parole aux Chinoises qui disent ce qu'elles ont à dire, qu'on peut aimer ou pas, elle se demande qui elle est, et quel regard elle pose sur ces Chinoises dont elle ne sait rien, et alors elle essaie de montrer avec quoi nous vivons, avec notre Oedipe, avec notre conception du couple parental, etc. Et je pense que les femmes sont les premières, justement, à s'interroger sur la spécificité du regard qu'elles posent sur une réalité qui est naturellement masculine et féminine à la fois, il n'y a pas de doute.

ANNIE LECLERC :

C'est pour ça qu'elles ne répètent pas du tout les modèles, qu'elles n'entrent pas dans la répétition des modèles virils en essayant de théoriser quoi que ce soit, parce qu'elles découvrent quelque chose de radicalement neuf où des hommes peuvent se sentir concernés, et appelés par des choses qu'ils n'ont pas faites encore.

YVES NAVARRE :

Mon intervention sera très simple. Quand Annie a parlé tout à l'heure, j'ai relevé une expression qui m'a frappé. Effectivement, nous aurions peut-être tendance tous à essayer de définir des langages qui seraient des langages parallèles, un langage féminin par opposition à un langage masculin. Ce sont donc des langages parallèles qui seraient peut-être même un peu concurrentiels ; de là, peut-être, cette espèce de malaise qui a régné par moments au cours de la première communication.

J'ai relevé une expression, justement, qui a pour moi apporté une réponse à cette espèce de malaise lorsqu'elle a dit : « Le verbe est crucial ». Justement, la notion « cruciale » : il n'y a pas de parallélisme, il y a quelque chose qui se croise, qui est peut-être la définition du corps, qui est peut-être la définition de la rencontre des corps.

MICHÈLE PERREIN :

On écrit à partir de soi et c'est moi-même qui écris, donc on peut écrire. Je suis une femme, donc j'écris à partir de moi, mais on oublie, il me semble, la magie propre des mots et au fond, quand on écrit, on ne sait pas toujours ce qui va sortir. Je me rappelle avoir écrit la confession d'un homosexuel homme de quarante ans, et avoir été complètement surprise d'avoir écrit des choses que je ne savais pas, que je ne pouvais pas savoir, que je ne pouvais pas connaître. Mais par conséquent, quelque chose par les mots m'avait traversée qui, presque, ne dépendait pas de moi. Donc, ce n'était pas le problème d'être femme ou de ne pas être femme. Il y avait quelque chose qui avait passé à travers, je n'avais été que médium. On ne peut pas dire que je suis femme ou pas femme. J'ai écrit quelque chose.

DOMINIQUE DESANTI :

Je crois que le mot est créateur. Quand on commence un livre, on ne sait généralement pas, la plupart des gens, je crois, ne savent pas ce qui va arriver. C'est quand même une expérience, un risque complètement assumé, on ne sait pas où on va. Alors ça t'est arrivé comme ça. Il m'est arrivé

à peu près la même chose, d'ailleurs, sur un sujet très proche, et on ne sait pas, on ne comprend plus quand on relit.

NOËLLE CHATELET :

C'est l'avantage sur l'accouchement qui ne donne au fond qu'un garçon ou une fille.