

Mosaïque l'écriture des femmes au Québec (1980-2010)

Mosaic Women's Writing in Quebec (1980-2010)

Mosaico la escritura de las mujeres en Quebec (1980-2010)

Isabelle Boisclair and Catherine Dussault Frenette

Volume 27, Number 2, 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1027917ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1027917ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue Recherches féministes

ISSN

0838-4479 (print)
1705-9240 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Boisclair, I. & Dussault Frenette, C. (2014). Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010). *Recherches féministes*, 27(2), 39–61.
<https://doi.org/10.7202/1027917ar>

Article abstract

The arrival of women to writing, in Quebec as elsewhere, was carried out progressively, as feminist struggles were deployed across the social sphere. Also, study of the relationship between feminism and literary creation is crucial, so long as it is true that creative authority emerges from women's conquest of autonomous social positions. In this article, the authors analyze the relationship between feminism and the literary production of women writers in Quebec over the last thirty years. After a brief discussion of the *écriture au féminin* (writing in the feminine) movement that occurred between 1960 and 1980 in Quebec, the aesthetics and objectives of meta-feminist (or post-revolutionary feminist) works are foregrounded. This article explores, through a mosaic rather than an exhaustive study, the themes, forms, and motifs which mark this production, so as to identify the methods under which literary subjectivity in the feminine is expressed.

Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010)

ISABELLE BOISCLAIR ET CATHERINE DUSSAULT FRENETTE

En 2000, sous la direction de Lucie Joubert, paraissait l'ouvrage collectif *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, recueil qui se donnait comme objectif de dresser un bilan de trois décennies d'écriture au féminin. Dans son avant-propos, Joubert mentionne la nécessité de faire le point sur le chemin parcouru par les écrivaines québécoises depuis la Révolution tranquille. Réunies autour d'une question : « En quoi le féminisme a-t-il ou *n'a-t-il pas* influencé le travail de nos auteures durant toutes ces années? » (Joubert 2000 : 7), les dix-sept études du recueil, empruntant différentes pistes de réflexion, offrent un portrait des tendances, des motivations et des visées caractérisant la production de cette période. En 2004, paraissait l'étude d'Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, consacré aux mêmes années. Y est analysée non seulement la production littéraire mais également l'inscription des femmes dans le champ littéraire, depuis les conditions d'écriture jusqu'à la réception, en passant par l'édition. Il en ressort une périodisation en trois temps : d'abord, la période « préféministe », de 1960 à 1973, « durant laquelle chaque écrivaine participe à l'élaboration du “roman des femmes¹” » (Boisclair 2004 : 153), ensuite, la période féministe, aussi brève qu'intense, située entre 1974 et 1979 et, enfin, la période « post-révolution féministe », débutant avec les années 80², où le féminisme n'est plus posé comme un objectif à atteindre, il apparaît plutôt intégré à la diégèse – ce déplacement étant en phase avec ce que l'on appellera plus tard le « mythe de l'égalité-déjà-là » (Delphy 2007). Voici à nouveau le moment de situer, sur l'échelle du temps, les mouvements de l'écriture des femmes des 30 dernières années, soit de 1980 à 2010, et de reposer la question du rapport entre création littéraire et féminisme. Qu'en est-il de la littérature des femmes depuis 1980? Après la décennie « chaude » qui a débuté en 1970, le féminisme marque-t-il encore la production? Alors que la littérature se disait volontiers féministe à un certain moment, est-ce encore le cas?

Voici donc notre lecture de la production littéraire des femmes au Québec depuis 1980. Nous n'avons certes pas tout lu, aussi annonçons-nous d'emblée que notre panorama comporte nécessairement des lacunes. Nous n'avons pas davantage

¹ Le « roman des femmes » ou « récit féminin », qui désigne autant le genre romanesque que les genres poétique et dramatique, se veut un refus : « refus (au sens critique du terme, c'est-à-dire au sens brechtien : refus de participer à l'idéologie aristotélicienne du *fatum* : “c'est comme ça, on ne peut rien y faire”) d'adhérer plus longtemps à l'idéologie régnante, refus de contribuer à la production de la croyance en une supra-organisation patriarcale [...] qui dicte et reproduit l'infériorité des femmes » (Boisclair 2004 : 156).

² Lori Saint-Martin (1992) suggère de désigner cette période par le terme « métaféminisme », que nous emploierons également dans le présent article.

la prétention d'exposer ici un portrait complet; ce sera plutôt une ébauche, la première pierre d'un édifice qui restera à compléter, depuis d'autres lieux. Ayant procédé à une reconstitution du corpus des textes littéraires écrits par des femmes au Québec depuis 1980³, puis consulté diverses sources proposant des synthèses de leur cru⁴, nous avons tenté de mettre en évidence des lignes de force traversant ces trois décennies, des mouvements d'ensemble, éventuellement des saillies singulières. Si les thèmes du corps, de la folie et de la sorcière ont marqué les décennies précédentes, quels motifs principaux donnent désormais forme à l'écriture? Quelle esthétique domine? Et quel genre est privilégié? Alors que, durant les années 70, le féminisme investit le théâtre (pensons au Théâtre expérimental des femmes et au Théâtre des cuisines) et que la poésie est favorisée par certaines figures de proue du féminisme en littérature (Nicole Brossard, Louise Cotnoir, Louise Dupré, France Théoret), quel(s) genre(s) sont préconisés depuis les années 80 pour faire résonner le discours militant? Mais y a-t-il toujours présence d'un discours militant? Et quelles auteures se démarquent? Avant de tenter de répondre à ces questions, étant donné que nul découpage historique n'est détaché de ce qui le précède, rappelons tout d'abord, brièvement, les mouvements de l'écriture québécoise au féminin de 1960 à 1980⁵.

Retour sur les années de fondation (1960-1980) : la période préféministe et féministe

Le premier roman vendu comme explicitement féministe est *L'Euguélionne*, de Louky Bersianik (1976). Cependant, cet usage de l'étiquette à des fins promotionnelles – le féminisme étant un bon argument de vente en cette « Année de la femme » (Unesco) – ne doit pas oblitérer la portée féministe des œuvres l'ayant précédé. Certes, *L'Euguélionne* est un roman important. Il s'inscrit néanmoins dans un sillon déjà entamé. Revenons près de 15 ans en arrière : l'année 1961 marque de

³ La reconstitution, qui n'avait pas de visée exhaustive – plutôt simplement indicative –, a été établie à partir des principales revues littéraires québécoises : *Lettres québécoises*, *Québec français* ainsi que *Voix et images*. Certes, nous sommes conscientes que de puiser à ces « présélections » imprime un biais au corpus. Nul doute qu'une saisie de la totalité de la production littéraire des femmes rendrait l'analyse plus précise. Nous remercions Catherine Mongeau, étudiante à la maîtrise en études littéraires à l'Université de Sherbrooke, pour l'aide apportée.

⁴ Il faut noter *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, de Lori Saint-Martin (1999); *Traversée des idéologies et exploration des identités dans les écritures de femmes au Québec (1970-1980)*, de Bénédicte Mauguière (1997); *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, sous la direction de Gabrielle Pascal (1995); *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, sous la direction de Raija Koski, Kathleen Kells et Louise Forsyth (1992).

⁵ La première partie de notre article repose, pour une large part, sur les propositions déjà avancées dans l'ouvrage de Boisclair (2004).

façon tangible l'inscription des femmes dans le champ littéraire québécois. Alors que leur production littéraire était jusque-là atomisée, les écrivaines font, à partir de cette date, une entrée massive sur la scène littéraire. Cette percée d'un univers symboliquement dominé par le masculin est remarquable, dans la mesure où est franchi un seuil (30 titres par année) mais surtout une proportion (près du tiers de la production globale) qui ira en augmentant⁶. Sur le plan du contenu, les œuvres romanesques écrites par les femmes au cours des années 60 voient émerger un sujet féminin qui regarde le monde, tout en exprimant sa difficulté à en faire partie. Or ce sujet qui prend place manifeste de plus en plus une « conscience de genre » (Varikas 1986), c'est-à-dire qu'il pose un regard critique sur les inégalités sociales et politiques instituées au regard de l'identité sexuelle. Au cœur de cette production diversifiée, on trouve ainsi les balbutiements d'une conscience féministe en train de prendre forme, affleurant le texte (Brown 1992; Boisclair 1999). Toutefois, en l'absence d'un cadre interprétatif, les traces de cette conscience auront pu paraître isolées malgré la préoccupation commune qui les traverse, à savoir la condition des femmes. De *Laure Clouet*⁷, d'Adrienne Choquette, publié en 1961, à *La saison de l'inconfort*, de Paule Saint-Onge (1968), en passant par *Dis-moi que je vis*, de Michèle Mailhot (1964), le personnage féminin mis en scène par nombre d'écrivaines figure une femme qui remet en question sa présence au monde, ainsi que ses conditions d'existence, alors même que, malgré qu'elles soient de plus en plus nombreuses à être scolarisées, les femmes – enfin la plupart d'entre elles, pour ne pas dire la majorité, soit les femmes mariées – sont encore et toujours reléguées à la sphère domestique. Bref, durant les années 60, bien que la teneur féministe des romans au féminin soit implicite, dissimulée dans les rouages du texte, cette littérature n'en demeure pas moins une « littérature de combat » (Brown 1992 : 142) dont la première amorce est certainement ce témoignage d'un « inconfort⁸ » lié au rôle traditionnel des femmes. Le genre privilégié par les écrivaines, dont Paule Saint-Onge, Marie-Claire Blais, Claire Martin et Michèle Mailhot, soit le roman réaliste, apparaît ainsi porteur d'une charge contestataire (Brown 1992; Boisclair 1999). Néanmoins, la contestation se révèle douce; c'est l'ironie (Joubert 1998) ou très implicitement le déploiement du récit qui porte la revendication. Or si les femmes sont de plus en plus nombreuses à écrire leur réalité, la plupart des maisons d'édition se révèlent, elles, toujours frileuses. De façon à pallier cette fermeture de la part des éditeurs, sont fondées en 1975 les Éditions de la Pleine Lune, première maison d'édition féministe au Québec. Suivent, en 1976, les éditions du remue-ménage⁹. Leur arrivée sur le marché du livre a pour effet d'augmenter la valeur

⁶ Pour tous les détails, voir Boisclair (2004 : 115-161, 337-342).

⁷ Voir Boisclair (2000 : 83-98).

⁸ C'est ce que traduit bien le titre du roman de Paule St-Onge, mentionné plus haut. Dans le même esprit, Saint-Martin, qualifiant ce corpus, parle d'un « malaise » (1989).

⁹ Si les deux maisons d'édition sont toujours en activité, seule la seconde poursuit ce mandat.

éditoriale du manuscrit féministe – tout en lui conférant une légitimité jusque-là refusée – et stimule la production de textes engagés. Ainsi, tout au long des années 70, la parole se fait plus explicite. En 1969 est présentée la pièce *Bien à moi*, de Marie Savard. Il s’agit probablement du premier texte explicitement féministe au Québec, même s’il ne sera publié qu’en 1979¹⁰. Quelques années plus tard a lieu un véritable séisme, aussi bref qu’intense : de 1974 à 1980 sont publiés les textes plus radicaux (voir l’encadré). Pour Bénédicte Mauguière (1997), l’ensemble de la production des années 70 est tout entière consacrée à la quête d’une identité par les femmes elles-mêmes.

Séisme : 1974-1980

Voici les textes radicaux publiés pendant ces six années :

- Théâtre des cuisines, *Nous aurons les enfants que nous voulons* (1974, inédit);
- Madeleine Gagnon, *Pour les femmes et tous les autres* (1974);
- Théâtre des cuisines, *Môman travaille pas, a trop d’ouvrage* (1975, publié en 1976);
- Nicole Brossard, *La partie pour le tout* (1975);
- Louky Bersianik, *L’Euguélienne* (1976);
- Nicole Brossard et autres, *La nef des sorcières* (1976);
- France Théoret, *Bloody Mary* (1977);
- Nicole Brossard, *L’amèr ou le chapitre effrité* (1977);
- Théâtre du horla, *La vraie vie des masquées* (1977);
- Madeleine Gagnon, en coll. avec Hélène Cixous et Annie Leclerc, *La venue à l’écriture* (1977);
- Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles* (1977);
- France Théoret, *Une voix pour Odile* (1978);
- Marie-Louise Dion et Louise Portal, *Où en est le miroir?* (1978);
- Denise Boucher, *Les fées ont soif* (1978);
- Dominique Gagnon et autres, *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine* (1978, publié en 1979);
- Marie Savard, *Bien à moi*, (1979; créée à la radio de Radio-Canada en 1969);
- Nicole Brossard, *Amantes* (1980);
- France Théoret, *Nécessairement putain* (1980);
- Théâtre des cuisines, *As-tu vu, les maisons s’emportent!* (1980).

¹⁰ D’abord diffusée sur les ondes de Radio-Canada, la pièce est créée au Théâtre de Quat’sous en 1970, puis publiée aux Éditions de la Pleine Lune en 1979, enfin rééditée en édition bilingue (traduction de Louise Forsyth) aux Éditions Trois, en 1998.

Années 80 : le métaféminisme... ou les années de déploiement

Après chaque séisme – tout comme après chaque révolution – vient l'accalmie. C'est en ce sens que Lori Saint-Martin propose le terme « métaféminisme » pour désigner la production post-révolution féministe, le préfixe « méta » désignant non seulement ce qui dépasse, mais aussi ce qui *englobe* (Saint-Martin 1992). Au détour des années 80, l'heure n'est plus aux revendications explicites, et l'écriture des femmes s'émancipe graduellement de sa visée militante. Caractérisées par un retour au « je » et à l'intime, au détriment du « nous » rassembleur porté par les auteures féministes radicales, les œuvres publiées au cours de cette période auront pu laisser croire à un repli individualiste de la part des écrivaines (Saint-Martin 1992). Or Lori Saint-Martin et Louise Dupré, entre autres, ont bien fait voir que la conscience féministe, loin d'avoir déserté la production littéraire des femmes, traversait bel et bien les écrits des auteures de la nouvelle génération. En témoigne la mise en place d'une posture auctoriale éminemment subjective. Cependant, si les écrivaines métaféministes favorisent une poétique de l'intime, elles ne désertent pas pour autant le politique. Simplement, elles l'abordent autrement; en revisitant, par exemple, nombre de thèmes relevant de la sphère privée, dont les rapports mère-fille, ceux entre hommes et femmes, ou encore entre femmes, de même que l'amour et l'érotisme au féminin (Saint-Martin 1992). Si « le personnel est politique », les auteures montrent que le politique est *aussi* personnel, et que le territoire de l'intime se révèle particulièrement fertile pour redéfinir les codes sociaux androcentrés. L'univers exploré est souvent intérieur, certes, mais pas pour autant fermé sur lui-même : la production métaféministe s'ouvre à l'Autre, cette figure prenant, le plus souvent, le visage d'un homme¹¹.

Par ailleurs, la mise en forme des textes évolue également – résultat de l'abandon progressif de l'esthétique formaliste, inapte à rendre compte de la subjectivité féminine, du seul fait de son caractère nécessairement référentiel, comme l'a signalé France Théoret¹². Après la révolution langagière menée par les écrivaines de la décennie précédente, on observe un retour à la lisibilité, mais avec des jeux sur la structure, induisant une esthétique postmoderne (pensons, par exemple, à l'alternance des chroniques datées et des « chroniques floues » du roman *Maryse* de Francine Noël (1983), renvoyant respectivement à la détermination temporelle traditionnelle et à l'incertitude postmoderne). Ainsi, il ne faut pas croire à l'abandon d'une recherche formelle au profit de la mise en scène d'une voix personnelle : l'inscription de la subjectivité n'empêche pas les jeux sur la forme, au

¹¹ Cette figure de l'altérité crociera, au cours des années qui suivront, et surtout à partir des années 90, les frontières de « race » et de classe, parallèlement à l'intérêt croissant pour la dimension intersectionnelle.

¹² « Si on était une femme, on faisait entrer quelque chose de l'ordre de l'existence dans l'écriture et cela, c'était romantiser l'écriture, revenir à la représentation. Il fallait, justement, fuir la représentation » (Bonenfant et Gervais 1985 : 85).

contraire. Parole « éclaté[e], pluriel[le] » (Saint-Martin 1992 : 169), discours logorrhéen, bavardage¹³, jeux fictionnels, brouillages : l'énonciation au féminin revêt de multiples formes.

Bref, si le féminisme évolue, sa mise en récit le fait également. Aussi, pour aborder la production de la période 1980-2010, posons la figure de la mosaïque, qui caractérise le chaos suivant le séisme. L'examen du corpus fait saillir certains thèmes, motifs, nœuds, que nous disposerons ainsi : maternité et filiation; réécriture de l'histoire au féminin; identités troublées; sujets féminins forts; éros; viol et violence; vilaines filles; migrations et exils; *chick lit*; décentrement. Enfin, nous attirerons l'attention sur des écrivaines qui traversent la période en livrant un travail de fond, parfois loin des célébrations médiatiques.

Maternité et filiation

Le métaféminisme, on l'a dit, prolonge le féminisme et les questionnements qu'il avait soulevés durant les années 70. Un de ces prolongements débouche presque nécessairement, serait-on porté à dire, sur le maternel. La fonction maternelle, longtemps utilisée pour assujettir les femmes, est à redéfinir de même que, plus largement, la question de la filiation¹⁴. Suzanne Jacob s'intéresse à la figure de la mère dans plusieurs de ses romans : d'abord *L'obéissance* (1991), puis *Rouge mère et fils* (2001) et ouvre plus largement sur les questions de filiation dans *Fugueuses* (2005). De même, mais depuis une tout autre perspective, plus précisément depuis un ancrage culturel radicalement différent, nous éloignant de la conception occidentale de la figure maternelle, faite d'abnégation, Ying Chen laisse entrevoir, avec *L'ingratitude* (1995), un roman froid, puis, avec *Un enfant à ma porte* (2008), les changements possibles dans les transmissions générationnelles. Cela dit, c'est certainement *Le bruit des choses vivantes*, d'Élise Turcotte (1991), qui marque un tournant, ainsi que le fait remarquer Lori Saint-Martin (1999). Selon elle, la nouveauté du roman de Turcotte se trouve non seulement dans l'inscription de la subjectivité maternelle, mais également « dans [l']enchevêtrement de deux voix, celle de la mère et celle de sa toute petite fille, appliquées à trouver, ensemble, les mots pour dire le monde qui les entoure¹⁵ » (Saint-Martin 1999 : 283).

Toutefois, les liens filiaux ne se résument pas à ceux consacrés par la biologie. Louise Dupré, dans le touchant roman *La memoria* (1996), donne à voir un

¹³ Citons, entre autres, « L'éloge du bavardage », dans Suzanne Lamy (1979).

¹⁴ Sur la façon dont la littérature s'intéresse à cette dernière question, voir Evelyne Ledoux-Beaugrand (2013).

¹⁵ Plus récemment, comme pour signifier qu'il y a vraiment un tournant vers les années 2010, on voit apparaître des « hommages » – terme à l'étymologie ici peu appropriée – rendus par les filles à leur mère : *La femme de ma vie*, de Francine Noël (2012), dont le titre opère un recadrage de l'expression consacrée par la conjugalité hétéronormative, et *L'album multicolore*, de Louise Dupré (2014).

lien tissé par d'autres contingences de la vie. Puis elle revient sur le rapport mère-fille, en montrant à la fois la diversité et la persistance du patron, dans *Tout comme elle* (2006), une pièce de théâtre magnifiquement mise en scène par Brigitte Haentjens et créée par une cinquantaine de comédiennes sur scène : chœur fulgurant de mères et de filles. Leurs échos résonnent encore à nos oreilles : « T'es pas ma mère, t'es pas ma mère, j'suis pas ta fille. » Oui, il y a bien là rupture (malgré le rappel des mères : « Tu es ma fille, tu es ma fille et je suis ta mère¹⁶ »). Rupture générationnelle, rupture dans la transmission de modèles, mais surtout émancipation des deux sujets engagés dans la dyade. Le temps de l'abnégation des mères, de leur effacement au profit de leurs filles émancipées est révolu.

Réécriture de l'histoire au féminin

Le déficit historique des femmes dans l'histoire est long à combler. Nombreuses sont les écrivaines qui s'y attèlent, dans deux registres qu'il est possible de distinguer. D'abord sur un mode traditionnel¹⁷, à la facture littéraire plus conventionnelle, plus linéaire, en un mot : plus près de la littérature populaire. Il s'agit d'introduire un sujet féminin – fictif ou ayant existé – dans un cadre historique, pour remédier, précisément, à l'absence des femmes dans les récits historiques. Ensuite, sur un mode postmoderne : il s'agit de réécrire l'histoire en faisant entendre un sujet féminin qui s'interroge sur le phénomène : entreprise métadiscursive, donc, qui affecte les formes.

Dans la première série, on trouve, parmi d'autres, les romans de Francine Ouellette (*Au nom du père et du fils*, 1984), d'Arlette Cousture (la trilogie *Les filles de Caleb*, 1985, 1986, 2003), de Christine Brouillet (*Marie Laflamme*, 1990, 1992, 1994), de Micheline Lachance (*Le roman de Julie Papineau*, 1995, 1998) et de l'incontournable Marie Laberge (la trilogie *Le goût du bonheur*, 2000-2001). Dans cette révision de l'histoire au féminin, on pense parfois à considérer l'histoire amérindienne (*Maïna*, de Dominique Demers, 1997).

Dans la seconde série, les textes s'attaquent à la réécriture de métarécits, en phase avec le projet postmoderne, dans une entreprise de correction de l'épistémè patriarcale (Guillemette 2000). Il ne s'agit pas seulement de situer un personnage féminin dans l'histoire nationale, mais de mettre à mal les grands mythes fondateurs et de réinscrire le féminin dans l'histoire, de faire entendre la conscience de l'exclusion, de faire le procès de l'androcentrisme de la culture. C'est le projet de Madeleine Ouellette-Michalska – d'abord avec *La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique* (1984), où les temporalités du présent et du passé s'entremêlent jusqu'à se confondre, puis avec *L'été de l'île de Grâce* (1993), de facture peut-être plus

¹⁶ Ces extraits ne sont pas tirés du texte de Dupré, mais de la réécriture théâtrale qu'en a effectuée Haentjens. Voir Jean-Pierre Masse (2006).

¹⁷ Sur les conceptions traditionnelles, modernes et postmodernes des identités de sexe et de genre et leurs « effets » sur l'écriture, voir Boisclair et Saint-Martin (2006; à paraître).

classique –, de même que celui de Louky Bersianik qui, avec *Le pique-nique sur l'Acropole* (1979), réécrit *Le Banquet* de Platon. On peut rapprocher de cette entreprise *Le désert mauve*, de Nicole Brossard (1987), et *Copies conformes*, de Monique LaRue (1989) (Guillemette 2000), projet historique en moins : il est moins question d'inscrire le sujet féminin dans l'Histoire, que de s'assurer de son inscription dans l'histoire – entendue au sens littéraire, dans la culture, donc. Aussi, même si la dimension « historique » est moins patente – le roman revisite la proche histoire, soit la décennie 70, on peut inclure *Maryse*, de Francine Noël (1983), dans cette tendance, dans la mesure où, précisément, le métaféminisme historicise le mouvement féministe. Au théâtre, l'entreprise de Jovette Marchessault est semblable : dans *La saga des poules mouillées* (1981), les temporalités se télescopent et font coexister sur la scène Laure Conan, Gabrielle Roy, Germaine Guèvremont et Anne Hébert : on aura reconnu là les quatre écrivaines les plus consacrées de l'histoire littéraire du Québec. Toutes consacrées qu'elles soient, elles n'en demeurent pas moins critiques du traitement qui leur a été réservé (Marchessault 1981 : 134-135) :

ANNE : Quand tu écris, que ton livre est publié, tu te retrouves immédiatement sur la place publique, cette place où nous avons été si souvent convoquées pour y être jugées et effacées en même temps que notre propre version de l'Histoire. Tu te tiens là avec ton petit livre, que tu crois anodin. Il sera retenu contre toi comme preuve déterminant ta culpabilité. Sur cette terre promise, on a brûlé deux choses : des femmes et des livres. C'est le matériel de base des bûchers avec des chattes, des vaches, des juments et des truies.

Identités troublées

Comme Monique Wittig (2001) l'a soutenu, le sujet féminin – « la femme » – est pensé par et dans un cadre hétéronormatif. Aussi, à lui seul, le sujet lesbien suffit à troubler l'appareil du genre. La prise de parole lesbienne a bien sûr ses figures de proue : citons Nicole Brossard (*Amantes*, 1980) et Jovette Marchessault (*Triptyque lesbien*, 1980). Toutes deux, pourrait-on dire, inscrivent le sujet lesbien « en tant que stratégie dans l'espace » (Brossard 1984) et, par là, l'insèrent dans la culture, le font exister aux yeux de tous et de toutes : il appelle une nécessaire reconnaissance. D'autres voix se joignent à elles, telle Gail Scott (*Héroïne*, 1988). Et bientôt, la bisexuelle fait son apparition littéraire (*Souvent la nuit tu te réveilles*, de Geneviève Letarte, 2002; *Ainsi font-elles toutes*, de Clara Ness, 2005).

Dans le même mouvement, des figures transsexuelles accèdent à la représentation. *Le sexe des étoiles*, de Monique Proulx (1987), illustre le passage du masculin au féminin, marqué par une perte de pouvoir et de prestige. Dans *Un habit*

de lumière, Anne Hébert (1999) en montre une version *queer* : Jean-Ephrem de la Tour, enfant de l'assistance sociale, devient danseur étoile du Paradis perdu.

Sujets féminins forts

Réserveons une place ici à ce motif littéraire aussi vague qu'imprécis qu'est un « sujet féminin fort », mais qui, dans le contexte d'une revue de la production littéraire des femmes et de la question féministe, trouve quand même son sens. Certains textes littéraires constituent avec bonheur des dispositifs dont la visée semble être précisément de mettre en scène un sujet féminin fort, pensant, « agentif »¹⁸ – à des lieues, donc, des représentations hégémoniques traditionnelles. Parmi celles-ci, au premier plan, se dressent les héroïnes de Suzanne Jacob : *Laura Laur* (1983) ainsi que ses consœurs, *Flore Cocon* (1978) et *Galatée (La Passion selon Galatée, 1987)*, aussi envoûtantes que déroutantes. Moins connues, probablement, celles de Michèle Mailhot, telle cette *Béatrice vue d'en bas* (1988). Citons également les personnages féminins d'Hélène Monette, fiers et autonomes même lorsqu'ils se trouvent dans le plus grand dénuement, qu'ils affichent la plus grande vulnérabilité (*Unless*, 1995); ceux de Martine Desjardins, qui habitent des lieux et des espaces loin des cadres familiaux, comme la Clara du roman *Le cercle de Clara* (1997). Sans oublier l'héroïne de *Un homme est une valse*, de Pauline Harvey (1992), qui renverse le regard érotique (Salaün 2010). Il en est ainsi des héroïnes de Catherine Mavrikakis (*Ça va aller*, 2002; *Le ciel de Bay City*, 2008). Toutes délimitent les balises d'un nouveau sujet féminin, qui se permet de penser et d'agir, affirmant par-dessus tout son autonomie.

Éros au féminin : écrire la sexualité

Comme Élise Salaün le fait remarquer dans *Oser Éros* (2010), la sexualité – corps, plaisir, désir – était déjà au programme des écrivaines des années 70, surtout à travers la poésie (Brossard, Gaulin) ou encore l'essai (voir *Cyprine, essai-collage*

¹⁸ Le terme signifie « qui manifeste de l'agentivité », traduction française du terme *agency* (Havercroft 1999), lequel renvoie à la « capacité d'agir » (Kraus 2005) d'un agent, cette dernière notion étant tirée de la théorie de l'action, dont l'ancrage est sociologique. Pour Dominique Masson, non seulement l'idée d'action est centrale dans la définition du concept, mais également l'*intentionnalité* derrière cette action, « au sens des identités et des représentations qui colorent l'action en lui donnant sens et direction » (Masson 1999 : 11). Aussi, selon Barbara Havercroft, l'agentivité, dans une perspective féministe, mène à des changements sociaux favorables à la condition des femmes. Ainsi avance-t-elle qu'un comportement agentif « implique une interaction complexe entre le sujet féminin et sa société, dans la mesure où ses actions sont susceptibles d'apporter des transformations sociales sur le plan des normes, des limites, des possibilités et/ou des contraintes » (Havercroft 1999 : 94).

pour être femme, de Denise Boucher, 1978), surtout sur le mode de l'écriture-exploration. Alors qu'un retour à la lisibilité s'impose au tournant des années 80, l'écriture de la sexualité fait place à une énonciation désentravée de tous les complexes : « Les narratrices de *La fête du désir* de Madeleine Ouellette-Michalska, d'*Hommes* de Carole Massé, d'*Un cœur qui craque* d'Anne Dandurand, de ...*Et me voici toute nue devant vous* de Marie Dumais et d'*Un homme est une valse* de Pauline Harvey sont toutes, parmi d'autres activités, des écrivaines qui s'autoreprésentent autant en situation d'écriture qu'en situation érotique » (Salaün 2010 : 264), ce qui inscrit par ailleurs cette production sur l'horizon postmoderne – ce qui n'était pas le cas par exemple pour *Jacinthe*, roman érotique de Charlotte Boisjoli (1991), encore tout imprégné des référents catholiques. Ce n'est pas le cas non plus pour une branche du genre érotique s'assimilant à la *chick lit* (Lili Gulliver) ou à la littérature en série (les Marie Gray et William St-Hilaire) (Lemire 2011; Salaün 2010). Qui plus est, cette appropriation du discours érotique, liée à l'inscription d'un sujet féminin désirant, révèle un objet encore jamais regardé jusqu'ici : le corps masculin (Salaün 2010 : 207; Boisclair et Dussault Frenette 2013).

Viol(s) et violence(s)

La contrepartie de l'énonciation d'une sexualité désentravée est certainement l'écriture des violences sexuelles que subissent les femmes dans un monde saturé par ce qu'il est désormais convenu d'appeler la « culture du viol¹⁹ ». La violence est présente dans de nombreux textes. Dans certains cas, elle fonde aussi bien l'organisation formelle que l'intrigue. C'est le cas des *Fous de Bassan*, d'Anne Hébert (1982) : le viol et le meurtre des adolescentes Nora et Olivia par leur cousin Stevens Brown poussent à son paroxysme la représentation de la négation systémique des désirs féminins.

De son côté, dans son roman *Le vent majeur*, Madeleine Gagnon (1996) donne à voir les dommages collatéraux, pourrait-on dire, de cette violence : le récit repose en grande partie sur un personnage masculin ayant été témoin, dans son enfance, du viol de sa mère. Il en va ainsi de *L'île de la Merci*, d'Élise Turcotte (1997) (Côté 2006; Dussault Frenette, à paraître) : cette fois, c'est l'imaginaire d'un personnage d'adolescente qui se trouve « colonisé » (Roussos 2007 : 9) par les représentations dominantes de la violence faite aux femmes. Citons encore *Soudain le Minotaure*, de Marie Hélène Poitras (2002) : le personnage féminin y fait le récit d'un viol avorté, puis de la reconstruction nécessaire à la suite de cet épisode.

¹⁹ Traduction française de l'expression *rape culture*, proposée par les féministes américaines de la deuxième vague (Connell et Wilson 1974).

Vilaines filles

Beaucoup de celles que l'on nommera ici les « vilaines filles » ont pratiqué l'autofiction – sans toutefois s'y cantonner. Les vilaines filles se montrent rebelles : elles parlent fort, vocifèrent, crient leur rage, elles boivent, n'ont peur de rien et risquent tout. Elles délaissent les fictions des bonnes filles, sages, talentueuses, toujours belles, consentantes malgré elles aux désirs des autres. Elles dérogent aux normes, débordent la place assignée. Rappelons à cet effet que « les femmes [...] sont dressées à être des *dames*. Le respect des tabous verbaux, le maniement de l'euphémisme, le langage châtié, font partie des *structures de la politesse* » (Yaguello 1978 : 36) dont elles sont censées être les gardiennes : « Les femmes sont censées être plus polies que les hommes [et] la politesse est liée à l'incapacité de s'affirmer, de dire ouvertement ce que l'on pense, de réclamer son dû, de donner des ordres » (Yaguello 1978 : 36-37; voir aussi Bourdieu (1982)). Surtout : les vilaines filles parlent de sexe, et crûment, elles qui sont de ce sexe auquel on nie la parole désirable. Non pas sur le mode érotique, non plus strictement pour en montrer un côté sombre : simplement, elles intègrent la sexualité à leurs récits, sans complexe.

Les pionnières en la matière sont, peut-être, les femmes dessinées par Josée Yvon (*Danseuses-mamelouk*, 1982). Puis vient la narratrice de *La fin de siècle comme si vous y étiez (moi j'y étais)*, de Brigitte Caron (1995). Suivront les autofictionnaires : Marie-Sissi Labrèche ouvre le bal avec *Borderline* (2000) puis *La brèche* (2002). Elle est bientôt suivie par Nelly Arcan, avec *Putain* (2001), puis *Folle* (2004), et Mélikah Abdelmoumen²⁰, avec *Le dégoût du bonheur* (2001). À elles trois, ces écrivaines cristallisent le mouvement : toutes, elles montrent le versant négatif du féminin consacré et sacralisé, se mettant en scène sans concession. Cependant, si l'on en croit la critique, cette littérature dérange, probablement parce que la sexualité y est discutée sans aucun détour (Boisclair 2012) – ou sans aucun cadre, ce que l'étiquette « érotique » constitue –, alors que, historiquement, les femmes ont non seulement été « tenues à distance de l'écriture aussi bien que de [leur] corps²¹ », mais également tenues éloignées des mots pour dire ce corps, et les désirs qu'il porte (Yaguello 1978). Or ce malaise que pointe la critique circonscrit le lieu de la persistance qui noue le sujet féminin à sa condition : le corps, la façon dont on l'a mythifié depuis des millénaires et qui est statufié dans l'imaginaire. Une manifestation tangible en est l'apparition récente du sujet prostitué; ainsi en est-il de *Putain*, d'Arcan (2001), puis de *Pute de rue*, de Roxane Nadeau (2003), parmi d'autres. La réception, qui n'est pas toujours en phase avec le

²⁰ Les trois premiers romans de Mélikah Abdelmoumen sont publiés sous le nom de Mélika.

²¹ Cette citation est un extrait de la phrase-manifeste qui a orné les livres des Éditions de la Pleine Lune à ses débuts : « Tenues à distance de l'écriture / aussi bien que de nos corps / les éditions de la Pleine Lune / se veulent un instrument / au service de la parole des femmes / tant orale que écrite / en vue de cerner le non-dit / de notre identité collective de femmes. »

projet d'écriture, est peut-être, par ailleurs, à l'origine de la distance que prennent les autofictionnaires après un certain temps²². Elles se mettent au roman, tout en poursuivant l'exploration de ce féminin « malfamé²³ » : *La lune dans un HLM* (2006) pour Labrèche, *À ciel ouvert* (2007) pour Arcan et *Alia* – une réflexion romanesque sur l'autofiction : roman méta-autofictionnel, pourrait-on dire – pour Abdelmoumen (2006).

Migrations et exils

Le fait de traiter à part la place des écrivaines migrantes peut certainement être remis en question – voire être difficilement défendable en 2014. Il n'empêche que ces écrivaines venant d'*ailleurs* tiennent un discours spécifique sur leur expérience au monde. On se réfèrera aux ouvrages de Clément Moisan, *Écritures migrantes et identités culturelles* (2008) puis de Lucie Lequin et Maïr Verthuy (1998), pour réaliser, d'abord, qu'elles sont présentes depuis longtemps. Pour ce qui est de la période qui nous occupe, elle fait résonner les noms suivants : Nadia Galhem, Andrée Dahan, Nadine Ltaif, Marilù Mallet, Régine Robin, Gloria Escomel, Mona Latif Ghattas, Ying Chen, Abla Farhoud, Marie-Célie Agnant. Dans tous les cas, l'intersectionnalité des déterminants identitaires et leur consubstantialité sont d'emblée convoquées.

Des écrivaines québécoises, donc, mais dont la trajectoire de vie spécifique façonne un sujet « autre », qui fait nécessairement entendre une histoire singulière, depuis cette position particulière d'être doublement l'Autre; l'autre-féminin, en même temps que l'autre qui vient d'ailleurs. Cette position leur confère une perspective renouvelant le récit québécois, de même que le regard porté sur le monde commun. Récits mémoriels, qui font s'entrechoquer un passé d'ailleurs avec un maintenant d'ici, et qui amènent à réfléchir aussi bien à la condition de l'être-femme qu'à la communauté elle-même.

Littérature populaire au féminin, puis *chick lit* québécoise

Les historiennes et les historiens de la littérature québécoise s'entendent pour dire que l'année 1981 voit l'avènement de l'écriture sérielle destinée au best-seller québécois. La voie est ouverte à la littérature populaire. Arlette Cousture, Marie Laberge et Francine Ouellette investissent ce champ. Outre le roman historique, dont nous avons parlé plus haut, certaines empruntent l'avenue du roman policier – notamment Christine Brouillet, qui sera bientôt suivie de plusieurs émules. Plus d'une décennie plus tard, *Le journal de Bridget Jones*, de la Britannique Helen

²² La qualité littéraire de l'autofiction au masculin, elle, est rarement remise en question.

²³ À coup sûr, les romans de Vickie Gendreau (*Testament*, 2012 et *Drama Queens*, 2014) prolongent cette veine.

Fielding (1996), inaugure la série subséquemment appelée *chick lit* et en stimule la production. Au Québec, cette série est initiée, dit-on, par Rafaëlle Germain, à la demande de son éditeur (Navarro 2011). Celle-ci publie *Soutien-gorge rose et veston noir* (2004), puis *Gin tonic et concombre* (2008), enfin *Volte-face et malaises* (2012). Toutefois, dans les faits, Germain est précédée par Ileana Doclin (*L'autruche céleste*, 2000). Malgré leur caractère populaire, ces œuvres conservent un certain ancrage littéraire. Bientôt cependant, la production se dégrade et se retrouve vendue en pharmacie et dans les grandes surfaces...

Décentrement et détachements : accession à l'universel ou désengagement?

Plus près de nous, la production récente nous apparaît quitter le territoire du féminin pour englober le monde dans un mouvement d'embrassement. En effet, on voit de nombreux écrits de femmes se dé-marquer²⁴ de la position sexuée et genrée de l'écriture. Il est trop tôt pour dire si ce mouvement est positif ou négatif au regard du féminisme : d'un côté, on peut voir dans ce mouvement une sorte de « preuve » que le féminin accède enfin à une position légitime, *non marquée*, justement; de l'autre, on peut le percevoir comme un signe qu'il est déjà malvenu d'assumer cette subjectivité féminine qui vient tout juste d'advenir...

Quoi qu'il en soit, il est des œuvres qui neutralisent, d'une certaine façon, la subjectivité féminine, tout en conjuguant avec le féminin et le masculin comme éléments déterminants dans l'ordre du monde, mais ne subordonnant plus le féminin au masculin – du moins dans la fiction : il peut l'être, éventuellement, dans la diégèse, ne serait-ce que comme illustration d'un ancien état de fait. Nous apparaissent figurer dans cette catégorie des romans comme *Mirror Lake*, d'Andrée A. Michaud (2006), *Du bon usage des étoiles* (2008) puis *Les larmes du Saint-Laurent* (2010), de Dominique Fortier, *L'Homme Blanc*, de Perrine Leblanc (2010) ainsi que *Le ciel de Bay City* (2008) et *La mort de Smokey Nelson* (2011), de Catherine Mavrikakis. On le voit, pour la plupart des romans cités ici, le décentrement ne concerne pas seulement l'identité sexuelle : il touche aussi le temps et le territoire. Les récits débordent des frontières nationales, à l'instar des romans masculins du troisième millénaire. Le décentrement met à distance cette question des sexes et des genres, pour aborder les tragédies de l'existence, petites ou grandes. Peut-être, oui, que les femmes accomplissent là un pas vers l'universel?

²⁴ Le terme est employé ici par référence au « genre marqué », utilisé pour désigner le féminin. Ce syntagme est également le titre d'un numéro de la revue *Tangence*, dirigé par Saint-Martin (1995). Voir aussi, à propos du dé-marquage, les travaux de Dominique Bourque (2006) sur Wittig.

Écrivaines : un travail de fond

Au-delà de ces titres qui scintillent et attirent l'attention aussi bien des médias que des lectrices, certaines écrivaines ont traversé les trois décennies à l'étude en assurant un travail constant, creusant une œuvre de fond. Dominique Blondeau, Denise Desautels, Élise Turcotte, Yolande Villemaire, Élisabeth Vonarburg, Claire Martin, Marie-Claire Blais, Anne Hébert, Suzanne Jacob, Nicole Brossard, Christine Brouillet, Hélène Dorion, Monique LaRue, Hélène Monette et France Théoret sont sans contredit des figures importantes dans le paysage littéraire québécois. Certaines sont polygraphes, touchant aussi bien la poésie que le roman. Parmi elles, plusieurs se sont vues saluées par différents prix littéraires, ou alors elles ont été reconnues par la publication d'une monographie portant sur leur œuvre : Anne Hébert, Nicole Brossard et Marie-Claire Blais sont de celles-là. D'autres encore obtiennent cette reconnaissance de leur vivant : *Visions poétiques de Marie-Claire Blais* (Dufault et Ricouart 2008), *Nicole Brossard. L'inédit des sens* (Dufault et Ricouart 2013)²⁵; d'autres, après leur décès : *Les secrets de la sphinx* (Dufault et Ricouart 2004), portant sur Anne-Marie Alonzo, et *De l'invisible au visible. L'imaginaire de Jovette Marchessault* (Dufault et Lamar 2012).

Conclusion

La production littéraire des femmes depuis 1980, sans être nécessairement militante, participe de l'énonciation du féminin, même dans son dépassement : cela informe qu'il est désormais possible d'accéder à une posture que l'on appelle « universelle » – en tous cas non déterminée par sa marque sexuelle. Ainsi vu, il apparaît clair que les femmes ont gagné la reconnaissance quant à leur droit à l'écriture et à l'accès aux ressources (revues, maisons d'édition).

Cependant, il est vrai que les productions des dernières années ne sont pas chargées à bloc comme celles de la fin des années 70. Le dernier roman québécois ayant comporté une forte charge antipatriarcale est peut-être *Putain*, d'Arcan, en 2001, et encore cette charge doit-elle être saisie, lue, coconstruite par la lectrice ou le lecteur... Peu d'œuvres explicitement engagées donc, voire relativement peu d'œuvres *queer* remettant en question l'appareil du genre, lequel est à l'origine de l'asservissement du féminin et du silence des femmes durant des millénaires. Tout de même, si la charge révolutionnaire s'est atténuée, elle n'est pas pour autant disparue : après le séisme, le monde se trouve transformé à jamais, et c'est depuis cette nouvelle configuration que l'on aménage le paysage. Aussi, chaque texte posant une subjectivité féminine critique participe à la reconstruction du monde. Et puis : les femmes écrivent, elles sont publiées; leur identité sexuelle ne fait plus

²⁵ Notons-le : la plupart de ces livres sont publiés aux éditions du remue-ménage... On peut se demander ce qu'il en serait de la reconnaissance des écrivaines si ce n'était de l'édition féministe...

obstacle – hormis pour trois ou quatre hurluberlus égarés. Par ailleurs, hors l'institution, l'avènement, au cours des dernières années, des blogues littéraires constitue une nouvelle voie où il est possible de faire résonner un discours féministe, sinon de préoccupations à teneur féministe²⁶. Nous posions, en introduction, la question du lien entre le déploiement du discours militant et le genre littéraire; si la présente recherche ne nous permet pas de répondre, pour l'instant, à cette interrogation, nous pouvons penser que, peut-être, cette nouvelle forme de publication, qui connaît un essor remarquable, verra, à plus ou moins long terme, ressurgir une parole littéraire féministe engagée.

Dans tous les cas, même si le propos explicitement féministe est généralement estompé, le mouvement ne confine pas au silence : au contraire, ce déplacement se fait au profit d'inscriptions singulières du féminin. Et la lecture, elle, s'avère résolument engagée : dans le champ des études littéraires se multiplient les recherches sur divers aspects du féminin, du sexe, du genre, etc. Du moins est-ce là ce que nous donne à voir le corpus étudié; en serait-il différemment si la globalité de la production était prise en considération? D'autres études devront répondre à cela.

Pour l'heure, l'examen nous permet tout de même d'affirmer que nous sommes bel et bien passées à un temps post-révolution féministe (ou métaféministe), qui se prolonge et se recompose à chaque instant. Cela dit, des femmes ont réussi leur « venue à l'écriture », et il leur est dorénavant possible de s'inscrire en tant qu'écrivaines, de développer une œuvre convoquant des préoccupations plus larges, hors du champ circonscrit de la condition féminine, sans toutefois l'exclure. En résulte un corpus d'œuvres déjà balisé par l'histoire, par les communautés de lectrices (ainsi que par certains lecteurs) qui s'en sont emparées, et qui ont témoigné, par là, qu'elles étaient pour elles des plus significatives. Et si le féminisme en littérature ne marque pas la production de son sceau le plus visible, il s'y diffracte tout de même, offrant une mosaïque de préoccupations et de formes.

RÉFÉRENCES

BOISCLAIR, Isabelle

- 2012 « Mourir ou jouir : détournement et retournement des scripts sexuels hétéronormatifs dans *Borderline* de Marie-Sissi Labrèche », *Francofonie*, 62, printemps : 69-81.
- 2004 *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*. Québec, Nota bene.

²⁶ Nous pensons, entre autres, au blogue *lesfourchettes.net*, tenu par l'auteure Sarah-Maude Beauchesne, qui problématise la question du genre sexuel, tout en mettant à l'avant-plan un sujet féminin désirant dépouillé de tout complexe. Un florilège de certains billets a été publié en 2013 sous le titre *Les Je-sais-pas-pantoute*.

- 2000 « Laure Clouet, femme de personne », dans Lucie Joubert et Annette Hayward (dir.), *La vieille fille. Lectures d'un personnage*. Montréal, Triptyque : 83-98.
- 1999 « Roman national ou récit féminin? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille », *Globe*, 2, 1 : 97-115.
- BOISCLAIR, Isabelle, et Catherine DUSSAULT FRENETTE (dir.)
- 2013 *Femmes désirantes. Art, littérature, représentations*. Montréal, Les éditions du remue-ménage.
- BOISCLAIR, Isabelle, et Lori SAINT-MARTIN
- À paraître
« La conception du genre, les textes littéraires et la production des identités sexuées », dans Lori Saint-Martin et Enrique Acebo Ibanez (dir.), *Género y feminismo contemporáneos*. Buenos Aires, Ed. Milena Caserola.
- 2006 « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, 19, 2 : 5-27.
- BONENFANT, Joseph, et André GERVAIS
- 1985 « “ Le fantasme de la BJ, c'est la théorie ”. Entrevue avec France Théoret », *Voix et Images*, X, 2, hiver : 87-92.
- BOURDIEU, Pierre
- 1982 *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*. Paris, Fayard.
- BOURQUE, Dominique
- 2006 *Écrire l'inter-dit. La subversion formelle dans l'œuvre de Monique Wittig*. Paris, L'Harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme ».
- BROSSARD, Nicole
- 1984 *Le centre blanc*. Montréal, L'Hexagone [1^{re} éd. : Orphée, 1970].
- BROWN, Anne
- 1992 « Brèves réflexions sur le roman féminin québécois à l'heure de la Révolution tranquille », dans Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture. La critique au féminin dans les textes québécois*, t. 1. Montréal, Éditions XYZ, coll. « Documents » : 139-153.
- CONNELL, Noreen, et Cassandra WILSON (dir.)
- 1974 *Rape : The First Sourcebook for Women*. New York, New American Library.
- CÔTÉ, Nicole
- 2006 « *L'île de la Merci*, ou comment éviter le désastre », *Voix et Images*, 31, 3 : 47-58.
- DELPHY, Christine
- 2007 « Le mythe de l'égalité-déjà-là : un poison! », conférence publique de L'Alliance de recherche entre l'Institut de recherches et d'études féministes de l'UQAM et Relais-femmes (ARIR), Montréal, 11 octobre 2007, [En ligne], [www.teluq.org/webdiffusions/cdelphy.html] (6 octobre 2014).

- DUFAULT, Roseanna, et Celita LAMAR (dir.)
 2012 *De l'invisible au visible. L'imaginaire de Jovette Marchessault*. Montréal, Les éditions du remue-ménage.
- DUFAULT, Roseanna, et Janine RICOUART (dir.)
 2013 *Nicole Brossard. L'inédit des sens*. Montréal, Les éditions du remue-ménage.
 2008 *Visions poétiques de Marie-Claire Blais*. Montréal, Les éditions du remue-ménage.
 2004 *Les secrets de la sphinx. Lectures de l'œuvre d'Anne-Marie Alonzo*. Montréal, Les éditions du remue-ménage.
- DUPRÉ, Louise
 2006 *Tout comme elle, suivi d'une conversation avec Brigitte Haentjens*. Montréal, Québec Amérique, coll. « Mains libres ».
- DUSSAULT FRENETTE, Catherine
 À paraître
L'expression du désir féminin adolescent : étude des (re)configuration des normes sexuelles genrées dans quatre romans québécois contemporains. Québec, Nota bene.
- GUILLEMETTE, Lucie
 2000 « Formes impures dans *Copies conformes* de Monique LaRue : la jonction du postmodernisme et du féminisme », dans Lucie Joubert (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*. Québec, Nota bene, coll. « Littérature(s) » : 87-104.
- HAVERCROFT, Barbara
 1999 « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, 47 : 93-113.
- JOUBERT, Lucie
 1998 *Le carquois de velours. L'ironie au féminin dans la littérature québécoise 1960-1980*. Montréal, L'Hexagone.
- JOUBERT, Lucie (dir.)
 2000 *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*. Québec, Nota bene.
- KOSKI, Raija, Kathleen KELLS et Louise FORSYTH (dir.)
 1992 *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*. Lewiston, Edwin Mellen Press.
- KRAUS, Cynthia
 2005 « Note sur la traduction », dans Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris, La Découverte [1^{re} éd. : Routledge, 1990] : 21-24.
- LAMY, Suzanne
 1979 *D'elles*. Montréal, L'Hexagone.

LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne

2013 *Imaginaires de la filiation. Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*. Montréal, Éditions XYZ, coll. « Théorie et littérature ».

LEMIRE, Pierre-Marc

2011 *Sexe, genre et pouvoir : les rapports hommes-femmes au prisme des scripts sexuels dans les représentations érotiques de la littérature québécoise contemporaine*. Mémoire de maîtrise. Sherbrooke, Université de Sherbrooke.

LEQUIN, Lucie, et Maïr VERTHUY

1998 *L'écriture des femmes migrantes au Québec*. Montréal/Paris, Éditions XYZ/PUV.

MASSE, Jean-Pierre

2006 *Tout comme elle*, [Enregistrement vidéo], Montréal, Production Le conifère tête inc., DVD, 79 min.

MASSON, Dominique

1999 « Repenser l'État : nouvelles perspectives féministes », *Recherches féministes*, 12, 1 : 5-24.

MAUGUIÈRE, Bénédicte

1997 *Traversée des idéologies et exploration des identités dans les écritures de femmes au Québec (1970-1980)*. New York, Peter Lang, coll. « Francophone Cultures & Literatures ».

MOISAN, Clément

2008 *Écritures migrantes et identités culturelles*. Québec, Nota bene.

NAVARRO, Pascale

2011 « L'histoire d'une ambition », *Entre les lignes – La littérature au féminin*, 7, 3 : 14-18.

PASCAL, Gabrielle (dir.)

1995 *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*. Montréal, Triptyque.

ROUSSOS, Katherine

2007 *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye*. Paris, L'Harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme ».

SAINT-MARTIN, Lori

1999 *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*. Québec, Nota bene.

1992 « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, 18, 1 (52) : 78-88.

1989 « Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945 », *Cahiers de recherche du GREMF*, 28.

SAINT-MARTIN, Lori (dir.)

1995 « Écritures au féminin : le genre marqué », *Tangence*, 47.

- SALAÛN, Élise
 2010 *Oser Éros*. Québec, Nota bene.
 VARIKAS, Eleni
 1986 *La révolte des dames. Genèse d'une conscience féministe dans la Grèce du XIX^e siècle (1833-1908)*. Thèse de doctorat. Paris, Université Paris Diderot-Paris 7.
 WITTIG, Monique
 2001 *La pensée straight*. Paris, Balland, coll. « Modernes ».
 YAGUELLO, Marina
 1978 *Les mots et les femmes*. Paris, Payot.

CORPUS

- ABDELMOUMEN, Mélikah
 2006 *Alia*. Montréal, Marchand de feuilles.
 2001 *Le dégoût du bonheur*. Montréal, Point de fuite.
 ARCAN, Nelly
 2007 *À ciel ouvert*. Paris, Seuil.
 2004 *Folle*. Paris, Seuil.
 2001 *Putain*. Paris, Seuil.
 BEAUCHESNE, Sarah-Maude
 2013 *Les Je-sais-pas-pantoute*. Montréal, Éditions Publie.net.
 BERSIANIK, Louky
 1979 *Le pique-nique sur l'Acropole*. Montréal, VLB.
 1976 *L'Euguélienne*. Montréal, La Presse.
 BOISJOLI, Charlotte Boisjoli
 1991 *Jacinthe*. Montréal, l'Hexagone.
 BOUCHER, Denise
 1978 *Les fées ont soif*. Montréal, Intermède.
 1978 *Cyprine, essai-collage pour être femme*. L'Aurore.
 BOUCHER, Denise, et Madeleine GAGNON
 1977 *Retailles*. Montréal, L'Étincelle.
 BROSSARD, Nicole
 1987 *Le désert mauve*. Montréal, L'Hexagone.
 1980 *Amantes*. Montréal, Quinze, coll. « Réelles ».
 1977 *L'amèr ou le chapitre effrité*. Montréal, Quinze.
 1975 *La partie pour le tout*. Montréal, Éditions de l'Aurore, coll. « Lecture en vélocipède ».
 BROSSARD, Nicole et autres
 1976 *La Nef des sorcières*. Montréal, Quinze.
 BROUILLET, Christine
 1994 *Marie Laflamme*, t. III : « La renarde ». Montréal, Flammarion.

- 1992 *Marie Laflamme*, t. II : « Nouvelle France ». Montréal, Flammarion.
1990 *Marie Laflamme*, t. I : « Marie Laflamme ». Montréal, Flammarion.
- CARON, Brigitte
1995 *La fin de siècle comme si vous y étiez (moi j'y étais)*. Montréal, XYZ.
- CHEN, Ying
2008 *Un enfant à ma porte*. Montréal, Boréal.
1995 *L'ingratitude*. Montréal, Leméac.
- CHOQUETTE, Adrienne
1961 *Laure Clouet*. Québec, ILQ.
- COUSTURE, Arlette
2003 *Les filles de Caleb*, t. III : « L'abandon de la mésange ». Montréal, Libre Expression.
1986 *Les filles de Caleb*, t. II : « Le cri de l'oie blanche ». Montréal, Québec Amérique.
1985 *Les filles de Caleb*, t. I : « Le chant du coq ». Montréal, Québec Amérique.
- DEMERS, Dominique
1997 *Maïna*. Montréal, Québec Amérique.
- DESJARDINS, Martine
1997 *Le cercle de Clara*. Québec, Alto.
- DION, Marie-Louise, et Louise PORTAL
1978 *Où en est le miroir?* Montréal, Les éditions du remue-ménage.
- DOCLIN, Ileana
2000 *L'autruche céleste*. Montréal, Flammarion.
- DUPRÉ, Louise
2014 *L'album multicolore*. Montréal, Hélio trope.
2006 *Tout comme elle*. Montréal, Québec Amérique.
1996 *La memoria*. Montréal, XYZ.
- FIELDING, Helen
1998 *Le journal de Bridget Jones*. Paris, Albin Michel [1^{re} éd. : Picador, 1996].
- FORTIER, Dominique
2010 *Les larmes du Saint-Laurent*. Québec, Alto.
2008 *Du bon usage des étoiles*. Québec, Alto.
- GAGNON, Dominique et autres
1979 *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*. Montréal, Les éditions du remue-ménage.
- GAGNON, Madeleine
1996 *Le vent majeur*. Montréal, Typo.
1974 *Pour les femmes et tous les autres*. Montréal, L'Aurore.
- GAGNON, Madeleine, Hélène CIXOUS et Annie LECLERC
1977 *La venue à l'écriture*. Paris, 10/18.
- GENDREAU, Vickie
2014 *Drama Queens*. Montréal, Le Quartanier.

- 2012 *Testament*. Montréal, Le Quartanier.
- GERMAIN, Rafaëlle
- 2012 *Volte-face et malaises*. Montréal, Libre Expression.
- 2008 *Gin tonic et concombre*. Montréal, Libre Expression.
- 2004 *Soutien-gorge rose et veston noir*. Montréal, Libre Expression.
- HARVEY, Pauline
- 1992 *Un homme est une valse*. Montréal, Les Herbes rouges.
- HÉBERT, Anne Hébert
- 1999 *Un habit de lumière*. Paris, Seuil.
- 1982 *Les fous de Bassan*. Paris, Seuil.
- JACOB, Suzanne
- 2005 *Fugueuses*. Montréal, Boréal.
- 2001 *Rouge mère et fils*. Paris, Seuil.
- 1991 *L'obéissance*. Paris, Seuil.
- 1987 *La Passion selon Galatée*. Paris, Seuil.
- 1983 *Laura Laur*. Paris, Seuil.
- 1978 *Flore Cocon*. Montréal, Parti pris.
- LABERGE, Marie
- 2001 *Le goût du bonheur*, t. I : « Florent ». Montréal, Boréal.
- 2000 *Le goût du bonheur*, t. II : « Adélaïde ». Montréal, Boréal.
- 2000 *Le goût du bonheur*, t. III : « Gabrielle ». Montréal, Boréal.
- LABRÈCHE, Marie-Sissi
- 2006 *La lune dans un HLM*. Montréal, Boréal.
- 2002 *La brèche*. Montréal, Boréal.
- 2000 *Borderline*. Montréal, Boréal.
- LACHANCE, Micheline
- 1998 *Le roman de Julie Papineau*, t. I : « La Tourmente ». Montréal, Québec Amérique.
- 1995 *Le roman de Julie Papineau*, t. II : « L'exil ». Montréal, Québec Amérique.
- LAMY, Suzanne
- 1979 *D'elles*. Montréal, L'Hexagone.
- LARUE, Monique
- 1989 *Copies conformes*. Montréal, Boréal.
- LEBLANC, Perrine
- 2010 *L'Homme Blanc*. Montréal, Le Quartanier.
- LETARTE, Geneviève
- 2002 *Souvent la nuit tu te réveilles*. Montréal, L'Hexagone.
- MAILHOT, Michèle
- 1988 *Béatrice vue d'en bas*. Montréal, Boréal.
- 1964 *Dis-moi que je vis*. Montréal, Cercle du Livre de France.
- MARCHESSAULT, Jovette
- 1981 *La saga des poules mouillées*. Montréal, La Pleine Lune.

- 1980 *Triptyque lesbien*. Montréal, La Pleine Lune.
MAVRIKAKIS, Catherine
2011 *La mort de Smokey Nelson*. Montréal, Héliotrope.
2008 *Le ciel de Bay City*. Montréal, Héliotrope.
2002 *Ça va aller*. Montréal, Leméac.
MICHAUD, Andrée A.
2006 *Mirror Lake*. Montréal, Québec Amérique.
MONETTE, Hélène
1995 *Unless*. Montréal, Boréal.
NADEAU, Roxane
2003 *Pute de rue*. Montréal, Intouchables.
NESS, Clara
2005 *Ainsi font-elles toutes*. Montréal, XYZ.
NOËL, Francine
2012 *La femme de ma vie*. Montréal, Leméac.
1983 *Maryse*. Montréal, VLB.
OUELLETTE, Francine
1984 *Au nom du père et du fils*. Montréal, Libre Expression.
OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine
1993 *L'été de l'île de Grâce*. Montréal, Québec Amérique.
1984 *La maison Trestler ou le 8e jour d'Amérique*. Montréal, Québec Amérique.
POITRAS, Marie-Hélène
2002 *Soudain le Minotaure*. Montréal, Triptyque.
PROULX, Monique
1987 *Le sexe des étoiles*. Montréal, Québec Amérique.
SAINT-ONGE, Paule
1968 *La saison de l'inconfort*. Montréal, Cercle du Livre de France.
1961 *Ce qu'il faut de regrets*. Montréal, Cercle du Livre de France.
SAVARD, Marie
1979 *Bien à moi*. Montréal, La Pleine Lune.
SCOTT, Gail Scott
1988 *Héroïne*. Montréal, Les éditions du remue-ménage.
THÉÂTRE DES CUISINES
1980 *As-tu vu, les maisons s'emportent!* Montréal, Les éditions du remue-ménage.
1976 *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage*. Montréal, Les éditions du remue-ménage.
1974 *Nous aurons les enfants que nous voulons*, inédit.
THÉÂTRE DU HORLA
1977 *La vraie vie des masquées*. Montréal, Les éditions du remue-ménage.
THÉORET, France
1980 *Nécessairement putain*. Montréal, Les Herbes rouges.
1978 *Une voix pour Odile*. Montréal, Les Herbes rouges.

1977 *Bloody Mary*. Montréal, Les Herbes rouges, 45.

TURCOTTE, Élise

1997 *L'île de la Merci*. Montréal, Leméac.

1991 *Le bruit des choses vivantes*. Montréal, Leméac.

YVON, Josée

1982 *Danseuses-mamelouk*, Montréal, VLB.