

Quelles places pour quels savoirs? *La théorie, un dimanche et Trente*

LA THÉORIE, UN DIMANCHE

**NICOLE BROSSARD
ET AL.**

Éditions du remue-ménage,
2018 [1988], 230 p.

TRENTE

MARIE DARSIGNY

Éditions du remue-ménage,
2018, 152 p.

Je me suis souvent demandé quelle était la place d'une fille comme moi à l'université. Une fille qui travaille en recherche, mais qui publie des livres de poésie, de fiction. Une fille racisée qui étudie des écrivaines qui ne le sont pas. Plusieurs études récentes démontrent que les jeunes issus de l'immigration obtiennent moins de diplômes à l'université que les autres, qu'ils décrochent de l'école plus facilement et que, une fois les diplômes obtenus, ils ont davantage de difficulté à se trouver un emploi¹. Il ne s'agit pas de victimisation ou d'apitoiement : tout concourt à garder les filles comme moi, filles d'immigrants dont personne n'a payé les études, hors de l'enceinte des cycles supérieurs. Pourtant, l'université, j'y prends place. J'ai ainsi toujours jonglé entre deux images de moi, élève modèle et élève dissidente. Mon syndrome de l'imposteur s'est nourri en faisant l'école buissonnière : j'ai sauté nombre de lectures obligatoires pour, avide, trouver ailleurs ce que je cherchais. Après le baccalauréat, où j'ai suivi mes cours comme un fantôme, ne m'impliquant que dans ceux où les livres au programme « me parlaient », j'ai choisi de me consacrer uniquement à des écrivaines que j'aimais, découvertes hors cours. Des écrivaines qui me donnaient envie d'écrire et dont la place dans le grand univers des savoirs me semblait tout aussi instable et à cheval entre plusieurs disciplines que la mienne.

ÉCRIRE DANS LES BLANCS ENTRE LA THÉORIE ET LA FICTION

Si l'université ne m'avait pas si souvent ennuyée, je n'aurais jamais découvert *La théorie, un dimanche*, signé par ces femmes dont aucun cours de littérature québécoise ne m'a enseigné les œuvres. Louise Cotnoir, Nicole Brossard, Gail Scott, Louky Bersianik, Louise Dupré, France Théoret. Mais peut-être bien qu'aujourd'hui, parce qu'il commence à faire longtemps que je me suis assise dans une classe universitaire, elles ont intégré, réintégré quelques corpus d'enseignement. Peut-être est-ce seulement par malchance que je n'ai pas eu accès à ces œuvres durant mon pourtant très long parcours universitaire... Toujours est-il que quelque chose dans notre contemporain semble en effet tendre l'oreille, apercevoir dans l'écriture au féminin quelques coïncidences avec les manières dont se vivent aujourd'hui les croisements entre littérature et féminisme. En font foi, par exemple, des lectures hommages consacrées à France Théoret (*La langue rouge*,

¹ — Voir entre autres C. Kamanzi, N. Bastien, P. Doray et M.-O. Magnan, « Immigration et cheminements scolaires aux études supérieures au Canada », *Canadian Journal of Higher Education. Revue canadienne d'enseignement supérieur*, vol. 46, n° 2, 2016.

Maison de la poésie, Montréal, 4 juin 2016), à Madeleine Gagnon (L'Euguélonne, Montréal, 8 mars 2017), à Nicole Brossard (*Dès l'aube*, Maison de la poésie, 3 juin 2017), la réédition aux Herbes rouges, en 2018, de *Nous parlerons comme on écrit* (1982, France Théoret), et en 2018 toujours, chez Remue-ménage, de *La théorie, un dimanche* (1988). Cette réédition souligne les 30 ans de la première publication du texte, augmenté ici d'une présentation de Martine Delvaux.

La théorie, un dimanche prend racine dans une invitation, de Nicole Brossard aux autres écrivaines, à se réunir, une fois tous les deux mois, afin de penser aux nouages entre féminisme et littérature. À partir de 1983, elles se sont donc visitées les unes les autres pour discuter de certaines thématiques : narration, mémoire, pratiques d'écriture. « *Là où l'une terminait un roman, une autre commençait un recueil de poèmes et ainsi de suite jusqu'à ce que, rencontrant la question "qu'est-ce qui est incontournable dans le féminisme?", nous réussissions à synchroniser nos horloges intérieures et nos montres d'exploratrices* », explique ainsi Brossard dans le liminaire. Ce qui est incontournable, évidemment, diffère pour chacune, mais c'est cette idée que met en lumière Brossard, celle d'une pensée qui sait se mettre à l'écoute des autres, que je souhaite retenir. De la forme du livre se dégage ainsi le distillat de l'écriture au féminin, telle qu'elle s'est vécue au Québec des années 1970 à 1990 : la recherche du féminin dans la langue, un féminin obliaté par le patriarcat, une quête qui passe à la fois par une recherche individuelle et par la constitution d'une communauté d'écriture.

Il n'y pas de trace marquée des discussions tenues chaque dimanche à l'intérieur du livre. C'est plutôt à partir d'elles, en se laissant porter par elles que les écrivaines ont toutes et chacune pensé deux textes, l'un de « théorie », l'autre de « création ». Ce que je vois dans *La théorie, un dimanche* est d'abord la croyance en une littérature qui se pense ailleurs que dans les espaces de savoir normés, ailleurs qu'à l'université, dont ces écrivaines sont pourtant toutes issues. Car ce à quoi elles désirent accéder doit être inventé, ne se trouvant pas dans le connu, dans les structures établies du pouvoir. Que se passe-t-il, en effet, si l'on réfléchit à partir de la conversation, à partir du bavardage, à partir du partage, tant la théorie que la création ? Quelles pratiques de la littérature individuelle peuvent ainsi exister alors qu'elles ont pris naissance à partir d'une communauté de parole ? Quels savoirs théoriques peuvent émerger d'un texte de création, et quelles modalités de la fiction peut adopter un texte théorique ? Il s'agit ici de « *décentrer le texte* », pour reprendre les mots de Bersianik, qui, dans « La lanterne d'Aristote », montre par exemple

comment la critique demeure une entreprise profondément subjective, héritée de la tradition patriarcale. Chez Gail Scott, alors qu'« *une écrivaine [...] veut explorer l'inconnu, peut-être même creuser le côté noir, voire tragique du féminin – sans tomber dans le mélodrame* », c'est par l'entreprise de l'humour, de l'ironie que s'exerce cette exploration. Différentes stratégies sont ainsi appliquées afin de faire émerger des connaissances qui ont été refusées aux femmes et que toute la créativité déliée par la conscience féministe permet de laisser entrevoir. Ébranler les espaces institués, voir quels fragments en tombent, devient ainsi un geste féministe. Cette place de la conscience féministe, dans *La théorie, un dimanche*, est donc à la fois celle de la théorie, celle de la création, celle de la prise de parole individuelle et de la prise de parole collective ; c'est une place intenable, circonvolutive, qui trouve son sens, alors qu'il faut souvent revenir sur ses pas, lire la théorie d'une écrivaine, puis sa fiction et encore sa théorie pour que se déploient toute l'amplitude de ses réflexions ; une place incarnée dans un rapport avec la littérature.

TRENTE : PERPÉTUER L'IMPURETÉ COMME STRATÉGIE FÉMINISTE

Trois décennies séparent *La théorie, un dimanche* de *Trente* de Marie Darsigny (2018), aussi publié chez Remue-ménage, maison qui, on le sait, continue avec acharnement de promouvoir l'écriture féministe. Alors que *La théorie, un dimanche* se concevait comme de la « fiction-théorie », présentant les textes essayistiques puis fictionnels de chaque écrivaine en deux parties distinctes, *Trente*, de Marie Darsigny, se donne à lire comme un récit à la voix essayistique forte. Une vision de la littérature où un apprentissage théorique du réel peut se faire dans la fiction, et vice versa, qui se construit dans les deux publications à travers une poétique du chevauchement générique. Dans *Trente*, on entremêle ainsi la narration au « je » d'allusions à des théories féministes, en plus d'insérer des illustrations, collages numériques réalisés par Darsigny elle-même. Cet héritage esthétique de l'impureté, du collage, m'apparaît comme un fil conducteur entre ces deux titres.

Dans *Trente*, on suit l'année qui précède le trentième anniversaire de la narratrice, qui s'est toujours dit qu'elle se donnerait la mort lors de cet événement. Le texte représente une vaste entreprise d'approfondissement d'une mélancolie tenace qui agit comme une résistance à l'ordonnance capitaliste du bonheur. À l'instar des femmes qui signaient jadis *La théorie, un dimanche*, la narratrice de *Trente* est aussi une littéraire, car elle étudie en

littérature, pratique l'écriture. L'intertextualité tient, dans les deux projets, le haut du pavé : dans *La théorie, un dimanche*, France Théoret renvoie régulièrement aux *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, et Louise Cotnoir consacre le même espace dans son texte de théorie aux citations des autres qu'à l'élaboration de sa propre réflexion. *Trente* est aussi un livre qui se met en lien avec d'autres livres, avec des chansons, des films, dictionnaire culturel de la protagoniste. Dans *Trente* se trouvent des descriptions de films, comme *Girl, Interrupted* de James Mangold, des phrases empruntées tant à des chansons pop de Drake qu'à des poèmes de Gertrude Stein ou à des romans de Joan Didion, ainsi que des citations d'essais, comme ceux de Sara Ahmed, Erin Wunker et Amy Berkowitz. En plus de ces renvois extratextuels, plusieurs figures de femmes auxquelles s'identifie la protagoniste hantent le livre : Nelly Arcan, Marie-Sissi Labrèche, Elizabeth Wurtzel et Angelina Jolie. Si cette dernière est, on le sait, une actrice, la manière dont sont cités et analysés ses discours comme des textes littéraires la font appartenir au même ensemble que les précédentes. Ces femmes partagent, à l'instar de la narratrice, une propension à nommer la blessure, à la regarder, une envie de ne pas se forcer à chanter la petite chanson du bonheur obligé.

La narratrice de *Trente*, elle le dit et le redit, ne trouve sa place nulle part. Elle «*a de la négativité dans les yeux*», elle se sent comme «*le symptôme de tout*». Les figures élues agissent comme des zones de reconnaissance d'une douleur partagée : elles aussi mettaient en mots leurs souffrances. La narratrice les tutoie, en fait des amies, des alliées. Elle qui a «*besoin de raisons pour vivre, peu importe lesquelles, [qui a] besoin de scénarios*», trouve sans doute chez elles des patrons de ses propres émotions négatives. «*[J]e me ferai Nelly, Marie-Sissi, Angie, Lizzie, une sororité de condamnées, je reprendrai les voix de celles qui ont su crier avant moi des refrains que je connais par cœur pour bien m'ancrer dans la continuité de l'expression d'une souffrance mille fois vécues par d'autres que moi.*» Et s'il serait beaucoup trop fort, et sans doute beaucoup trop positif, d'affirmer que l'appartenance à cette communauté inventée, fantasmée, construite dans le texte finit par sauver la narratrice de *Trente* de la mort à laquelle elle se destinait, disons au moins que la reconnaissance de sa douleur dans celle des autres permet de suspendre, un temps du moins, sa solitude.

LA LITTÉRATURE COMME ESPACE DE CONNAISSANCE

France Théoret, dans *La théorie, un dimanche*, écrit qu'«*[j] y a dans le féminisme des connaissances essentielles concernant les situations des femmes au passé et au présent pour la compréhension du sens de la réalité. Par les connaissances qu'il véhicule [...], il permet l'identification à d'autres femmes et fait émerger le nous des femmes*». Trente ans après la première publication de cette affirmation, c'est cette drôle de boîte à outils de la souffrance que met en lumière le rapport à la littérature qu'investit le récit de Marie Darsigny. Si la communauté, d'abord horizontale, qui se crée dans *La théorie, un dimanche*, tissant des liens entre femmes écrivaines qui bûchent ensemble à synchroniser leurs conceptions du féminisme, diffère bien entendu de celle que convoque Darsigny dans *Trente*, leurs deux perspectives conjuguent un désir de faire tenir ensemble théorie et fiction dans un agencement singulier. Délisés par les virtualités infinitésimales de la création littéraire, ces agencements proposent des espaces qui sauront faire une place plus juste et plus vaste à celles qui se sentent contraintes par les espaces institués du savoir. C'est au demeurant la capacité du littéraire à nommer et à accueillir tant l'introspection personnelle que l'analyse sociale que mettent en valeur ces œuvres. Alors que Martine Delvaux qualifie, dans sa préface à la nouvelle édition de *La théorie, un dimanche*, d'«*héroïnes*» celles qui l'ont signé, Delvaux fait partie à son tour des références citationnelles de Marie Darsigny, devenant en quelque sorte une héroïne à citer lorsqu'il s'agit de trouver dans la littérature des alliées. Mentionnons au passage que Martine Delvaux a été la directrice du mémoire de Marie Darsigny, dont est tiré *Trente*. France Théoret, elle aussi, est nommée au détour d'une page du récit de Darsigny. Marie Darsigny, disons-le, est mon amie. J'étais présente au lancement de *Trente*, à Montréal, l'automne dernier, à la librairie L'Eguélonne, nommée ainsi en l'honneur du grand roman féministe de Louky Bersianik. J'ai adoré son livre à la fois parce que j'aime toujours lire celles que j'aime «*dans la vraie vie*», et parce que j'y ai retrouvé une audace formelle qui permet de déplacer l'idée même que je me fais de la littérature. Une audace que je lisais aussi dans *La théorie, un dimanche*. Entre nous, autrices féministes, nous connaissons les liens qui nous unissent. Nous nous disputons parfois, mais nous nous lisons, nous nous citons aussi, travaillons à partir du travail des unes et des autres. Et si je souhaite mettre en lumière nos liens, c'est que j'ai l'impression qu'elle se situe peut-être là, ma place, dans ce travail de lecture, toujours à recommencer, à peaufiner, dans l'espace fluide qui m'unit à mes théoriciennes préférées, à mes amitiés littéraires, à mes poètes chéries.