



Université d'Ottawa • University of Ottawa



Université d'Ottawa - University of Ottawa

FACULTÉ DE ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES

FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES

Ghislaine BOULANGER

AUTEUR DE LA THÈSE - AUTHOR OF THESIS

Ph.D. (lettres françaises)

GRADE - DEGREE

Département des lettres françaises

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT - FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

TITRE DE LA THÈSE - TITLE OF THE THESIS

Feintes, essences et mimésis chez Nicole Brossard, Patrick Imbert et Marie-Claire Blais

L. Hotte

DIRECTEUR DE LA THÈSE - THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR DE LA THÈSE - THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS DE LA THÈSE - THESIS EXAMINERS

I. Boisclair

D. Forget

L. Joubert

M. Olscamp

J.-M. De Koninck, Ph.D.

LE DOYEN DE LA FACULTÉ DES ÉTUDES
SUPÉRIEURES ET POSTDOCTORALES

DEAN OF THE FACULTY OF GRADUATE
AND POSTDOCTORAL STUDIES

**FEINTES, ESSENCES ET MIMÉSIS
CHEZ NICOLE BROSSARD, PATRICK IMBERT
ET MARIE-CLAIRE BLAIS**

par

GHISLAINE BOULANGER

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
et postdoctorales

de l'Université d'Ottawa

en vue de l'obtention du Doctorat (Lettres françaises) : Ph.D.

© Ghislaine Boulanger, Ottawa, Canada, 2004



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

ISBN: 0-494-01675-2

Our file *Notre référence*

ISBN: 0-494-01675-2

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Remerciements

Mes plus sincères remerciements à Marie Couillard et Lucie Hotte qui avec patience et disponibilité ont successivement assumé la direction de cette thèse. Leurs conseils judicieux furent toujours grandement appréciés. Merci également à Jocelyne Gaumond, dont la présence encourageante au Département des lettres françaises ne cesse de contribuer au succès des étudiantes et étudiants.

Enfin, je remercie le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada ainsi que le Bureau des bourses d'études supérieures de l'Ontario pour leur appui financier.

**Pour une épiphanie de la feinte
dans les discours "essentialistes"¹**

Au Québec, par admiration pour les écrivaines modernes, on coupe parfois court à l'analyse et on se refuse à formuler la moindre critique. Sommes-nous encore si fragiles que nous ne puissions discuter entre nous pour faire avancer les débats? Désaccord ne signifie pas absence de solidarité, bien au contraire. Peut-être le moment est-il venu de reconnaître que l'unanimité béate n'est pas forcément un gage de santé².

- Lori Saint-Martin

R ressortir le spectre de l'essentialisme en 2003, c'est rouvrir des tiroirs que les critiques s'acharnent à refermer depuis plus d'une décennie, c'est prendre le risque de se tromper de sujet. Or justement, l'essentialiste serait devenu un Sujet trompeur, qui ne passerait désormais la rampe qu'à

¹ Le terme "épiphanie" doit s'entendre, ici, au sens étymologique d'*apparition*.

² Lori Saint-Martin, "Splendeurs et misère de la critique littéraire au féminin", *Contre-Voix : Essais de critique au féminin*, Montréal, Nuit blanche éditeur, 1997, p. 34.

titre de stratège. Auprès de tel public, l'essence identitaire n'acquiert de légitimité qu'en passant pour feinte; auprès de tel autre, la feintise exhibée perd cependant son caractère persuasif, étiole l'effet d'essence recherché. Entre essence et feintise, un Je fugitif circule d'une position subjective à l'autre : "Vous ne savez pas pour qui je me prends quand j'écris et, en retour, je ne sais pas pour qui vous vous prenez quand vous me lisez", déclare ainsi Nicole Brossard³. La feintise sous-jacente à l'essence finirait par l'emporter sur cette dernière, par en révéler les fondements discursifs.

En effet, la venue de Nicole Brossard à *l'écriture féminine et/ou lesbienne*⁴ s'est effectuée sous le signe d'un essentialisme stratégique longtemps avant que Stephen Heath et Gayatri Spivak ne popularisent cette expression. Aussi ne

³ Nicole Brossard, *Nature géante des mots et du silence autour de l'identité*, Conférence annuelle Shirley Greenberg en Études des femmes, prononcée le 8 mars 2001, Ottawa, Institut d'Études des femmes, Université d'Ottawa, 2002, p.8.

⁴ *L'écriture féminine et/ou lesbienne* est un concept opératoire employé par Nicole Brossard au début des années 1980, et qui apparaît dans *La Lettre aérienne*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1988, p.71-75. Cette expression rendait visible la dimension lesbienne qui depuis les années 1970, sous-tendait déjà, dans l'oeuvre brossardienne, la conceptualisation de *l'écriture féminine*, une notion qui était en vogue à l'époque et qui se transforma, ultérieurement au Québec, en *écritures au féminin*. Les implications théoriques et politiques de telles catégories seront explorées dans le cadre des deux premiers chapitres.

peut-on s'intéresser aux points d'intersection entre essence et feintise, dans l'oeuvre bossardienne, sans par la même occasion revenir à cette époque trouble où des sujets feinteurs se disputaient l'arène du féminin, où l'écrivaine refoulait aux limites de l'écriture-femme des sujets hybrides susceptibles de mettre en abyme ses propres im/postures. Aux frontières du féminin tenteront également de passer les écritures et identités lesbiennes, passant tantôt pour autres qu'elles ne sont vraiment, tantôt par cette figure utopique que l'écrivaine prend pour toute femme, pour toute lesbienne. L'idéal bossardien aura d'ailleurs un tel ascendant sur ses contemporaines que même ses contemporains souhaiteront se faire lesbiennes, émulant et défiant l'auteure du *Désert mauve* tout à la fois, comme nous le découvrirons dans une nouvelle de Patrick Imbert où seront taraudées les cloisons entre les genres identitaires et scripturaires.

Car l'essence s'avère avant tout une question de frontières, de territoires autour desquels se greffent des identités marginales, et au coeur desquels s'imposent des entités dominantes, différenciatrices. Voilà, il est vrai, un tiroir dont les secrets encore aujourd'hui nous résistent ou dont plusieurs souhaiteraient perdre la clef, car se cachent au fond de lui d'épineux problèmes d'exclusion, souvent

involontaires, causés par une rhétorique essentialiste quelque peu piégée. La philosophe Elizabeth V. Spelman a certes eu raison de déconstruire métaphores et analogies, de démonter les mécanismes de forclusion intrinsèques à ces figures. Mais à tant vouloir franchir des frontières interdites, il arrive que l'on doive non seulement *passer pour une autre*, mais aussi, *avec d'autres*, comme nous le démontrera un roman de Marie-Claire Blais. Or, qu'advient-il de l'intention solidaire, lorsque celle-ci se conjugue à des problèmes de légitimité, lorsqu'elle ne saurait admettre certaines relations de pouvoir ou lorsque encore, elle tend à les reproduire? Qui disparaît, dans la foulée des emprunts identitaires?

Afin de résoudre de telles questions, afin de mieux démêler les fils enchevêtrés d'essences et de feintises qui à travers les oeuvres de Nicole Brossard, Patrick Imbert et Marie-Claire Blais se multiplieront, il importe en premier lieu d'introduire et d'approfondir les notions que nous avons à peine effleurées, et d'oeuvrer ainsi à l'*epiphaneia* théorique de la feinte dans les discours "essentialistes".

INTRODUCTION

1. Essentialisme stratégique et feintise

Afin d'éviter les dangers du déterminisme biologique, d'une vision essentialiste qui naturaliserait tout positionnement subjectif en soustrayant certaines différences identitaires, plusieurs féministes adoptèrent une démarche résolument constructionniste. Exposant les coutures langagières des formations identitaires dites essentielles, elles démantelèrent ainsi toute barrière entre le donné et le construit: l'essence s'avérait elle-même un effet sémantique, soit un effet de sens essentialiste, produit par un ensemble de déterminismes sociaux, de procédés discursifs et/ou méthodologiques⁵.

D'autres théoriciennes cependant tenteront de conjuguer à cette dernière approche un recours stratégique à l'essentialisme, ou encore se tourneront vers les théories du

⁵ À propos de "l'identité considérée comme une construction", soit de "l'identitaire", voir par exemple la "Présentation" de Sherry Simon, dans *Fictions de l'identitaire au Québec*, par Sherry Simon, Pierre L'Hérault et al., Montréal, XYZ éditeur, coll. "Études et documents", 1991, p. 9-11. Comme le remarque pour sa part la théoricienne Diana Fuss, "Constructionism (...) insists that essence is itself a historical construction. [...] Anti-essentialists are engaged in interrogating the intricate and interlacing processes which work together to produce all seemingly 'natural' or 'given' objects" (*Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference*, New York et London, Routledge, p. 2).

philosophe anglais John Locke afin d'ouvrir le constructionnisme à la notion d'essence, comme nous le verrons plus loin. Dans l'ensemble, celles qui, selon la célèbre formule de Stephen Heath, "prendront le risque de l'essence" depuis des assises paradoxalement constructionnistes, refuseront par exemple d'essentialiser le concept d'essence en lui attribuant une valeur intrinsèquement positive ou négative, car cette notion, susceptible de servir des causes aussi bien conservatrices qu'émancipatrices, leur semblait en outre représenter, pour les groupes opprimés, un instrument crucial à l'organisation d'une solidarité et d'une politique identitaires⁶.

Cette perspective stratégique n'est pourtant pas si nouvelle, car si la notion d'essence traverse les polémiques en se mouvant, tel un caméléon, à tant de visions adverses, c'est qu'en outre, elle consisterait en un type d'argument qui depuis la Grèce antique, se range sous la rubrique des "lieux". Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, dont les travaux contribuèrent à initier le renouvellement de

⁶ Voir en outre le chapitre intitulé "The Risk of Essence", par Diana Fuss, *ibid.*, p. 1-21, et dans lequel elle se réfère à Stephen Heath (p.18); de même que les pages 31 à 37 de son chapitre intitulé "Reading Like a Feminist", où elle discute notamment de la question de l'essentialisme stratégique tel que proposé par Gayatri Spivak.

l'ancienne rhétorique, décrivent ce *locus* comme suit :

nous entendons par lieu de l'essence [...] le fait d'accorder une valeur supérieure aux individus en tant que représentants bien caractérisés de cette essence. Il s'agit d'une comparaison entre individus concrets [...]. Ce qui incarne le mieux un type, une essence, une fonction est valorisé par le fait même⁷.

Cette définition possède d'abord le mérite de mettre l'accent sur "une comparaison entre individus concrets", et donc sur le processus de différenciation sous-jacent à l'essentialisation d'une catégorie identitaire : déterminer l'essentiel, comme on le sait, c'est par la même occasion procéder à la défalcation de toute autre réalité discordante. De plus, puisqu'un lieu consiste en "un stéréotype logico-discursif⁸", la détermination d'un groupe de référence essentiel fait souvent l'objet d'une entente qui, dans le cas d'un groupe dominant, sera le plus souvent tacite. D'ailleurs, l'essence dominante n'est qu'une différence parmi tant d'autres, mais une différence qui a su s'imposer de façon à régir les effets de

⁷ Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, 4e édition, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983, p. 126.

⁸ Georges Molinié, "Dictionnaire de rhétorique", dans le *Dictionnaire de rhétorique et de poétique* rédigé en collaboration avec Michèle Aquien, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, coll. "La Pochotèque", 1996, p. 223.

sens et de non-sens, le statut d'essentiel et d'inessentiel. Enfin, bien que les auteurs du *Traité de l'argumentation* restreignent ici le *locus* de l'essence à l'attribution "d'une valeur supérieure" à un groupe de référence particulier, rien n'interdit d'élargir le cadre de cette définition afin de montrer comment ce lieu pourrait, au fil des controverses, s'attirer des valeurs contradictoires. Car ce qui importe, ce ne sont pas tant les limites de la définition proposée que le fait que la notion d'essence puisse jouer un rôle d'argument et fonctionner à titre de *locus*, quels que soient les discours dans lesquels elle s'insère, dominants ou émancipateurs.

Néanmoins, la stratégie essentialiste pose un geste paradoxal en jumelant au *locus* de l'essence un autre lieu qui lui était jusqu'alors thématiquement opposé, soit le domaine de l'artifice ou du faux, puisque l'essentialisme ne sera tactique que dans la mesure où il sera feint. Mais ce faisant, la stratégie nous reconduit encore une fois à un territoire qui n'était pas étranger à la rhétorique, vu que les Anciens associaient volontiers l'art de convaincre, et même certaines figures, sinon toutes, à la feintise. Or, le propre de la feinte étant le plus souvent d'esquiver l'attention, de passer inaperçue en passant pour une autre, et ce, même dans le champ de la théorie où elle n'est parfois perceptible qu'à titre

d'argument-repoussoir ou de fondement d'*autre chose*, où elle s'active plus ou moins clandestinement dans les coulisses de la figure et de la fiction, le sujet feinteur, perçu comme manipulateur et inauthentique, n'a donc guère meilleure réputation que le sujet essentialiste. Aussi, cette double posture théorique que Gayatri Spivak qualifie d'impure⁹ comportera-t-elle certains pièges, se prêtera-t-elle à certaines ambivalences qu'il importe d'analyser attentivement en nous tournant tout d'abord vers l'une de ses variantes d'inspiration lockienne.

Souhaitant ainsi harmoniser des principes constructionnistes à des objectifs généralement politiques fondés sur une solidarité identitaire, et dans l'espoir de réhabiliter des oeuvres littéraires et théoriques que la vague d'anti-essentialisme avait dénigrées, les théoriciennes Teresa de Lauretis¹⁰ et Diana Fuss invoquent donc toutes deux, à la fin des années 1980, l'ancienne distinction entre essences

⁹ Voir Gayatri Chakravorty Spivak et Ellen Rooney, "In a Word. Interview", *Differences: A Journal of Cultural Studies*, vol. 1, Summer 1989, p. 124-155.

¹⁰ Voir Teresa de Lauretis, "Upping the Anti (sic) in Feminist Theory", *Conflicts in Feminism*, sous la direction de Marianne Hirsch et Evelyn Fox Keller, New York et London, Routledge, 1990, p. 255-270; et "The Essence of the Triangle or, Taking the Risk of Essentialism Seriously : Feminist Theory in Italy, the U.S., and Britain", *Differences: A Journal of Cultural Studies*, vol. 1, Summer 1989, p. 3-37.

"réelle" et "nominale" établie en 1690 par John Locke:

Real essence connotes the Aristotelian understanding of essence as that which is most irreducible and unchanging about a thing; nominal essence signifies for Locke a view of essence as merely a linguistic convenience, a classificatory fiction we need to categorize and to label. [...] When feminists today argue for maintaining the notion of a class of women, usually for political purposes, they do so I would suggest on the basis of Locke's nominal essence. It is Locke's distinction between nominal and real essence which allows us to work with the category of "women" as a linguistic rather than a natural kind, and for this reason Locke's category of nominal essence is especially useful for anti-essentialist feminists who want to hold onto the notion of women as a group without submitting to the idea that it is "nature" which categorizes them as such¹¹.

Si cette distinction permet d'échapper aux embûches du déterminisme biologique tout en admettant l'existence d'essences réelles, telles que les composantes scientifiquement démontrables de l'eau (H₂O), elle semble pourtant, à première vue, n'apporter rien de nouveau en ce qui concerne les catégories nominales. En effet, les constructionnistes n'avaient-elles pas déjà déplacé la notion d'essence dans le champ du discours, de la linguistique? Leur point de départ argumentatif ne consistait-il pas justement en la démonstration des ficelles discursives sous-jacentes à ces classes identitaires posées comme essentielles? D'ailleurs,

¹¹ Diana Fuss, *op. cit.*, p. 4-5.

les problèmes d'exclusion dénoncés par les anti-essentialistes ne provenaient-ils pas justement de modèles essentialistes que Fuss et de Lauretis qualifieraient de nominaux? En effet, tel qu'enseigné par les divers groupes de femmes ignorés d'un féminisme occidental typiquement blanc, bourgeois, chrétien et hétérosexuel, même les essences nominales déployées par des mouvements libérateurs ne seraient pas à l'abri de tendances exclusives. Aussi convient-il maintenant de se demander comment le recours à une théorie qui, dans une certaine mesure, se contenterait de corroborer les positions constructionnistes, parviendrait néanmoins à esquiver les réserves que nous venons d'émettre.

Soulignons tout d'abord que ce n'est pas tant la thèse lockienne en soi qui offrira la possibilité d'innover, mais bien *le recours* à cette théorie au milieu d'un débat où l'on aspire à modifier la perspective des critiques à l'égard des signes de l'essence. C'est en effet *le rapport* du sujet théoricien au concept d'essence que *le recours* à cette théorie contribuera à transformer, à redéfinir. Autrement dit, l'apport des thèses lockiennes s'évalue davantage à leur fonction argumentative au coeur d'une polémique où l'on tente de légitimer l'emploi stratégique de la notion d'essence. Or, ce processus de légitimation se déploiera sur deux fronts,

l'un politico-pratique et l'autre théorique; et si le premier servira à accréditer le second, nous découvrirons toutefois qu'il n'y parviendra pas totalement.

Comme le signalent sporadiquement Diana Fuss et Gayatri Spivak, la validité d'un recours stratégique à la notion d'essence reposerait en premier lieu sur des critères pragmatiques: *Qui* déploie les signes de l'essence? À quelles fins? Dans quelles circonstances? Et quelles seront les incidences d'une telle opération? Dans un contexte politique, des groupes dominés aux desseins émancipateurs pourraient ainsi atteindre leurs objectifs grâce à une cohésion identitaire; mais tout cela, sans que le statut essentiel de la notion d'essence identitaire ne soit pour autant remis en question. L'efficacité opérationnelle d'une essence identitaire ne dépendrait donc pas nécessairement de son statut *nominal*, mais bien plutôt du statut d'essence *réelle* que lui conféreraient non seulement les classes opprimées, mais également les groupes dominants ciblés. Le pouvoir de persuasion d'une politique identitaire s'étayerait en certaines circonstances d'un effet de *réel*, c'est-à-dire d'un effet de sens essentialiste dont la réussite se soutiendrait d'une illusion référentielle, de l'invisibilité des procédés discursifs qui la sous-tendent. C'est pourquoi l'invocation de

motifs politiques, quoique nécessaire à la légitimation d'un recours à la notion d'essence, ne suffira pas à elle seule, dans le champ de la théorie, à auréoler l'essentialisme tactique de crédibilité. Aussi le processus de légitimation devra-t-il, en deuxième lieu, s'étayer d'une redéfinition de la notion de stratégie.

Tel que constaté par Ellen Rooney, "le moment stratégique" d'un recours à l'essentialisme consisterait, pour les théoriciennes comme Spivak, en un "moment critique"¹², en cet instant crucial où se manifesterait une conscience critique à l'égard des catégories identitaires endossées à des fins politiques, lesquelles seront ainsi perçues comme de simples constructions discursives, comme des essences que Fuss et de Lauretis traiteraient de "nominales". L'appel à la notion de stratégie et/ou aux thèses lockiennes s'avère donc un appel à la conscience critique des auteures chez qui émergerait la notion d'essence; seule cette distance critique, présume-t-on, permettrait de surmonter les obstacles ordinairement associés à un "essentialisme substantif ou réel"¹³. Cette dernière stratégie semblerait toutefois

¹² Ellen Rooney dans l'entrevue que lui accorde Gayatri Spivak, "In a Word. Interview", *op. cit.*, p. 128-9. Nous traduisons.

¹³ *Ibid.*, p. 126. Nous traduisons.

consolider les célèbres frontières entre théorie et empirisme, entre constructionnisme et essentialisme: "*The strategic [moment] really is taken as a kind of self-differentiation from the poor essentialists*", observe judicieusement Gayatri Spivak¹⁴. Mais ainsi définie, cette stratégie semblerait davantage constructionniste qu'essentialiste, et la position des stratèges, beaucoup moins "impure" qu'il appert, puisqu'il s'agirait malgré tout de préserver une certaine pureté constructionniste, comme en témoigne d'ailleurs l'une des interrogations de Rooney: "*Is it possible to speak of a non-essential essence?*"; une possibilité qui selon Spivak reviendrait toutefois au même qu'à "parler d'une non-essence essentielle"¹⁵. Or, afin de dénouer une telle impasse où l'on cherche à protéger ses assises constructionnistes, interviendra, en troisième lieu, non pas une stratégie unique, mais bien plutôt une double tactique.

Puisque le "moment stratégique" émerge d'une conscience critique à l'égard des essences identitaires déployées, le sujet théoricien devra, au regard d'une communauté constructionniste dont il espère obtenir l'assentiment,

¹⁴ Gayatri Spivak, *op. cit.*, p.129.

¹⁵ Ellen Rooney et Gayatri Spivak, *op. cit.*, p. 149. Nous traduisons.

produire un effet tactique d'essence *nominale*. Dérogerait-il à ce principe que son incartade sera ainsi repérée et discréditée : "*nominal essences are often treated by post-Lockeans as if they were real essences*", déplore par exemple Diana Fuss¹⁶. Cependant, même si elles n'étaient pas traitées par les initiés comme des essences réelles, auprès d'un public de non-initiés, composé par exemple des groupes dominants visés et de certaines classes opprimées, les essences nominales n'auront de force persuasive que dans la mesure où elles *se feront passer pour réelles*, où elles fonctionneront *comme* des essences réelles. Nous assisterions ainsi non pas à une stratégie unique, mais bien à une double stratégie visant à produire deux effets de sens antithétiques, modulés en fonction d'auditoires distincts.

À cette double stratégie correspondrait enfin la double posture théorique qualifiée d'impure par Gayatri Spivak, soit l'im/posture d'un sujet feinteur exhibant d'un côté ses allégeances constructionnistes pour mieux déployer, de l'autre, un essentialisme feint. Dans un contexte où d'une part, la notion d'essence ne peut se poser à titre d'essence que dans la mesure où les procédés discursifs lui donnant

¹⁶ Diana Fuss, *op. cit.*, p. 24.

forme passeront inaperçus, et où d'autre part, les constructionnistes s'emploient à démasquer ces procédés, à en désamorcer le pouvoir de persuasion, nous verrons ainsi comment une feintise non plus dissimulée mais désormais assumée et partiellement déclarée permettra une remise au jeu des signes de l'essence. Rappelons incidemment que la feinte se distingue avantageusement des concepts auxquels elle s'apparente à des degrés divers, tels le mimétisme ou la simulation, en ce qu'elle participe à la fois de la ruse, de la figure et de la fiction; trois dimensions par lesquelles se trameront les manoeuvres essentialistes. C'est ainsi que nous apparaîtra un sujet feinteur rusant non seulement avec les pouvoirs en place, mais surtout avec la notion d'essence qu'il déplacera dans le domaine de la fiction pour mieux en maîtriser les effets, et qu'il appréhendera notamment par le biais du double procès de la métaphore et de l'analogie. Au risque de prononcer un truisme, soulignons qu'en raison de son statut nominal, l'essence identitaire nominale, opposée à l'essence dite "réelle", n'est évidemment pas une essence en soi : opérant *comme* essence, elle est *comme* une essence réelle; oscillant entre sens littéral et sens figuré, elle est et n'est pas tout à la fois. Aussi, lorsque Diana Fuss suggère

que "l'essence nominale est toujours une essence¹⁷", le verbe "être" nous semble plutôt traduire une ontologie métaphorique sous-tendue par une structure analogique, par un "être comme" participant d'une "analogie ontologique", comme dirait Nicole Brossard¹⁸.

Puisque cette essence nominale n'aurait d'essentielle que son apparence, plusieurs critiques en firent justement ressortir le statut fictionnel et par la même occasion, durent concilier des tensions entre savoir et croyance. Rappelons que le critère permettant de distinguer le stratège essentialiste de l'essentialiste "réel" serait justement une question de croyance, puisque le second, contrairement au premier, aurait foi en la validité et en la nature des essences identitaires contemplées ou embrassées. D'ailleurs, les quelques définitions fournies par Diana Fuss de l'essentialisme traditionnel ou aristotélicien pivotent de manière significative sur le facteur de croyance, comme en témoigne celle qui suit : "*Essentialism is most commonly understood as a belief in the real, true essence of things, the invariable and fixed properties which define the 'whatness' of a given*

¹⁷ *Ibid.*, p. 5. Nous traduisons.

¹⁸ Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, *op. cit.*, p. 114.

*entity*¹⁹." Certes, nous pourrions en revanche décrire le constructionnisme comme une simple croyance en la constitution discursive de l'identitaire, mais le stratège essentialiste possède plutôt la conviction d'avoir substitué à la notion de croyance un savoir, un esprit critique; seule une foi indéfectible dans le bien-fondé des causes sociales auxquelles il adhère serait explicitement admise. Persuadé de la légitimité de ses idéaux politiques, il manipulera ainsi des essences dont il répudie pourtant la "nature", tablant sur le statut fictionnel qu'il leur confère.

Ainsi, auprès d'un auditoire complice et averti, ces "fiction[s] classificatoire[s]" que seraient les essences nominales ne pourront devenir opérationnelles qu'à l'aide d'un contrat de lecture semblable à celui qui gouverne la plupart des écrits fictifs conventionnels et exigeront donc, selon l'expression anglaise, "*a suspension of disbelief*" de la part des constructionnistes impliqués. Comme le remarquent les sociologues Leslie J. Miller et Jana Metcalfe, "*terms like*

¹⁹ Diana Fuss, *op. cit.*, p. xi. Cette définition sera reformulée de façon similaire ailleurs dans son ouvrage, comme à la page 2 : "*Essentialism is classically defined as a belief in true essence - that which is most irreducible, unchanging, and therefore constitutive of a given person or thing. This definition represents the traditional Aritotelian understanding of essence, the definition with the greatest amount of currency in the history of Western metaphysics.*"

"strategic' or 'operational essentialism' are tolerated in the spirit of the little white lie²⁰", "on a 'let's pretend' basis", "telling a half-truth²¹". Il s'agirait ainsi d'exhiber au regard des initiés les modalités d'une feintise qui passera inaperçue aux yeux des profanes, et dont l'invisibilité auprès de ces derniers serait garante de la réussite symbolique et politique des effets d'essences réelles. Cette double stratégie du sujet feinteur, destinée à deux auditoires adverses, partagerait d'ailleurs certaines similarités avec le phénomène du mimétisme ("*mimicry*"), un concept abondamment étudié par Homi Bhabha et dont Beth Hutchinson résume les principes comme suit:

In [...] mimicry, enactments of one subject position are performed in two discourses simultaneously. On one level, the normative tropes are replicated faithfully, while incorporating differences on a second level. Individuals reading the performance according to the terms of the dominant discourse will see a "natural" enactment similar to masquerade. Others, familiar with the secondary discourse, will be able to decode the performance as parodic²².

²⁰ Leslie J. Miller et Jana Metcalfe, "Strategically Speaking : The Problem of Essentializing Terms in Feminist Theory and Feminist Organizational Talk", *Human Studies*, n° 21, 1998, p. 237.

²¹ *Ibid.*, p. 253.

²² Beth Hutchinson, "Essentials Fictions : Masquerade, Mimicry, and Self-Enactments in Contemporary North-American

Bien que l'essentialisme feint partage avec le mimétisme un double discours visant des publics distincts, soulignons toutefois que même lorsqu'elle affiche les raccords discursifs des essences re/présentées, cette feintise ne comporte rien de parodique au sens étroit du terme. N'oublions pas effectivement que la légitimité de l'essentialisme stratégique provient non seulement du public initié devant lequel s'affichent des effets d'essences nominales, mais également d'un public avec lequel le sujet feinteur ne partage peut-être pas les croyances essentialistes mais dont il épousera les causes politiques. La feintise se veut ainsi un trait d'union entre l'essentialisme et le constructionnisme; c'est par la feinte que l'essentialisme acquiert son caractère stratégique.

En vertu de sa conscience critique, le stratège essentialiste imbu de principes constructionnistes se tiendra donc à distance de la catégorie identitaire envisagée tout en se laissant tenter par elle. À l'instar du travesti, il *fera comme* s'il était lui aussi une femme parmi les femmes, oscillant entre savoir et faire-croire, se déplaçant en funambule sur un cable tendu entre le réel et le factice, le même et le différent, le sens littéral et le sens figuré.

Fictions", thèse de troisième cycle, University of Washington, 1991, p.6.

Or, telle sera, dans le contexte littéraire des *écritures féminines et/ou lesbiennes*, la double posture théorique adoptée par Nicole Brossard dans les années 1970, avec toutes les ambivalences qui en résulteront. Afin de dégager la présence d'un essentialisme stratégique dans la théorie-fiction de l'écrivaine québécoise, il faut revenir à l'époque où les féministes dites "de la différence" se ralliaient autour de la notion *d'écriture du corps*. Bien que ce mouvement ait inspiré sa fameuse image du "cortex", Nicole Brossard, pour sa part, évaluait les paradoxes d'un tel projet et admettait, en entrevue, les limites d'une identité entre corps et texte : le "cortex" se résumerait décidément à une métaphore, la figure d'une adéquation mimétique entre les signes et le réel qui ne saurait véritablement s'accomplir, puisque "les mots ne seront jamais le corps"²³. Aussi a-t-il pu sembler contradictoire qu'elle souhaite malgré tout conjuguer une quête essentialiste du féminin à l'idée de stratégie : "Tu dis n'utiliser l'expression d'écriture féminine que par stratégie et d'autre part, tu affirmes rechercher la spécificité d'une écriture de femme; ces deux

²³ Voir l'échange entre Nicole Brossard, Jean Fisette et Michel van Schendel, dans "Un Livre à venir: Rencontre avec Nicole Brossard", *Voix et Images*, vol. III, n° 1, septembre 1977, p. 8.

positions sont inconciliables²⁴." Effectivement, ces deux tendances affichent habituellement leur incompatibilité : à l'encontre d'une vision essentialiste, qui naturalise toute position de sujet, s'élève l'approche constructionniste, considérant l'identité comme une construction discursive. Mais comme nous l'avons vu, cette dernière perspective permet d'aborder la notion d'essence sous l'angle du discours, et non seulement de déconstruire les procédés de mise en forme de catégories identitaires dites essentielles, mais aussi de produire des effets de sens essentialistes, des illusions référentielles stratégiques. Ainsi, avant même qu'une tactique semblable ne surgisse dans les discours théoriques des années 1980 (Heath, Spivak, Fuss), l'écrivaine québécoise admettait recourir à ce que nous pourrions appeler un essentialisme stratégique, c'est-à-dire, comme nous le révéleront davantage les deux prochains chapitres, à un essentialisme feint.

Toutefois, la conjugaison de l'essentialisme à la feintise n'ira pas sans paradoxes, sans aspérités. D'une part, en tant que stratégie, nous verrons la feintise, au triple sens de ruse, figure et fiction, se déployer comme processus, comme mode de construction des dimensions apparemment

²⁴ Michel van Schendel s'adressant à Nicole Brossard, *ibid.*, p. 14.

essentielles; mais d'autre part, elle représentera également l'aire du factice ou de l'inauthentique, fonctionnant ainsi comme un locus à l'encontre duquel se définira celui de l'essence. Lorsque l'écriture *brossardienne*, fortement autoreprésentative, ne révélera pas ses propres feintises, l'écrivaine s'emploiera à dénoncer les feintes de ses adversaires, à leur opposer des effets de femme *réelle et essentielle*, des effets qui ne réussiront que dans la mesure où les procédés discursifs leur donnant forme esquiveront l'attention des personnes lisantes.

Cependant, bien que virtuellement antithétiques, les lieux d'essence et de feinte interagiront non seulement tels les pôles de tout dualisme, en se déterminant l'un en fonction de l'autre, mais se renverront l'un à l'autre de façon spéculaire. En effet, au sein d'un discours où se manie une telle opposition, la feinte offrira à l'analyse une mise en abyme des procédés discursifs qui, contre toute apparence, sous-tendent pourtant l'effet d'essence : tandis que l'auteure affiliera à l'essence le domaine d'un réel ineffable, les figures de la feinte, en revanche, s'obstineront à refléter les couches dicibles de ce même réel, à en exhiber la texture discursive. Ce faisant, la feinte poussera l'essence vers l'abîme du sens : nous assisterons au travail du signe

reconduisant l'essence à son statut de signe, à l'oeuvre du signe s'appropriant l'essence comme sens à figurer, telle une glace étamée qui défait pour refaire à sa façon, déplaçant le sens en un autre lieu : vers ce lieu où l'essence s'affaire à titre de *locus*. Ainsi, la feinte mettra-t-elle en péril l'essence revendiquée, trahissant le geste du sujet écrivant : du côté de la feintise, nous verrons se construire cela même que l'on s'apprêtait pourtant à circonscrire.

2. Essences inopinées, feintes stratégiques et mimésis

Or, des mouvements semblables entre essences et feintises émergeront également dans des discours qui pour leur part, ne visent aucunement à déployer un essentialisme stratégique, où l'essentialisme s'avère plutôt la résultante *inopinée* de certaines méthodes argumentatives, de certaines feintes. Autrement dit, une rhétorique essentialiste pourrait se développer en dépit des intentions de l'auteur/e, le texte se retournant en quelque sorte contre lui-même ; ou encore, un raisonnement pourrait se fonder sur des présupposés essentialistes à l'origine de certains problèmes d'exclusion. D'ailleurs, la distance critique du stratège essentialiste n'est pas, elle non plus, garante de l'inclusivité des

catégories identitaires avec lesquelles celui-ci jonglera. Après tout, les problèmes d'exclusion résultaient déjà le plus souvent de procédés discursifs piégés.

Parmi les nombreux types de rapports possibles entre essences et feintises, nous nous intéresserons en outre à des passages entre diverses catégories identitaires, et aux prémisses parfois essentialistes de tels glissements. Derrière ces feintes de passage souvent fugitives, parfois ostensibles, se manifestera un *être-comme* habile à se mouvoir entre sens littéral et sens figuré, à *être et ne pas être* tout à la fois, à *faire comme si*, à *faire prendre X pour Y*. De tels phénomènes mettront par exemple en jeu le passage des écritures et identités lesbiennes dans le champ des écritures au féminin, chez Nicole Brossard, et la construction discursive d'une identité lesbienne par un sujet masculin, chez Patrick Imbert. Nous aborderons ce dernier aspect notamment sous l'angle inédit de la mimésis d'appropriation, telle que conceptualisée par René Girard, et verrons comment un sujet masculin désirera *selon* le désir d'un modèle lesbien, brossardien en l'occurrence, répondant ainsi à une double injonction de la part de ce dernier qui l'inciterait à

l'imitation tout en lui interdisant l'objet désiré²⁵. D'ailleurs, l'hypothèse girardienne du conflit mimétique permettra d'élucider une grande partie de la théorisation des écritures et identités féminines, dans les textes brossardiens, et viendra complexifier les relations entre feintes et essences.

Ces rapports se complexifieront encore à un autre niveau lorsqu'aux feintes de passage se combineront des réseaux d'analogies entre divers modes d'oppression, comme nous le découvrirons dans un roman de Marie-Claire Blais. Or, *L'Ange de la solitude*²⁶ paraît justement à une époque où de telles comparaisons deviennent suspectes, où les tensions entre identités et différences qu'elles recouvrent font des éclats dans le domaine de la théorie féministe.

Par exemple, bien qu'une analogie entre le sexisme et le racisme ait permis à Simone de Beauvoir d'élucider une condition sociale jusqu'alors méconnue à l'aide d'une réalité déjà reconnue, de telles comparaisons, fondées sur

²⁵ Voir René Girard, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde. Recherches avec Jean-Michel Oughourlian et Guy Lefort*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, Le Livre de Poche, coll. "Biblio essais", 1983, p.412.

²⁶ Marie-Claire Blais, *L'Ange de la solitude*, Montréal, VLB éditeur, 1989.

l'assimilation des différences sous l'égide d'une identité commune, furent remises en question par la philosophe états-unienne Elizabeth V. Spelman. Ainsi, lorsque l'auteure du *Deuxième sexe* compare "les femmes en général" à des groupes de population notamment composés de Noirs, de Juifs ou de prolétaires, celle-ci, explique Spelman,

obscures the fact that half of the populations to whom she compares women consist of women. [...] in contrasting "women" to a number of other groups, and in choosing not to pay attention to the women in those other groups, she expresses her determination to use "woman" only in reference to those females not subject to racism, anti-Semitism, classism, imperialism²⁷.

En excluant de l'identitaire "femmes" les femmes noires, juives et/ou prolétaires, de tels raisonnements privilégient ainsi un groupe de référence restreint mais dominant, composé notamment de femmes blanches, chrétiennes et bourgeoises. Ce phénomène tablerait par ailleurs sur l'hégémonie préalable d'un masculin pluriel non inclusif du féminin, sur la dominance de l'homme blanc, chrétien et bourgeois: "*If one is not a 'man', one is either a woman or a Black, a woman or*

²⁷ Elizabeth V. Spelman, "Simone de Beauvoir and Women: Just Who Does She Think 'We' Is?", *Inessential Woman: Problems of Exclusion in Feminist Thought*, Boston, Beacon Press, 1988, p. 65.

*Jewish, a woman or a poor person, etc.*²⁸ Ainsi, à une vision homogène de "la femme" correspondrait une conception tout aussi homogène de "l'homme", et donc du patriarcat. Comme l'expliquent également les théoriciennes en droit Stephanie M. Wildman et Adrienne D. Davis,

*categorical thinking obscures our vision of the whole, in which multiple strands interrelate with each other, as well as our vision of its individual strands. No individual really fits into any one category; rather, everyone resides at the intersection of many categories*²⁹.

Bien que de tels raisonnements ne procèdent pas à prime abord d'un essentialisme intrinsèquement stratégique, ils s'inscrivent néanmoins dans une démarche argumentative visant des auditoires spécifiques, et à cet égard, peuvent se déployer tactiquement et donc résulter de feintises stratégiques. Lorsque Simone de Beauvoir comparait les femmes

²⁸ *Ibid.*, p. 75.

²⁹ Stephanie M. Wildman et Adrienne D. Davis, "Language and Silence: Making Systems of Privilege Visible", *Critical Race Theory: The Cutting Edge*, sous la direction de Richard Delgado, Philadelphia, Temple University Press, 1995, p. 578. Voir également, à ce sujet et dans le même ouvrage, le texte de Trina Grillo et Stephanie M. Wildman, "Obscuring the Importance of Race: The implication of Making Comparisons between Racism and Sexism (or Other -isms)", p. 564-572. Les pièges de la métaphore ont aussi été exposés dans le célèbre article de Meryl Altman, "How Not To Do Things With Metaphors We Live By", *College English*, vol. 52, n° 5, September 1990, p. 495-506.

à d'autres groupes opprimés, elle cherchait à faire passer un nouvel objet d'études dans un champ où déjà, ces derniers groupes avaient acquis, dans une certaine mesure, une certaine légitimité en tant qu'objet d'analyse. Alors que dans les phénomènes de "passing" (feintes de passage), l'on passe pour autre que l'on est vraiment, dans le cadre de telles comparaisons, on ne peut faire passer sa propre identité qu'en la faisant passer *comme une autre, avec autrui*. Or, nous tenterons de vérifier dans quelle mesure, sous l'éclairage des découvertes d'Elizabeth V. Spelman, ce "passer avec/comme autrui" impliquerait paradoxalement, dans le roman blaisien, un "passer sans l'autre", et si les emprunts identitaires conduiront à l'occultation des identités empruntées dans la construction de l'identité lesbienne.

En dépit des frontières conceptuelles que nous avons tenté d'esquisser entre divers types de feintises et d'essentialismes, celles-ci se révéleront des plus poreuses tout au long des chapitres qui suivront. Si l'oscillation entre essence et feintise constitue par ailleurs un sujet controversé, c'est qu'à travers celui-ci passent d'autres questions beaucoup plus délicates, pour ne pas dire politiques, impliquant par exemple des problèmes d'exclusion.

À la lumière de la notion d'essentialisme stratégique et de l'hypothèse girardienne du mimétisme d'appropriation, nous revisiterons ainsi, dans un premier temps, les fondements théoriques de *l'écriture féminine et/ou lesbienne*, tels que conceptualisés à travers certains textes-clefs de Nicole Brossard, et nous nous intéresserons particulièrement aux figures hybrides refoulées aux frontières de ce champ littéraire. Il importera également de secouer les effets de redondance et d'antinomie qui empêchèrent, au Québec, de soulever l'épineuse question des écritures lesbiennes *au féminin*, voire *au masculin*, et d'analyser les points de rencontre et de rupture entre les problèmes de la genericité et de l'orientation sexuelle. Nous tenterons finalement de comprendre pourquoi et comment la dimension lesbienne, longtemps associée au féminisme radical, ne franchira toutefois certaines barrières théoriques et institutionnelles qu'au prix de son apparente dépolitisation.

Tandis que le féminisme brossardien tend à conjuguer la dimension lesbienne à un féminin essentiel, nous verrons celle-ci s'ouvrir, en seconde partie, à d'autres différences identitaires. Par le truchement des figures parentes de la métaphore et de l'analogie émergeront ainsi de nouvelles im/postures lesbiennes: chez Patrick Imbert, un effet

discursif d'amour lesbien entre un homme et une femme; et chez Marie-Claire Blais, des sujets lesbiens passant en outre pour des Noirs ou des Palestiniens. Nous analyserons les feintises par lesquelles la posture lesbienne s'ouvrira à divers modes existentiels, et qui dans l'un et l'autre des récits étudiés, mettront notamment en jeu la figure centrale du caméléon. Alors que la nouvelle imbertienne soulèvera des questions relatives à la transgression des genres scripturaires et identitaires, le roman blaisien mettra en cause les contours d'une communauté lesbienne à l'image des positionnements à la fois inclus et exclus.

En somme, l'originalité de ce projet consistera non seulement à aborder le problème de l'essentialisme sous l'angle de la feintise, mais également à conjuguer cette entreprise théorique à une mise en cause fondamentale des concepts opératoires prônés par les critiques féministes depuis les années 1970. À la faveur d'une épiphanie de la feinte, émergeront enfin les revers de certaines essences identitaires et notamment, l'envers de la fameuse utopie féministe; apparaîtront progressivement certaines différences qui, se devant le plus souvent de passer au féminin ou pour autres qu'elles ne sont vraiment, passent généralement inaperçues.

PREMIÈRE PARTIE

**LES DIMENSIONS FÉMININES ET/OU LESBIENNES
DANS L'OEUVRE DE NICOLE BROSSARD**

Chapitre premier

Des sujets hybrides aux frontières de l'écriture féminine¹

Dire et ne pas dire se traduira par des comportements rhétoriques, syntaxiques, narratifs qui tiendront lieu d'un jeu, d'un travail d'apparition/disparition, une méthode d'affichage pour figures inédites et originales².

- Nicole Brossard

Nous commencerons par longer cette frontière poreuse entre essence et feintise à travers deux textes produits en

¹ Nous employons ici la notion d'écriture féminine, et non d'écritures au féminin, afin de nous référer explicitement au concept qui fut à l'origine utilisé dans les textes brossardiens au milieu des années 1970. Le présent chapitre s'intéresse effectivement à la mise en place des barrières initiales entre les genres identitaires et scripturaires.

² Nicole Brossard, "Écriture lesbienne : stratégie de marque", *Les Études gay et lesbiennes*, sous la direction de Didier Eribon, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 53.

zone limitrophe, "E muet mutant"³ et "La Plaque tournante"⁴, et au sein desquels Nicole Brossard tente d'esquisser, au milieu des années 1970, une ligne de démarcation entre les genres scripturaires et identitaires. À la lisière du champ convoité, nous verrons le féminin de l'écriture faire l'objet d'une rivalité, et cette rivalité, l'objet de périls mimétiques. Durant cette période trouble s'amorceront ainsi des conflits spéculaires entre des sujets hybrides, des tensions entre le même et le différent qui sous-tendront la conceptualisation des écritures féminines et/ou lesbiennes.

1. Le péril du double

Le méta-récit brossardien des origines de l'écriture féminine au Québec, voulant que celle-ci se soit détachée d'une textualité dont la neutralité, toute moderne, se serait en fait conjuguée au masculin, tend à détourner notre

³ Nicole Brossard, "E muet mutant", *Double impression*, Montréal, l'Hexagone, coll. "Rétrospectives", 1984, p. 51-70. Les références ultérieures à ce texte seront indiquées entre parenthèses au moyen du sigle "E", suivi du numéro de la page.

⁴ Nicole Brossard, "La Plaque tournante", *La Lettre aérienne*, Montréal, Remue-ménage, 1988, p. 11-26. Les renvois ultérieurs aux divers essais contenus dans cet ouvrage seront signalés entre parenthèses avec l'abréviation "LA", suivie du numéro de la page.

attention d'une tout autre dynamique conflictuelle précédant l'avènement même de cette interprétation historique consacrée. En effet, à travers ces deux textes frontaliers que sont "E muet mutant" et "La Plaque tournante", nous verrons le parler-femme se heurter non pas tant à une parole d'apparence neutre, mais bien plutôt à une parole rivale arborant, elle aussi, les signes de la féminité. Or, cet antagonisme ne s'imposera au regard qu'à la condition de ne plus restreindre notre analyse aux seuls phénomènes d'exclusion du féminin, et de prendre également en considération la valeur méliorative progressivement attribuée, dans certains champs culturels, à cette catégorie identitaire et scripturaire.

Qu'il se déploie sous l'enseigne subversive du sémiotique, qu'il s'imprègne d'une expérience corporelle particulière ou encore qu'il témoigne d'une condition sociale singulièrement distincte de celle des hommes, le féminin de l'écriture acquiert ainsi, dans certains milieux littéraires et philosophiques, au coeur des années soixante-dix, un capital symbolique éminemment désirable et à ce titre, fait l'objet d'une rivalité qu'en termes girardiens, nous pourrions qualifier de mimétique⁵. Tandis que des écrivains franchissent

⁵ Voir René Girard, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde. Recherches avec Jean-Michel Oughourlian et Guy Lefort*, op. cit. p. 401-421.

la barrière traditionnelle entre les genres pour se réclamer d'une posture scripturaire empreinte de féminité, un geste d'ailleurs entériné par certaines pionnières de l'écriture féminine telle Hélène Cixous⁶, d'autres tenantes de l'écriture-femme, telle Nicole Brossard, souhaitent en revanche re/tracer cette frontière pour se différencier de leurs épigones de sexe masculin, comme en témoigne la réflexion suivante de la critique Suzanne Lamy:

Mais justement, qu'est-ce qu'écrire au féminin? [...] Les choses ne sont pas simples quand il n'y a pas de consensus satisfaisant sur les concepts de féminin et de masculin, quand le féminin est une variable, un épiphénomène changeant au gré des lieux, des époques et des couches sociales, quand on entend volontiers affirmer - mais sur quoi repose cette assertion? - que c'est de la partie féminine de son être que l'homme, et plus particulièrement le poète, a accès à l'écriture. D'un féminin peut-être, non de celui des femmes⁷.

Devant cette dernière perspective, l'homme "au féminin" se découvre alors soumis à une double contrainte qui selon René Girard modulerait toute relation entre les sujets et leur

⁶ Voir par exemple Hélène Cixous, "Le Sexe ou la tête", *Les Cahiers du GRIF*, n° 13, octobre 1976, p. 12; ou encore "The Laugh of the Medusa", *New French Feminisms: An Anthology*, sous la direction d'Elaine Marks et Isabelle de Courtivron, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1980, p. 249-250, où elle cite notamment l'exemple de Jean Genet.

⁷ Suzanne Lamy, "L'autre lecture", *L'autre lecture : La critique au féminin et les textes québécois*, tome II, sous la direction de Lori Saint-Martin, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 24.

modèle, puisqu'à ceux-ci l'on interdirait l'accès à une position discursive qui pourtant, leur est proposée comme idéal. De leur côté, les écrivaines misant sur un accès privilégié à l'écriture-femme achoppent aux convictions de Julia Kristeva, laquelle tend à considérer une expression saine de la sémiotique comme l'unique apanage de certains poètes masculins⁸. Les uns et les unes se voient ainsi fréquemment reconduit-e-s à une distance mimétique, c'est-à-dire à un écart infranchissable entre sujet et modèle. Or, devant des rivaux en voie d'imiter ou de surclasser leur modèle, devant le péril du double, certaines adeptes de l'écriture féminine tentent d'amarrer le texte à une différence irréductible et inimitable, celle du corps féminin. Comme elles étayaient leur démarche de la même définition barthienne de l'écriture et des mêmes principes textuels que ceux dont s'inspirent leurs homologues masculins, c'est essentiellement par l'inscription scripturaire du *corps* féminin qu'elles espèrent imposer la spécificité d'une *forme* indubitablement féminine, d'un corps-texte au féminin. Car bien qu'il s'agisse d'investir le texte d'une subjectivité à l'affût de ses propres origines, et que

⁸ Voir les propos de Julia Kristeva dans une entrevue accordée à Françoise van Rossum-Guyon, "À partir de *Polylogue*", *Revue des Sciences Humaines*, vol. XLIV, n° 168, octobre-décembre 1977, p. 495-501.

l'écriture féminine s'illustre en outre par son contenu idéologique, celle-ci ne saurait, selon Nicole Brossard, se réduire à un discours strictement féministe, le corps n'étant pas en soi féministe⁹.

Or, cette quête d'une différence formelle au féminin s'inscrit dans le cadre d'un débat qui lui-même, par sa propre forme, par sa structure, tend des pièges mimétiques que semble justement pressentir la narratrice de "E muet mutant". Évaluant les risques d'un affrontement sur la notion d'écriture féminine, le sujet brossardien entrevoit effectivement, entre les parties opposées, l'émergence de relations spéculaires ambivalentes :

Je dis que pour avoir raison, il faut étrangement ressembler à celui qui nous contredit - il faut avoir les mêmes bases de consentement, les mêmes préalables. Sinon tout devient risible, impossible ou violence. Là commence l'action. Les affrontements physiques deviendront impossibles quand il sera possible aux adversaires de se parler. Quand ils se seront beaucoup parlé, ils se ressembleront de plus en plus. Quand ils se ressembleront, ils se rassembleront; ils aborderont une fonction inédite de la parole. Les écrivains polémiques connaissent bien le degré de connivence qu'ils ont avec leurs opposants. Sinon, ils frapperaient dans le vide. Quand on organise un DÉBAT télévisé, on sait d'avance qu'il y aura des gens qui s'exprimeront avec plus de facilité que d'autres, on sait qu'il y en aura qui auront l'air cave, mais on sait surtout que rien ne sera changé.

⁹ Voir Nicole Brossard, "L'Appréciation critique", *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 71-5.

L'éthique (pas de vulgarité, pas d'obscénité, pas d'inédit, etc.) n'est qu'un chien de garde pour le statu quo. La frime). (E-61).

Entre les dangers de la mimésis et son potentiel apparemment émancipateur, s'opèrent ainsi des glissements stratégiques mais pour le moins contradictoires, et qui un à un mettront indirectement en jeu le féminin de l'écriture.

En premier lieu, la narratrice dénonce quelques principes fondamentaux de la rhétorique et que nous rappelle Chaïm Perelman, à savoir la nécessité de moduler son discours "en fonction d'un auditoire" présumé ou de tabler sur un réseau de prémisses déjà admises du public et du camp adverse¹⁰. Elle s'attaque à l'entente implicite régissant les conditions éthiques du débat et déterminant d'entrée de jeu ce qui obtiendra le statut d'évidence ou de vérité. En somme, l'auteure se méfie d'éventuelles similitudes entre des adversaires dont les stratégies discursives ou argumentatives se refléteraient les unes les autres, car un tel effet spéculaire minerait toute discussion de la différence, brouillerait la frontière entre les genres scripturaires et

¹⁰ Chaïm Perelman, cité par Pierre Oléron, *L'Argumentation*, Paris, P.U.F., coll. "Que Sais-je?", 1987, p. 7. À ce sujet, voir également les pages 7-8 de ce dernier ouvrage, ainsi que l'introduction de Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca à leur *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, 4e édition, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983, p. 1-13.

identitaires mis en cause. D'ailleurs, plus l'on s'acharne à se différencier d'autrui, souligne René Girard, plus l'interaction vacillerait en réalité dans la mimésis, les rivaux menaçant à tout moment de se transformer en doubles¹¹.

Cependant, la narratrice de "E muet mutant" se distingue de ce dernier théoricien lorsqu'elle dépeint une confrontation non pas entre deux individus fondamentalement égaux devant la Loi, mais bien plutôt entre des sujets munis d'armes inégales, comme ces "gens qui s'exprimeront avec plus de facilité que d'autres" (E-61). Fort révélateur, cet exemple évoque en outre la posture malaisée des femmes dans l'ordre symbolique du langage, si l'on songe notamment à l'assimilation grammaticale du féminin au masculin générique, un procédé indifférenciateur dont Nicole Brossard démasquera sans relâche la pseudo-

¹¹ Outre l'ouvrage précité de René Girard, voir également ses entrevues accordées dans le cadre de la série d'émissions radiophoniques réalisée par David Cayley, intitulée *"The Scapegoat: René Girard's Anthropology of Violence and Religion"*, et diffusée par la station CBC de Toronto, du 5 au 9 mars 2001. Comme l'explique ainsi David Cayley, *"the fact that rivals grow more alike with every new attempt to be different often causes them to intensify their conflict. But the more frantic the search for stable differences becomes, Girard says, the more aimless and undifferentiated the conflict actually grows"* (CBC Ideas Transcripts, Toronto, Canadian Broadcasting Corporation, 2001, p. 4).

neutralité¹². Tout en signalant les ricochets spéculaires susceptibles de confondre les parties rivales se disputant le féminin de l'écriture, l'écrivaine québécoise tente ainsi de mettre en relief la présence d'un processus de différenciation sous-jacent à certains effets d'indifférenciation. La différence qu'elle s'applique à faire ressortir consiste en une différence *toujours déjà là* en toile de fond, pour reprendre une expression chère à Jacques Derrida, c'est-à-dire en une iniquité fondamentale entre les sujets, un déséquilibre dont émaneraient paradoxalement certaines apparences de similarités, puisque les participant-e-s en position initiale d'infériorité ne pourraient consentir au débat sans par la même occasion adhérer à la pensée dominante, à des codes privilégiant les uns au détriment des autres et consolidant de telle sorte le statu quo :

Pour que l'affrontement (la discussion, le débat) ait lieu, il faut d'abord connaître et accepter la règle du jeu, s'y encrasser, au demeurant toujours au profit de celui qui déclare ce jeu valable et

¹² Par exemple dans le passage suivant : "L'espace du dedans, le moment de questionnement qui pose dans l'immédiat le regard sur soi et sur l'autre différencié sexuellement, le regard englobant qui efface les rôles (sociaux) et les marques de possession, sous lequel se dessinent des temps de vulnérabilité qui remettent tout en question. Toute écriture qui ne vide pas la question du maître et de l'esclave à tous les niveaux (qui ne vide pas son auteur) perpétue l'histoire d'un être terrestre qui se refuse à ouvrir ses ailes d'ange - relire les mythes" (E-64).

plus rentable toujours dans le sens d'une meilleure performance dans une pratique de vie qui concerne si peu et qui aime si peu la vie. (E-60).

Si tous les visages en viennent donc à se ressembler, c'est qu'au départ, la différence des unes s'assimile à l'ascendant des autres, se soumettant à une capitulation préliminaire et paradoxalement conditionnelle à l'affrontement.

Cependant, l'analogie brossardienne entre "le terrain de la raison" et "un champ de bataille" (E-60) se heurte au rapport originel entre la rhétorique et la démocratie, puisqu'à l'art antique de convaincre, l'auteure opposera également l'agression, le cynisme et l'irréalisable. Grâce à l'argumentation, les adversaires pourraient ainsi se frayer un sentier à travers leurs dissentiments pour s'acheminer vers tous les possibles, vers une mimésis non plus conflictuelle, mais bien plutôt pacifique et innovatrice : "Les affrontements physiques deviendront impossibles quand il sera possible aux adversaires de se parler. Quand ils se seront beaucoup parlé, ils se ressembleront de plus en plus. Quand ils se ressembleront, ils se rassembleront; ils aborderont une fonction inédite de la parole" (E-61). Tel un havre au milieu de la débâcle, ce dernier extrait s'enclave au sein d'un paragraphe qu'il contredit, opposant à une *éthique* dépourvue d'*inédit* la "fonction inédite de la parole", comme si la

narratrice souhaitait contourner l'impasse d'un antagonisme auquel le texte nous reconduit pourtant aussitôt après. Toutefois, avant de refermer cette fenêtre à peine entrebâillée, Nicole Brossard nous laisse entrevoir la possibilité de relations mimétiques visiblement harmonieuses, fondées sur un échange propice à une compréhension mutuelle; une mimésis idéale qui, comme nous le découvrirons davantage lors de volets subséquents, modulera son approche féministe de l'écriture, de même que sa quête utopique de la femme essentielle. Mais alors que l'idéal mimétique brossardien impliquera ultérieurement des complices exclusivement féminines, l'extrait précité mettrait plutôt en scène des personnages que rien n'interdit d'imaginer comme appartenant aux deux sexes (ou du moins à deux camps adverses), puisque la narratrice présente initialement entre ceux-ci un conflit dialectique s'inscrivant dans le contexte d'une discussion de la différence sexuelle. Or, que doit-il se produire pour qu'entre ces sujets émerge un effet spéculaire considéré non plus comme suspect, mais bien plutôt comme fructueux?

Certes, la métamorphose mimétique dépeinte ci-dessus présuppose une ouverture du sujet à l'altérité, à la diversité. Peut-être assistons-nous, ici, à un échange mutuel où l'on troquerait réciproquement et partiellement tout aussi

bien son positionnement subjectif que ses convictions personnelles, chacun devenant successivement ou simultanément imitateur et modèle. Il semblerait effectivement qu'à l'écoute de l'autre, chaque être en viendrait à surpasser ses positions initiales (dans les deux sens du terme), de même que, pourrait-on croire, la différence sexuelle à l'origine du différend (et/ou vice versa), puisqu'à la parole féminine telle que conçue jusqu'alors se substituerait une parole qui par sa fonction inédite s'avérerait elle-même originale, et qui par ses propriétés innovatrices transcenderait le domaine du connu. Nicole Brossard entreverrait-elle donc ici avec optimisme la possibilité d'une position hybride combinant les deux genres, ou s'agirait-il de dépasser la matrice binaire traditionnelle afin qu'émerge une subjectivité inédite? Cet aperçu fugitif d'un au-delà de la problématique de la différence sexuelle paraît corroboré, dans "E muet mutant", par une tendance à glisser de l'écriture féminine à "toute écriture" produite par tout sujet écrivant, indifféremment de son sexe/genre. C'est d'ailleurs la croyance en un sujet écrivant universel face à l'écriture qui contribuera à justifier, quelques années plus tard, le recours tactique à la notion d'écriture féminine :

J'aime employer l'expression, mais en termes stratégiques. Parce qu'en fait le rapport qu'un

sujet a à l'écriture à mon avis est identique pour un homme et pour une femme. Ce qui est important, c'est la notion de sujet. C'est un rapport qu'un sujet pose¹³.

Cependant, l'idéal mimétique s'articule autour d'un paradoxe : d'une part, seule une ouverture à l'altérité permettrait aux sujets d'assimiler certaines dimensions de manière à ce qu'ils en viennent peu à peu à se ressembler; mais d'autre part, la narratrice aspire à une telle interaction spéculaire parce qu'initialement, elle percevait les différences comme une source de dissension. Compte tenu de cette ambivalence, une question alors s'impose: les sujets se ressemblent-ils réciproquement, tel que suggéré plus tôt, ou à l'exclusion de certaines dimensions identitaires? Au fond, il s'agit de savoir si l'idéal mimétique parvient réellement à esquiver le cercle vicieux des rivalités mimétiques, ce dont nous pourrions douter lorsque nous considérons qu'à la vision harmonieuse succède aussitôt un retour aux relations spéculaires antagoniques : "Les écrivains polémiques connaissent bien le degré de connivence qu'ils ont avec leurs opposants" (E-61). Signalons par ailleurs que l'argumentation brossardienne se fonde elle-même sur l'un des procédés

¹³ Nicole Brossard, dans l'entrevue accordée à Jean Fissette et Michel van Schendel, "Un Livre à venir: Rencontre avec Nicole Brossard", *op. cit.*, p. 11.

pourtant dénoncés auparavant, puisqu'elle exploite une prémisse tacite déjà admise d'un large public, soit ce vieil adage selon lequel "qui se ressemble, s'assemble" : "Quand ils se ressembleront, ils se rassembleront; ils aborderont une fonction inédite de la parole" (E-61). Placé sous le signe de l'homogénéité, cet idéal mimétique repose donc davantage sur un lieu commun que sur une "fonction inédite de la parole" brossardienne... Suivant l'ancien dicton, ne sauraient se rassembler qui ne se ressemblent pas; autrement dit, des personnes aux intérêts diversifiés ne sauraient se réunir pacifiquement pour former un groupe éclectique ou une société hétérogène. L'idéal mimétique a ceci de paradoxal qu'il ne peut être atteint, dans l'univers brossardien, sans une ouverture préalable aux différences, mais celle-ci s'avère ensuite un moyen utilisé à des fins inverses, un procédé finissant par atténuer la pluralité jusqu'à ce qu'en résulte une homogénéité identitaire et idéologique. En d'autres termes, le point d'arrivée de ce processus ne consiste donc guère en la reconnaissance des dissemblances, les différences se résumant à des différends, mais bien plutôt en l'exaltation des similarités, du même. Or, de quel même s'agit-il?

La communication mimétique prônée ne paraît féconde que

dans la mesure où le texte passe sous silence l'existence probable d'un vainqueur et d'un vaincu, une hypothèse à laquelle se greffent de nouvelles questions. Si les opposants se ressemblent "de plus en plus", serait-ce donc en vertu d'un partage initial et ensuite accru de certaines caractéristiques, telle l'adhésion graduelle à des principes qui progressivement subordonneraient le dominé au dominant? Ou encore, assistons-nous à une simple inversion des rôles, soit à la victoire fortuite de la partie originellement dominée, voire au ralliement inopiné de l'adversaire aux positions de la narratrice? Après tout, cette dernière contemplait par exemple d'un oeil favorable l'éventuel retrait de l'épineuse question du texte féminin dans une tour d'ivoire réservée à ses seules alliées : "j'ai raison avec bien d'autres. Je dois pour avoir raison, suivre ma raison, c'est-à-dire en subir les conséquences. Il est des choses qui ne se discutent pas" (E-60). Doit-on alors présumer qu'elle ne consentirait au débat qu'à condition de pouvoir y tenir un discours indiscutable, susceptible d'engendrer des rapports mimétiques conformes à ses aspirations? Afin que son "discours [ne] soit récupéré dans le jeu de l'argumentation", Nicole Brossard préconisait effectivement, à l'époque de "E muet mutant", une stratégie consistant à "amener l'autre sur son propre terrain" :

Quand j'écris, je ne dis pas que je veux avoir raison, je dis que pour moi je sais que j'ai raison. Et je veux que les autres à ce moment-là [...] se posent en fonction de moi et non pas moi me poser en fonction d'eux. Tant que les femmes vont essayer de se poser en fonction de l'homme, en fonction de son argumentation qui dit, j'ai raison, tu n'as pas raison, etc., je pense que ce sera du bla-bla. [...] On parlait d'écriture féminine, on peut faire des recherches là-dessus et dire que l'écriture féminine c'est ceci ou cela, mais ce qui est fondamentalement important c'est d'employer l'expression, parce que cela force les autres à se poser en fonction de cette expression-là. S'ils ne font pas cela, c'est nous qui allons devoir tout expliquer en fonction de l'écriture des hommes¹⁴.

Bien que d'autres écrivaines telles qu'Hélène Cixous aient également reconnu le caractère indéterminable de l'écriture féminine¹⁵, Nicole Brossard déplace cette qualité ineffable dans le champ de la rhétorique pour lui conférer un pouvoir argumentatif : en esquivant toute détermination essentialiste, l'écriture-femme échappe conséquemment à toute mise en question. L'essence au féminin, même indéfinissable, n'aurait donc d'essence que stratégique. À titre d'argument péremptoire, l'écriture-femme permettrait donc de substituer à des rapports spéculaires privilégiant le dominant, une

¹⁴ Nicole Brossard, dans une entrevue accordée à Caroline Bayard et Jack David, "De Toronto. Caroline Bayard et Jack David sont venus rencontrer Nicole Brossard", *Lettres québécoises*, n° 4, mars 1976, p. 36-37.

¹⁵ Voir par exemple Hélène Cixous, "The Laugh of the Medusa", *op. cit.*, p. 253.

interaction mimétique propice à la légitimation des textes produits par les femmes. Mais en attirant l'adversaire sur leur propre terrain, Nicole Brossard et ses contemporaines ne risquaient-elles pas d'achopper sur une nouvelle rivalité mimétique en incitant malgré elles l'écrivain masculin à écrire au féminin?

Peut-être est-ce pourquoi l'idéal mimétique brièvement contemplé par la narratrice de "E muet mutant" est rapidement mis en veilleuse, contrecarré par les énoncés qui l'encerclent, comme un mirage qui à peine entrevu se dissiperait aussitôt. De fait, une telle harmonie mimétique ne régnera guère, dans ce texte ou ceux qui le suivront, entre hommes et femmes, mais bien plutôt entre les femmes elles-mêmes, ces multiples "complices" (E-55) avec qui l'auteure aura raison contre la raison dominante. Au fond, Nicole Brossard tourne autour de l'arène du débat, évaluant le pour et le contre d'affrontements potentiellement contaminés par la rivalité mimétique, délibérant des risques d'une discussion sur la double question de l'écriture et de l'identité féminines, se demandant si les prémisses d'un tel débat ne mineraient pas déjà la position des femmes, tandis que d'un autre côté, elle semble également pressentir le caractère inéluctable d'une telle discussion pour qui aspire à une

compréhension mutuelle, voire à la légitimation du féminin des femmes. Aussi n'est-ce pas sans résistances que la narratrice de "E muet mutant" consentira enfin à débattre de l'écriture féminine, à engager le combat :

Manifestement je ne cherche pas à parler des explications. Je les dévisage comme des évidences qui atterrent. Dans le sens du *débat*, tout est à dire, à rédiger. Le pensum tragique de la proie qui médite sur sa fuite et qui soudain se vire et fait face, qui entre dans le *combat*, pour sauver sa peau, l'horizon de sa peau, [...] sa chair, le temps de son récit. L'autonomie flagrante. Conflagration. (E-63).

D'avoir l'oeil ouvert sur ce qui se passe et qui souvent nous dépasse faute d'interrogations, faute d'informations. Intervenir dans les rouages phallogocratiques, ceux du pouvoir à côté d'elles et qui les concerne. (E-65).

Cependant, la joute s'amorce-t-elle réellement à l'instant même où la narratrice déclare enfin l'entamer? Bien qu'elles précèdent de quelques pages la participation explicite de l'auteure au débat, les réticences de cette dernière s'expriment néanmoins à la suite d'une première attaque émise à l'endroit de son rival, donc après avoir mis en question les prétentions de "l'homme qui écrit" en comparant celui-ci à un travesti, réduisant ainsi son statut de double à celui d'un faux double, d'un simple imitateur, et sa féminité, à une pseudo-féminité. Autrement dit, avant même que la séance de combat ne soit officiellement déclarée ouverte, l'énonciatrice

avait déjà surpris l'adversaire par une première offensive susceptible de désamorcer la rivalité mimétique. Nous pourrions ainsi croire que les passages consacrés aux hésitations de l'auteure devant un éventuel affrontement détournent notre attention de la première manche qui s'était déjà déroulée à l'orée du texte, hors de l'arène officielle, comme si l'auteure s'en était prise au travestissement du poète sur la pointe des pieds, dans les coulisses; comme si, tel que nous allons maintenant le découvrir, aux feintes de l'écrivain s'opposaient les feintises de l'écrivaine.

2. L'écrivain travesti

Inscrire le petit mot-signé *comme*, c'est établir un lien, construire un pont entre deux rives dont, par le fait-même, on consacre la séparation : c'est donc aussi instaurer une différence. La comparaison fonde la ressemblance/différence. [...] La métaphore, par l'élimination du mot-signé *comme* tend à abolir la différence; ou, plus précisément, à la refouler dans un infra-texte, dans les oubliettes de l'inconscient.

- Jean Fisette¹⁶

Afin de circonscrire une différence au féminin qui esquivait l'emprise du poète masculin de même qu'éventuellement, la détermination patriarcale, l'auteure de "E muet mutant" établit un parallèle entre "l'homme qui écrit" et la figure ambivalente du "travesti" (E-54) :

Parler comme une femme : parler le côté fou, inconnu, doux et ludique des choses et des mots. Un rêve de poète. Parler le côté platte du réel. Parler pour le plaisir de parler. Parler comme on enchaîne. Le poète, ça lui arrive.

Choquer, provoquer, séduire : se faire femme.

¹⁶ Jean Fisette, "L'Écrevisse et l'Impossible : gloses autour de deux textes de Nicole Brossard", *Voix et images*, vol. XI, n° 1, automne 1985, p. 66-7.

S'offrir à la lecture, sans voile, au regard de l'autre. Se décontracter. Faire la femme dans son texte d'homme qui cherche à comprendre par tous les pores de son corps comment ça s'organise un orgasme cosmique : concentration. Faire la femme pour ne pas toujours avoir à se raidir inutilement.

Les écrivains jouent à la femme pour pouvoir transgresser et nous consommons leur transgression comme des innocentes alors que nous en sommes des spécialistes (perdre sa cerise, empêcher la famille, se faire avorter).

L'homme qui écrit est un travesti. Un être qui s'emploie doublement à creuser / (s'ouvrir l'univers). Qui met son costume de femme pour mieux s'ouvrir les yeux et qui bien entendu réussit tout aussi bien, épaules rembourrées qu'en danseuse topless (se sachant écouté, il s'impose en tant que sujet; en tant qu'objet, il se risque et s'explore encore et plus vitalement).

Strip-tease.

Écrire c'est se faire voir. En faire voir de toutes les formes et de toutes les couleurs. S'imposer au regard de l'autre avant qu'il ne s'impose. (E-54/55).

Situé au confluent de l'écriture du poète travesti et de celle de tout sujet écrivant, le signifiant "strip-tease" nous semble ainsi non seulement décrire le jeu des personnages mis en scène, mais également révéler la stratégie de *stripping*¹⁷ performée par le discours brossardien. Nous verrons donc, dans un premier temps, comment l'écrivaine dépouillera "l'homme qui écrit" des signes identitaires dont il se réclame, et comment

¹⁷ Nous employons le terme "*stripping*" non pas aux sens scientifiques, techniques et médicaux qu'assigne à celui-ci et à ses pairs ("stripage" et "stripper") la langue française, mais bien plutôt en nous référant à certaines significations que lui attribue la langue anglaise, afin de combiner par exemple l'effeuillage au décapage.

cet effeuillage mis en acte par le texte viendra paradoxalement barrer la route au strip-tease du poète.

Débutons notre analyse du précédent extrait par quelques points qui malgré leur caractère évident se doivent d'être énoncés afin de baliser notre chemin. Ainsi, la métaphore du travesti surgit au terme d'un raisonnement par analogie où sont mises en relief les relations du sujet masculin au féminin d'une part, et à l'ordre symbolique du langage d'autre part; deux rapports auxquels correspondent des formes de transgressions distinctes quoique reliées. La première infraction consiste donc pour l'homme à franchir la barrière traditionnelle entre les catégories de genre (*gender*) pour *comme une femme, se faire femme*; et la seconde incartade, à subvertir les codes langagiers à *la manière d'une femme, en parlant comme une femme*.

Or, à l'encontre de son homologue masculin qui libère les signifiants féminins de leurs référents physiologiques originaires pour s'accaparer un positionnement subjectif ordinairement hors d'atteinte, la narratrice semble à prime abord recourir à des arguments essentialistes, notamment fondés sur le déterminisme biologique. C'est ainsi qu'elle propulse le féminin des hommes qui écrivent dans la sphère du travestissement et donc de l'artifice, exposant de la sorte

une série d'actes feints auxquels s'opposent en outre certaines désobéissances intimement reliées au corps féminin: "perdre sa cerise, empêcher la famille, se faire avorter"; une expérience dont s'imprégnera l'écriture des femmes: "sexe son sexe son écrit, elle n'écrit pas les jambes croisées" (E-59). D'ailleurs, comme le précise Nicole Brossard dans "La Plaque tournante", "le corps [sien] est [sa] différence et [sa] seule unité de mesure du plaisir et de la douleur" (LA-15). Sous le poids de l'anatomie féminine, la balance vacillerait ainsi du côté des femmes, d'une essence au féminin que ne saurait s'approprier le poète dès lors reconduit à sa propre anatomie masculine, à sa subjectivité d'*homme qui écrit*, puisque le texte au féminin de ce dernier s'avère malgré tout un "texte d'homme", l'homme demeurant le point d'ancrage auxquels se grefferaient les signes apparents du féminin, soit un supplément de féminité.

Mais si l'écrivaine québécoise désire mettre en évidence la facticité des liens unissant le sujet masculin au féminin arrogé, c'est également dans le dessein d'exposer le fabriqué socio-discursif de cette catégorie identitaire à laquelle il prétend. Bien qu'elle oppose aux transgressions du feinteur l'autorité d'une expérience physiologique, cette expérience serait néanmoins modulée par des "déterminismes sociaux-

politiques" (E-58), un phénomène d'ailleurs corroboré par "La Plaque tournante": "Ceci n'est pas affaire de sexe mais de condition f ou m. [...] Le seul exil que j'aie connu, il était de ma condition et non de mon corps. C'est la différence" (LA-22/3). Au coeur des conditions féminine et masculine résiderait donc une distinction intrinsèque au processus de différenciation, telle la différence du pouvoir patriarcal sur la femme, un pouvoir de détermination que conserverait en outre le "travesti" non seulement en dépit de ses feintes, mais également grâce à celles-ci, tel que révélé par le passage suivant :

L'approche du texte, séculaire tentative de dénouer le pouvoir qui s'organise autour de moi, qui me serre dans un viol, qui serre maladivement jusqu'à ce que disparaisse le o de l'ouvert et qu'il construise sa ville par tant de travestissements que l'on ne sait de lui s'il cherche une femme ou cherche en lui sa femme, la maladie qui le tend et qui le décompose. (LA-25).

S'il se *fait* femme, c'est aussi qu'il *fait* la femme, c'est-à-dire qu'il participe à la construction discursive d'une catégorie identitaire à laquelle il associe par exemple "le côté fou, inconnu, doux et ludique des choses et des mots" (E-54) : "ils ont majoritairement pensé qu'il était dans 'la nature' des femmes d'être exploitées, opprimées et aliénées" (E-64). D'ailleurs, tel que nous l'enseigne le philosophe Paul

Ricoeur, "la ressemblance est plus construite que vue¹⁸" car "la métaphore", précise-t-il par la suite en se référant à Max Black, "crée la ressemblance plutôt qu'elle ne la trouve et ne l'exprime¹⁹." Aussi n'est-il pas étonnant que par l'entremise des figures parentes de la métaphore et de l'analogie, de même qu'en dépit de celles-ci pourrait-on croire, Nicole Brossard mette en relief le rôle constituant du feinteur, qu'elle positionne le sujet masculin comme sujet de l'action scripturaire, un centre à partir duquel certaines dimensions identitaires marginalisées recevront la marque du féminin. S'il traverse une frontière pour *faire la femme*, l'homme qui écrit n'irait donc pas jusqu'à effacer cette ligne de séparation, bien au contraire, puisqu'il ne saurait qualifier de masculines des caractéristiques qu'il persiste à attribuer aux femmes. Ainsi, la mise en évidence d'une iniquité de condition et du pouvoir de détermination que détient le feinteur, permet non seulement de rompre l'analogie première, entre les positions transgressives de l'homme et de la femme, face au symbolique, mais également, de s'interroger sur le lien sous-jacent à l'assimilation du féminin au masculin.

¹⁸ Paul Ricoeur, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, coll. "L'ordre philosophique", p. 248.

¹⁹ *Ibid.*, p. 298.

Avec l'analogie entre le verbe du poète et la parole féminine surgissait donc à prime abord une tension entre l'être-femme figuré et le ne-pas-être-femme littéral; avec le recours ironique à l'image du travesti comme argument-repoussoir²⁰, cette tension éclatera ensuite en un paradoxe qui révélera de manière encore plus évidente le rapport de pouvoir entre le poète et le féminin approprié. Certes, la métaphore du travestissement permet de révéler la dualité de l'écrivain en double posture : "se sachant écouté, il s'impose en tant que sujet; en tant qu'objet, il se risque et s'explore encore et plus vitalement" (E-54). Mais recourir à cette figure identitaire consiste également à signaler l'échec d'un passage entre les positionnements subjectifs, l'échec du sujet à passer pour autre qu'il ne serait vraiment, à passer pour femme. Car qualifier "l'homme qui écrit" de travesti, c'est d'ores et déjà faire la délation d'une feintise, c'est miner la légitimité d'une démarche poétique en décousant la doublure discursive du re/vêtement féminin, en exhibant une bourre ambivalente contre laquelle se heurte l'improbable comparaison avec une strip-teaseuse : "L'homme qui écrit est un travesti.

²⁰ Soulignons ici que la fonction rhétorique d'un recours à l'image du travesti comme argument-repoussoir se distingue effectivement du rôle virtuellement subversif du sujet travesti en tant que tel, et auquel nous reviendrons plus loin.

Un être qui [...] met son costume de femme pour mieux s'ouvrir les yeux et qui bien entendu réussit tout aussi bien, épaules rembourrées qu'en danseuse topless". Là même où le poète "met son costume de femme pour mieux s'ouvrir les yeux" sur sa propre intériorité, Nicole Brossard pointe du doigt non pas tant un danseur "topless", mais bien plutôt un acteur au *top on*, c'est-à-dire avec des "épaules rembourrées" auxquelles s'opposeront ultérieurement les "épaules dégagées" de la femme sujet (E-62).

Quoique d'apparence anodine, ce dernier détail vestimentaire émerge effectivement au coeur de la structure mimétique et analogique sous-tendant la démarche de l'écrivain, et ce pour en saper les fondations. Cette bourre s'inscrit bel et bien dans la thématique du déguisement, mais d'un tout autre travestissement que celui dont il est explicitement question. S'il s'agissait d'un corsage rembourré, le parallèle ou le contraste entre l'artiste aux seins nus et le poète travesti serait logiquement plus équilibré et donc plus probant, mais tel n'est pas le cas. Dans le contexte d'une appropriation des signes traditionnellement réservés au sexe opposé, cette bourre serait l'accessoire non pas d'un homme passant pour femme, mais bien plutôt d'une femme passant pour homme. Selon les

stéréotypes les plus conventionnels, un vêtement aux épaules rembourrées représenterait davantage la masculinité que la féminité, puisqu'il intensifie la carrure des épaules. Porté par une femme, un tel habillement permet généralement de façonner l'image du corps féminin selon des critères esthétiques établis en fonction de l'anatomie masculine; et avec cette représentation vestimentaire, nous est également transmise l'image de pouvoir associée à la position des hommes dans notre société, un pouvoir androcentrique trahissant l'impuissance des femmes, et dont témoigne bien l'expression anglaise "*power suit*". Mais ironie du sort : en revêtant un costume féminin aux épaules rembourrées, l'écrivain imite une femme qui pour sa part s'inspire de l'Homme, lequel moule celle-ci à son image ou à l'image qu'il se fait d'elle. Autrement dit, la narratrice détourne de sa cible l'effet spéculaire produit par son rival en lui tendant un miroir qui le reconduit à lui-même, puisque le féminin mis en abyme par le travesti s'assimile au masculin générique. À l'instant même où "l'homme qui écrit" semble "[réussir] tout aussi bien" qu'une strip-teaseuse, sa réussite achoppe donc au discours ironique qui lui donne forme pour la mettre en échec, la feintise du poète s'avérant dès lors exhibée par une feinte discursive.

Grâce à la métaphore du travestissement, le discours-sycophante *strips the stripper of his female identity*. Autrement dit, la narratrice effeuille l'effeuilleur, le dépouille de ses artifices féminins, réduisant l'effet d'essence femme à un simple effet de sens; *she strips the poet of his own strip-tease effect, and reveals the pretended essence to be only a patriarchal construction*. De même qu'elle reprochera plus tard au sujet écrivain de masquer ses origines socio-politiques derrière une pseudo-neutralité, de même qu'elle dénonçait dans "E muet mutant" les origines masculines derrière la pseudo-féminité du poète travesti. Une fois l'acte de passage (*passing*) démasqué à titre de simple feintise, celui-ci perd son efficacité symbolique, et l'une des "deux manières" dénotées par l'adverbe "doublement" ne s'avère qu'un simple maniérisme, un *faire comme*, un jeu de rôle. C'est d'ailleurs dans la mesure où le recours à l'image du travesti permet de dévoiler l'échec du poète à passer pour femme essentielle, et par la même occasion, précipite cet échec, que l'on peut affirmer que cette figure sert de repoussoir.

À l'encontre du strip-tease de son homologue masculin, la narratrice déploie en somme un second effeuillage : au moment même où l'écrivain tente de retirer son costume d'homme pour se découvrir une intériorité au féminin, la figure du travesti

vient plutôt dénuder l'ancrage masculin sous les fards d'une féminité elle-même conjuguée au masculin générique. Par l'entremise de cette métaphore identitaire et du raisonnement par analogie qui la sous-tend, Nicole Brossard refoule donc aux limites de l'écriture féminine les prétentions de son rival, mais sans totalement esquiver la rivalité mimétique, puisqu'elle oppose au strip-tease une stratégie similaire. Or, cette expulsion du poète travesti hors de l'enceinte du féminin des femmes consiste, soulignons-le, en l'un des actes fondateurs par lesquels l'écriture brossardienne *se fait elle-même féminine*. L'auteure de "E muet mutant" performe ainsi sa propre appartenance à un genre identitaire et scripturaire auquel l'écrivain n'aurait accès qu'à distance, soit depuis cet écart mimétique infranchissable entre le sujet et son modèle, un abîme auquel serait condamné l'être-comme.

Dans un tel contexte, la narratrice de "E muet mutant" ne saurait toutefois s'affranchir de la rivalité mimétique sans d'abord s'émanciper de la parole traditionnellement attribuée aux femmes, une parole qu'elle considère tout aussi factice que celle du poète travesti, et dont les artifices mettent en péril le projet d'une textualité *essentiellement* féminine. Aussi l'écrivaine québécoise relativisera-t-elle les notions

de fausseté et de véridicité de manière à dépouiller l'écriture de fiction de toute aura de feintise :

Le dictionnaire lie à la fiction, le feindre, la dissimulation et le mensonge. À la fiction on oppose la vérité. Intervenir donc dans cet ordre réducteur et avancer dans l'espace fictionnel, le terrain sans frontière prévisible de l'imaginaire, de la dérive en somme d'une énergie qui se dissémine ²¹. (E-65).

En dissociant les notions de feinte et de fiction, Nicole Brossard réhabilite par la même occasion la réalité des femmes qui fut jusqu'alors refoulée "dans l'espace fictionnel". Et une fois ces concepts disjoints, au "parler comme une femme" (E-54) des hommes pourra enfin s'opposer le "parler femme" (E-67) des femmes, c'est-à-dire une écriture du corps "[s'exposant] pour ce qu'[elle] est et non pour la représentation que les autres s'en font" (E-56). Ainsi, le levier de la fiction permettra-t-il aux femmes de se placer en position de pouvoir définitoire à l'égard de l'identitaire qu'elles pourront désormais à la fois percevoir et construire: "Parler femme, c'est d'abord composer son sujet. Tisser une fiction du sujet" (E-67).

²¹ De fait, la relativité des notions mises en cause émergera paradoxalement d'un espace fictionnel qualifié d'essentiel : "Écrire c'est ne jamais comprendre tout à fait. En ce sens, cela peut être le lieu essentiel duquel sourd le concept de la relativité. On s'y insère par la fiction ou l'imaginaire" (E-65).

Cependant, outre les aspirations du poète masculin, la figure du travesti menace également de décaper le discours qui lui donne forme, de trahir le fabriqué langagier de l'essence identitaire à laquelle prétend Nicole Brossard. Comme nous l'a effectivement enseigné la philosophe états-unienne Judith Butler, le processus d'identification unissant les sujets aux positions subjectives qui leur sont proposées ou imposées se soutiendrait d'une structure mimétique que met notamment en abyme le sujet travesti dans le cas représentatif de la genericité:

As much as drag creates a unified picture of "woman" (what its critics often oppose), it also reveals the distinctness of those aspects of gendered experience which are falsely naturalized as a unity through the regulatory fiction of heterosexual coherence. In imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself - as well as its contingency. [...] The notion of gender parody defended here does not assume that there is an original which such parodic identities imitate. Indeed, the parody is of the very notion of an original [...], so gender parody reveals that the original identity after which gender fashions itself is an imitation without an origin. To be more precise, it is a production which, in effect - that is, in its effect - postures as an imitation²².

Toutefois, la narratrice de "E muet mutant" a réussi à faire

²² Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York et London, Routledge, 1990, p. 137-8.

dévier de sa cible l'effet spéculaire produit par l'homme travesti en reconduisant celui-ci à une féminité androcentrique ou déterminée par le patriarcat, et dont la facticité pouvait conséquemment être différenciée du féminin essentiel. Mais les signes arborés par l'écrivain ne pouvaient-ils pas malgré tout représenter certaines femmes susceptibles de s'identifier à de telles images?

Qu'à cela ne tienne: en traçant une ligne de démarcation entre le féminin essentiel et la pseudo-féminité, Nicole Brossard fractionne par la même occasion la catégorie "femme" en deux classes, la dissociant en fonction de ce même sectionnement de la réalité qu'infligeait selon elle l'androcentrisme, soit en effets de fiction ou de réel: afin de faire sens de *l'essentielle*, elle fera non-sens des positions déterminées par le patriarcat, de ces femmes dites patriarcales²³. Ainsi, bien qu'elle ait contextualisé et désamorcé les notions de vérité et de mensonge, celles-ci resurgiront en outre dans *La Lettre aérienne* afin d'accréditer la figure de *l'intégrales* et de discréditer les "femmes fragmentées" (LA-97). À chacune de ces images, Nicole Brossard

²³ À ce propos, voir également le chapitre d'Annamarie Jagose consacré à *La Lettre aérienne*, "Space, Skin, Spiral. The Aerial Letter and its Holographic Projection", dans *Lesbian Utopics*, New York et London, Routledge, p. 43-67.

associera non seulement les idées de vrai et de faux respectivement, mais aussi deux modes d'identification distincts, l'un marqué par la facticité et l'autre, par l'authenticité. Par exemple, lors d'une exploration des modes de "pratique identicielle de soi" (LA-117), elle soulignera l'importance des représentations auxquelles on puisse s'identifier, et à l'encontre de "la femme dans l'image", elle proposera "une image captivante de la femme"²⁴. Du côté de la première, tous les indices du simulacre : "la femme dans l'image a [...] toujours le même air affecté. Son manque de naturel lui vaut un corps. [...] elle] est un faux" (LA-113). Non seulement l'image serait-elle en soi tronquée, mais l'identification à cette image procéderait également de l'affectation et donc d'une feinte, d'une im/posture : son "imitation est un 'à peu près'" (LA-114). En revanche, bien que "l'image captivante" soit elle-même une construction, celle-ci sera capable de "refléter/réfléchir" le sujet féminin "dans [son] essence" (LA-115), de sorte que toute identification à l'essentielle puisse se sceller d'authenticité. Or, parmi les figures identitaires que Nicole Brossard refoulera aux limites de l'écriture féminine, il en

²⁴ Voir l'essai brossardien intitulé "Une Image captivante", dans *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 113-120.

est une indirectement impliquée par l'image du travesti, et dont l'exclusion implicite aura notamment des incidences sur la conceptualisation de l'identitaire lesbien.

3. Des femmes travesties?

Prôner la singularité de l'écriture féminine en dissociant le féminin des hommes de celui des femmes est une chose, mais c'en est une autre que de recourir, à cette fin, à la figure ambivalente du travesti comme argument-repoussoir. Bien qu'employée métaphoriquement, l'image du travesti n'en représente pas moins une position subjective *littéralement* évincée du champ des écritures au féminin, une expulsion qui aura des répercussions sur les contours admissibles de l'identitaire "femme", et de manière corollaire, sur les écritures et identités lesbiennes.

Il va de soi qu'en éjectant le sujet travesti du champ des écritures féminines, la narratrice de "E muet mutant" repousse par la même occasion la femme "travestie", une exclusion dont la bourre ambivalente du poète serait en outre le symptôme inopiné. En effet, l'image des épaules rembourrées nous reconduit aux raisons pour lesquelles l'écrivaine rejetterait la femme "travestie" hors de l'enceinte du

féminin, et plus spécifiquement, à ses motifs de réduire certaines formes de "gender-bending" au travestissement ou à la feintise.

L'assimilation du corps féminin à un modèle vestimentaire masculin représente évidemment le double mouvement d'inclusion/forclusion dont les femmes font l'objet dans l'ordre du Symbolique, et dont l'apparent effet indifférenciateur fut à l'époque vivement contesté par les féministes de la différence. Or, bien que ce dernier aspect soit devenu un lieu commun de la théorie féministe en général et du féminisme brossardien en particulier, nous aimerions ici l'envisager sous un nouvel éclairage. Certes, ces théoriciennes eurent raison de critiquer la pseudo-neutralité de l'Homme comme universel, et par exemple, d'exposer, dans le domaine de la psychanalyse, les problèmes reliés à la conceptualisation de la sexualité féminine en fonction de l'anatomie masculine. Pour sa part, Nicole Brossard explique notamment qu'afin de préserver l'image de "LA femme", certaines femmes ne sont admises, dans l'enceinte du Symbolique, qu'à titre de sujets masculins : "Lorsqu'une femme se transcende, c'est-à-dire lorsqu'elle est à son meilleur, celle-ci, dit-on, devient comme un homme. C'est la rature du genre. La femme à son meilleur est invisible comme femme" (LA-

133). Afin d'étouffer toute incompatibilité entre le féminin déterminé par le patriarcat et la femme sujet, celle-ci, poursuit l'auteure de *La Lettre aérienne*, est oblitérée, exilée dans le non-sens : "le sujet féminin est refoulé dans le paradoxe de son absence symbolique et de sa présence réelle" (LA-138); une analyse d'ailleurs corroborée, en des termes similaires, par la célèbre théoricienne Teresa de Lauretis :

feminism [...] discovered the non-being of "woman": the paradox of a being that is at once captive and absent in discourse, constantly spoken of but of itself inaudible or inexpressible, displayed as spectacle and still unrepresented or unrepresentable, invisible yet constituted as the object and the guarantee of vision; a being whose existence and specificity are simultaneously asserted and denied, negated and controlled²⁵.

Mais à tant vouloir dénoncer les pièges, assurément réels, de la subordination du féminin au masculin générique, Nicole Brossard et ses contemporaines ont négligé la possibilité de considérer comme un acte transgressif le fait, pour certaines femmes dans certaines circonstances, de franchir la barrière entre les genres comme le faisaient eux-mêmes les sujets masculins. Elles ont omis une éventuelle subversion des signes

²⁵ Teresa de Lauretis, "Eccentric Subjects : Feminist Theory and Historical Consciousness", *Feminist Studies*, vol. 16, n° 1, Spring 1990, p. 115.

du masculin - et corrélativement du féminin - lorsque ceux-ci sont appropriés et redéterminés depuis un point d'ancrage qui ne soit ni celui d'un homme, ni, pour certaines, aurait sans doute ajouté Monique Wittig, celui d'une femme. Alors que les écrivains exploraient une telle forme de transgression, leurs homologues dissidentes ne pouvaient pour leur part déployer une stratégie similaire sans que leur adhésion à des signes ordinairement attribués ou conjugués au masculin ne soit alors étiquetée comme aliénante ou inauthentique; des stigmates qui automatiquement propulsaient certaines écrivaines, lectrices ou personnages hors du territoire des écritures au féminin et hors de l'utopie féministe et/ou lesbienne, comme en témoigne l'oeuvre de Marie-Claire Blais.

Nous connaissons effectivement la dissidence de cette dernière écrivaine à l'égard des paramètres de l'écriture-femme, où dans un texte comme *Les Nuits de l'Underground*²⁶, pour s'en tenir à ce seul exemple représentatif de la fin des années 1970, la narration soumet apparemment le féminin à la prédominance grammaticale du masculin générique, où l'Homme posséderait une valeur d'universel. Mais lorsqu'on considère

²⁶ Marie-Claire Blais, *Les Nuits de l'Underground*, Montréal, Boréal Compact, 1990 [1978]. Désormais, les références à ce roman seront indiquées entre parenthèses au moyen du sigle "N", suivi du numéro de la page.

la mise en scène de certains personnages lesbiens arborant les signes traditionnels du masculin, tels ces "vêtements de garçons" (N-16) qui participent à la construction d'un "idéal sexuel" que symbolise le personnage de Lali, ou tel(le) cette autre lesbienne au prénom et aux qualificatifs masculins, ce "beau" (N-29) René qui d'ailleurs appelle Lali son "*little brother*" (N-30), il aurait été intéressant d'aborder la question de la genericité narrative sous un angle différent, comme ont d'ailleurs commencé à le faire certaines critiques plus récentes²⁷. Ainsi, pourquoi ne pas avoir étendu les phénomènes de "*gender-bending*" dépeints par le récit à la narration elle-même? Lorsque le discours narratif n'appréhende pas le féminin par le biais du masculin, décrivant par exemple Geneviève comme "sculpteur" (N-9), un titre qu'aurait féminisé les féministes de l'époque, ce discours féminise la lesbienne masculine, comme dans la phrase suivante : "Elle découvrait aussi le charme de René qui, vêtue d'un élégant costume d'homme pour l'occasion, la cravate au vent, les serrait

²⁷ Voir par exemple Caroline Diebold, "L'Androgynie langagière dans *Les Nuits de l'Underground* de Marie-Claire Blais", *A History of Subversive Representations*, sous la direction de Joanna Augustyn et al., New York, Columbia University Press, 1999, p. 45-59.

toutes les deux dans ses bras²⁸" (N-89). Ce faisant, la narration résiste tantôt au féminin de l'une et au masculin de l'autre, et performe de la sorte "cette perfection de l'ambiguïté des sexes" (N-52). Pour toute lecture attentive à la subversion des frontières traditionnelles entre les genres, il semblerait que la barrière entre la narration et son objet ne soit pas si étanche, et que celle-ci participe elle-même à la constitution discursive d'un "idéal sexuel" ouvert à "une variété d'êtres [...] de tous ordres et de tous sexes, indéfinis" (N-74), aux antipodes de l'utopie brossardienne.

En effet, le rejet du "féminin" des hommes hors du champ des écritures féminines signifiait par la même occasion un refus du "masculin" des femmes. Dans le contexte d'une idéologie féministe fondée sur la re/découverte d'une différence essentielle entre les sexes, certains types de "*gender-bending*" ne pouvaient que recevoir le sceau de l'inconscience, de la mauvaise foi, de la facticité ou de la feintise, par opposition à la conscience féministe. Eussent-elles été considérées comme positivement subversives, les incartades de tels sujets féminins, leurs "travestissements" de tout acabit, eurent mis en péril les principes mêmes de l'écriture féminine. Rappelons par exemple qu'aux épaules

²⁸ Les italiques sont de nous.

rembourrées de l'écrivain travesti s'opposent "les épaules dégagées" (E-62) de la femme sujet, comme si un corps dégagé de tout supplément (bourre) vestimentaire échappait à la construction socio-discursive. Ainsi, à l'intérieur du périmètre restrictif du texte "femme", l'écriture et l'identité lesbiennes ne pouvaient guère se conjuguer qu'au féminin *essentiel*, un nouveau générique se substituant à l'ancien.

4. Les répliques du sujet hybride

Et pourtant, Nicole Brossard s'est elle-même réclamée de dimensions traditionnellement réservées à la sphère du masculin, telle la notion de maîtrise, tout en taraudant volontiers les oppositions binaires fondées sur la différence sexuelle, ne serait-ce que pour conjuguer, par exemple, la pensée à l'émotion. De fait, à l'époque où s'établissent les premières assises de l'écriture féminine, l'écrivaine oscille entre les genres scripturaires et identitaires depuis une position en porte-à-faux, tout aussi hybride que celle du poète travesti, et semblablement tissée de feintise. Depuis une double posture analogue à celle de son rival, la narratrice de "La Plaque tournante" s'engagera ainsi dans un

jeu de *répliques* entre le féminisme et le patriarcat, un échange qui la propulsera encore plus directement dans l'arène du conflit mimétique. C'est effectivement par l'isotopie de la *réplique* que s'exprimera la duplicité du sujet brossardien en relation d'une part avec ses rivaux et le patriarcat, et de l'autre, avec ses contemporaines, de même qu'avec la figure de l'amante et l'image utopique de *l'essentielle*. Par l'entremise de ce signifiant polysémique resurgiront donc la hantise du double, de l'antagonisme mimétique, ainsi que l'idéal mimétique brossardien, soit les réseaux analogiques sur lesquels se fondera la quête de *l'essentielle*.

Contrairement à "E muet mutant" où la première riposte de l'auteure se déployait sans que trop n'y paraisse, le décapage ironique des prétentions du poète ayant d'ailleurs esquivé l'attention de critiques qui s'en étaient tenus à une lecture plus littérale du texte, "La Plaque tournante" s'ouvre dès les premières pages sur un jeu explicite de répliques entre les adversaires, et quoiqu'il s'agisse à prime abord d'un opposant plus abstrait, celui-ci empruntera également la silhouette du travesti ailleurs dans le texte²⁹ :

²⁹ Voir Nicole Brossard, "La Plaque tournante", *op. cit.*, p. 25.

Pour le restant de mes jours, je serai une toupie, une spirale effrénée, pognée bien raide dans l'écoulement des dernières répliques que la phallocratie adressera aux nouvelles valeurs qui prendront place. Je suis donc dans l'histoire jusqu'à la fin de mes jours et quelles que soient les certitudes informulables ou autres théoriques affirmées, que je pourrai entretenir sur les processus de transformation et de mutation de l'espèce humaine, je devrai être dans la mêlée. Puisque bousculée, je réplique. [...] J'écris donc. Je connais le contenu du texte que j'écrirai jusqu'à la fin de mes jours : chercher mon corps jouissif, connaître le corps extatique. (LA-11/12).

Puisque la spirale représente une reproduction non pas du même, mais bien plutôt du différent, cette métaphore identitaire devrait en principe figurer un échec de la mimésis, faire dévier les intentions spéculaires de leur cible. Or, voici que se substitue, aux connotations émancipatrices généralement attribuées à cette image d'un retour "des choses du passé mais à une autre place³⁰", une spirale qui en dépit de son mouvement débridé s'avère néanmoins coincée au milieu d'affrontements mimétiques dont les derniers rounds, bien qu'anticipés, ne se produiront sans doute que longtemps après *la fin des jours* de la narratrice. Ainsi, la réplique du sujet brossardien fait-elle écho aux répliques de la phallocratie : d'une riposte à l'autre

³⁰ Roland Barthes cité par Louky Bersianik, dans une communication consacrée à l'oeuvre de Nicole Brossard, "Fieffée désirante", *La Nouvelle barre du jour*, n^{os} 118-119, novembre 1982, p. 105.

s'enclenche un conflit structurellement mimétique, un enchaînement de réactions qui s'intensifient, se redoublent en se dédoublant, se reproduisent stratégiquement, se répliquent sous des formes similaires. De fait, le conflit mimétique s'amplifierait de manière spiralée, tourbillonnant vers cette impasse formelle que craignait l'énonciatrice de "E muet mutant" et qui, dans "La Plaque tournante", rejaillit à travers le sème polysémique de la réplique, alors que la lutte pour la différence s'enlise dans un réseau de similitudes entre des parties adverses *pognées* à force de *se pogner*³¹. À l'instar de la spirale, la réplique procure assurément le sentiment de faire progresser le débat, de favoriser "les processus de transformation et de mutation de l'espèce humaine", mais cette réplique fait également miroiter dans sa vague le péril d'un double sens, celui du double en tant que tel, où les procédés de l'une reflètent ceux de l'autre, où la *bousculade* dialectique, son escalade sous forme de répétitions spéculaires, en vient à confondre l'être dans la mêlée avec d'autres êtres dans la mêlée, à mêler les sujets qui s'en mêlent.

³¹ Rappelons que le verbe pronominal "se pogner" signifie, selon Léandre Bergeron, "se disputer", "se battre". *Dictionnaire de la langue québécoise*, Montréal, Typo, 1997, p. 380.

Car tel est le paradoxe, l'enjeu ou le dilemme de la réplique : ce signifiant recouvre à la fois le conflit et la mimésis, le différend/t et le même, tandis que sa fonction spéculaire minera toute opposition simpliste entre essence et feintise, entre la femme patriarcale et la femme essentielle, entre le féminin travesti et le féminin authentique, et caetera. Quant à la spirale, cette métaphore persiste malgré tout à symboliser l'insurmontable distance mimétique qui d'une part, engendre le désir de mimésis (par exemple, la mimésis utopique convoitée par la narratrice de "E muet mutant") et le mimétisme conflictuel, les motive, et qui d'autre part représente néanmoins l'éternel ajournement de la visée mimétique. D'où la possibilité d'une impasse, notamment pour le sujet aspirant à imiter un modèle et pour les adversaires dont les répliques s'entremêlent; et d'où, toutefois, la possibilité d'une évolution, d'un déclassement du modèle initial. Aussi n'est-il pas étonnant que Nicole Brossard ait ultérieurement recours à l'image de la spirale pour signifier une rupture définitive entre l'écriture au féminin et l'écriture de ses homologues masculins, puisque cette métaphore connoterait d'un côté la mimésis convoitée mais irréalisable entre le poète travesti et son modèle féminin, et de l'autre, un dépassement par les femmes des limites du

modèle de la nouvelle écriture, du texte de la modernité. Toutefois, comme nous pouvons le constater dès les premières pages de *La Lettre aérienne*, la métaphore identitaire et scripturaire de la spirale ne parvient guère à s'émanciper des miroitements de la réplique.

Certes, l'écriture du corps se veut une réponse originale apte à esquiver les pièges d'un antagonisme mimétique; toutefois, cette riposte non seulement fait-elle écho à la phallocratie, mais elle se déploiera également, dès le paragraphe suivant de "La Plaque tournante", depuis une double posture tout aussi hybride que celle du poète travesti, et semblablement tissée de feintises :

Mon être de femme utilise le savoir des hommes pour mieux résister et annihiler la violence et l'oppression sur lesquelles ce savoir d'hommes (d'humanité) s'est construit. [...]

Du temps que je pensais comme un homme, j'avais les idées simples. Maintenant, je les ai en double. J'ai maintenant la forme encombrée par le je / moi, ne me suis pas assez regardé le nombril avant qu'il ne disparaisse complètement le neuvième mois de la naissance de l'autre, fille, au nombril évident comme une plaie.

J'ai la forme encombrée par le féminin retrouvé. Je suis grosse d'une forme que je ne parviens pas à faire mienne et qui me marque dans ma différence et mon autre sujet. Je suis d'un savoir d'homme et d'une condition féminine : hybride. Patiente par le luxe d'une force acquise à l'aide des institutions de *l'idéologie* ainsi que des groupes de *luttés idéologiques* (le cercle est bien vite clos sur la petite universitaire qui contesta pour ses frères un héritage auquel de

toute manière elle n'aurait pas droit); exacerbée parce que si j'ai feint longtemps de ne pas me souvenir de la petite fille, de l'adolescente, de la jeune mariée, aujourd'hui, je me surviens face à face avec une image perturbée, puisque encore je ne consens tout à fait à la mémoire intime des dimanches blancs [...]. (LA-12/13).

Il va de soi que la stratégie consistant à rétorquer à l'adversaire les arguments de ce dernier se distingue à prime abord d'une réplique par l'entremise de l'écriture féminine; toutefois, une lecture approfondie du précédent extrait démontrera l'imbrication des deux tactiques alors que devant nous se multiplieront les glissements discursifs entre diverses positions subjectives, entre les manières de passer au masculin et celles de récupérer la forme féminine.

Évidemment, grande est la tentation de s'abandonner aux balises temporelles disposées par la narratrice, d'accompagner celle-ci en toute quiétude depuis un premier temps "A", où avec les "idées simples", elle "[pensait] comme un homme", jusqu'à un second temps "B" où, avec les "idées en double", elle adoptera une position hybride alliant au masculin le "féminin retrouvé³²". Cependant, sous le vernis de cette progression à la fois logique et chronologique ne pourrait-il pas, comme nous l'a enseigné l'historien Michel Foucault, se

³² Afin d'éviter toute confusion au cours de l'analyse complexe qui suivra, nous nous permettons d'assigner à ces deux époques les repères "A" et "B".

dissimuler certaines aspérités, certaines incohérences? Bref, le passage continu entre une pensée/position simple et une pensée/position double ne serait-il qu'apparent, le produit d'habiles feintises plus ou moins tacites mettant en cause non seulement la notion d'hybridité ou le savoir des hommes, mais également les fondements du féminisme brossardien?

Outre son acception usuelle, le concept d'hybridité représenterait notamment, selon le théoricien John Lye, "*the integration (or, mingling) of cultural signs and practices from the colonizing and the colonized cultures*³³". D'une part, l'hybridité serait susceptible d'abriter des tensions entre identité et différence, entre des positions dominées et dominantes. Mais d'autre part, les deux dimensions identitaires ou culturelles assimilées devraient en principe se redéterminer l'une l'autre, de sorte que ni l'aire du féminin, ni celle du masculin ne demeurent intactes, ne puissent être totalement essentialisées. Un positionnement hybride viendrait ici démanteler la frontière entre les genres, ou en trahir la porosité. Le sujet brossardien serait donc en mesure de *passer la frontière, de passer au masculin.*

³³ John Lye, "Some Issues in Postcolonial Theory", <http://www.brocku.ca/english/courses/4F70/postcol.html>, 15 août 2002, p. 3.

Mais cette traversée suffira-t-elle à lever la barre entre les catégories identitaires, à renverser les rapports de force qui les opposent l'une à l'autre? D'ailleurs, en quoi consiste exactement la relation de la narratrice à chacune de ces postures? L'une sera-t-elle davantage marquée par la feintise que l'autre? Du reste, l'argumentation brossardienne s'étayerait-elle de feintises implicites, inavouées? Et ce en quelles circonstances, à quelles fins? De telles interrogations nous guident ainsi vers des fenêtres qu'il convient à présent d'ouvrir.

Avant même de ruser avec ses adversaires en leur rétorquant leur propre savoir depuis une position explicitement hybride, la narratrice *pensait/passait déjà comme un homme*, mais sans toutefois placer cette position initiale sous le signe de la feintise ou de la duplicité. Pourtant, entre le sujet pensant et la pensée androcentrique appropriée s'insère la conjonction "comme", laquelle trahit aussitôt la structure analogique et imitative unissant le sujet à son modèle culturel et identitaire : la locutrice ne pense pas *en homme*, mais bien *comme un homme*. Et puisqu'au coeur du *penser comme* surgit la distance mimétique isolant le sujet pensant de ses maîtres à penser, il convient alors de chercher un point d'ancrage depuis lequel devait s'effectuer

l'émulation de l'Homme, ce qui nous permet enfin de retrouver, avec la narratrice, l'aire du *féminin*. Or, la redécouverte de ce territoire s'accompagne de la divulgation d'une feintise : "j'ai feint longtemps de ne pas me souvenir de la petite fille, de l'adolescente, de la jeune mariée". Afin de penser *comme un homme*, elle devait donc simuler l'oubli de multiples positionnements féminins, et de manière corollaire, probablement *faire oublier* ces dernières postures afin de passer comme un Homme : "lorsqu'elles dépassent leur condition féminine, c'est-à-dire lorsqu'elles deviennent sujets - elles sont alors assimilées à l'Homme" (LA-135). Pour d'autres femmes et/ou en d'autres circonstances, cette même feintise consisterait également, conformément aux exigences de l'idéologie patriarcale, à produire un effet de femme naturelle en prétendant ne pas avoir été conditionnée en tant que femme, en simulant l'oubli du conditionnement. Ainsi, "le féminin retrouvé" se révèle-t-il à prime abord tout aussi construit que le masculin, voire discursivement constitué ou *pensé par le savoir des hommes*, comme en témoigne d'ailleurs l'écart mimétique distanciant le sujet brossardien d'une forme féminine qu'il "ne parvien[t] pas encore à faire [s]ienne" et "qui [le] marque dans [sa] différence", comme s'il s'efforçait à penser *comme une femme*.

Quoique nous assistions ici à l'épiphanie d'une feintise, à l'apparition d'une double posture *toujours déjà là* en filigrane, sa présence subitement *exacerbée* sera néanmoins refoulée dans l'ombre d'où elle vient de surgir, constamment désavouée par le discours qui pourtant nous la révèle, par une narratrice qui ne saurait "[consentir] tout à fait à la mémoire intime des dimanches blancs". Nous découvrirons ainsi comment la narration tend à se *désencombrer* de l'oubli simulé du féminin par l'entremise de nouvelles feintises, et pourquoi "le féminin retrouvé" représente une surcharge argumentative, une forme scripturaire déformée et déformante, un *encombrement* susceptible de remplir ou d'obstruer un trou virtuel dans les mémoires auto-fictifs du sujet *brossardien*. Au demeurant, spécifions qu'il ne s'agira pas, ici, des allusions évidentes à la grossesse et à l'enfantement, mais bien de tout autres dés/encombres formels ou rhétoriques.

Un premier obscurcissement de la feinte initiale se décèle à même la périodisation décrivant le parcours évolutif de la narratrice. Comme nous l'avons constaté, la pensée/posture simple associée à l'époque initiale ("A") s'avère une simple imposture, car en prétendant oublier les positions féminines qui furent successivement les siennes, le sujet *brossardien* *feignait* par conséquent de conjuguer sa

pensée/position uniquement au masculin, camouflant de telle sorte un double jeu, une double posture. Ainsi, les notions d'hybridité et de double que Nicole Brossard réserve à la seconde phase de son cheminement tendent-elles à détourner notre attention d'une position hybride qui pourtant, sous-tendait déjà implicitement la phase précédente. Si la narratrice peut désormais admettre l'oubli simulé du féminin dans le cadre d'une périodisation qui pourtant l'obnubile, sans doute est-ce parce que se transforment ses *intentions*, sa *manière* d'occuper les deux positionnements identitaires, et qu'émerge dans le second temps non pas une double posture inédite, mais bien plutôt de nouvelles impostures fondées sur la dissimulation partielle de l'ancienne imposture.

Maintenant, lorsque nous qualifions d'imposture la pensée/position soi-disant simple, nous ne nous contentons pas d'élucider la feintise masquant une double posture inhérente à la première époque ("A"); nous signalons également les répercussions de cette simulation préalable à travers la période subséquente et contemporaine de la narration ("B"). Au moment d'apposer le sceau de l'unicité androcentrique sur sa pensée/position initiale, le sujet brossardien *persiste*, *durant l'aujourd'hui de sa narration ("B")*, à feindre l'oubli du féminin, à réprimer ou à désavouer le double positionnement

qu'il occupait pourtant déjà auparavant ("A"). Autrement dit, en réservant les notions d'hybridité et de double à la seule seconde phase de sa trajectoire biographique, la narratrice continue à nous faire croire qu'antérieurement, elle pensait/passait uniquement comme un homme; elle persiste, soulignons-le clairement, à faire semblant d'oublier *dans le présent narratif* les jalons de son autobiographie typiquement féminine. Si imposture narrative il y a, c'est que la pensée/position apparemment simple fait elle-même l'objet d'une nouvelle feintise que cette fois-ci, l'écrivaine dirige paradoxalement à l'endroit de ses propres "complices".

Les feintes bossardiennes se déploient effectivement à l'endroit de cibles et d'auditoires distincts, spécifiques à chacune des deux époques : "J'ai écrit dans une relation de droit commun avec et pendant que des hommes me lisaient ["A"]. Je n'écris au fond qu'avec un regard de femme posé (fébrilement reçu) sur moi ["B"]" (LA-17). Les seules feintises volontiers dévoilées par la narratrice, soit la présente rétorsion du "savoir d'hommes" et l'ancien pseudo-oubli du féminin, se destinent toutes deux à un public adhérent à des principes androcentriques. S'il est possible d'exhiber un recours tactique au savoir des hommes, d'exposer les mécanismes d'un stratagème qui, à l'instar du cheval de

Troie, ne réussira que dans la mesure où l'intention subversive esquiverait, ne serait-ce que provisoirement, la vigilance du dominant, sans doute est-ce parce que la cible de ce subterfuge diffère de l'auditoire complice en qui l'énonciatrice se confie. Cependant, lorsque la narratrice reproduit au présent l'oubli simulé du féminin qu'elle relate au passé, elle adresse plutôt cette nouvelle feintise aux lectrices susceptibles d'adhérer à l'éthique féministe prônée, et au regard de qui la part stratégique, c'est-à-dire feinte, de son essentialisme, passerait inaperçue.

Aussi, le pseudo-oubli du féminin a-t-il pour corollaire encore une autre feintise que ne saurait admettre la narratrice, car son efficacité argumentative repose effectivement sur sa capacité à se dérober à l'attention d'un lectorat virtuellement féministe. Pour faire ressortir cette feintise implicite, il nous faut considérer la corrélation entre l'oubli du féminin et le "féminin retrouvé". Ainsi, à la simulation d'une perte mnésique correspond la simulation subséquente d'un recouvrement mémoriel : ce qui ne fut en réalité aucunement oublié ne saurait faire l'objet d'une remémoration soudaine, comme si cet objet avait initialement été perdu, puisqu'en principe, son souvenir n'aurait jamais esquivé la conscience du sujet. Autrement dit, la feinte d'un

oubli du féminin sous-tend la feinte ultérieure d'une redécouverte mémorielle de cette dimension identitaire, étant donné que cette dernière n'aurait jamais échappé à la mémoire; bref, le féminin que la narratrice affirme avoir retrouvé n'avait donc pas à être retrouvé, puisque celle-ci n'en avait jamais égaré la trace. Par conséquent, lorsqu'elle déclare retrouver un féminin dont l'oubli n'avait pourtant été que simulé, elle désavoue derechef cette feintise antérieure, feint de ne l'avoir jamais feinte, ce qui expliquerait pourquoi elle persiste, dans le cadre de sa narration, à conjuguer uniquement au masculin sa pensée/position initiale, à voiler la double posture tacite précédant celle dont elle reconnaîtra explicitement l'hybridité dans un deuxième temps. Or telle s'avère, très précisément, l'une des feintises fondamentales étayant, dès les premières pages de *La Lettre aérienne*, l'essentialisme stratégique de Nicole Brossard, soit son rapport ambivalent, voire feint, à l'aire du féminin identitaire et scripturaire, et dont il importe de dégager les diverses implications.

Dans le contexte du féminisme brossardien, la redécouverte d'un féminin oublié participe au déploiement éventuel d'une "mémoire gynécologique", au recouvrement d'une dimension identitaire antérieure et/ou extérieure à la

détermination patriarcale, et dont témoignent la figure utopique de la lesbienne ou les métaphores identitaires de *l'essentielle* et de *l'intégrale(s)*³⁴. Si le pseudo-oubli du féminin consistait dans un premier temps à produire un effet de femme patriarcale, la reproduction subséquente de ce trou de mémoire factice permettrait plutôt de produire un effet de sujet féministe, première étape vers la conceptualisation éventuelle de *l'essentielle*. Lorsqu'elle simule le passage d'une pensée/position simple, uniquement androcentrique, à une pensée/position hybride notamment fondée sur une apparente redécouverte du féminin, la narratrice donne ainsi l'impression d'évoluer depuis un état d'inconscience ou de fausse conscience patriarcale à une conscience féministe apparemment inédite : "L'écriture m'intéresse si je puis trouver le cours perdu. Et bien entendu cela m'apparaîtra comme de l'inédit, alors qu'il n'en sera que de continuité d'un seul et même processus" (LA-14). Nous pourrions ainsi dire qu'afin de penser/passé autrefois comme un homme, ou

³⁴ Au sujet du positionnement lesbien extérieur et/ou antérieur au patriarcat, voir Annamarie Jagose, *op. cit.*, p. 43-67. Par ailleurs, nous insérons entre parenthèses la marque du pluriel apposée à l'image de *l'intégrale(s)* car celle-ci apparaît au singulier dans le roman *Picture Theory* (Montréal, Nouvelle Optique, 1982), et au pluriel dans l'essai "De radical à intégrales" (LA-87/103).

comme une femme patriarcale, l'écrivaine se devait alors de feindre l'oubli du féminin; et que parallèlement, afin de penser/passé comme une féministe ou une tenante de l'écriture-femme, il lui faille ensuite prétendre recouvrer la mémoire du féminin, une feintise présupposant le pseudo-oubli de cette dimension identitaire.

En somme, l'oubli simulé du féminin autrefois déployé au bénéfice d'une idéologie androcentrique est ultérieurement reproduit à deux reprises par l'intermédiaire de feintises concomitantes au temps de l'énonciation, et qui en vertu de leur synchronisme narratif, participent à la conceptualisation d'une écriture-femme sous-tendue par une idéologie féministe. Ce pseudo-oubli est réitéré lorsque d'une part, la narratrice prétend, dans le cadre de sa périodisation officielle, n'avoir auparavant pensé/passé qu'au masculin, et quand d'autre part, elle affirme retrouver une dimension identitaire dont l'oubli n'avait pourtant été que simulé. Or, ces feintises plus ou moins implicites forment des contre-courants susceptibles d'éroder le mouvement ostensible du raisonnement brossardien, quoique ces tendances contradictoires ne s'invalident pas forcément les unes les autres, car rien ne les empêche de cohabiter, de s'entre-croiser, ou de se sous-tendre mutuellement. Il suffit de se rappeler, par exemple, que

malgré son apparente opposition à la notion de facticité, l'effet de sens essentialiste se soutient lui-même d'un ensemble de feintises que le discours tantôt exhibera, tantôt masquera.

Afin de mieux saisir la complexité des feintises auxquelles nous assistons, il convient de revenir brièvement sur certaines prémisses d'une stratégie essentialiste. Tel que démontré dans l'introduction, Nicole Brossard a recours à la notion d'écriture féminine depuis des assises constructionnistes qu'elle partage avec les interviewers à qui elle se confie³⁵. La distance critique qu'elle adopte en leur présence à l'égard de ce concept opératoire correspond ainsi au fameux "moment stratégique" dont parleront ultérieurement Ellen Rooney et Gayatri Spivak³⁶. L'écrivaine québécoise adopte ainsi une double posture théorique que Gayatri Spivak qualifierait d'impure, se positionnant différemment selon les auditoires ciblés. Tandis que la narratrice de "La Plaque

³⁵ Voir les entrevues précitées que Nicole Brossard a accordées d'une part à Caroline Bayard et Jack David, "De Toronto. Caroline Bayard et Jack David sont venus rencontrer Nicole Brossard" (*Lettres québécoises*, mars 1976), et d'autre part à Jean Fisette et Michel van Schendel, "Un Livre à venir. Rencontre avec Nicole Brossard" (*Voix et images*, septembre 1977).

³⁶ Voir l'entretien entre Ellen Rooney et Gayatri Spivak, dans "In a Word. Interview", *op. cit.*, p.128-9.

tournante" met en scène une hybridité des genres ("gender"), nous découvrons en filigrane une tout autre hybridité, soit l'hybridité théorique d'une stratégie essentialiste jonglant avec essences et feintises.

Dans le contexte de discussions où l'on incite Nicole Brossard à reconnaître un écart entre l'écriture et le corps, seule une bonne cause politique, soit la cause féministe, permet alors de légitimer l'adhésion stratégique à l'écriture féminine. Ce dernier concept devient opératoire dans la mesure où il s'impose à l'attention des différents représentants de l'institution littéraire, où il permet de conférer à l'écriture des femmes une visibilité et une crédibilité institutionnelles. Même le caractère indéfinissable de l'écriture-femme jouera un rôle argumentatif en suscitant l'interrogation et l'attention de ceux qui autrement ignoreraient son existence. Mais pour être efficace, cette écriture se doit de faire la féminine, de passer pour *écriture féminine* : le féminin de l'écriture, bien que *nominal*, pour reprendre les distinctions de John Locke, doit ainsi acquérir un statut apparent d'essence *réelle*. Or, ces effets de sens essentialistes devront réussir non seulement auprès du dominant, mais aussi auprès des tenants de l'écriture-femme dont Nicole Brossard semblera partager les croyances sans

pourtant les approuver entièrement, et auprès desquelles les fondements stratégiques de son essentialisme devront passer inaperçus.

Nous remarquons ainsi que le sujet brossardien, dans "La Plaque tournante", tente de maquiller son rapport feint à l'aire du féminin, ou du moins, son recours stratégique à la catégorie du féminin dans le contexte d'une réplique par l'écriture du corps. S'il était reconnu par la périodisation officielle, le prétendu trou de mémoire viendrait perforer la cohérence des mémoires auto-fictifs de l'énonciatrice, tarauderait non seulement l'apparente progression bi-phasée, mais également l'aspiration à cette "mémoire gynécologique" à laquelle participe déjà l'évocation d'un "féminin retrouvé". La narratrice s'emploie donc à nous faire oublier le pseudo-oubli qu'ailleurs elle relate, et ce faisant, reproduit tacitement, à travers cette seconde époque marquée par l'émergence d'une conscience féministe, un rapport tout aussi factice à l'identité féminine que celui qui l'amène à ruser ostensiblement avec le savoir des hommes.

Mais pourquoi importerait-il d'éclipser partiellement l'oubli simulé du féminin dans le cadre d'une écriture féminine ou d'une théorie féministe? Afin de répondre à cette question, il nous faut tout d'abord rappeler la fonction de ce

pseudo-oubli durant la phase pré-féministe traversée par la narratrice. Outre la production d'un effet de femme patriarcale, nous avons signalé plus haut qu'en d'autres circonstances et/ou pour d'autres femmes, l'oubli simulé des étapes du conditionnement social permettait d'effacer les signes de cette socialisation en produisant un effet de femme naturelle, authentique. Or, tel est justement le principe importé par le sujet brossardien dans la sphère féministe, où il s'agira effectivement de *faire oublier* les procédés de mise en forme du féminin essentiel, de produire un effet de femme réelle, authentique. Puisque le *féminin retrouvé* à la base du féminisme brossardien s'avère tout aussi construit que celui dont la narratrice feignait autrefois l'oubli, elle pourra, en tissant son rapport à cette dimension scripturaire et identitaire sur le mode de la feintise, masquer les coutures discursives des figures de *l'essentielle* dont elle sera l'auteure, de même que son propre rôle de sujet feinteur et/ou de sujet constituant. Du reste, ces feintes tendent d'autant plus à esquiver notre attention qu'elles se déploient dans le cadre d'une argumentation fondée sur une opposition binaire entre essence et facticité, entre le féminin essentiel et la pseudo-féminité déterminée par le patriarcat.

Néanmoins, les figures essentielles de la femme

s'inscrivent, avec l'écriture du corps qui leur donne forme, dans le réseau de répliques au patriarcat. En dépit du dualisme entre essence et feintise, et malgré ses fréquentes oppositions aux principes esthétiques traditionnels de la représentation gouvernant, par exemple, le roman réaliste, Nicole Brossard fonde son éthique féministe sur un idéal mimétique qui ne pourra esquiver le conflit spéculaire, ripostant à l'adversaire le savoir de ce dernier sous forme de *savoir faire*, c'est-à-dire de procédés discursifs ou argumentatifs semblables à ceux du dominant. Autrement dit, la ruse consistant à rétorquer à l'ennemi les arguments de ce dernier consiste, en réalité, à répliquer par le biais de procédés semblables aux siens, des stratégies discursives qui en fait sous-tendent la mise en forme de *l'essentielle* ou de l'écriture du corps, et vers lesquelles il convient maintenant de se tourner.

5. De l'analogie familière à l'analogie ontologique

Car l'universel n'est-il pas, par définition, un espace de reconnaissance, c'est-à-dire un espace pouvant être partagé à travers une expérience commune, à travers un rapprochement symbolique³⁷.

- Nicole Brossard

Bien que dans "E muet mutant", Nicole Brossard ait contré le "parler comme une femme" du poète masculin au moyen du "parler femme" des écrivaines, reconduisant ainsi le sujet travesti à une distance mimétique infranchissable, c'est néanmoins par l'entremise d'un réseau d'analogies qu'elle-même tissera ses rapports tant aux autres femmes qu'aux figures identitaires de *l'essentielle* ou de *l'intégrale(s)*. Entre le sujet brossardien et les diverses positions subjectives auxquelles s'identifier, interviendra ainsi la médiation constitutive du langage; une médiation qui, si elle témoigne d'un écart entre les catégories identitaires et l'énonciatrice, offrira néanmoins à cette dernière le moyen de

³⁷ Nicole Brossard, "Mes larmes sont-elles universelles?", *L'Ecrivain : Liberté et pouvoir*, Centre québécois du P.E.N. international, Sillery, Septentrion, 1989, p. 17.

combler ce même intervalle, de moduler la "réalité" qui influe sur sa propre "réalité". S'il se fait stratégique, c'est que l'essentialisme brossardien mise effectivement sur la médiation constitutive du langage pour induire d'un effet de sujet issu d'un effet d'expérience individuelle, certains effets d'expérience commune afin de susciter, progressivement, un effet de sujet unifié - un effet d'essentielle³⁸. Nous assisterons donc à la mise en place de figures fondatrices grâce auxquelles le "je" s'installera en position de feinte, de manière à ce que "le sujet fabuleux que nous sommes [devienne] opérant" (LA-139).

Lorsque l'auteure de *La Lettre aérienne* réplique au patriarcat par l'écriture du corps³⁹, elle invoque cette adéquation essentialiste entre les signes et le réel qu'elle opposait déjà à la pseudo-féminité de l'écrivain travesti. Et pourtant, entre le sujet brossardien et son propre corps s'interpose un premier filtre langagier : "tout en sachant la réalité (ce qui m'arrive), je suis pourtant saisie par toutes

³⁸ Sur l'expérience considérée comme un effet de sens constituant le sujet en tant qu'effet de sujet, voir Joan W. Scott, "The Evidence of Experience", *Critical Inquiry*, n° 17, Summer 1991, p. 773-797.

³⁹ Voir Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 12.

les métaphores qui ornent le corps. Le corps perçu comme une analogie familière" (LA-36). Ce voile métaphorique transforme l'expérience du corps en une succession d'effets : bien que la réalité soit appréhendée par l'entremise du corps, l'expérience physiologique consisterait elle-même en la perception d'un corps discursivement constitué. Mais si métaphores et analogies éloignent le sujet féminin de son propre corps, ce sont néanmoins de telles figures qui permettront à la locutrice de s'en rapprocher : aussi malléable qu'un phore, le corps sera re/constitué de sorte que, par exemple, l'usuel cède à l'inusité : "le corps se transforme ainsi que les métaphores qui, tout en l'ornant, l'immobilisent aussi. Ainsi voit-on surgir d'inédites métaphores" (LA-82). Or, les assises de l'inédit seront celles d'une "analogie familière", propice non seulement à l'autodétermination, mais également à la mise en forme d'entités collectives.

Ainsi, l'écrivaine commencera-t-elle par étendre la géographie du familier jusqu'à ses semblables :

Le corps mien est ma différence et ma seule unité de mesure du plaisir et de la douleur. Je ne peux parler nous avant d'avoir su répliquer je. [...] Je dispose d'un lieu d'écriture et ce lieu peut convoquer le nous des *répliques* que nous sommes toutes avec notre même physique de l'emploi. [...] Ça nécessite le temps d'une solidarité historique. (LA-15).

Faisant allusion à un "même physique de l'emploi", c'est-à-dire à "un physique évocateur du métier, de la situation", ou à "un physique convenable au rôle à interpréter"⁴⁰, l'auteure dépeint ici les contours d'un corps collectif qui en dépit de son opposition au patriarcat, échoue néanmoins à esquiver les pièges d'un conflit où résonne la mimésis, puisque "le nous des *répliques*" donne paradoxalement la réplique à l'adversaire en reproduisant (répliquant) des rôles prédéterminés par celui-ci. Comme l'indiquait la narratrice de "La Plaque tournante" juste avant le passage précité, "typique ou différente, cela revient au même, parce que la différence finit toujours par se marquer par un pouvoir et un non-pouvoir. Pouvoir des mots, pouvoir politique. Pouvoir qui englobe les différences et qui se les approprie" (LA-15). Par son impuissance à déjouer le double processus d'essentialisation et de différenciation, la différence retournée contre le "pouvoir" reviendrait donc au même. Aussi, le "je" en position hybride aura-t-il tendance à rétorquer au dominant des procédés semblables aux siens en répliquant (reproduisant) de son côté le double procès qu'il critique de

⁴⁰ *Le Petit Robert I. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, dirigé par A. Rey et J. Rey-Deboye, Montréal, Les Dictionnaires Robert-Canada, 1990, p. 1429.

l'autre, c'est-à-dire en réduisant à son tour les différences au même. En effet, la préséance du "je" sur le "nous des répliques" reflète la perspective déterminante du sujet brossardien dans la saisie d'un fond de similarités duquel puissent émerger des effets d'expérience commune et de corps collectif unifié, "comme en un seul corps ouvert" (LA-23). Au conflit mimétique répond cette mimésis idéale que l'on avait vu poindre dans "E muet mutant", un réseau formé de relations spéculaires entre femmes, comme si seule l'homogénéité était gage de "solidarité historique".

Certes, un tel recours au corps collectif se justifierait par la nécessité de fonder une éthique de l'expérience susceptible de recevoir créance, dans l'arène patriarcale où les corps signifiants feront l'objet de lectures, d'interprétations :

Pourtant, seuls les hommes peuvent expliquer en quoi les larmes d'un soldat sont **plus** universelles que les larmes d'une mère, en quoi la solitude d'un homme est plus existentielle que la solitude d'une femme. Pourtant, seules les femmes peuvent dire en quoi la subjectivité masculine n'est pas en soi universelle, pourquoi la misogynie des hommes est socialement universelle⁴¹.

Mais si Nicole Brossard rend compte de la lecture inéquitable que font les hommes de la condition féminine, elle n'en

⁴¹ Nicole Brossard, "Mes larmes sont-elles universelles?", *op. cit.*, p. 16-17.

participe pas moins à la re/construction d'une expérience collective, comme lorsque dans "Mes larmes sont-elles universelles?", elle tend elle-même à l'universalisation du corps à travers l'une de ses manifestations. Or, la présupposition d'un "principe commun" l'unissant à ses "semblables", même si elle soutient une éthique de l'expérience nécessaire à une politique identitaire, confère par ailleurs à l'énonciatrice l'éthos voulu pour parler au nom de "nous toutes" et pour imaginer, en "notre" nom, la figure de "la femme" déconditionnée. C'est ainsi qu'entre la conception d'un corps commun issu de la réalité matérielle des femmes et la mise en forme d'un "corps générique" abstrait, représenté par les images identitaires de *l'intégrale(s)* ou de *l'essentielle*, s'interposera l'expérience *universalisée* du sujet *brossardien*.

Malgré une tension certaine vers "l'inconnue", qu'il s'agisse de l'autre femme ou de *l'essentielle*, c'est plutôt vers "l'autre en soi" que se tournera en effet Nicole Brossard, afin que du lien métaphorique l'unissant à son propre univers, surgisse une analogie fondatrice :

Imaginer la femme voudra donc dire établir une analogie ontologique entre elle (qui n'existe pas encore) et moi (qui existe) pour que l'idée de cette première analogie puisse ensuite se ramifier en un réseau d'images toutes plus concrètes les

unes que les autres, tellement concrètes que je la vois partout dans l'humanité. (LA-114/115).

Parce qu'elles "fondent la structure du réel [et], à partir d'un cas particulier connu, permettent d'établir un précédent, un modèle ou une règle générale⁴²", analogies et métaphores offrirait la possibilité d'initier la mise en forme de cette femme dont le patriarcat nous interdisait l'accès. Composant le domaine du familier à partir duquel élucider un territoire encore inexploré, le regard que portera Nicole Brossard sur sa propre intériorité balisera donc le paysage de "la femme". Cependant, afin que l'*analogie ontologique* puisse se déployer en un "réseau d'images" unissant l'auteure à ses lectrices, la présence éthique de l'énonciatrice devra d'abord se légitimer de manière à ce que la métaphore se substitue, peu à peu, au raisonnement inductif, et de façon à ce que, progressivement, la parole brossardienne en vienne à se confondre à celle de *l'essentielle*.

Ainsi, Nicole Brossard consolidera-t-elle sa position éthique en énonçant certaines conditions d'accès à *l'essentielle* auxquelles répondrait sa propre démarche. L'un de ces préalables justifierait, notamment, le recours à

⁴² Chaïm Perelman, *L'Empire rhétorique : rhétorique et argumentation*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1977, p. 66.

l'induction, à l'exploration de l'universel par le biais d'une perspective singulière :

Mais [pour imaginer la femme], il faut d'abord que j'invente ce que je suis, que je me pense et que je m'invente au fur et à mesure que je l'imagine. [...] Lorsque je dis *imaginer la femme*, on aura certes compris que je veux dire *imaginer le monde*, soit donner à l'univers un sens qui participe de l'intelligence que j'ai de moi femme au monde. (LA-115).

S'il y a induction, l'antériorité du regard sur soi ("il faut d'abord que j'invente ce que je suis") se dérobe pourtant derrière l'apparente simultanéité des gestes consistant à s'imaginer "[soi] femme au monde" et à "imaginer la femme". Or, c'est précisément d'un tel effet de synchronisme⁴³ que pourra éclore un critère permettant d'authentifier les traits attribués au féminin générique, à savoir la notion de justesse: "Dans l'état actuel des choses patriarcales, [...] la femme est une image captivante dans la mesure où je l'imagine à partir de ce qui en moi parle juste, c'est-à-dire

⁴³ "On peut imaginer l'écriture comme un *rapprochement* ou comme une concrète volonté d'attirer vers soi les figures essentielles de la pensée /ou encore/ de voir son désir s'approcher *le plus loin possible*, c'est-à-dire au bord : tout à fait à la limite, là où ça peut basculer. Équilibre ou vertige, quand la 'bonne expression' figure la pensée de l'émotion, soit quand ce qui arrive sur la page ressemble à une *coïncidence* : un synchronisme parfait entre l'éclatement et la maîtrise qui donnerait sur une ouverture, chaque fois il faut l'imaginer, qui donnerait accès à" (LA-46/7).

qui ne sonne pas faux" (LA-114). La substitution d'un "ça parle" au "je parle" transforme le "moi" brossardien en dépositaire médiat de l'authentique. Avec cette assise de crédibilité, l'énonciatrice confère à *l'essentielle* sa validité - sa vérité⁴⁴, car tel qu'expliqué par Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, "l'analogie permet de reconstruire le thème selon une structure plausible, reconstruction d'autant plus utile que cette structure ne peut être connue directement⁴⁵."

Lorsque la présence éthique du sujet brossardien s'éclipse derrière la "figure essentielle", l'analogie première lègue à la métaphore qui lui succède son statut ontologique; et dès lors, émerge une "vérité métaphorique" : "L'analogie, grâce à cette fusion, est présentée non comme une suggestion, mais comme une donnée. C'est dire que la métaphore peut intervenir pour accréditer l'analogie⁴⁶." D'ailleurs, précisent également les auteurs du *Traité de l'argumentation*, "le dépassement de l'analogie tend à présenter celle-ci comme

⁴⁴ Sur la nécessité de fonder une assise de crédibilité afin que la "parole d'une personne s'identifie à la Vérité", voir Pierre Oléron, *L'Argumentation*, *op. cit.*, p. 85.

⁴⁵ Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, *op. cit.*, p. 513.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 536.

le résultat d'une découverte, observation de ce qui existe, plutôt que comme le produit d'une création originale de structuration⁴⁷."

Or, cette "vérité métaphorique" constituera, à son tour, le point de rencontre d'une nouvelle analogie à trois termes, unissant, par l'entremise de *l'essentielle*, le sujet brossardien aux autres femmes⁴⁸ : "L'inédit de l'image de la femme que je pense être rencontre (c'est aussi l'espoir) un jour ou l'autre les yeux d'une autre femme. Mes yeux rencontrent une autre femme : je reconnais enfin *l'essentielle*. Je m'identifie" (LA-116). *L'essentielle*, signe auquel les femmes puissent se reconnaître entre elles, forme ainsi le noyau d'une nouvelle configuration identitaire. Celle-ci s'étayera de prémisses qui porteront le nom de "ressemblances", scellant d'analogies les rapports entre femmes :

Il faut donc, si l'on veut poursuivre la plus juste image de soi et l'exposer, faire en sorte de fréquenter des êtres qui nous ressemblent suffisamment pour créer *un lien* (affinité, rapport,

⁴⁷ *Ibid.*, p. 532.

⁴⁸ "Parfois, expliquent Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, le dépassement de l'analogie se fera en montrant que thème et phore dépendent d'un principe commun. [...] Ce principe commun pourra être conçu comme une essence, dont thème et phore seraient des manifestations" (*ibid.*, p. 529).

liaison, analogie), ce qui permet de donner suite à ce que je suis, à ce que nous sommes. (LA-118).

Ainsi, cette réplique au patriarcat que constituent les figures de *l'essentielle*⁴⁹ se fonde-t-elle sur un réseau de répliques entre femmes, sur le "nous des *répliques*".

Les similitudes ralliant les femmes autour de *l'essentielle* feront de plus l'objet d'un accord implicite, entre l'auteure et son auditoire présumé. Tel qu'expliqué par le rhétoricien Albert W. Halsall, l'appel aux "ressemblances", qui présuppose une entente sur "ce que nous sommes", "[impose] sur [la réceptrice] la 'nécessité' de voir une analogie entre sa propre situation et celle racontée dans le texte⁵⁰." De plus, l'efficacité d'un tel processus d'identification repose sur le critère de vraisemblance en considération duquel seront déterminées les ressemblances; un critère d'ailleurs gouverné par l'auditoire en fonction duquel, souligne Perelman, "se développe toute argumentation⁵¹". C'est pourquoi l'effet de

⁴⁹ Voir Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 134-135, où est prônée "la conquête de l'image [essentielle] comme réplique".

⁵⁰ Albert W. Halsall, *L'Art de convaincre. Le récit pragmatique. Rhétorique, idéologie, propagande*, Toronto, Paratexte, 1988, p. 125.

⁵¹ Chaïm Perelman, cité par Pierre Oléron dans *L'Argumentation*, op. cit., p. 7.

sujet collectif, tissé de points communs entre le "je" et le "nous", consistera en un effet de *réelle* : "C'est là même où il y a 'illusion référentielle' que théoriquement nous, femmes, traversons l'opaque réalité sémantique et que le sujet fabuleux que nous sommes devient opérant" (LA-139). Ce "lien au référentiel⁵²", assure ainsi à l'essai une crédibilité requise par toute argumentation, dans la mesure où "le domaine de l'argumentation, comme le stipulent Perelman et Olbrechts-Tyteca, est celui du vraisemblable, du plausible, du probable⁵³".

Or, cette analogie à trois termes, reliant auteure et lectrices par le biais d'un "principe commun" dont la figure serait celle de *l'essentielle*, engendrera à son tour "une image en soi" :

La fréquentation des femmes par les femmes est une image en soi [...] étroitement liée à la production et à la création du sens et de l'image de la femme

⁵² Si la théoricienne Kristiane Zappel avance que "le texte de fiction est libre de combiner les concepts dont il use, d'affirmer le référentiel, de le reconstruire, de le modifier ou de l'interpréter", elle explique toutefois que "les seuls facteurs qui entravent la 'liberté' du discours de fiction ont trait à l'exigence d'intelligibilité: il doit y avoir lien au référentiel et cohérence dans les démarches de la pensée." "Argumentation et discours de fiction : théorie et pratique", *Texte*, n° 5-6, 1986-1987, p. 335.

⁵³ Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, *op. cit.*, p. 1.

que j'invente en me projetant, en projetant mon identité dans l'espace⁵⁴. (LA-118).

Cette "image en soi" prendra en outre la forme d'une relation lesbienne, métaphore culminante du rapport auteure/lectrice, du "nous". Ainsi, les modes de construction "[d']une conscience collective de ce que nous sommes" (LA-120), tel le rôle déterminant de *l'analogie familière*, se dissiperont-ils derrière "l'ultime pouvoir de l'image [...] de refléter/réfléchir" *l'essentielle* (LA-115).

Sur ce réseau de similitudes, se fonde une vision utopique du rapport auteure/lectrice qui aura des incidences sur la théorisation des *écritures féminines et/ou lesbiennes*, de même que sur le passage de la dimension lesbienne dans le champ institutionnel de l'écriture et de la critique au féminin. Cependant, cette communauté idéale de "femmes synchrones" (LA-74) achoppera à des différences que le discours brossardien ne pourra camoufler entièrement, et qui éclateront ici et là sous formes de tensions entre les catégories identitaires mises en jeu, là où la feintise resurgira pour faire passer une identité lesbienne des plus

⁵⁴ "La fréquentation des femmes qui ont une image captivante d'elles-mêmes est une condition indispensable pour avoir de soi une image captivante, comme on dit *essentielle*" (LA-118).

radicales.

Deuxième chapitre

Les écritures lesbiennes au féminin: une conjugaison heureuse?

Mon propos sera maintenant de montrer la difficile posture discursive dans laquelle se retrouvent toutes les femmes, y compris les femmes conscientes de l'imposture et du mensonge patriarcal. J'emploie le mot posture qui désigne une attitude, un maintien, une position que l'on dit "peu naturelle ou peu convenable", tout en rappelant que la posture est une manière de se tenir; se tenir signifiant entre autres "être formé d'éléments cohérents qui entraînent la vraisemblance¹".

- Nicole Brossard

Bien que Nicole Brossard ait longuement analysé "l'insoutenable posture discursive" (LA-136) des femmes dans l'ordre symbolique du langage, où chacune "ne peut que faire semblant d'y être dans un par/être", en se prenant "pour un

¹ Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 136. Les italiques sont de nous.

autre" (LA-138), elle ne s'est toutefois guère attardée aux contraintes susceptibles d'inciter le sujet lesbien à passer pour *une autre*, pour *une femme*, ou encore, à faire passer son écriture lesbienne au féminin dans un "jeu d'apparition/disparition"². À en croire les critiques, l'intégration des écritures lesbiennes dans le champ des écritures au féminin s'effectuerait sans difficulté, puisqu'il irait sans dire que la catégorie "femmes" engloberait nécessairement l'identitaire lesbien. Et pourtant, dans une entrevue accordée au milieu des années 1990, Nicole Brossard admettait que

*for the moment it is easier to talk more freely about radical feminism and lesbianism in the anglophone [than the francophone] universities and collectives because there is a discussion going on in women's studies which is supported by numerous articles in magazines, anthologies, or essays*³.

De telles remarques seront d'ailleurs réitérées quelques années plus tard dans un essai consacré spécifiquement aux écritures lesbiennes, "comme si, en français, l'homosexualité

² Nicole Brossard fait allusion à ce "jeu d'apparition/disparition" d'abord dans *La Lettre aérienne*, *op. cit.*, p. 135; et plus tard dans "Écriture lesbienne : stratégie de marque", *op. cit.*, p. 51. Dorénavant, les références à ce dernier texte seront indiquées entre parenthèses au moyen du sigle "EL", suivi du numéro de la page.

³ Nicole Brossard, dans une entrevue accordée à Nathalie Cooke, "Energy, Emotion, and Perspective : An Interview with Nicole Brossard", *ARC: Canada's National Poetry Magazine*, Spring 1994, n° 32, p. 55.

d'un écrivain témoignait uniquement d'une préférence personnelle et intime sans conséquence imaginaire ou stylistique", et que "les universités francophones, longtemps réfractaires aux études féministes, résistaient encore devant le concept des Études gay et lesbiennes" (EL-51). À ces premières observations peuvent s'ajouter d'autres hypothèses. Ainsi, dans une conférence intitulée "Écrire la société : d'une dérive à la limite du réel et du fictif"⁴, Nicole Brossard formulait les constats suivants :

Bien que les lesbiennes aient toujours été présentes et très actives dans le mouvement, le féminisme québécois a toujours eu un visage hétérosexuel. Exception faite de quelques auteures, de la revue *Lesbiennes d'hier et Amazones d'aujourd'hui* et de quelques articles, le féminisme québécois n'est jamais "allé trop loin". Il est resté "crédible" et a pu devenir ainsi un interlocuteur valable. [...]

Là où le féminisme québécois est pour ainsi dire défaillant, c'est au niveau théorique et critique. Les féministes radicales, persuadées du bien-fondé de leurs convictions, n'ont pas senti le besoin de pousser leur analyse et s'en sont remises aux écrits américains pour leur évolution personnelle alors que les féministes égalitaires (majoritairement de classe moyenne) n'ont pas vu la nécessité de dépasser la mesure et de risquer ainsi de perdre leur crédibilité. Le résultat est une pénurie de textes théoriques et critiques, pénurie qui aura pour effet de créer un vide entre les

⁴ Nicole Brossard, "Écrire la société : d'une dérive à la limite du réel et du fictif", *Philosophiques*, vol. XXI, n° 2, Automne 1994, p. 303-320. Les renvois subséquents à cet article seront indiqués entre parenthèses à l'aide du sigle "ES", suivi du numéro de la page.

générations. (ES-317/318).

En dépit de la célébration typiquement crossardienne du "débordement lesbien⁵" qui aurait "permis à la pensée et au discours féministe de déborder du récit patriarcal, de faire éclater les liens de la double contrainte, de l'insoutenable posture qui était celle des femmes" (EL-54), il semblerait que dans les faits, la réalité soit néanmoins toute autre. Le "visage hétérosexuel" du féminisme québécois aurait plutôt mis un frein à ce "débordement lesbien", en l'empêchant d'*aller trop loin*. Certes, le phénomène dépeint par l'auteure se produirait à prime abord "en dehors de la littérature" (ES-317), mais une analyse attentive de certains essais crossardiens révélera des tensions importantes entre "*les écritures féminines et/ou lesbiennes*", entre les catégories identitaires "femmes" et "lesbiennes", des tiraillements au milieu desquels surgira notamment la figure problématique de la femme hétérosexuelle. Nous verrons également que pour demeurer "crédible" dans le champ de l'écriture au féminin, l'écriture lesbienne ne pourra s'y intégrer qu'au prix d'une apparente dépolitisation de sa présence subversive. En somme,

⁵ Nous tirons l'expression "débordement lesbien" de la phrase suivante: "Ce débordement est indéniablement lesbien" (ES-312).

nous tenterons de secouer l'effet de redondance qui a empêché les critiques, au Québec, de soulever l'épineuse question des *écritures lesbiennes au féminin*.

1. Les écritures féminines et/ou lesbiennes

Comme on le sait, la notion d'écriture féminine se transforma éventuellement, au Québec, en *écritures au féminin*, une expression à laquelle ne purent jamais s'adjoindre en un seul tout conceptuel les écritures lesbiennes. C'est pourquoi l'apparition, dans *La Lettre aérienne*, d'une résistance insulaire aux tendances critiques dominantes par l'entremise du concept innovateur des *écritures féminines et/ou lesbiennes*, peut assurément susciter d'importantes interrogations, voire une certaine nostalgie de ce qui aurait pu advenir si la proposition brossardienne avait été mieux accueillie, si elle avait servi de tremplin à une théorisation plus approfondie des productions lesbiennes... On ne peut s'empêcher, en effet, de regretter avec l'auteure une certaine pénurie de textes critiques francophones à cet égard... Seules des théoriciennes anglophones telles que Penelope Engelbrecht s'inspirèrent, à partir des années 1990 environ, des essais de Nicole Brossard pour élaborer ou raffiner leur "New Lesbian

Criticism”, résumant par exemple le désir lesbien à un désir singulièrement *brossardien*⁶. En effet, la présence d’une textualité spécifiquement lesbienne s’affirmait déjà ici et là à travers l’oeuvre de l’écrivaine québécoise, comme lorsque la narratrice de *L’Amèr ou Le Chapitre effrité* déclarait que “s’il n’était lesbien, ce texte n’aurait point de sens⁷”, mais chez les critiques féministes ou au féminin, il allait généralement de soi que le satellite lesbien gravitait autour d’un astre générique dont il dépendait et derrière lequel il s’éclipsait périodiquement, comme en témoigne le recours à la symbolique lesbienne pour conceptualiser une écriture non pas tant lesbienne, mais bien plutôt féminine⁸. Dans un tel contexte, la notion d’*écritures féminines et/ou lesbiennes*

⁶ Voir par exemple Penelope J. Engelbrecht, “‘Lifting Belly Is a Language’ : The Postmodern Lesbian Subject”, *Feminist Studies*, vol. 16, n° 1, Spring 1990, p. 85-115; et Bonnie Zimmerman, “Lesbians Like This and That : Some Notes on Lesbian Criticism for the Nineties”, *New Lesbian Criticism. Literary and Cultural Readings*, sous la direction de Sally Munt, New York, Columbia University Press, 1992, p. 1-16.

⁷ Nicole Brossard, *L’Amèr ou Le Chapitre effrité*, Montréal, Éditions Quinze, 1977, p.14.

⁸ Ce phénomène se perçoit non seulement dans l’oeuvre *brossardienne*, mais également chez les critiques au féminin, telles que Suzanne Lamy, dans “Des enfants uniques, nés de père et mère inconnus”, *L’autre lecture : La critique au féminin et les textes québécois*, tome II, sous la direction de Lori Saint-Martin, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 31-41.

venait d'autant plus bousculer les habitudes de lecture qu'elle semblait positionner sur un même pied d'égalité deux types d'écriture, et présupposait entre ceux-ci non seulement des points de rencontre, mais également des points de rupture auxquels nous allons nous intéresser. L'on pourrait effectivement se demander si cette expression ne mettait pas en scène cela même que l'auteure n'aurait pu admettre autrement, cela même qui allait sans dire, et si ce concept inédit ne comportait pas déjà en soi les conditions propices à son éventuelle disparition.

1.1. Les politiques du corps

Bien que Nicole Brossard ait fréquemment déployé l'identitaire lesbien comme "signe magique du féminisme", pour reprendre une expression de Katie King⁹, la notion d'écriture lesbienne se greffe d'abord officiellement à celle de l'écriture féminine dans le cadre d'un paragraphe, soit le deuxième de "L'Appréciation critique"¹⁰, où l'écrivaine tente

⁹ Katie King, "The Situation of lesbianism as feminism's magical sign: Contests for meaning and the U.S. women's movement, 1969-1972", *Communication*, n° 9, 1986, p. 65-91.

¹⁰ Nicole Brossard, "L'Appréciation critique", *La Lettre aérienne*, *op. cit.*, p. 71-75.

de dessaisir l'écriture du corps de toute orientation principalement féministe:

Si l'on peut parler de textes féministes, il me semble que l'on ne peut pas cependant parler d'une écriture féministe. Dans la mesure où je conçois l'écriture comme un mode d'emploi du corps, à savoir, comment le corps s'emploie à exister formellement dans la matière linguistique, je ne peux parler que d'écriture féminine et/ou lesbienne. Certes, le corps a des idées, des pensées féministes mais le corps n'est pas féministe; s'il l'était, vous pensez bien que la face du monde en serait changée. Le féminisme peut donner lieu à une politique du corps mais il ne donne pas une écriture de corps et de peau. Il faut cependant préciser ici que la conscience féministe nourrit et transforme le corps, ses modes cognitif et perceptuel. (LA-71/2).

La démarche de l'auteure s'allie dans une certaine mesure à celle de théoriciennes telles que Suzanne Lamy, laquelle à cette époque s'appuyait sur la définition barthienne de l'écriture pour exclure du champ de l'écriture féminine "les textes *féministes* par leur contenu, [mais] dans lesquels les questions d'écriture ne se posent pas¹¹", "comme si le fait d'être un homme ou une femme n'avait pas à intervenir dans le rapport à la langue et à la culture, se trouvait neutralisé, sublimé par la pratique de l'écriture¹²." Cependant, Nicole Brossard se distingue de cette dernière critique en ce que, au

¹¹ Suzanne Lamy, *op. cit.*, p. 32.

¹² *Ibid.*, p. 33.

lieu de procéder à la classification de divers genres étroitement littéraires, le *texte féministe* pouvant s'avérer un discours strictement théorique, elle tente plutôt de dissocier l'écriture du corps de la thématique féministe qu'on lui assigne généralement, *comme si le fait d'être ou non féministe n'avait pas à intervenir dans le rapport à la langue et à la culture, se trouvait neutralisé, sublimé par la pratique de l'écriture*. Même si théorie (féministe) et fiction se sont déjà entrecroisées de manière fondamentale dans quelques-uns de ses propres textes, tel *L'Amèr ou Le Chapitre effrité*, Nicole Brossard s'emploie dans ce nouvel essai à esquisser une frontière entre l'écriture du corps et le discours féministe, une ligne de démarcation qu'elle calque sur la barrière traditionnelle entre l'inné et l'acquis, et par le biais de laquelle s'amorcera un processus d'essentialisation fondé sur la substitution progressive "de contenus féminins" (LA-72) représentatifs "[d']un système de valeurs féminines" (LA-74), à des contenus et principes explicitement féministes.

Or, quand on considère l'importance, qu'à cette époque, l'écrivaine accordait généralement à l'incarnation lesbienne d'une conscience féministe, n'y a-t-il pas lieu de s'étonner que l'écriture lesbienne acquière un statut conceptuel pour la

première fois comparable à celui de l'écriture féminine dans un contexte où se dessine une frontière théorique, si poreuse et ambivalente soit-elle, entre l'écriture du corps et l'idéologie féministe? La "peau lesbienne" ne peut-elle se jumeler explicitement au "corps féminin" pour se faire officiellement écriture qu'à condition de se délester de toute connotation intrinsèquement politique? Comme si le geste éminemment symbolique par lequel Nicole Brossard confère une visibilité notionnelle au supplément lesbien n'était institutionnellement recevable qu'au prix d'un désamorçage des implications politiques qui le sous-tendent, comme s'il fallait détourner notre attention d'un recours stratégique non seulement à la notion d'écriture du corps, mais également et surtout, à celle de l'écriture lesbienne. Bref, la mise en cause de l'emprise du discours féministe sur l'écriture du corps ne participerait-elle pas justement à une stratégie visant à faire passer la peau lesbienne à côté du corps féminin pour lui permettre de prendre, à ses côtés, une place tout aussi crédible que celle du terme générique jusqu'alors en usage? Afin de découvrir si en somme, une *politique des corps* ne se tramerait pas effectivement en filigrane de cet essai qui, à première vue, s'efforce de dépolitiser l'écriture féminine et/ou lesbienne, il importe en premier lieu de

s'enquérir des fondements possiblement stratégiques de cette nouvelle variante de l'essentialisme brossardien, soit d'un essentialisme apparemment dépourvu de toute considération idéologique.

À prime abord, Nicole Brossard ne donne guère l'impression de recourir stratégiquement aux concepts opératoires qu'elle contribue à façonner. C'est ainsi qu'afin d'établir une adéquation mimétique entre les formes corporelles et scripturaires, elle exploite implicitement sa métaphore du *cortex* (corps-texte), mais en la disjoignant de son image du *corps pensant*, laquelle est pourtant intimement reliée, d'un point de vue biologique, au symbole cérébral du *cortex*. Malgré certaines concessions, nous voyons resurgir les spectres d'Aristote et de Descartes derrière d'anciennes oppositions binaires, parfois sous-entendues, entre l'esprit, la pensée, la raison ou la culture d'une part, et le corps, la matière ou la nature d'autre part¹³; des dualismes sur lesquels

¹³ Bien que l'on doive à la *Métaphysique* d'Aristote un tableau d'oppositions binaires, d'inspiration pythagoricienne, c'est toutefois, comme le souligne la philosophe Moira Gatens, "Descartes' radical dualism [that] entrenched the oppositions between reason and passion, freedom and bondage, and the mind and the body." Voir Moira Gatens, "Modern rationalism", *A Companion to Feminist Philosophy*, sous la direction d'Alison M. Jaggar et Iris Marion Young, Malden et Oxford, Blackwell Publishers, 2000, p. 22.

se calquera d'ailleurs la distinction entre le fond et la forme respectivement. Et pourtant, le féminisme brossardien n'avait-il pas ailleurs tenté, à l'aide d'images inédites, de percer des brèches à travers ces vieilles cloisons? Dans le passage précité, Nicole Brossard tombe dans un piège que sa contemporaine, Hélène Cixous, avait pour sa part tenté d'éviter en dénonçant quelques années plus tôt ces "oppositions duelles, hiérarchisées" en fonction d'une antithèse entre le féminin et le masculin¹⁴. Afin de tarauder ces murs conceptuels, l'auteure de *La Jeune Née* avait notamment établi une distinction fondamentale entre les notions de différence sexuelle et d'opposition sexuelle¹⁵, de sorte qu'il aurait ainsi été possible de concevoir la

¹⁴ Hélène Cixous, "Sorties", *La Jeune née*, par H. Cixous et C. Clément, Paris, Union Générale d'Éditions, coll. 10/18, 1975, p. 116. Soulignons par ailleurs le fait que nous parlons ici de certaines théories de Cixous en termes de tentative ("avait tenté d'éviter"), car celles-ci firent néanmoins l'objet d'importants débats et furent parfois qualifiées d'essentialistes à certains égards. Voir, par exemple, les articles d'Hélène Vivienne Wenzel, "The text as Body/Politics: An Appreciation of Monique Wittig's Writings in Context", *Feminist Studies*, vol. 7, n° 2, été 1981, p. 264-287; et d'Ann Rodalind Jones, "Writing the body : toward an understanding of l'écriture féminine", *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*, sous la direction de Judith Newton et Deborah Rosenfelt, New York, Methuen, 1985, p. 86-101.

¹⁵ À ce propos, voir également Hélène Cixous, "The Laugh of the Medusa", *op. cit.*, p. 249.

différence en dehors de schémas oppositionnels. Cette nuance permettait d'ailleurs d'ouvrir chacune des positions subjectives à leur contraire apparent, permettant ainsi à des hommes d'écrire au féminin et vice versa. Cependant, la notion d'écriture du corps venait réinscrire le féminin dans un ordre biologique auquel les discours dominants l'avaient, selon Simone de Beauvoir et ses tenantes, depuis toujours associé, un phénomène susceptible de nous reconduire à d'anciens stéréotypes fondés sur une ligne de démarcation entre nature et culture, comme on peut le découvrir dans le discours brossardien. Bien que Nicole Brossard reconnaisse d'un côté les pensées féministes produites par le corps, et de l'autre, la politique du corps induite par une idéologie féministe, elle tente toutefois de se frayer un sentier entre ces deux pôles discursifs pour faire passer un corps essentiel, un corps qui en soi "n'est pas féministe". L'apparition de ce corps essentiel présuppose en outre la prédominance de l'inné (nature) sur l'acquis (culture). Autrement dit, si déterminé soit-il par l'idéologie féministe, le corps ne serait toutefois pas prédéterminé à s'en imprégner ou à la re/produire. L'empreinte scripturaire laissée par ce corps indéterminé rappelle bien entendu les théories de Julia Kristeva sur la subversion toute sémiotique de l'ordre

symbolique du langage. Par sa recherche d'un corps prédiscursif, Nicole Brossard s'appuie donc sur le déterminisme biologique pour essentialiser l'écriture féminine et/ou lesbienne, comme si le corps écrivant pouvait formellement échapper aux nombreux discours idéologiques qui le pensent ou contribuent à le constituer, et comme s'il était possible d'isoler une forme scripturaire des pensées idéologiques émises par le corps. Mais de telles esquives ne joueraient-elles pas en soi, dans le discours brossardien, un rôle éminemment argumentatif, politique ou stratégique?

Il est certain qu'un tel processus d'essentialisation, fondé sur une séparation entre nature et culture, n'est pas étranger au projet qui déjà s'esquissait dans "E muet mutant". C'est notamment en vertu d'une distinction physiologique, rappelons-le, que Nicole Brossard refoulait alors aux limites de l'écriture-femme les prétentions du poète travesti. En disjoignant le corps de ses pensées ou des discours qui le pensent, l'écrivaine nous présente ainsi des dimensions identitaires qui, malgré leur inscription scripturaire, ne peuvent apparemment se réduire à de simples positionnements discursifs ouverts à tout sujet, quel que soit son sexe. Puisque c'est le corps qui, formellement, fait toute la différence, un homme ne pourrait donc, sous cette optique, se

réclamer d'une posture et d'une écriture féminines et/ou lesbiennes, comme le fera le narrateur d'une nouvelle de Patrick Imbert¹⁶. Ainsi, la conceptualisation de l'écriture du corps s'avère-t-elle en soi tributaire du contexte politico-théorique dans lequel elle s'inscrit: un féminisme de la différence s'employant à ériger des frontières conceptuelles entre les deux sexes.

Néanmoins, ce n'est pas sans difficultés que l'auteure tente d'instaurer une barrière entre corps et pensée, entre écriture du corps et discours féministe. Alternant entre concessions et oppositions, le raisonnement brossardien semble empreint d'ambivalences, surtout si l'on considère que la concession constitue la première phase souvent simulée d'un raisonnement, tel que l'explique le stylisticien Georges Molinié:

dans un discours prononcé contre une partie, ou dans une discussion quelconque, le locuteur feint d'accorder à l'autre la reconnaissance du point global contesté, de telle sorte que cet apparent abandon sur le litige entraîne, de l'autre partie, un semblable et symétrique retrait sur un autre point de la contestation, cet autre point formant en réalité l'aspect décisif pour le locuteur¹⁷.

¹⁶ Voir Patrick Imbert, "Demain", *Le Réel à la porte*, Hull, Éditions Vents d'Ouest, 1997, p. 135-146. Nous analyserons ce texte au troisième chapitre.

¹⁷ Georges Molinié, "Dictionnaire de rhétorique", dans le *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, op. cit., p. 102.

Comme le précise en d'autres termes la rhétoricienne Mary-Annick Morel, afin que s'active "l'une des figures les plus puissantes dans la réfutation", il faut effectivement déclencher

un double mouvement argumentatif, le premier consistant à accorder (ou feindre d'accorder) un argument à autrui, et le second, qui lui fait immédiatement suite, venant en détruire la validité ou du moins en limiter sérieusement la portée¹⁸.

Cependant, à la toute fin du passage précité de "L'Appréciation critique", Nicole Brossard procède à une interversion formelle de cette logique, déplaçant subrepticement la feintise dans le champ de l'opposition. Au lieu de clore ce paragraphe à l'aide d'un énoncé qui synthétiserait l'argument central qu'elle avait tenté d'y promouvoir, ou qui en découlerait, elle semble plutôt mal résolue à distancier le corps de principes féministes, puisque celui-ci, concède-t-elle finalement sous les fards d'une structure oppositionnelle, s'en "nourrit" : "Il faut *cependant* préciser ici que la conscience féministe nourrit et transforme le corps, ses modes cognitif et perceptuel¹⁹" (LA-72). Cette dernière précision vient renouer cela même que les phrases

¹⁸ Mary-Annick Morel, "Pour une typologie des figures de rhétorique : points de vue d'hier et d'aujourd'hui", *DRLAV. Revue de linguistique*, n° 26, 1982, p. 11.

¹⁹ Nous soulignons.

précédentes s'employaient à dénouer, car si "la conscience féministe nourrit et transforme le corps, ses modes cognitif et perceptuel", comment l'écriture du corps ne pourrait-elle pas alors s'imprégner d'une politique du corps? Sous l'apparente opposition finale se glisse ainsi une dernière concession, c'est-à-dire une feintise par laquelle s'opère un premier revirement du raisonnement brossardien. Ce ne sont donc pas tant les concessions antérieures qui auraient abrité des feintises, mais bien plutôt les propositions adverses, c'est-à-dire la chaîne d'oppositions ayant eu pour mission d'essentialiser l'écriture du corps ou d'établir une adéquation mimétique entre corps et texte. Autrement dit, cette dernière concession fraye subtilement la voie à un essentialisme *stratégique* auquel Nicole Brossard donnera ensuite toute son ampleur. Mais avant d'examiner la suite de "L'Appréciation critique", il nous faut revenir sur nos pas jusqu'à l'incipit du texte qui déjà, laissait présager ce retournement argumentatif.

Les rapports mimétiques entre les formes textuelles et corporelles que présupposait le paragraphe précité venaient déjà eux-mêmes contredire l'incipit. L'essai critique s'ouvrait non pas sur une adéquation entre les signes et le réel, mais plutôt sur une relation entre "l'écriture et les

fictions qu'elle traduit et auxquelles elle donne lieu" (LA-71). Selon un tel énoncé, l'écriture s'imprégnerait non pas d'un corps réel, mais bien plutôt d'un corps fictionnel. Paradoxalement, ce corps fictionnel précéderait l'écriture qui le traduit et en serait également la résultante. Si nous considérons le corps fictionnel comme un corps discursivement constitué, nous pouvons ainsi dire que le corps discursif (par exemple, féministe) précède l'écriture du corps et en est le produit. Or, c'est précisément entre ces deux phénomènes discursifs que nous avons vu l'auteure essayer de faire passer un corps essentiel. De fait, le passage contradictoire du premier au second paragraphe témoigne d'une fréquente oscillation, chez l'auteure, entre une esthétique formaliste foncièrement anti-mimétique, et une éthique féministe étayée de principes mimétiques. Ce va-et-vient entre la traduction scripturaire d'un corps fictif et la représentation du corps écrivain témoigne déjà du dilemme que confrontera par exemple un an plus tard l'écrivaine lorsque viendra le temps de mettre en forme, dans le roman *Picture Theory*, la figure utopique du corps générique ou de la femme intégrale: "C'est alors que je me suis posé la question à savoir si je n'allais pas à mon tour faire apparaître une autre femme fictive. Alors que je

veux faire apparaître une femme réelle²⁰." D'ailleurs, la métaphore de l'hologramme à laquelle elle aura fréquemment recours pour faire advenir textuellement cette "femme réelle" et essentielle, "nos corps rayonnants et tridimensionnels" (LA-75) ou sa propre position *essentielle*, participe également de cet idéal mimétique. Or, l'incipit de "L'Appréciation critique" s'ouvre sur un cercle vicieux où se confondent l'origine fictive et le produit du discours, un cercle qui finira par circonscrire l'écriture du corps en ramenant celle-ci, dès le troisième paragraphe, dans un champ parsemé de stratégies fictionnelles, de feintises.

En effet, l'écriture du corps se déploiera au moyen de procédés discursifs gravitant explicitement autour de l'acte de feindre (*fingere*), puisqu'à celui-ci nous reconduisent étymologiquement les notions de figure et de fiction, sans compter l'idée même de stratégie:

Je vais donc devoir poser la question : comment procède le corps féminin et/ou la peau lesbienne dans l'écriture de fiction? Pour y répondre succinctement, je retiendrai du mot fiction son origine, "fingere", qui est la même pour le mot feindre, et je lui conserverai son sens d'imagination. Deux dimensions de l'écriture vont alors m'intéresser : a) le mouvement de

²⁰ Nicole Brossard, dans "Entretien avec Nicole Brossard sur Picture Theory, réalisé à Montréal le 13 juin 1982", par Louise Cotnoir et al., *La Nouvelle Barre du jour*, n^{os} 118-119, novembre 1982, p. 180.

l'imagination, c'est-à-dire les gestes de la pensée; b) les stratégies (les feintes) que l'écriture emprunte afin que se matérialisent les figures de l'imagination. (LA-72).

Bien que l'écriture féminine et/ou lesbienne paraissait à prime abord fondée sur le déterminisme biologique, l'essentialisme brossardien se révèle dès les paragraphes suivants de nature tactique, alliant l'imaginaire à la feintise. À l'avant-scène de cette écriture stratégique s'imposera subtilement la préséance de la pensée sur le corps: "le corps féminin et/ou la peau lesbienne [procèdent] dans l'écriture de fiction" par l'entremise des "gestes de la pensée". Par cette dernière expression, Nicole Brossard replace au centre de l'écriture non pas un corps producteur de pensées, mais bien une pensée génératrice de corps, c'est-à-dire de gestes, jusqu'à ce que ceux-ci s'éclipsent derrière les "mouvements de la pensée en gestation à l'aide desquels émergent [...] des contenus féminins" (LA-72). Car nous y parvenons enfin : la pensée rejaillit pour exprimer des contenus non pas féministes mais bien plutôt féminins, appuyés sur les assises du déterminisme biologique qu'avait pour mission d'établir le second paragraphe. Cependant, nous découvrons que cet essentialisme se déploie clairement au moyen de stratégies que l'auteure n'hésite pas à qualifier de feintes, et qu'en réalité, les fameux "contenus féminins"

s'inspirent implicitement de principes féministes, telle la volonté "[d']exorciser la voix patriarcale" (LA-72) ou de "transgresser le sens patriarcal" (LA-73), comme si le féminisme ne pouvait se manifester que sous l'étendard plus édulcoré du féminin. Tandis que passe au féminin le féminisme, la pensée en vient maintenant à passer, de manière synecdochique, pour le corps qui auparavant passait pour/sans elle.

Grâce aux diverses "stratégies de l'écriture", des procédés compris en termes de "feintes", émergera donc enfin

ce que l'on croit être essentiel. Or pour les femmes, l'essentiel est soit inavouable, soit impensable ou encore *interdit de pensée*. Plus l'essentiel est impensable, c'est-à-dire refoulé dans le non-sens (par exemple, qu'une femme aime une autre femme, que dieu soit une femme, etc.), plus les stratégies seront complexes.

Or, puisque Nicole Brossard considère que les tactiques se feront plus *complexes* pour exprimer cet *interdit de pensée* que serait l'*impensable* mais *essentielle* relation lesbienne, il importe alors de s'enquérir des stratégies susceptibles de sous-tendre l'annexion explicite du supplément lesbien à l'écriture féminine, et d'explorer les implications politico-théoriques d'un tel ajout. Est-ce par exemple un hasard si cette dimension identitaire et scripturaire *interdite de pensée* émerge en premier lieu dans le cadre d'un paragraphe

dont l'objectif principal consiste à distancier de *toute pensée féministe ou politique* ce concept opératoire inédit qu'est *l'écriture féminine et/ou lesbienne*? Dans le champ de la critique au féminin, le supplément lesbien ne peut-il acquérir une visibilité notionnelle qu'à condition de *demeurer*, dans une certaine mesure, *interdit de pensée*? Où se trame le politique, dans ce texte qui tente d'en dessaisir "le corps féminin et la peau lesbienne"? Afin de répondre à de telles questions, il convient maintenant de déconstruire cet interdit de pensée que nous donne à penser le discours brossardien au coeur même des concepts prônés.

Ainsi, une analyse approfondie des implications théoriques et politiques de la notion d'*écritures féminines et/ou lesbiennes* (LA-74) et de l'image corollaire du *corps féminin et/ou [de] la peau lesbienne* (LA-72) démontrera comment celles-ci d'une part mettent en cause les présupposés qui empêchèrent la critique de soulever l'épineuse question des *écritures lesbiennes au féminin*, tels des raisonnements synecdochiques²¹ ou d'apparents effets de redondance, et

²¹ La synecdoque, rappelons-le succinctement, est une "figure de rhétorique qui consiste à prendre le plus pour le moins, la matière pour l'objet, l'espèce pour le genre, la partie pour le tout, le singulier pour le pluriel ou inversement". *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire de la langue française*, sous la direction d'A. Rey et J. Rey-Deboye,

d'autre part, mettent en scène les conditions propices à l'assimilation du supplément lesbien dans un double mouvement d'inclusion/forclusion. Nous nous attarderons notamment à des rapports de forces dont témoigne le discours brossardien sans toutefois les admettre directement, des tensions que le texte préserve là même où l'auteure pensait s'en émanciper. Car comme nous le verrons, le "débordement lesbien" ne peut surgir sans outrepasser les frontières conceptuelles à l'intérieur desquelles on avait cru pouvoir le contenir, sans s'aventurer dans cette zone interdite que représentait le "trop loin" des discours plus en vogue.

1.2. Les écritures en plus

Nous avons jusqu'à présent utilisé la notion de *supplément* sans nous attarder réellement à ses implications sémantiques, telles que signalées pour la première fois par le philosophe Jacques Derrida²², et sans encore explorer à fond

Montréal, Dicorobert Inc., 1994, p. 2192.

²² Nous ne saurions mieux abrégier la définition derridienne du supplément que la théoricienne Barbara Havercroft; aussi nous permettrons-nous de la citer: "Comme Derrida l'affirme, 'le concept de supplément [...] abrite en lui deux significations dont la cohabitation est aussi étrange que nécessaire. Le supplément s'ajoute, il est un surplus [...] en tant que substitut il ne s'ajoute pas simplement à la

ses manifestations tantôt féminines, tantôt lesbiennes. Or, à l'époque de "E muet mutant", ce furent d'abord l'écriture et le sujet féminins qui se présentèrent sous formes supplémentaires, comme en témoignent les passages suivants :

Mais on dira sujet. En plus. Ceci, ce texte s'offre la question sur une écriture qui n'efface pas son origine, qui au contraire la tente et la creuse. Ainsi qu'elle veuille bien sortir de son trou. Élargir son trou d'horizon. (E-51).

L'écriture *féminine* ou l'écriture tout court? Nous parlons d'une écriture qui s'assume mais en plus. Le plus de la culture phallogcentrique. Et nous revoilà avec nos restes. Restes du culturel, de l'exploration (les miroirs contre les perles). Nos plus en moins. Reste de soi constatée enfin revirer le regard vers soi pour le prolonger, laser ailleurs, cherchant vers d'autres. Et lecture sous l'oeil offerte comme un lieu d'émancipation, de libération, de subversion. (E-52).

Il s'agissait alors pour la narratrice de suppléer *l'écriture tout court* en ajoutant à celle-ci une différence susceptible d'en combler les lacunes, en remplaçant notamment la pseudo-neutralité textuelle du sujet écrivant par "une écriture qui n'efface pas son origine, qui au contraire la tente et la creuse" (E-51). Mais cette double fonction suppléante achoppe au double processus d'essentialisation et de différenciation:

positivité d'une présence, [...] sa place est assignée dans la structure par la marque d'un vide'." Barbara Havercroft, "Féminisme, postmodernisme et texte-supplément", *Tangence*, n° 39, mars 1993, p. 52.

la différence contemplée ne s'additionne à la *culture phallogcentrique* que parce qu'elle en est préalablement soustraite: "*Nos plus en moins*"; ou comme le constatera plus tard en des termes similaires la narratrice de *L'Amèr ou Le Chapitre effrité*, "la différence c'est ce qu'il en reste. L'effet de soustraction²³." C'est ainsi que les principes esthétiques associés à la notion d'écriture persistent à exercer un magnétisme normatif, à représenter un centre à l'aune duquel seront évaluées les productions textuelles au féminin. Quant à la dimension identitaire ajoutée, celle-ci s'avère d'autant plus le produit d'une défalcation, un *moins*, que cette différence essentielle, comme nous l'avons découvert au chapitre précédent, tend à *revenir au même* en raison d'une croyance tenace en l'idée d'un sujet écrivant universel, une conviction expliquant en partie le déploiement plutôt tactique du supplément féminin. Rappelons effectivement qu'en 1977, Nicole Brossard considérait que "le rapport qu'un sujet a à l'écriture à [son] avis est identique pour un homme et pour une femme. Ce qui est important, c'est la notion de sujet.

²³ Nicole Brossard, *L'Amèr ou Le Chapitre effrité*, *op. cit.*, p. 36.

C'est un rapport qu'un sujet pose²⁴."

Or, afin que "le plus de la culture phallogocentrique" ne se réduise pas à un moins, afin de surmonter les pièges du processus de différenciation, Nicole Brossard se tournera vers cette "autre différence" (LA-19) qu'elle qualifiera ultérieurement de *débordement* :

Là où la pensée féministe pensait uniquement avoir affaire à l'Homme, voici qu'elle se passionne pour les femmes comme sujet d'intérêt, de reconnaissance et de désir. Ce débordement est indéniablement lesbien. Il est une dérive majeure qui permet à la pensée féministe de re/doubler de motivation, d'ardeur, d'adresse et de créativité. (ES-312).

Bien que l'auteure imagine une dimension lesbienne qui par son débordement permette à "toute femme" qui s'en réclame d'échapper à l'emprise patriarcale²⁵, elle confère toutefois aux écritures lesbiennes un statut de supplément par rapport à un tout autre centre, celui des écritures féminines. Or, qu'advient-il du supplément lesbien lorsque celui-ci s'annexe à une catégorie intrinsèquement piégée par le processus de différenciation, par un centre (l'écriture, le sujet écrivant)

²⁴ Nicole Brossard, dans l'entrevue accordée à Jean Fissette et Michel van Schendel, "Un Livre à venir: Rencontre avec Nicole Brossard", *op. cit.*, p. 11.

²⁵ Voir l'essai "Kind skin my mind", dans *La Lettre aérienne*, *op. cit.*, p. 107-109, où Nicole Brossard écrit par exemple "[qu']une lesbienne est avant tout le centre d'une image captivante à laquelle toute femme peut prétendre pour elle-même" (LA-108).

en fonction duquel tente de se définir une écriture féminine que Nicole Brossard admet n'invoquer que par stratégie? Les enjeux de cette position suppléante apparaîtront d'abord clairement à même le concept d'*écriture(s) féminine(s) et/ou lesbienne(s)*. Comme en témoignent effectivement les conjonctions "et/ou", la dimension lesbienne pourra tantôt s'ajouter à celle du féminin, tantôt s'y substituer, ou encore, effectuer ces deux opérations simultanément. Or, à ces divers mouvements caractéristiques du supplément correspondent différentes prémisses qu'il importe maintenant d'explorer.

Qu'est-ce ainsi, sous un angle à prime abord esthétique, qu'une *écriture féminine et lesbienne* tout à la fois, sinon une écriture lesbienne répondant, délibérément ou non, aux critères d'inspiration formaliste de la nouvelle écriture féminine? Si l'on se fie à la description brossardienne d'une "écriture de corps et de peau" (LA-72), l'oeuvre fortement politisée mais de style plus traditionnel ou linéaire d'une Jeanne-D'Arc Jutras²⁶, par exemple, serait évidemment, malgré sa thématique visiblement lesbienne, évincée du champ littéraire prôné. Pour se faire lesbienne, une écriture doit

²⁶ Voir par exemple Jeanne D'Arc Jutras, *Georgie*, Montréal, Éditions de la Pleine lune, 1978; *Délira Cannelle*, Montréal, Éditions Québec-Amérique, 1983; *Plaxie Pilon*, Montréal, VLB éditeur, 1988.

au préalable se faire écriture, au sens barthien du terme, pour ensuite se faire féminine en faisant texte de tout corps, de toute peau, voire de toute jouissance. Et pourtant, ces paramètres formels, auxquels d'ailleurs se greffent des frontières linguistiques et spatio-temporelles spécifiques, ne seront pas sans incidences restrictives sur des oeuvres conjuguées volontiers au féminin, comme celle de Nicole Brossard. Nous achoppons effectivement à un paradoxe : les critiques féministes délimitent leur domaine d'études en filtrant hors de celui-ci des écrivaines dont se réclament pourtant les auteures lesbiennes retenues, détachant ainsi l'écriture lesbienne d'un réseau intertextuel et d'une lignée qui *déborderaient* le cadre de l'écriture féminine. C'est ainsi qu'afin de mieux distinguer la production brossardienne de celle d'Adrienne Rich, dont la présence intertextuelle imprègne pourtant des textes comme *Le Sens apparent*²⁷, Caroline Bayard expliquera "[qu']il est de profondes solidarités idéologiques qui ne passent pas forcément par la même politique textuelle²⁸." Or, la "politique textuelle" des

²⁷ Nicole Brossard, *Le Sens apparent*, Paris, Flammarion, 1980.

²⁸ Caroline Bayard, "Poésie", *University of Toronto Quaterly*, Summer 1981, p. 43.

critiques s'appliquera de manière encore plus frappante chez Suzanne Lamy, pour s'en tenir brièvement à cet autre exemple, car afin qu'*Amantes*²⁹ ne soit pas reçu en "enfant unique, né de père et mère inconnu", celle-ci amputera ce texte de la filiation lesbienne dont entre autres il se réclame, pour lui assigner les parents adoptifs d'un corpus strictement au féminin³⁰. Confinée aux paramètres de l'écriture-femme, la textualité lesbienne se voit ainsi privée de son débordement, d'un dépassement qu'exprime avec éloquence l'image planétaire de "ma continent multiple de celles qui ont signé", telles "Djuna Barnes, Janes Bowles, Gertrude Stein, Natalie Barney, Michèle Causse³¹", des écrivaines réunies par la narratrice en dépit des diverses frontières institutionnelles, conceptuelles et spatio-temporelles les isolant les unes des autres.

Sous une optique maintenant identitaire, que nous révèle de plus la notion des écritures féminines et/ou lesbiennes? Certes, les critères formels impliquaient déjà certaines considérations d'ordre identitaire : de même qu'il ne suffit

²⁹ Nicole Brossard, *Amantes*, Montréal, Quinze, coll. "Réelles", 1980.

³⁰ Voir Suzanne Lamy, "Des enfants uniques, nés de père et mère inconnus", *op. cit.*, p. 31-41.

³¹ Nicole Brossard, *op. cit.*, p. 108.

pas d'appartenir au sexe féminin pour produire une textualité dite féminine, de même l'identité lesbienne ne suffit-elle pas, comme nous venons de le constater, à générer une écriture tant féminine que lesbienne. Mais puisque de tels prérequis frayaient paradoxalement la voie aux hommes désireux d'adopter des positionnements féminins et/ou lesbiens, Nicole Brossard, à l'instar de certaines de ses contemporaines, tend, au début de "L'Appréciation critique", à naturaliser ces catégories identitaires en fondant l'écriture sur une différence irréductible, celle d'un corps prédiscursif, comme en témoigne d'ailleurs l'image d'une *écriture de corps et de peau*. À l'encontre de la célèbre formule de Simone de Beauvoir, selon laquelle "on ne naît pas femme : on le devient"³², l'écrivaine québécoise efface ainsi les coutures socio-discursives de la genericité, subordonnant celle-ci à l'anatomie. Or qu'en est-il, justement, des rapports entre *le corps féminin et/ou la peau lesbienne*?

Calquée sur le concept des écritures féminines et/ou lesbiennes, l'image du *corps féminin et/ou [de] la peau lesbienne* surgit, dans "L'Appréciation critique", peu après que l'écrivaine ait invoqué le concept plus générique

³² Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe II*, Paris, Gallimard, coll. "Folio Essais", 1976 [1949], p.13.

d'écriture de corps et de peau, sans encore assigner à ces signifiants des caractéristiques identitaires distinctes. C'est donc dire qu'une même écriture, qu'elle soit féminine ou lesbienne, pourrait se révéler à la fois de corps et de peau. Mais pourquoi l'ensemble se détacherait-il de l'une de ses parties, et pourquoi l'épiderme importerait-il davantage que toute autre composante anatomique? Sans aborder, ici, le rôle symbolique de la peau lesbienne dans l'univers brossardien, un rôle déjà abondamment analysé par la critique, nous nous intéresserons plutôt aux rapports synecdochiques qui, par l'entremise de ces deux repères physiologiques, s'établissent entre certaines configurations identitaires.

Lorsque Nicole Brossard qualifie le corps de féminin et la peau de lesbienne, elle institue donc une relation synecdochique entre deux modes d'appartenance, soit entre la généricité et l'orientation sexuelle. Comme elle l'affirmera dans "Lesbiennes d'écriture", "toutes les femmes ne sont pas lesbiennes" (LA-123), mais, semble-t-il, que l'on soit ou non lesbienne, et "quelles que soient nos origines ethniques ou religieuses, nous appartenons toutes visiblement à la catégorie 'femmes'" (LA-124). À l'échelle individuelle, la sexualité ne constituerait ainsi qu'un mode d'emploi du corps féminin, une différence parmi tant d'autres qu'engloberait

l'identité féminine; à l'échelle sociale, les lesbiennes ne représenteraient qu'une subdivision du groupe "femmes". Aussi, une *écriture de peau lesbienne* pourra-t-elle évoquer, de manière synecdochique, une *écriture du corps au féminin*, et vice versa. C'est ainsi que du désir lesbien originera non seulement une textualité lesbienne, comme lorsque "le texte va peut-être commencer par une série d'expressions telles: la citoyenne lesbienne, les amantes veilleuses, la lesbienne enchantée" (LA-37), mais également une écriture au féminin théorisée au moyen de cette symbolique lesbienne, comme lorsque les glissements sémantiques se comparent à "une peau de femme sur une peau de femme" (LA-54).

Entre ces deux pratiques identitaires et scripturaires, nulle tension apparente: figure même de l'inclusivité, la synecdoque refléterait l'ouverture foncière du groupe "femmes" à la diversité : entre les écritures lesbiennes et au féminin, deux mouvements finiraient ainsi par s'esquisser, l'espèce convoquant le genre qui en retour, reconduirait à l'espèce. À la faveur de cet effet de balancier, une impression d'équité s'imposerait, comme si l'enchâssement du particulier dans le général allait de soi et n'impliquait aucune feinte de passage ("*passing*"), aucune tension entre le semblable et le dissemblable. Ce rapport synecdochique constitue d'ailleurs

l'une des prémisses indiscutées de la critique au féminin : il irait sans dire que les lesbiennes se classeraient indubitablement dans l'ensemble *femme*, et que par conséquent, la textualité lesbienne serait fidèlement représentée par les références dominantes aux écritures au féminin. Mais est-ce réellement le cas? L'on ne peut s'empêcher, ici, de songer à l'une des observations du sociologue Pierre Bourdieu, selon qui

la participation aux intérêts constitutifs de l'appartenance au champ (qui les présuppose et les produit par son fonctionnement même) implique l'acceptation d'un ensemble de présupposés et de postulats qui, étant la condition indiscutée des discussions, sont, par définition, tenus à l'abri de la discussion³³.

Aussi importe-t-il de soumettre à la discussion l'indiscutable posture lesbienne dans le champ du féminin.

Bien que la peau constitue l'une des particularités du corps féminin, lorsque Nicole Brossard distingue l'espèce du genre pour leur assigner des caractéristiques identitaires spécifiques, elle tend à homogénéiser la catégorie des "femmes" comme si celle-ci n'était pas modulée par les différences dont elle se compose. Tel que démontré par l'analyse des premières pages de "L'Appréciation critique",

³³ Pierre Bourdieu, "Le marché des biens symboliques", *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. "Points: Essais", 1998 : p. 279.

l'aire du féminin, à travers ses manifestations scripturaires et identitaires, représenterait uniquement les femmes nées de sexe féminin, indifféremment de leur politique ou de leur "mode d'emploi du corps", et donc de leur pratique sexuelle. Mais si tel est réellement le cas, si le féminin se réduit véritablement à des effets de corps collectif ou de corps prédiscursif, si l'on est femme - ou lesbienne! - sans le devenir, alors pourquoi suppléer à l'écriture féminine une dimension lesbienne? Bref, la peau lesbienne fait-elle nécessairement corps avec l'écriture féminine?

Afin de répondre à ces questions, il nous faut à présent examiner la logique du supplément qui intervient à travers le raisonnement synecdochique pour à la fois unir et désunir les écritures féminines et/ou lesbiennes. Le sceau de la pluralité apposé à ce concept opératoire permet évidemment d'envisager non seulement des écritures lesbiennes au féminin, mais également, des écritures féminines distinctes de ces dernières. Au coeur des conjonctions "et/ou" se dessine ainsi une ligne de démarcation entre deux modes scripturaires et identitaires singuliers, une séparation qui viendra en quelque sorte éroder les intentions explicites de l'auteure, comme si le concept des *écritures féminines et/ou lesbiennes* avait pour mission de résoudre un problème dont elle ne pouvait néanmoins

admettre l'existence et qu'il lui fallait refouler dans la part implicite de son discours; comme si cette notion préservait en elle-même les traces de difficultés théoriques qu'elle devait pourtant surmonter; ou comme si, pour reprendre les propos du philosophe Paul Ricoeur, "cela même qui résout le problème est aussi ce qui permet de le poser³⁴."

Il est certain que le raisonnement synecdochique procure aisément, aux sujets lesbiens, le sentiment d'avoir quitté les marges pour soudainement se positionner à l'avant-scène d'un groupe dont ils se feront les porte-parole, comme en témoignent les passages suivants de "Kind skin my mind":

Les lesbiennes sont les poètes de l'humanité des femmes et cette humanité est la seule qui puisse donner un sens du réel à notre collectivité. [...] La lesbienne est celle qui peut créer pour la collectivité des femmes un sens du réel, le sentiment du vrai au positif. (LA-108).

Cependant, cette migration des marges vers le centre peut s'avérer pour le moins problématique, comme nous le découvrirons dans cet autre extrait du même essai : "Il y a des lesbiennes comme ci, comme ça, ici et là, mais une lesbienne est avant tout le centre d'une image captivante à laquelle toute femme peut prétendre pour elle-même" (LA-108).

³⁴ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. "Points: Essais", 1990, p. 46.

Malgré le déplacement de la figure lesbienne au centre, ce dernier énoncé met en scène un double processus d'inclusion-forclusion susceptible de sous-tendre la démarche synecdochique. Certes, l'archétype lesbien symbolise, dans l'oeuvre brossardienne, l'essence même du sujet féministe, mais cette figure n'acquiert de légitimité auprès d'un lectorat dominant, composé de *toutes les femmes* ("toute femme"), que dans la mesure où s'en détachent certaines positions subjectives plus littérales. L'allusion aux "lesbiennes comme ci, comme ça" est cruciale à l'argumentation en ce qu'elle fonctionne, à l'instar de la figure du travesti dans "E muet mutant", comme argument-repoussoir : en établissant un contraste entre les "lesbiennes comme ci, comme ça" et "une *image captivante*", Nicole Brossard rehausse la valeur de cette dernière position. Par la force d'une telle dissociation, "toute femme" est conviée à s'identifier non pas aux "lesbiennes comme ci, comme ça", mais bien plutôt à "la lesbienne idéale" (LA-107). À titre d'argument-repoussoir, les sujets lesbiens disséminés "ici et là" peuvent difficilement s'intégrer au groupe de référence principal, faussement universel, ou même à l'utopie brossardienne, faussement inclusive. De fait, devant l'utopie lesbienne Nicole Brossard positionne un ensemble de femmes tout aussi

utopique, semble-t-il, puisqu'au sein de cette dernière catégorie identitaire sont obscurcies les relations de pouvoir entre celles dont l'orientation sexuelle dominante va sans dire, et celles dont les différences, pointées du doigt, demeurent marginalisées.

De manière similaire, l'annexion des écritures lesbiennes à celle des écritures féminines trahit également la présence tacite d'un rapport inégalitaire entre un centre et ses marges. Tel qu'expliqué par l'historienne Lise Noël, un groupe dominant

n'a pas d'existence apparente. Non seulement il ne s'identifie pas lui-même en tant que tel, mais il n'est même pas désigné comme ayant une réalité propre. La densité immédiate de sa présence est telle qu'il devient invisible dans la totale coïncidence que réalise son univers avec l'Univers. Rarement vu, rarement nommé, il est pourtant le seul à exister à part entière; détenteur de la parole, il est aussi le programmeur suprême qui confère les divers degrés d'existence à celles et à ceux qui sont différents de lui³⁵.

Selon cette logique, l'ajout du supplément lesbien aux écritures féminines n'a de sens que dans la mesure où ces dernières présupposent déjà une pratique sexuelle dominante dont se différencie implicitement la textualité lesbienne. Entre les écritures féminines d'une part et lesbiennes d'autre

³⁵ Lise Noël, *L'Intolérance. Une problématique générale*, Montréal, Boréal, 1991, p.17.

part, se trame un processus de différenciation assurant aux femmes hétérosexuelles (et dans une moindre mesure, bisexuelles) la détermination du centre féminin et de ses marges. S'il s'avère inutile d'explicitier la pratique identitaire et scripturaire dont se distinguent les lesbiennes, c'est que l'aire du féminin la sous-entend déjà. Ajouter la différence lesbienne à l'écriture féminine, c'est faire ressortir le filtre d'une pratique sexuelle dominante au coeur du féminin, c'est faire vaciller l'anatomie féminine du côté de la genericité en en révélant le fabriqué socio-discursif; c'est faire apparaître le devenir femme.

Derrière la catégorie de l'écriture féminine se dissimule donc une pratique sexuelle dominante, une politique dominante du corps qui module la détermination du féminin. Or, la dimension lesbienne devait, on s'en souvient, suppléer l'écriture féminine d'une différence autre, d'une différence susceptible d'échapper au processus de différenciation régissant la détermination du féminin, tel qu'illustré par le passage suivant :

la lesbienne est signe d'un sens qui dépasse son histoire personnelle, car ce que l'on reconnaît à travers elle, c'est l'alternative au "destin" des femmes. *Son existence compromet l'idée de la docilité, de la passivité et du conformisme généralement attribués au féminin.* (EL-56).

Le signifiant lesbien *supplée* ainsi au problème de la genericité une différence qui ferait, très précisément, toute la différence entre hommes et femmes, qui trancherait définitivement la question de la différence (hétéro)sexuelle. En *débordant* des cadres de l'écriture féminine, les écritures lesbiennes problématissent la notion de différence sexuelle, en exhibent les fondements hétérocentriques que dénonçait déjà, à l'époque, l'écrivaine et essayiste Monique Wittig. La ligne de démarcation entre les écritures féminines et lesbiennes évoque effectivement la célèbre proposition de l'auteure de *The Straight Mind*, selon laquelle les lesbiennes ne sont pas des femmes :

Insofar as the virtuality "woman" becomes reality for an individual only in relation to an individual of the opposing class - men - and particularly through marriage, lesbians, because they do not enter this category, are not "women." Besides, it is not as "women" that lesbians are oppressed, but rather in that they are not "women." (They are, of course, not "men" either.) And it is not "women" (victims of heterosexuality) that lesbians love and desire but lesbians (individuals who are not the females of men)³⁶.

Certes, nous ne pouvons affirmer que cette mise en question du féminin par l'entremise du supplément lesbien soit, dans

³⁶ Monique Wittig, "Paradigm", *Homosexualities and French Literature: Cultural Contexts/Critical Contexts*, sous la direction de George Stambolian et Elaine Marks, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1979, p. 121.

"L'Appréciation critique", délibérée de la part de Nicole Brossard, puisque celle-ci aura plutôt tendance à réinsérer *les écritures féminines et/ou lesbiennes* dans un "système de valeurs féminines" (LA-74) qui prévaudra, ou encore, elle emploiera fréquemment les signifiants "femme" et "lesbienne" de manière interchangeable. En fait, le concept des *écritures féminines et/ou lesbiennes* semble mettre en scène cela même qui ne saurait, dans l'argumentation brossardienne, s'exprimer autrement que de manière implicite ou allusive, puisque la culture au féminin à laquelle aspire l'auteure de *La Lettre aérienne*, notamment composée de ces "femmes synchrones" que seraient les écrivaines et critiques (LA-74), ne saurait admettre de lectures rebelles et encore moins l'existence de rapports de forces entre les sujets féminins et/ou lesbiens. Ce concept inédit venait ainsi exposer les failles de l'utopie brossardienne, puisqu'il préservait la trace de réalités tenues sous silence mais non moins présentes en filigrane du texte. Or, pour voir émerger davantage à la surface du discours certaines tensions entre les catégories identitaires et scripturaires en jeu, il faudra attendre une conférence présentée deux ans plus tard, en 1983, et consacrée, comme le

titre l'indique, aux "Lesbiennes d'écriture"³⁷. Malgré nos quelques références antérieures à ce texte, celui-ci mérite une étude plus détaillée car non seulement viendra-t-il corroborer de manière beaucoup plus frappante l'exposé précédent, mais il nous permettra d'approfondir notre réflexion.

1.3. "Les lesbiennes d'écriture"

Soulignons d'entrée de jeu que les notions d'écritures lesbiennes et/ou féminines disparaissent de cet essai où l'auteure abordera plutôt la question de "l'identité des écrivaines lesbiennes" (LA-123). En d'autres termes, s'il existe des écrivaines lesbiennes, l'on ne saurait toutefois affirmer, à la lecture de ce texte, que celles-ci produisent conséquemment des écritures lesbiennes. Cette première ambivalence, à laquelle se grefferont d'autres ambiguïtés, s'expliquera en outre par la résurgence de raisonnements synecdochiques subordonnant les singularités à des catégories d'ensemble, et par l'effacement corollaire de cette subordination.

³⁷ Voir Nicole Brossard, "Lesbiennes d'écriture", *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 123-127.

Dès l'incipit, Nicole Brossard commence ainsi par mettre en relief la double marginalité des *lesbiennes d'écriture* :

A priori, ce n'est pas tout le monde qui écrit et toutes les femmes ne sont pas lesbiennes. Nous avons donc ici affaire à deux modes existentiels qui s'inscrivent l'un et l'autre en marge du cours normal-normatif de la langue et de l'imaginaire et conséquemment en marge de la réalité et de la fiction. (LA-123).

Or, malgré "une profonde insatisfaction devant le discours majoritaire et englobant qui nie les différences" (LA-124), donc en dépit du double processus d'inclusion/forclusion dont l'auteure perçoit les pièges, le raisonnement synecdochique unissant le général au particulier prendra rapidement la relève. D'une part, Nicole Brossard identifiera des conditions de possibilité de toute écriture, évaluant ainsi la démarche singulière d'une écrivaine lesbienne à l'aune de critères certes inspirés des philosophies existentialistes et féministes, mais applicables à tout sujet écrivant³⁸. Puisque les possibilités d'accès à l'écriture seraient les mêmes pour tout sujet, quelles que soient ses origines identitaires, les différences lesbiennes s'intégreraient donc à une vision plus "globale" de l'écriture et du sujet (LA-124). D'autre part, malgré le fait que le statut marginal des lesbiennes soit

³⁸ Pour l'énumération des critères, voir *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 124.

déterminé en fonction de "toutes les femmes [qui] ne sont pas lesbiennes", la "catégorie 'femme'" s'imposera, dès la page suivante, comme le principal groupe d'appartenance de "toutes les femmes" (LA-124), quels que soient les autres "modes existentiels" dont elles se réclameraient. L'intégration de la partie lesbienne dans le grand tout féminin, un ensemble dont elle pourra se déclarer la porte-parole, permettra ainsi de mettre sous rature le procès de marginalisation pourtant mis en évidence dès les premières lignes du texte, un processus qui toutefois resurgira à l'endroit même où l'auteure donnera l'impression de l'avoir gommé.

En effet, les conditions que Nicole Brossard considère essentielles à toute production scripturaire, quelles que soient, répétons-le, les allégeances identitaires des sujets écrivains, l'amèneront progressivement à établir certaines distinctions fondamentales entre les sujets féminins et/ou lesbiens. C'est ainsi qu'il importerait avant tout de "savoir qu'on existe", car en somme, "il faut pour écrire être un sujet en mouvement et en recherche" (LA-124). Sans discuter ici de la pertinence des critères brossardiens, nous pouvons toutefois nous demander comment la lesbienne parviendrait à se faire sujet d'écriture si la principale caractéristique de son premier groupe d'appartenance, celui des femmes, consiste

justement à "ne pas exister" (LA-124)? Il semblerait que pour écrire, les lesbiennes ne puissent donc être des femmes... Mais Nicole Brossard se permettra-t-elle d'aller au bout d'une telle logique? Elle tentera plutôt de résoudre ce problème en proposant des stratégies susceptibles de rencontrer certaines conditions d'écriture préalablement circonscrites, telles que l'importance "[d']avoir de soi une image captivante et positive", et de pouvoir "signifier son être au monde" (LA-124):

Il est vital de trouver dans son groupe d'appartenance des images captivantes qui puissent nous nourrir spirituellement, intellectuellement et émotivement. Quoi et qui donc inspirent les femmes? Quoi et qui donc inspirent les lesbiennes et ce, d'une manière intégrale et non partielle? En fait, il faudrait peut-être distinguer entre ce qui nous motive et ce qui nous inspire. Ainsi, je pourrais dire que les femmes me motivent, car en tant que femme et féministe, je trouve en moi parmi les femmes une motivation profonde à changer la vie, la langue, la société; et je pourrais dire aussi que les lesbiennes m'inspirent en ce sens que nous sommes un défi pour l'imaginaire et en un certain sens pour nous-mêmes, dans la mesure où nous nous mettons au monde. Et ce n'est qu'en nous mettant littéralement au monde que nous pouvons dès lors manifester notre présence dans l'ordre du réel et du symbolique. [...] Symboliquement et réellement, je crois que seulement les femmes et les lesbiennes pourront légitimer notre trajectoire vers l'origine et le futur du sens que nous faisons advenir dans la langue. (LA-125/126).

Dans ce dernier passage clef, c'est là même où l'auteure tente de consolider l'appartenance des lesbiennes au groupe "femmes"

que son propre discours tend à performer une dissolution des liens synecdochiques, tablant sur des présupposés essentiels à un raisonnement qui ne saurait néanmoins les admettre de front.

Afin d'analyser en profondeur l'extrait précédent, il importe de résumer clairement deux grandes étapes du raisonnement brossardien que nous avons identifiées jusqu'à présent : a) toutes les femmes ne sont pas lesbiennes, d'où la marginalité de ces dernières; b) toutes les lesbiennes sont des femmes, d'où l'inclusivité et la primauté de ce dernier groupe d'appartenance. Bien que le premier argument mette en péril le second, tous deux seront pourtant nécessaires à la démarche de l'auteure qui tentera ainsi de concilier ces deux propositions en essayant de contourner certaines antinomies susceptibles de résulter de leur conjonction. Parce que les lesbiennes sont également de sexe féminin, *elles font conséquemment partie du groupe "femmes"*; une inclusion que l'auteure fonde sur l'anatomie pour ensuite la transposer sur le plan social de manière à susciter un effet de corps collectif, ce qui lui permettra de voiler le processus de marginalisation décrit dans l'incipit du texte. C'est ainsi que les différences entre femmes s'intégreront à un ensemble homogène: "Quelles que soient nos origines ethniques ou

religieuses, nous appartenons toutes visiblement à la catégorie 'femmes'" (LA-124). L'homogénéité de ce groupe repose donc sur une certaine banalisation des différences, et notamment, sur l'occultation des iniquités entre femmes, du pouvoir des unes sur les autres.

Ce n'est qu'après avoir effacé les traces du processus d'inclusion/exclusion, après avoir dissimulé certains rapports de forces entre femmes, que Nicole Brossard pourra ensuite distinguer les sujets féminins et lesbiens sans que rien n'y paraisse vraiment, puisqu'elle-même affirmera sa double allégeance identitaire, et qu'elle commencera par établir un parallèle formel entre les deux positions subjectives, comme si celles-ci se situaient d'emblée sur un même pied d'égalité: "Quoi et qui donc inspirent les femmes? Quoi et qui donc inspirent les lesbiennes [...]?" Au fond, les frontières entre "les femmes et les lesbiennes" peuvent rappeler le principe selon lequel certains groupes de personnes seraient considérés "séparés mais égaux"; un principe fréquemment associé aux phénomènes de ségrégation raciale, mais qui intervient également dans d'autres domaines, comme lorsque certaines sociétés réservent l'institution du mariage aux seuls couples hétérosexuels tout en accordant d'autres types de droits aux conjoints de même sexe. Or, qu'en est-il exactement dans le

texte brossardien?

Puisque la double posture de l'auteure présuppose une ligne de démarcation entre le corps/genre féminin et la sexualité, l'on aura probablement tendance à transposer cette distinction sur "les femmes et les lesbiennes", comme s'il ne se déployait pas entre ces dernières catégories, sur le plan social, un double procès d'essentialisation et de différenciation. Pourtant, si l'on se fie à l'incipit du texte, l'ensemble "femmes" représenterait un centre "normal-normatif" dont se défalquerait la marginalité lesbienne. Or, ce processus de marginalisation conduisant à la séparation des lesbiennes du groupe "femmes" repose sur une deuxième synecdoque qui, quant à elle, demeure implicite, présupposée par la pensée brossardienne. En effet, non seulement une partie peut-elle, comme nous l'avons vu, représenter le tout, mais inversement, l'ensemble peut également représenter l'une de ses constituantes. Il va donc sans dire que la catégorie "femmes", dans une expression comme "les femmes et les lesbiennes", symbolise tacitement sa partie la plus dominante, soit un groupe de référence dont la particularité s'imposera à titre de norme, c'est-à-dire, on l'aura compris, les femmes hétérosexuelles, voire bisexuelles. La seule façon, pour Nicole Brossard, de conférer aux sujets lesbiens une double

appartenance qui pourtant, à cette époque, faisait l'objet de controverses, c'est de tenir sous silence la présence de certaines tensions entre identités et différences à l'intérieur du groupe "femmes", et de ne jamais nommer explicitement celles dont la position dominante module le sens accordé au féminin. Ainsi l'écrivaine peut-elle continuer, dans la majeure partie de ses textes, à employer les signifiants lesbiens et féminins de manière interchangeable tout en créant l'illusion qu'ils le sont toujours.

Il est par ailleurs intéressant de noter que la frontière entre les sujets féminins et lesbiens s'instaure de la manière la plus frappante au sein d'un énoncé qui cherche à les placer sur un même pied d'égalité, et qui soulève le problème de la crédibilité de leurs écritures : "Symboliquement et réellement, je crois que seulement les femmes et les lesbiennes pourront légitimer notre trajectoire vers l'origine et le futur du sens que nous faisons advenir dans la langue" (LA-125/126). Phénomène curieux: que représente ce "nous" ("notre trajectoire") dont se distinguent les femmes et les lesbiennes désignées à la troisième personne du pluriel? Si ce "nous" englobe tant les femmes que les lesbiennes, on s'aperçoit que malgré leur solidarité, celui-ci recouvre des tensions entre identités et différences, et que la légitimité

des unes est davantage acquise que celle des autres.

Finalement, à notre question initiale, à savoir comment la lesbienne parviendrait-elle à se faire sujet d'écriture si son principal groupe d'appartenance, celui des femmes, se caractérise par le fait de "ne pas exister" (LA-124), Nicole Brossard apportera une réponse qu'aurait sans doute pu lui souffler à l'oreille Monique Wittig. Contrairement aux femmes dont elles se distinguent, les lesbiennes posséderaient ainsi la capacité de se "[mettre] au monde", une aptitude qui leur assure donc la possibilité de "manifester [leur] présence dans l'ordre du réel et du symbolique" (LA-125). Ce *débordement* typiquement *lesbien*, du moins dans l'oeuvre brossardienne, sera d'ailleurs ultérieurement corroboré par une proposition qui tranchera définitivement entre les sujets concernés: "L'amour lesbien me semble donc intrinsèquement être un amour qui dépasse largement le cadre de l'amour" (LA-126/127). Encore une fois, le "cadre" générique demeure imprécis, mais celui-ci irait tellement de soi que nous-même n'avons plus besoin de l'explicitier.

2. La dé/politisation du désir lesbien

Depuis sa venue au féminisme radical, Nicole Brossard avait habitué son lectorat à des textes qui politisaient la figure lesbienne, comme lorsqu'en 1983, dans "Kind skin my mind", elle faisait l'éloge de "la lesbienne politique" et affirmait "[qu']une lesbienne est *radicale* ou n'est pas lesbienne. Une lesbienne qui ne réinvente pas le monde est une lesbienne en voie de disparition" (LA-109). De tels énoncés, cependant, évacuaient de l'idéal lesbien ces "lesbiennes comme ci, comme ça" dont les valeurs et les pratiques sexuelles, tel le sado-masochisme, transgressaient les principes féministes prônés. Existait-il d'authentiques et d'inauthentiques lesbiennes? L'authenticité se résumait-elle toujours à une question de conscience féministe? Pour reprendre les termes brossardiens, une lesbienne refusant l'étiquette de féministe radicale pouvait-elle toujours se proclamer lesbienne, ou devait-elle alors se ranger parmi les femmes dites patriarcales? Une telle possibilité, ou l'existence même de telles lesbiennes, aurait certes compromis l'utopie brossardienne, puisque cette dernière présupposait que l'imaginaire lesbien échappait d'emblée à la détermination patriarcale.

De telles interrogations animèrent, comme on le sait sans doute, d'importants débats, surtout pendant les années 1980, entre les féministes radicales et celles qui s'identifièrent comme des "*sex radicals*". Ces conflits théoriques eurent en fait de subtiles répercussions sur la pensée de Nicole Brossard, car plus d'une décennie après avoir rédigé "*Kind skin my mind*", elle parut réviser certaines de ses prises de positions initiales afin de concilier deux visions fortement opposées du radicalisme; une démarche qui l'amènera progressivement à dépolitiser le désir lesbien, et ce notamment dans le cadre d'un essai consacré aux écritures lesbiennes. Nous découvrirons toutefois que la dépolitisation de l'identitaire lesbien se révélera tout aussi stratégique que sa politisation antérieure, que cette nouvelle tactique argumentative recouvrira certaines tensions entre essentialisme et constructionnisme, et qu'en somme, l'harmonisation de deux perspectives antithétiques ne s'accomplira pas sans embûches.

2.1. Un double standard?

Dans une entrevue réalisée en 1995, la critique Danielle Laurin demandait à Nicole Brossard si "le fait d'être une féministe lesbienne, c'était un choix politique³⁹"; une idée aussitôt rejetée par l'écrivaine:

Je n'arrive pas à comprendre qu'on puisse politiser sa sexualité. Mais l'hétérosexualité, vous savez, c'est politique, c'est une politique courante, que l'on ne voit pas... À partir d'une sexualité, d'un amour pour d'autres femmes, ça met en branle toute une série d'émotions qui donnent de bonnes idées justement. Avoir du désir pour une femme, ça déplace l'imaginaire, et ça le renouvelle, ça peut le renouveler. Ça déplace la valeur des mots, le sens des mots. Mais je ne pense pas qu'on puisse politiser la jouissance. Il n'y a pas de mots autour de ça⁴⁰.

Cette réponse établissait de manière contradictoire un double standard, politisant d'un côté l'hétérosexualité tout en dépolitisant, de l'autre, le désir lesbien; une manoeuvre argumentative recouvrant un écheveau d'implications théoriques et politiques que nous tenterons de démêler une à une.

Tout d'abord, pour soutenir une double posture théorique aussi paradoxale, Nicole Brossard doit en somme dissocier

³⁹ Danielle Laurin, "Subvertir, transgresser!" *Le Devoir* 14-15 octobre 1995, p. D-1/2.

⁴⁰ Nicole Brossard interviewée par Danielle Laurin, *ibid.*, p. D-2.

l'amour lesbien des principes féministes qui pourtant étayent sa critique des fondements politiques de l'hétérosexualité, et que résumant très bien les historiennes Lynne Harne et Elaine Miller:

radical lesbian feminists have put the politics back into sex and forcibly restated that sexual practice and sexual relationships are political, and are not merely a matter of style or sexual preference. Radical lesbian feminism has argued that sexual practice takes place within particular social and historical contexts which are structured by the dominant institutions and controlled by the most powerful forces within our society. The development of lesbian feminism signified a challenge to the patriarchal institution of heterosexuality, to constructions of sexuality as eroticised dominance and submission, to male sexual violence as a means of controlling women, and to the idea that women enjoy being sexually abused. We have stated that sexual desire and pleasure is socially constructed, that it is not some innate or unconscious mechanism that cannot be changed or needs to be fulfilled. We have posed the realities and possibilities of equality in sexual relationships without violence or objectification⁴¹.

Ce sont des principes semblables, fondés sur une approche constructionniste, qui pendant longtemps ont inspiré la démarche de l'écrivaine québécoise et qui seront même réitérés dans un essai paru seulement une année avant l'entrevue

⁴¹ Lynne Harne et Elaine Miller, "Preface", *All the Rage: Reasserting Radical Lesbian Feminism*, sous la direction de L. Harne et E. Miller, New York & London, Teachers College Press, 1996, p. x-xi.

accordée à Danielle Laurin, "Écrire la société: d'une dérive à la limite du réel et du fictif", mais ce à quelques différences près.

Bien que Nicole Brossard reconnaisse la politisation des "rapports les plus intimes et les plus quotidiens", et quoiqu'elle admire les féministes "d'avoir introduit la notion de pouvoir dans des rapports antérieurement considérés comme découlant d'un ordre 'naturel'", ou de "s'être attaqué à un consensus idéologique et à un ordre social en passant directement par l'individu" (ES-314), elle en viendra toutefois à contredire ses positions initiales en déclarant, plus loin dans ce même texte, "[qu'] il est difficile de faire comprendre que les enjeux du féminisme sont infiniment plus grands qu'un salaire égal et n'ont rien à voir avec le fait de s'être trouvé un 'chum le fun' ou un bon mari" (ES-319). Tandis que l'allusion de l'auteure au salaire égal va de soi, sa remarque concernant les partenaires de sexe masculin s'avère pour le moins problématique. Nous pourrions certes comprendre sans difficulté que "les enjeux du féminisme [soient] infiniment plus grands" que "le fait de s'être trouvé un 'chum le fun' ou un bon mari", mais nous saisissons mal pourquoi, après avoir politisé la vie privée et notamment

l'hétérosexualité, après avoir dénoncé l'hétérosexisme⁴² (ES-305) ou la contrainte à l'hétérosexualité (ES-310), le féminisme n'aurait soudainement plus "rien à voir" avec l'objectif ou la possibilité de relations harmonieuses entre hommes et femmes. Peut-être Nicole Brossard vise-t-elle ici l'institution traditionnelle du mariage, mais la référence à un "chum le fun", soit à un partenaire hors des liens du mariage, indique plutôt l'inverse. Certes, l'idéalisation du couple hétérosexuel constitue l'un des piliers de la contrainte à l'hétérosexualité, puisque le pouvoir, comme l'a notamment démontré Michel Foucault, s'exerce non seulement par le biais de l'oppression, mais également par l'entremise de la

⁴² Afin d'éviter toute confusion, il convient de rappeler que le substantif "hétérosexisme" consiste en une traduction du terme anglais "heterosexism", lequel, selon le *Canadian Oxford Dictionary*, se définit comme suit : "*discrimination or prejudice by heterosexuals against or towards homosexuals*" (sous la direction de Katherine Barber, Toronto, Oxford et New York, Oxford University Press, 1998, p. 662). Tandis que la notion d'homophobie relève d'une approche psychologique mettant l'accent sur des émotions personnelles telles que la peur éprouvée par certains individus, des concepts tels que l'hétérosexisme et l'hétérocentrisme (ou "*heterocentricity*") permettent plutôt d'analyser les problèmes de discrimination sous un angle socio-politique, comme le fit par exemple la poète et essayiste Adrienne Rich dans le cadre de son célèbre article "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence", initialement publié en 1980 et reproduit par la suite dans diverses anthologies telles que *The Lesbian and Gay Studies Reader*, sous la direction de Henry Abelove et al., New York et London, Routledge, 1993, p. 227-254.

séduction, une forme de manipulation parmi tant d'autres, comme nous le démontre quotidiennement l'entreprise publicitaire⁴³. Et tel que souligné par l'historienne Jill Radford, *"the argument, [presented by Adrienne Rich], that until women are free to become lesbians, heterosexuality cannot be freely chosen, is a powerful one"*⁴⁴. Mais à l'hétérocentrisme, doit-on nécessairement répondre, pour "toute femme", par l'idéalisation du lesbianisme? En effet, les femmes hétérosexuelles ne pourraient-elles pas s'inspirer de principes féministes pour concevoir, elles aussi, de leur côté, un idéal relationnel fondé sur une égalité entre les partenaires? Si, comme le croit l'auteure, la "morale" féministe consiste en outre à ne pas "inférioriser les hommes" et à ne pas "faire l'économie du masculin" (ES-312), alors pourquoi la transformation du sujet masculin et du couple hétérosexuel ne représenterait-elle pas l'une des visées de la révolution féministe?

De telles questions ne doivent pas s'adresser au féminisme en général, comme s'il existait une pensée féministe

⁴³ Voir Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1976.

⁴⁴ Jill Radford, "Backlash: Or New Variations on an Old Exclusionary Theme. Looking for Lesbian Feminism in Academic Women's Studies", *All The Rage*, op. cit., p. 191.

globale apte à représenter les diverses approches qui se réclament du féminisme; nous devons plutôt soumettre à ces interrogations le féminisme spécifiquement *brossardien*. Il importe ainsi de se demander pourquoi l'argumentation *brossardienne*, pour faire sens, doit, d'un côté, expulser du champ du féminisme la possibilité de relations égalitaires entre hommes et femmes, tout en établissant, d'un autre côté, des liens étroits entre la pensée féministe et des rapports entre femmes⁴⁵. Bref, en quoi le rejet d'une hétérosexualité épanouie s'avère-t-il, d'un point de vue argumentatif, nécessaire à la construction discursive d'un idéal lesbien? Se risquer à soulever une telle question, sans doute est-ce déjà y répondre, mais certaines réponses se doivent d'être démontrées ou explicitées afin que nous apparaissent plus clairement les motifs d'un passage depuis la politisation du lesbianisme à son éventuelle dépolitisation.

Les principes du féminisme radical, tels que résumés par Lynne Harne et Elaine Miller, s'appuyaient sur une perspective constructionniste reconnaissant en outre les fondements socio-discursifs de toute forme de sexualité, que celle-ci soit hétérosexuelle, bisexuelle ou homosexuelle. C'est la

⁴⁵ Sur les liens entre féminisme et lesbianisme, voir par exemple l'essai *brossardien* "Écrire la société : d'une dérive à la limite du réel et du fictif", *op. cit.*, p. 312.

déconstruction préalable des bases socio-politiques de l'hétérocentrisme qui permit ainsi à plusieurs féministes radicales d'opter pour le lesbianisme, croyant que toute femme pouvait être lesbienne, c'est-à-dire, selon une perspective constructionniste, *se faire* lesbienne au même titre que l'on pouvait *se faire* hétérosexuelle; un phénomène que confirment entre autres les propos de la théoricienne Sheila Jeffreys :

*Lesbian-feminist theorists were [...] challenging the institution of heterosexuality, suggesting that all women could make the choice to be a lesbian save for the restrictions imposed by heterosexuality. Considering whether they were essentially lesbian was a non-question*⁴⁶.

Or, cette "non-question" fait justement question dans la pensée brossardienne, et serait même à l'origine des ambivalences que nous avons jusqu'à présent détectées.

Lorsque Nicole Brossard rejette la suggestion selon laquelle le lesbianisme consisterait en un choix politique, ce qu'elle repousse, ne serait-ce qu'en partie, c'est l'idée sous-jacente que l'identitaire lesbien serait discursivement constitué, au même titre que l'hétérosexualité dont elle reconnaît pourtant les assises politiques. Ce que les propos

⁴⁶ Sheila Jeffreys, "The Essential Lesbian", *All The Rage*, op. cit., p. 92. Voir également, à propos du contexte québécois à cette même époque, Line Chamberland, *Mémoires lesbiennes*, Montréal, Remue-ménage, 1996.

de Danielle Laurin venaient mettre en question, c'était en somme l'authenticité d'une pratique sexuelle qui dorénavant, s'évaluait non plus à l'aune d'une conscience féministe, mais bien plutôt à partir d'une idéologie où l'inné l'emporterait sur l'acquis. Bien que l'écrivaine ait toujours situé l'idéal lesbien à l'extérieur de la détermination patriarcale, cela ne signifiait pas pour autant que d'autres types de discours n'aient pas participé à sa construction, tels les discours féministes, voire ses propres discours!

De fait, la question de l'essence lesbienne met en jeu d'importants présupposés théoriques et politiques. Dans un contexte où le lesbianisme représente une alternative politique à des structures sociales oppressives, celui-ci est idéalisé de manière à symboliser l'essence même du féminisme, et nous assistons alors à la construction discursive d'un groupe de référence essentiel dont seront effacées les lesbiennes dérogeant à cet idéal : "Une lesbienne est *radicale* ou n'est pas lesbienne" (LA-109). Cette essence identitaire est discursive au sens rhétorique du terme, et son authenticité se mesure à l'aune de principes féministes en quelque sorte normatifs. Cependant, si le lesbianisme se réduit à un choix politique, alors cette pratique identitaire et sexuelle risque de perdre sa validité ou sa pertinence dans

un contexte où les relations entre hommes et femmes évolueraient de manière à devenir égalitaires. Ainsi, lorsque Nicole Brossard expulse de l'arène du féminisme les questions relatives aux couples hétérosexuels épanouis, en réalité, c'est son propre système théorique qui se refuse aux témoignages positifs de certaines femmes, comme on peut le constater à la lecture des déclarations suivantes:

Politiquement, on pourrait ainsi affirmer que : au milieu des hommes, les femmes sont invisibles; au côté des hommes, elles sont marginalisées; séparatistes (au sens lesbien du terme), elles sont ignorées; opposées aux politiques sexistes, c'est-à-dire féministes, elles sont menacées de représailles. (ES-316).

L'image, même virtuelle, d'hommes "bons", ne pourrait guère s'intégrer à un tel tableau sans que celui-ci ne s'en trouve transformé. Autrement dit, l'existence du lesbianisme politique serait davantage menacée, sur le plan théorique, par la disparition du patriarcat que par son maintien. Or, l'une des stratégies permettant d'esquiver ce piège théorique, à part l'occultation de rapports égalitaires entre hommes et femmes, consiste évidemment à dépolitiser le lesbianisme pour fonder son authenticité sur une toute autre forme d'essentialisme, c'est-à-dire sur le déterminisme biologique, sur une indicible sexualité qui échapperait à tout discours, quels qu'ils soient, comme le fit effectivement Nicole

Brossard en réponse à Danielle Laurin. Elle s'acheminait ainsi, dans le cadre de cette entrevue, sur les premières pistes d'un raisonnement qu'elle approfondira davantage dans un essai consacré exclusivement aux écritures et identités lesbiennes, en 1998, et vers lequel il convient maintenant de se tourner.

2.2. L'intention radicale

Malgré ce que laisse présager l'intitulé "Écriture lesbienne : stratégie de marque", ce sont précisément les marques stratégiques d'une identité radicale que Nicole Brossard donnera l'impression de vouloir mettre sous rature tout au long de son texte. Bien qu'elle déplore, dans l'incipit, que les milieux ou les institutions francophones traitent "l'homosexualité d'un écrivain" "comme si" celle-ci "témoignait uniquement d'une préférence personnelle et intime sans conséquence imaginaire ou stylistique" (EL-51), seule la seconde partie de cette hypothèse, relative aux incidences de l'orientation sexuelle, fera apparemment l'objet d'une remise en question. Nous découvrirons en effet comment l'auteure tentera de naturaliser le désir lesbien de manière à concilier des visions radicales antithétiques; un véritable tour de

force argumentatif où certaines ambivalences ne trouveront leur résolution que dans la résurgence inopinée du politique, là même où l'auteure croyait pourtant s'en être délestée.

L'essai brossardien s'énonce tout d'abord sous l'enseigne de l'inclusivité, rassemblant sous une même égide des perspectives différentes et parfois adverses. Les premières pages dépeignent ainsi une variété de "livres écrits par des femmes captivées par d'autres femmes" (EL-52), et s'ouvrent à diverses interprétations des écritures et identités lesbiennes, puisque ce dernier qualificatif ne fait guère l'unanimité chez les écrivaines dont certaines, par exemple, "[préfèrent] le non-genre à tout genre" (EL-53). Nicole Brossard cherchera ensuite à comprendre les raisons pour lesquelles ces textes rencontrent "la censure, le rejet ou la simple ignorance" (EL-53) du public, ce qui l'amènera à considérer leur dimension subversive. C'est par le biais d'explications à ce phénomène d'exclusion que l'essayiste présentera progressivement sa propre conception de l'identitaire lesbien, une vision personnelle qui s'exprimera toutefois par l'entremise de généralisations, l'auteure s'instituant ainsi la porte-parole d'une "émotion lesbienne" (EL-53) universelle. Parce que le texte semblait à prime abord

reconnaître tout un éventail de points de vue, on aura probablement l'impression que le sujet lesbien dont elle tracera ensuite le profil représenterait l'ensemble de la communauté lesbienne, mais ce ne sera pas le cas. En effet, la figure lesbienne fonctionnera comme une figure argumentative au sein d'un débat qui demeurera sous-entendu, et cette image-argument sera d'autant plus persuasive que ce débat restera implicite, puisque ainsi, Nicole Brossard pourra éloigner de *l'émotion lesbienne dominante*, sans que rien n'y paraisse, toutes ces autres émotions lesbiennes réfractaires à sa vision du désir lesbien. Par exemple, les propos visant à réfuter l'intention politique du désir lesbien se présenteront comme si celui-ci n'avait jamais été politisé par qui que soit, encore moins par l'auteure elle-même. Autrement dit, il ne sera jamais question, dans ce texte, de dépolitisation de l'identitaire lesbien puisque celui-ci n'aurait jamais, à l'origine, été politisé. Cela signifie que Nicole Brossard tend à évacuer de son argumentation certains faits, certaines réalités dont témoignent pourtant ses textes antérieurs, et l'occultation de tels éléments permet de renouveler une vision utopique et homogène du désir lesbien, étant donné que celui-ci échapperait alors ostensiblement à toute critique. D'ailleurs, l'on ne peut s'empêcher de remarquer que la pensée

brossardienne évolue, d'un texte à l'autre, en modifiant parfois ici et là certaines de ses positions initiales, mais sans jamais effectuer un retour direct et explicite sur ces dernières, à l'exception des essais consacrés à la prise de conscience féministe des limites du formalisme; nous avons parfois l'impression d'assister à un "jeu d'apparition/disparition" où l'auteure tente de camoufler certaines traces de son parcours. Aussi nous incombe-t-il de poursuivre ici une lecture attentive à ces quelques feintises et revirements qui parsèment la construction discursive de l'utopie brossardienne. Nous assisterons ainsi, dans "Écriture lesbienne: stratégie de marque", à l'homogénéisation subtile et graduelle de l'identitaire lesbien, corollaire à son essentialisation. Il est probable que la production d'un effet d'homogénéité joue un rôle important au sein d'une démarche visant à atténuer les différends, mais l'étude des arguments par lesquels s'opère la dépolitisation de l'identité lesbienne révélera toutefois que l'harmonisation des contraires ne pourra s'effectuer qu'au prix de certaines exclusions.

Dans un premier temps, Nicole Brossard s'inspire donc implicitement du féminisme radical, notamment des théories de la philosophe Marilyn Frye sur le rôle privilégié des

lesbiennes en tant que "woman-seers"⁴⁷, pour circonscrire la dimension subversive de la thématique lesbienne:

La censure, le rejet ou la simple ignorance de ces livres repose sur une question de fond qui concerne la nature symbolique des femmes comme sujets. Car ce qui est rejeté dans le texte lesbien, ce n'est pas la pratique sexuelle marginale, mais bien le sujet, pour ne pas dire ELLE au coeur de son sujet. Elle, ce genre de sujet qui ne pense qu'à ELLE. Elle, dont le regard et le désir sont exclusivement dirigés vers une autre femme. Cette question de fond est majeure pour comprendre la variété des réflexes devant les diverses formes d'intimidation dirigées contre elle: clandestinité, enfermement, exil. (EL-53).

Lorsque l'auteure précise que "ce qui est rejeté dans le texte lesbien, ce n'est pas la pratique sexuelle marginale, mais bien le sujet" féminin ou lesbien, elle fait valoir une définition du lesbianisme typique du féminisme radical, comme l'explique l'historienne Jill Radford, à la suite de Mary Evans:

⁴⁷ Voir Marilyn Frye, "To Be And Be Seen : The Politics or Reality", dans *The Politics of Reality : essays in feminist theory*, Freedom, California, The Crossing Press, 1983, p. 152-174. La philosophe conclut par exemple son essai comme suit : "It is also true that lesbians are in a position to see things that cannot be seen from within the system. What lesbians see is what makes them lesbians and their seeing is why they have to be excluded. Lesbians are women-seers. When one is suspected of seeing women, one is spat summarily out of reality, through the cognitive gap and into the negative semantic space. If you ask what became of such a woman, you may be told she became a lesbian, and if you try to find out what a lesbian is, you will be told there is no such thing. But there is" (p. 173).

*one way of addressing lesbian experience in a non-challenging way, as Mary Evans recognised, was representing lesbians in terms of sexuality alone. A sexualised definition of lesbianism reduces it to issues of sexual preference located in privatised bedroom politics, and fails to take on board lesbian-feminist critiques of patriarchy, lesbian oppression and analyses of compulsory heterosexuality*⁴⁸.

L'ouverture de l'identitaire lesbien à des considérations plus vastes que la sexualité, tel le postulat de relations égalitaires entre deux *sujets*, tend cependant à marginaliser davantage certaines *pratiques sexuelles déjà marginales*, où les partenaires peuvent par exemple érotiser des rapports de pouvoir. Certes, Nicole Brossard inclut également, dans un corpus lesbien diversifié, "tous ces récits dans lesquels le patriarcat fait obstacle à la reconnaissance de l'autre femme, tous ces livres dans lesquels blessures de femmes et de lesbiennes se confondent un instant avant d'aller se perdre dans l'épuisante mondialisation de la réalité des hommes" (EL-53), mais elle privilégie peu après une subversion lesbienne fondée sur la mise en cause des structures patriarcales, et propice à l'éclosion du "mot utopie [...] en un espace ouvert, ludique et identitaire" (EL-53).

⁴⁸ Jill Radford, "Backlash : Or New Variations on an Old Exclusionary Theme. Looking for Lesbian Feminism in Academic Women's Studies", *op. cit.*, p.187.

Or, l'essayiste peut-elle se permettre de marginaliser à son tour certaines pratiques sexuelles déjà marginales, c'est-à-dire, de reproduire un processus d'exclusion au moment même où elle en nie l'existence? Car après tout, l'expression "pratique sexuelle marginale" ne présuppose-t-elle pas en soi la présence de ce processus de marginalisation dont elle cherche à banaliser l'importance? Sans doute est-ce en vue d'éviter de tels pièges qu'elle révisera subtilement ses positions initiales en ouvrant le féminisme radical aux considérations des "*sex radicals*".

Malgré les modes "de résistance et de transgression" déployés par les lesbiennes, Nicole Brossard procédera ensuite à leur dépolitisation, et ce en établissant certaines nuances qui lui permettront néanmoins par la suite de repolitiser l'identitaire lesbien. Ces divers mouvements argumentatifs se déploieront graduellement à travers plusieurs paragraphes s'étendant sur quelques pages, et dont il importe de reproduire ici les passages les plus importants en dépit de leur longueur, à défaut de pouvoir tout citer :

L'émotion lesbienne ne pouvait pas être politisée au même titre que la colère et la révolte féministe. On ne pouvait pas politiser le désir et le plaisir lesbien en leur assignant des tâches réalistes ou pragmatiques. Il fallait laisser le désir [...] [découvrir] la valeur symbolique de l'autre femme.

C'est à partir de là que tout commençait, que tout pouvait arriver, devenir mouvement, questions, propositions et débordement pouvant permettre de se retrouver ailleurs, dans

un espace inédit [...] permettant de mieux observer, puis de nommer les mécanismes d'un système qui détruisait l'énergie et la créativité des femmes. C'était, disait-elle, le débordement, l'enthousiasme [...] lesbiens qui avaient permis à la pensée et au discours féministe de déborder du récit patriarcal, de faire éclater les liens de la double contrainte, de l'insoutenable posture qui était celle du féminin.

Politiser le désir lesbien, c'était, disait-elle, lui refuser son débordement, lui assigner une fonction et ainsi normaliser ses effets. C'était rétrécir sa marge de manoeuvre et comptabiliser sa dissidence à l'égard de l'autorité patriarcale. [...] On ne désire pas une autre femme parce qu'on est "en maudit" contre le patriarcat. On désire une autre femme parce que ce mouvement vers elle éveille une dynamique qui nous rapproche de l'essentielle en nous. [...]

Que symbolise donc l'autre femme chaque fois qu'on l'imagine ou la devine lesbienne? N'est-elle pas alors fantasmée comme un signe, un indice qui témoigne [...] d'une radicale insoumission et d'une maîtrise qui lui permet de s'assigner comme sujet dans l'espace symbolique? Or, celle qui s'assigne comme sujet dans l'espace symbolique assigne simultanément l'autre femme comme sujet dans ce même espace et, ce faisant, modifie le réseau des signes, la carte du tendre, change les référents.

C'est cela qui était subversif et que le discours lesbien avait intuitivement politisé comme un *must* à l'autonomie et à la désaliénation des femmes. [...]

[...] être lesbienne pouvait être associé à un meilleur être dans lequel on disait, c'est bien moi, soudain légère, grave, solidaire de ma nouvelle tribu. C'est sans doute ce qui expliquait l'équation qui faisait théoriquement de toute lesbienne une radicale exemplaire, une créatrice subversive (EL-53/56).

Nicole Brossard commence ainsi par dépolitiser le désir lesbien pour finalement lui conférer une valeur politique qui ne diffère que très peu des arguments inspirés du féminisme radical qu'elle présentait juste avant d'amorcer le processus de dépolitisation. Ce revirement subtil implique un véritable exploit argumentatif et idéologique, puisqu'il consiste à fusionner, sans que rien n'y paraisse vraiment, deux perspectives radicales adverses, et ce dans le but de

transformer "toute lesbienne [en] une radicale exemplaire". Cependant, la rencontre de ces approches antagoniques engendrera certains paradoxes.

Tout d'abord, en dissociant le désir lesbien de la colère des femmes, l'écrivaine québécoise s'attaque directement à l'ancien slogan des *Radicalesbians*, selon lequel le lesbianisme représentait "the 'rage of all women condensed to the point of explosion'⁴⁹." On se souviendra que selon *La Lettre aérienne*, bien que la figure lesbienne esquivait déjà, théoriquement, la détermination patriarcale, cette image n'en représentait pas moins une ultime réplique au patriarcat, une riposte dont l'auteure pressentait peut-être les limites, car elle admettait également "qu'à vouloir répliquer", le sujet féminin "abîm[ait] son espoir⁵⁰." Or, une "émotion lesbienne" dépolitisée s'émanciperait ainsi de l'antagonisme mimétique entre le féminisme et le patriarcat, et déborderait à tel point de ces deux pôles que la sexualité lesbienne échapperait à l'emprise de leurs discours perçus comme normatifs. Quoiqu'elle fasse figure de débordement, la différence

⁴⁹ Les *Radicalesbians*, citées par Lynne Harne et Elaine Miller, "Preface", *All The Rage*, op. cit., p. xii.

⁵⁰ Voir Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 134-5, 138.

lesbienne ne résulterait pas d'un processus de différenciation assurant au différenciateur un pouvoir définitoire, ne se déterminerait pas en réaction au dominant.

La dépolitisation du désir lesbien s'accompagne néanmoins d'un double processus d'essentialisation, impliquant d'une part la "nature" lesbienne et d'autre part, la formation d'un groupe de référence fondé sur cette "nature". L'auteure naturalise ainsi "l'émotion lesbienne" comme si celle-ci, se dérochant déjà aux discours tant patriarcaux que féministes, échappait également à la construction socio-discursive en général. Mais pour soutenir un tel argument, Nicole Brossard doit déplacer la position lesbienne "ailleurs, dans un espace inédit" fortement utopique (EL-55). Ce territoire n'est toutefois pas aussi inédit qu'il le paraît, puisqu'il se soutient de principes féministes semblables à ceux qui déjà, dans les années 1980, étayaient l'utopie brossardienne. Mais le mot "inédit" a ceci de particulier qu'il suffit de l'invoquer pour produire un *effet de sens inédit, un effet inédit de lesbienne essentielle*. Autrefois, les principes essentiels du féminisme étaient *explicitement* incarnés par la figure lesbienne; maintenant, la figure lesbienne incarnerait *implicitement*, de manière *innée-dite*, les principes essentiels d'un féminisme qui va sans dire. Contrairement au parcours

évolutif décrit dans un texte comme "Écrire la société : d'une dérive à la limite du réel et du fictif", où "la pensée féministe" *déborde* peu à peu du côté des femmes, où le sujet féminin *déborde* d'une conscience féministe préalable pour se faire ensuite lesbienne, dans "Écriture lesbienne : stratégie de marque", la conscience lesbienne *déborderait a priori* de la conscience féministe, précéderait celle-ci. Bref, les différences s'avèrent à peine perceptibles, et mettent en jeu des rapports de causes à effets que l'écrivaine tente d'inverser de manière à naturaliser le lesbianisme tout en préservant certains liens tacites entre celui-ci et le féminisme radical.

En effet, les qualités implicitement féministes que l'auteure attribue aux lesbiennes ne seraient plus *délibérément choisies ou recherchées*, mais plutôt déjà *intrinsèques* à la démarche lesbienne, ou elles découleraient *naturellement* du désir lesbien à partir duquel "tout commençait" (EL-54). Ce "meilleur être" qu'est la lesbienne possède notamment la faculté innée d'initier des relations égalitaires de sujet à sujet, ou encore, sa seule "existence compromet l'idée de la docilité, de la passivité et du conformisme généralement attribués au féminin" (EL-56), comme s'il n'existait pas également des relations de pouvoir entre

lesbiennes, comme si, par exemple, certaines d'entre elles n'exerçaient pas à l'égard de leur(s) compagne(s) une violence physique ou psychologique, tel que dénoncé dans un roman de Jovette Marchessault, *Des cailloux blancs pour les forêts obscures*⁵¹. Sans doute "toute lesbienne" n'est-elle pas "une radicale exemplaire", mais Nicole Brossard ne saurait, "théoriquement", en tenir compte dans sa construction discursive de l'univers lesbien. Sur cette nature lesbienne présumée se fonde ainsi un groupe de référence essentiel dont seront effacées certaines réalités, et l'on peut se demander si des discours dissidents comme ceux de Jovette Marchessault figureraient dans le corpus d'écritures lesbiennes "fantasmé" par Nicole Brossard...

Lorsque cette dernière dépolitise l'amour lesbien, c'est pour réfuter l'intention politique ou stratégique qu'on lui prête, et substituer, au "devenir lesbienne" émergeant d'un point de vue constructionniste, un "naître lesbienne", puisque les lesbiennes, selon l'essai "Lesbiennes d'écriture", seraient les seules à se mettre au monde⁵². Cette mise au monde

⁵¹ Jovette Marchessault, *Des Cailloux blancs pour les forêts obscures*, Montréal, Leméac, 1987. Voir également *Le Lion de Bangor*, Montréal, Leméac, 1993.

⁵² Voir Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 125.

s'avère certes littérale, constituée de lettres ou de mots, mais elle ne résulterait pas de discours extérieurs à la démarche du sujet lesbien. Selon une telle perspective, si l'amour lesbien ne représente pas un choix politique, alors l'essentialisme lesbien ne posséderait pas, non plus, une origine stratégique. C'est pourquoi, lorsque l'auteure reconnaîtra ultérieurement le caractère politique de l'éclosion d'une subjectivité lesbienne, elle politisera les *effets* du désir lesbien, des *incidences* politiques qu'elle détachera de toute *intention* politique, comme si ces conséquences étaient naturelles et non le fruit d'une stratégie délibérée. En somme, Nicole Brossard dépolitise les causes du désir lesbien en les essentialisant, et ce pour ensuite politiser ses effets; une politisation d'apparence d'autant plus naturelle qu'elle s'effectuera de manière intuitive.

Selon une telle logique, le réel "intuitivement politisé" "par le discours lesbien" ne serait toutefois pas constitué par ce discours, car ce qui est politisé *pré-existerait* au discours politique, précéderait le discours qui le refléterait de manière mimétique. Un tel raisonnement, cependant, risquerait d'entraîner l'auteure dans les méandres d'un essentialisme réfractaire à ses propres principes formalistes.

Aussi se hâtera-t-elle de soumettre "*cela*", c'est-à-dire la subversion lesbienne, aux principes de la différence⁵³, où le sens, toujours en différé, échapperait finalement à la fixité et donc à la mimésis:

Mais *cela* c'était vivant, incroyablement vivace, requérait beaucoup de mobilité, *cela* dérivait sans fin, exigeait toujours un peu plus de savoir-vivre et faire. *Cela* nous échappait sans cesse et, pour cette raison, appelait toujours son recommencement. Comme dans l'écriture, *cela* qui voulait se dire était toujours virtuel dans son avènement même, préparait son recommencement. (EL-55).

Mais cette fluidité aura surtout pour mission de politiser les effets du lesbianisme sans pour autant les normaliser, un piège dont elle se méfiait auparavant, quand elle affirmait que "politiser le désir lesbien, c'était [...] lui refuser son débordement, lui assigner une fonction et ainsi normaliser ses effets" (EL-54). Parce qu'elle n'assigne aucune fonction politique à l'amour lesbien, Nicole Brossard croit donc parvenir à politiser ses incidences sans transformer celles-ci en critères normatifs à l'aune desquels serait ensuite évaluée la dissidence lesbienne. Au processus de différenciation se substituerait ainsi le procès de la différence, de manière à poser une "équation qui faisait théoriquement de toute

⁵³ Voir Jacques Derrida, "La Différance", *Théorie d'ensemble*, Tel Quel, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel", 1968, p. 41-68.

lesbienne une radicale exemplaire, une créatrice subversive" (EL-55). Mais comme nous l'avons découvert plus haut, la réalité de plusieurs lesbiennes serait en pratique symboliquement soustraite de cette vision utopique.

Or, au moment même où l'auteure occulte le rôle constituant du politique, ou en d'autres termes, le politique comme origine constituante de la subjectivité lesbienne, le discours lesbien reprendra son pouvoir déterminant (et normatif), comme nous pourrons le constater à travers les passages suivants :

C'est cela qui était subversif et que le discours lesbien avait intuitivement politisé comme un *must* à l'autonomie et à la désaliénation des femmes. [...] la lesbienne est signe d'un sens qui dépasse son histoire personnelle, car ce que l'on reconnaît à travers elle, c'est l'alternative au "destin" des femmes. Son existence compromet l'idée de la docilité, de la passivité et du conformisme généralement attribués au féminin. Elle signe dans l'imaginaire et le symbolique l'impensée du réel. Elle fait signe et signal d'audaces verbales et de comportements suggérant *déborde, déjoue, transgresse*. (EL-55/56).

Selon le raisonnement brossardien, rappelons-le, ce n'est pas le féminisme qui serait à la source de l'alternative lesbienne, mais bien plutôt le "débordement lesbien" qui serait à l'origine des progrès de la pensée féministe, qui permettrait à celle-ci de "déborder du récit patriarcal, de faire éclater les liens de la double contrainte, de

l'insoutenable posture qui était celle du féminin" (EL-54). Néanmoins, nous parvenons à un argument circulaire, car le féminisme modulé par le lesbianisme n'incitera-t-il pas, par la suite, les femmes à s'émanciper? Bien que dissocié de toute intention politique, et donc de toute cause, l'effet politique n'en consistera pas moins en une *influence* politique sur d'autres femmes; cet effet, pour se faire effet, se situera ainsi à l'*origine* d'un mouvement, en deviendra la *cause*. Sans doute est-ce pourquoi l'effet lesbien se déploiera-t-il par l'entremise d'impératifs, "un *must* à l'autonomie et à la désaliénation des femmes", encourageant d'autres sujets à se joindre au débordement lesbien: "déborde, déjoue, transgresse." Qu'est-ce en effet qu'un "must", sinon une obligation normative, une incitation impérative à choisir "l'alternative au 'destin' des femmes"? Or, cette nouvelle origine à l'alternative lesbienne n'est-elle pas politique? Mais peut-être qu'effectivement, avec ces suggestions impératives, cette option ne serait-elle pas entièrement choisie? Voilà une embûche théorique que Nicole Brossard n'avait sans doute pas anticipée... ou qu'elle souhaitait probablement éviter. Mais cet essai n'en est pas à sa dernière ambivalence.

Afin de conjuguer deux formes antithétiques du

radicalisme lesbien, afin "de faire de toute lesbienne une radicale exemplaire", Nicole Brossard n'hésitera pas, peu avant de conclure son texte, à revenir sur certaines prémisses de son parcours argumentatif en affirmant que

la lesbienne est une proposition et sa proposition est sexuelle. Parce que sexuelle, elle suscite étonnement et questions qui bousculent le bon sens et la raison. Sa proposition remet en question la grammaire sexuelle, brouille les points de repère fantasmatiques et invite au voyage. Bien que cela puisse sembler contradictoire, c'est parce que la proposition lesbienne est sexuelle qu'elle agit symboliquement, qu'elle est symboliquement éclairante. (EL-56).

Si cela paraît effectivement contradictoire, comme le pressent l'auteure, ce n'est pas que ce passage se révèle en soi paradoxal; c'est plutôt parce que cet extrait vient désamorcer les propositions initiales selon lesquelles c'était plutôt "la nature symbolique des femmes comme sujets", associée au lesbianisme, qui par son caractère subversif rencontrait la réprobation patriarcale, et non une "pratique sexuelle marginale", que l'auteure présentait alors comme n'ayant aucune incidence particulière. Après avoir, tout au long des pages précédentes de son essai, fondé la différence du désir lesbien sur l'inter-subjectivité des partenaires, Nicole Brossard met maintenant l'accent sur une transgression sexuelle aux effets que nous pourrions qualifier de politiques, si l'on se fie à son raisonnement jusqu'à présent.

Mais comment expliquer ce dernier revirement? Comme nous l'avions découvert dans l'entrevue accordée quelques années plus tôt à Danielle Laurin, la sexualité représentait, selon Nicole Brossard, cela même qui ne saurait être politisé. L'écrivaine nous donnait donc l'impression que la sexualité demeurait une question de "préférence personnelle et intime", tout en comportant néanmoins certaines "conséquence[s] imaginaire[s] ou stylistique[s]" (EL-53). Cependant, la sexualité lesbienne acquiert, en fin de parcours argumentatif, une propriété singulièrement discursive, puisqu'elle fonctionne comme une "proposition" dans un ordre grammatical: non seulement s'avère-t-elle une invitation, mais aussi un postulat, un argument, c'est-à-dire une invitation des plus persuasives. Ainsi parvenons-nous, après tant de détours essentialistes, à une "proposition lesbienne" des plus stratégiques, comme le laissait déjà présager, après tout, l'intitulé "Écriture lesbienne: stratégie de marque". D'ailleurs, n'existe-t-il pas de stratégie plus efficace que celle dont la présence demeure voilée? Et n'était-ce pas là, justement, ce que devait masquer l'essentialisme brossardien? La dépolitisation de l'identitaire lesbien semble ainsi ne s'avérer qu'un simple effet discursif, propice au passage des écritures lesbiennes auprès de divers publics, d'une part

dominants ou représentatifs de l'institution littéraire à laquelle l'auteure fait d'abord référence, et d'autre part, lesbiens.

3. Au-delà du féminin essentiel

Écrire au féminin suppose de trembler. Écrire au-delà exige qu'une autre femme auprès de nous, en nous le désir(e)⁵⁴.

- Nicole Brossard

Peut-on écrire au féminin sans refouler les dimensions lesbiennes dans un "au-delà" de l'écriture, en filigrane de discours critiques qui les confinent à un rôle de supplément? Il serait impossible de conjuguer explicitement l'écriture lesbienne *au féminin*, voire *au masculin*, sans par la même occasion secouer les effets de redondance et d'antinomie sur lesquels se fonde le concept dominant des *écritures au féminin*, sans problématiser les signes de la genericité en débusquant notamment la matrice hétérocentrique sous-jacente. Cette conjugaison paradoxale présupposerait une interversion

⁵⁴ Nicole Brossard, "Tendons, paragraphes et voix lactée", *La Nuit verte du parc labyrinthe*, Laval, Trois, 1992, p. 38.

des positions : le signe lesbien se déplacerait au centre pour moduler les genres (*gender*) ou en exhiber les limites contraignantes; une subversion que couvait déjà l'expression brossardienne des *écritures féminines et/ou lesbiennes*. De plus, restreindre les écritures lesbiennes *au féminin*, c'est également faire apparaître l'expulsion de certains styles lesbiens, c'est refouler en bordure d'un féminin essentiel toutes celles qui osent s'approprier des signes que leur interdisait la tradition, de même que tous ceux qui, comme Patrick Imbert, mettront en scène des phénomènes de "*gender-bending*".

SECONDE PARTIE

IM/POSTURES LESBIENNES
CHEZ PATRICK IMBERT ET MARIE-CLAIRE BLAIS

Troisième chapitre

Des empreintes lesbiennes sur le sable de Yafo?

Nombre de philosophes et théoriciens masculins postmodernes, on le sait, se sont déjà accaparés les signes du féminin afin, par exemple, de lire à la manière d'une femme, comme ce fut notamment le cas du critique Jonathan Culler¹. De tels détournements d'identités susciterent des controverses, des interrogations fondées sur une divergence de perspectives, notamment entre essentialistes et constructionnistes. D'une part, s'il existe une essence "femme" et/ou "lesbienne", celle-ci n'échapperait-elle pas alors à l'imitation? Ne pourrions-nous pas opposer à la feintise l'autorité d'une expérience lesbienne commune distincte de celle des hommes, des hétérosexuelles, des bisexuelles, des personnes

¹ Voir par exemple Jonathan Culler, "Reading as a Woman", *On Deconstruction : Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1982, p. 43-63; *Men in Feminism*, sous la direction d'Alice Jardine et Paul Smith, New York et London, Methuen, 1987; Diana Fuss, "Reading Like a Feminist", *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference*, op. cit., p. 23-38.

transgenres, et caetera? Telle serait notamment la position de Nicole Brossard, selon qui :

les modalités de la pensée féministe peuvent inspirer quelques métaphores au philosophe contemporain. Mais ne nous méprenons pas : ce qui sera investi par le penseur ce n'est pas la pensée féministe, non plus que le féminin, mais la *posture féminine* révélée par la pensée féministe. La posture féminine sera investie par le masculin parce qu'elle est on ne peut plus appropriée pour traduire, en cette fin de siècle, l'inconfortable réalité du sujet masculin qui est encore, mais qui n'est plus là comme avant, qui est là maintenant comme un *j'autre*. En empruntant une posture féminine, le philosophe contemporain pourra traduire le vertige de la perte, pourra s'inventer une identité de minoritaire, cultiver une marginalité, faire valoir sa différence et réaffirmer son intégrité dans un monde éclaté, kaléidoscopique. Aussi, le philosophe contemporain peut-il, tout en se mettant à la place de l'Autre (cette fois-ci selon la formule bien féminine de la compassion), réapparître comme un dissident dans le champ de la raison ancienne (pour les femmes il sera alors perçu comme un allié) et renaître dans un *ailleurs* qu'il aura tôt fait de meubler de sa subjectivité masculine nouvellement "liftée"².

En distinguant une "*posture féminine*" du "féminin" en soi, l'écrivaine québécoise persiste ainsi à présupposer l'existence d'une essence au féminin qui échapperait à l'emprise des hommes, à la mimésis. Ce faisant, elle maintient une frontière entre le véritable et le factice, entre une pseudo-féminité empruntée et un féminin authentique, entre le

² Nicole Brossard, "Écrire la société : d'une dérive à la limite du réel et du fictif", *op. cit.*, p. 312-313.

sujet masculin et l'Autre féminin. Mais d'autre part, si l'identitaire s'avère une construction discursive, "*if gender is performative*", comme l'affirme la philosophe états-unienne Judith Butler³, alors les signes de la genericité ne pourraient-ils pas revêtir les corps, quels que soient leurs sexes? Chacune de ces perspectives aura d'ailleurs des incidences sur la notion même de mimésis, dont l'enjeu oscillera entre la volonté de représenter l'identité femme ou lesbienne comme si une adéquation entre les signes et le réel était possible, et l'intention inverse de construire cela même que l'on prétend représenter, voire d'exhiber les raccords discursifs de l'identitaire affiché.

Or, au confluent de ces perspectives antagonistes, circulant d'une conception de la mimésis à l'autre, émulant et défiant le modèle brossardien tout à la fois, l'écrivain et théoricien Patrick Imbert mettra en scène, dans sa nouvelle "Demain"⁴, un narrateur adoptant la posture féminine pour se faire lesbienne. Un tel projet mettra certes en cause l'idéal lesbien prôné par Nicole Brossard, puisqu'il en reflètera les

³ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, *op. cit.*, p. 139.

⁴ Patrick Imbert, "Demain", *op. cit.*, p. 135-146. Les renvois ultérieurs à ce titre seront indiqués entre parenthèses au moyen du sigle "D", suivi du numéro de la page.

coutures langagières, reconduira la figure essentielle à son simple statut de figure, de feinte; mais saura-t-il également transcender les limites du *j'autre*, telles que signalées plus haut? Afin de répondre à cette question, il importera d'examiner les éléments formels et thématiques contribuant à la production progressive d'un effet d'identité lesbienne, d'un effet de relation lesbienne entre une femme et un homme au féminin : fétiches sexuels, mots-clés à la croisée des genres, procédés de métamorphose identitaire, allusions intertextuelles à l'oeuvre *brossardienne*, etc. Cette étude ne saurait toutefois débiter sans d'abord évaluer les enjeux du désir mimétique animant la démarche *imbertainne* à l'égard des positions subjectives appropriées.

1. Désir mimétique et intertextualité

L'hypothèse du désir mimétique postulée par René Girard présuppose une relation triangulaire entre un sujet, un modèle et un objet convoité. Alors que le sujet hégélien désire le désir de l'autre, le sujet girardien, quant à lui, désire *selon* le désir de son modèle, répondant ainsi à "un double impératif" de la part de ce dernier qui l'inciterait à

l'imitation tout en lui interdisant l'objet désiré⁵. C'est donc à la lumière de cette théorie d'ailleurs prônée par Patrick Imbert que nous jetterons un premier regard sur un passage-clef du récit "Demain", un extrait que nous présentons en dépit de sa longueur car il contient les principaux éléments qui retiendront notre attention tout au long du présent chapitre, et lesquels ne seront bien compris qu'en contexte:

Le sable tremblait dans le mauve de fin d'après-midi. Nous étions caméléons, constamment surgissant du beige à l'ocre, de l'ocre au mauve.

I told her I liked the colour of her skin. Mauve, not purple, mauve. Because I am a man who feels like a woman who likes women. Because I am a lesbian. I told her I am a lesbian and this is why it is so intense between us. And so tender. This is why I desire so much to caress her mauve body lying over the ocre of the sand like a hologram. Mauve contours. At the bare surface of the surface. In a hologram, the surface is everywhere and nowhere. Depth and surface are non pertinent. Penetration is not penetration in the male sense of the term. Penetration is a caress of the whole surface.

⁵ Voir René Girard, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde. Recherches avec Jean-Michel Oughourlian et Guy Lefort*, op. cit., p. 412. Résumant cette "dialectique triangulaire", Eric Gans précise pour sa part que "le point de départ de la pensée girardienne est un Sujet dont le rapport le plus originaire à l'objet passe par la médiation d'un Autre. Ce rapport primitif [...] se définit dès le début comme désir. [...] l'objet est d'abord désiré comme objet-du-désir-de-l'autre. La conscience du Sujet saisit sans doute l'objet comme un en-soi, mais l'essence du rapport est dans la médiation." "Pour une esthétique triangulaire", *Esprit*, n° 429, novembre 1973, p. 565-6.

Reversebility: no inside, no outside. La réversibilité qui va plus loin que le caméléon. Je suis une lesbienne qui aime certaines femmes au-delà des transgressions. Mais il ne faut rien dire.

Car, alors, il n'est plus possible de dire. [...] *I am a lesbian* et je te désire mauve et je désire que tu m'hologrammises et que tu me pénètres comme je te pénètre du bout des doigts, comme du bout de mon pénis, jusqu'à ce que tu me réversibilises. [...] Alors nous flotterons arcs-en-ciel hologrammes dans la légère brume de fin d'après-midi. Alors nous serons tempêtes de sables multicolores fragmentant la lumière. Alors nous serons hologrammes kaléidoscopiques éblouissant Yafo et ses artisans polissant leurs vitraux hyperréels et païens.

Hartdünne Lesbien! Ich bin eine hartdünne Lesbien und sie weiss es ohne es zu wissen... Elle le sait sans le savoir. (D-142/143).

Afin de vérifier comment le processus mimétique modulerait les rapports entre les catégories identitaires explicitement mises en scène, soit les positionnements "homme", "femme" et "lesbienne", sans compter l'orientation sexuelle dominante qui occupe en contrepoint l'aire du non-dit, du "il va sans dire", il importe en premier lieu de faire ressortir la présence d'une structure triangulaire à la base de la relation amoureuse entre le narrateur et son amante. Pour ce faire, nous devons d'abord identifier la présence d'un modèle, et ensuite, nous demander si la femme désirée ne ferait pas l'objet d'un interdit, voire d'une rivalité entre le sujet et son modèle. Autrement dit, face à son modèle, le sujet répondrait-il à cette double injonction qui présenterait

l'objet à la fois comme désirable et interdit d'accès? D'ailleurs, dans le contexte de cette nouvelle littéraire, l'objet convoité ne pourrait-il pas être double? L'enjeu de cette mimésis d'appropriation ne serait-il pas non seulement l'objet désiré par l'Autre-modèle, mais également la posture de ce dernier?

En effet, bien qu'à prime abord, cette relation amoureuse ne semble mettre en scène que deux personnages, la charpente triangulaire spécifique au désir mimétique se décèle néanmoins à travers les premiers énoncés par lesquels le narrateur tente de se positionner explicitement en tant que femme et lesbienne: "*Because I am a man who feels like a woman who likes women. Because I am a lesbian*" (D-142). Lorsque le sujet déclare se sentir comme une femme qui aime les femmes au point d'inscrire son désir dans la foulée du désir lesbien, celui-ci affirme désirer les femmes comme une lesbienne désire les femmes; autrement dit, il désire *selon* le désir d'un modèle lesbien, à la manière d'une lesbienne. Une manière qui s'avérera d'ailleurs un style pastichable.

À la lecture du passage, on a effectivement compris qu'à un second niveau, le texte imbertien entre en relation mimétique, c'est-à-dire en rapport intertextuel ou, selon la

terminologie de Gérard Genette, hypertextuel⁶, avec une oeuvre qui lui sert de modèle, celle de Nicole Brossard. La description d'une topographie mauve et sablonneuse semblable à celle des régions désertiques, voire les références explicites à des déserts tels que "Bersheba, Navajoland, La Quiaca" (D-144), nous remémorent notamment le roman brossardien *Le Désert mauve*⁷, dont la couleur symbolise, comme on le sait, l'univers lesbien; tandis que le recours à l'hologramme comme procédé de transfiguration identitaire évoque en outre la "scène blanche" de *Picture Theory*, une scène à travers laquelle la relation lesbienne atteint des proportions utopiques, et dont émerge l'image tridimensionnelle de la femme *intégrale*, "Donna lesbiana"⁸. À ces allusions s'ajoutent évidemment des glissements entre les langues, la problématique de la traduction, de même que

⁶ Voir Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1982. Celui-ci définit l'hypertextualité comme "toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*), sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire" (p. 11).

⁷ Nicole Brossard, *Le Désert mauve*, Montréal, L'Hexagone, 1987.

⁸ Nicole Brossard, *Picture Theory*, *op. cit.*, p. 166.

l'isotopie de l'épiderme qui module fréquemment la thématique lesbienne chez Nicole Brossard, comme en témoignent des intitulés d'articles ou de chapitres, tels "Kind skin my mind" ou "Screen skin utopia"⁹. Ainsi, l'idéal lesbien émulé par le sujet imbertien se révélerait, plus spécifiquement, le modèle brossardien, un modèle dont l'ascendant est d'ailleurs tel que selon la critique états-unienne Penelope Engelbrecht, tout désir lesbien se soutenant d'une interaction égalitaire, entre énonciatrice et énonciataire, se résumerait au seul désir brossardien : *"Lesbian Desire is not a Foucauldian function of power, or a Lacanian privilege of the Subject, but a Brossardian enaction of mutual 'wanting'"*, écrit-elle effectivement dans une étude consacrée à diverses auteures lesbiennes¹⁰.

Or, dans le contexte d'une nouvelle littéraire dépeignant une relation amoureuse fondée sur une mise en question de la perspective "mâle", comme en témoigne notamment la redéfinition de l'acte de pénétration, lequel cesserait ainsi de connoter la saisie de l'Autre, son appropriation, il peut

⁹ Nicole Brossard, "Kind skin my mind", dans *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 107-109; "Screen Skin Utopia", dans *Picture Theory*, op. cit., p. 163-170.

¹⁰ Penelope J. Engelbrecht, "'Lifting Belly Is a Language': The Postmodern Lesbian Subject", op. cit., p. 92.

sembler inusité de soulever la question de la mimésis d'appropriation. Après tout, l'idéal lesbien émulé se fonde sur une égalité fondamentale entre les deux partenaires, un idéal auquel le texte imbertien, selon toute apparence, souscrirait. À l'inverse, la théorie girardienne présume pour sa part une relation équitable non pas entre le sujet et l'objet convoité, ce dernier étant habituellement une femme dont le statut inférieur se réduit à un statut d'objet, tel un objet d'échange dans le système patriarcal, mais bien plutôt entre un sujet et un modèle dont l'universalité se conjugue au masculin : *"it would seem that for Girard, the desiring subject is always male, and that so is the rival, whereas (tiens!) the object is female"*, observe ainsi la théoricienne Toril Moi¹¹. Aussi la démarche imbertienne dérogerait-elle de l'approche résolument androcentrique de René Girard : en imitant un modèle lesbien, le narrateur établit ainsi un rapport égalitaire avec son amante; un mode d'interaction que n'avait pas prévu la thèse girardienne, sinon peut-être dans les situations de crise où se dissolvent les structures

¹¹ Toril Moi, "The Missing Mother : The Oedipal Rivalries of René Girard", *Diacritics*, vol. 12, p. 23. À ce sujet, voir également l'article de Sarah Kofman, "The Narcissistic Woman: Freud and Girard", *French Feminist Thought : A Reader*, sous la direction de Toril Moi, Cambridge, MA et Oxford, UK, Blackwell, 1987, p. 210-226.

sociales notamment fondées sur une différence bien tranchée entre les sexes, une dissolution des différences dont tend d'ailleurs à se méfier le théoricien.

Sans doute la notion d'appropriation intervient-elle dans la mesure où le sujet se verrait confronté à des interdits, soit à un double impératif de la part du modèle qui l'inciterait à l'imiter tout en lui refusant l'objet désiré. D'ailleurs, l'objet convoité est-il bien le seul à faire l'objet d'une appropriation?

Afin de désirer son amante *selon* le désir lesbien, le narrateur doit au préalable rompre la chaîne mimétique traditionnelle sous-tendant la matrice hétérosexuelle intrinsèque à l'idéologie de la différence sexuelle, il lui faut désobéir à cet impératif obligeant les hommes à faire comme l'homme, et les femmes, comme la femme; un détournement d'identitaire lui permettant ainsi de *s'approprier* les postures "femme" et "lesbienne" que la norme lui interdisait. Les mécanismes discursifs par lesquels le sujet imbertien tente de créer un effet d'interaction lesbienne entre lui-même et sa partenaire seront examinés ultérieurement, ainsi que les prémisses et les implications d'une telle démarche; pour l'instant, il suffit de souligner que le sujet imite ici un modèle qui d'une part, lui était en soi traditionnellement

interdit, et qui d'autre part, lui interdisait l'accès à l'objet désiré; ou en d'autres termes, que l'objet convoité serait non seulement l'amante, mais également, grâce à celle-ci, la posture lesbienne. Si comme l'affirme Monique Wittig, les lesbiennes, n'étant ni hommes ni femmes, ne font traditionnellement l'amour qu'avec d'autres lesbiennes¹², alors l'amante lesbienne, voire le couple lesbien, serait, selon une telle perspective, théoriquement ou généralement inaccessible à un homme. C'est d'ailleurs pourquoi il ne suffira pas au narrateur de se positionner en tant que femme pour se faire lesbienne ou plutôt, pour que cette transformation identitaire fasse autorité ou acquière une légitimité essentielle à la production d'un effet d'identité lesbienne authentique; sa propre identité lesbienne dépendra notamment de l'identité lesbienne déclarée de son amante. Ainsi, l'objet convoité serait non pas n'importe quelle femme, mais "certaines femmes", celles qui permettraient au narrateur de se faire lesbienne, celles que pourraient désirer d'autres lesbiennes,

¹² Monique Wittig explique par exemple, dans son essai "The Straight Mind", que "it would be incorrect to say that lesbians associate, make love, live with women, for 'woman' has meaning only in heterosexual systems of thought and heterosexual economic systems. Lesbians are not women." *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992, p. 32.

et dans ce cas particulier, peut-être à l'image de certains personnages lesbiens de l'oeuvre brossardienne.

L'enjeu de ce rapport mimétique ne serait donc pas tant la femme désirée qu'un désir à la fois girardien et hégélien: le narrateur désire *selon* le désir du modèle lesbien, mais il ne pourra atteindre cet objectif, il ne pourra acquérir le statut de lesbienne que si en retour, il obtient le désir *d'une* lesbienne. Ainsi, l'objet désiré s'avère non seulement l'amante, mais aussi, et peut-être surtout, le double positionnement "femme" et "lesbienne" du modèle imité. Nous n'irions pas jusqu'à affirmer, avec René Girard, que l'objet du désir (dans ce cas-ci, l'amante) finirait par se dissiper en filigrane du rapport interdividuel entre sujet et modèle qui pour sa part en viendrait à occuper l'avant-scène¹³, mais il semble qu'à travers la narration où se trame une mimésis hypertextuelle puisse effectivement se percevoir, entre le l'hypertexte et l'hypotexte, une certaine rivalité dont l'enjeu serait la posture femme/lesbienne convoitée. Ainsi, la mimésis d'appropriation mettrait-elle notamment en jeu les rôles joués par des actants, les rôles de "femme" et

¹³ À ce propos, voir Toril Moi, "The Missing Mother: The Oedipal Rivalries of René Girard", *op. cit.*, p. 22, où elle résume par exemple comme suit cet aspect de la théorie girardienne: "Desire itself gradually disengages itself from the object in order to attach itself to the model".

"lesbienne".

2. Pastiche et genericité

Jusqu'à présent, nous avons tenu pour acquises les assertions du narrateur concernant l'adoption d'une double posture féminine et lesbienne, et ce, de manière à faire ressortir la présence d'une dynamique triangulaire inhérente au désir mimétique. Or s'il convient maintenant d'examiner de plus près les stratégies discursives par lesquelles le sujet imbertien tentera de générer un effet de relation lesbienne entre une femme et un homme, un effet d'identité lesbienne, ce ne sera certes pas avec l'intention d'évaluer la démarche imbertienne à l'aune d'une définition normative des signifiants "homme", "femme" et "lesbienne", comme si nous-mêmes possédions le droit et/ou l'autorité de tracer pour autrui les frontières de quelque catégorie identitaire que ce soit. En revanche, nous tenterons de découvrir comment les diverses catégories identitaires mises en relation se détermineront les unes les autres, et en outre, sur quelles définitions de l'amour lesbien pourrait tabler Patrick Imbert. Nous déplacerons notre regard vers d'autres prémisses théoriques susceptibles de sous-tendre ces détournements

d'identitaires, lesquelles nous amèneront à soulever de nouvelles interrogations. Par exemple, le narrateur oscillera-t-il entre la production contradictoire d'effets de réel et d'effets de facticité? Dans quelle mesure parviendra-t-il à occuper la double posture convoitée? Et quel sera l'impact de sa prise de position identitaire sur l'identité de son amante? Quel rôle cette dernière jouera-t-elle dans la constitution de l'identité lesbienne de son amant? Qu'advient-il de la posture et de l'anatomie masculines? Ces dernières contribueront-elles à une redéfinition de l'identitaire lesbien, ou vice versa? Bref, quels rapports entre corps et signes, entre sexes et genres, la nouvelle "Demain" mettra-t-elle en cause? En somme, il importera d'évaluer, d'une part, dans quelle mesure le sujet imbertien suivra le modèle brossardien, le mettra à l'épreuve de ses propres principes ou le transcendera, et d'autre part, dans quelle mesure le narrateur parviendra à produire cela même qu'il aspire à représenter.

Afin de rompre la chaîne mimétique traditionnelle gouvernant l'acquisition des genres ("gender") et se réclamer des positionnements féminin et lesbien, le narrateur exploite à prime abord cette distinction fondamentale entre les notions

de sexe biologique et de genre mise en évidence par Simone de Beauvoir il y a déjà plus d'un demi-siècle de cela, lorsqu'elle avait écrit : "On ne naît pas femme : on le devient." Mais comme nous l'a enseigné plus récemment Judith Butler, l'assertion postulant un corps à l'extérieur du discours participe elle-même à la construction de celui-ci¹⁴; ainsi, le sexe serait déjà constamment déterminé par le genre:

If the immutable character of sex is contested, perhaps this construct called "sex" is as culturally constructed as gender; indeed, perhaps it was always already gender, with the consequence that the distinction between sex and gender turns out to be no distinction at all. [...] Gender ought not to be conceived merely as the cultural inscription of meaning on a pre-given sex (a juridical conception); gender must also designate the very apparatus of production whereby the sexes themselves are established. As a result, gender is not to culture as sex is to nature; gender is also the discursive/cultural means by which "sexed nature" or "a natural sex" is produced and established as "prediscursive", prior to culture, a politically neutral surface on which culture acts. [...] This production of sex as the prediscursive ought to be understood as the effect of the apparatus of cultural construction designated by

¹⁴ En effet, selon la philosophe états-unienne, "there is no reference to a pure body which is not at the same time a further formation of that body. In this sense, the linguistic capacity to refer to sexed bodies is not denied, but the very meaning of 'referentiality' is altered. In philosophical terms, the constative claim is always to some degree performative." Judith Butler, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, New York et London, Routledge, 1993, p. 10-11.

*gender*¹⁵.

Dans cette optique, Patrick Imbert perturberait ainsi le rapport mimétique conventionnel entre le corps sexué et le genre, entre le donné et le construit, de façon à re/signifier ou à redéterminer l'anatomie masculine par l'entremise d'une nouvelle posture identitaire. En effet,

*Taken to its logical limit, the sex/gender distinction suggests a radical discontinuity between sexed bodies and culturally constructed genders. Assuming for the moment the stability of binary sex, it does not follow that the construction of "men" will accrue exclusively to the bodies of males or that "women" will interpret only females bodies. Further, [...] there is no reason to assume that genders will remain as two. The presumption of a binary gender system implicitly retains the belief in a mimetic relation of gender to sex whereby gender mirrors sex or is otherwise restricted by it. When the constructed status of gender is theorized as radically independent of sex, gender itself becomes a free-floating artifice, with the consequence that man and masculine might just as easily signify a female body as a male one, and woman and feminine a male body as easily as a female one*¹⁶.

Aussi est-ce à la fois à l'encontre du modèle brossardien et à l'instar de celui-ci que le narrateur de "Demain" s'appropriera les postures femme et lesbienne, répondant de

¹⁵ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, op. cit., p. 7.

¹⁶ *Ibid.*, p. 6.

telle sorte à une double injonction de la part de l'écrivaine qui l'inciterait à poser un geste qu'elle considère néanmoins impossible à réaliser. Or, ce paradoxe éclatera au coeur même de la mimésis hypertextuelle, car tel que démontré par Judith Butler, le pastiche serait susceptible de mettre en abyme les procédés par lesquels s'acquièrent ou se forment les catégories identitaires¹⁷. En effet, le pastiche posséderait une double fonction : il permet au narrateur de reconstituer l'identitaire lesbien par le biais de procédés partiellement empruntés à Nicole Brossard; et, par la production discursive de l'identité, le pastiche permet également de mettre en abyme l'identité d'origine (le modèle) qui, dans l'hypotexte, se présentait comme essentielle.

Si l'on se fie à la nomenclature proposée par Gérard Genette, la nouvelle imbertienne se rangerait effectivement dans la catégorie du pastiche. En pastichant le modèle brossardien, l'hypertexte imite un style, c'est-à-dire, selon la définition genettienne, "une *manière*, sur le plan thématique comme sur le plan formel¹⁸." Cet hypertexte, poursuit le théoricien, "s'efforce de *faire ressemblant*, dans

¹⁷ À ce sujet, voir Judith Butler, *ibid.*, p. 138-9, 157.

¹⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 89.

toute la mesure où la différence de sujet - et la différence de langue - le lui permet, et sans trop se faciliter la tâche par des emprunts littéraires¹⁹." Or les thèmes et procédés formels incorporés à l'hypertexte, tels le mauve, le désert et l'hologramme, participent tous à la composition de l'isotopie lesbienne dans l'oeuvre brossardienne. Soulignons toutefois que ces procédés contribuent à mettre en forme une configuration identitaire qui, chez Nicole Brossard, se pose comme essentielle et authentique, ce qui signifie que de telles stratégies discursives ne réussissent le plus souvent à créer un effet de femme essentielle qu'à condition que leur statut discursif passe inaperçu. En s'appropriant la manière brossardienne, Imbert révèle ainsi les coutures langagières du modèle brossardien; en exhibant le fabriqué de cette figure identitaire, il reconduit l'essentielle à son statut formel ou textuel. L'effet décapant de l'hypertexte sur l'hypotexte ressemble ainsi au rôle subversif du travesti dont la performance met en abyme les raccords discursifs du féminin approprié, tel que signalé par Judith Butler: "*In imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of*

¹⁹ *Ibid.*, p. 89.

*gender itself - as well as its contingency*²⁰." Appliquée à la problématique de la genericité, la notion de pastiche, comprise comme une mimésis de style, permet ainsi de refléter le caractère stylisé des genres et donc des corps : "Consider gender [...] as a corporeal style, an 'act' [...] which is both intentional and performative, where 'performative' suggests a dramatic and contingent construction of meaning"²¹"; bref, "the effect of gender is produced through the stylization of the body"²²". En somme, il n'est guère étonnant que le narrateur de "Demain" s'approprié l'identitaire femme/lesbienne en grande partie par l'entremise d'un pastiche du modèle bossardien, car comme l'explique Judith Butler:

*If we were to apply Fredric Jameson's distinction between parody and pastiche, gay identities would be better understood as pastiche. Whereas parody, Jameson argues, sustains some sympathy with the original of which it is a copy, pastiche disputes the possibility of an "original" or, in the case of gender, reveals the "original" as a failed effort to "copy" a phantasmatic ideal that cannot be copied without failure*²³.

²⁰ Judith Butler, *op. cit.*, p. 137.

²¹ *Ibid.*, p. 139.

²² *Ibid.*, p. 140.

²³ *Ibid.*, p. 157. Voir également, à ce sujet, les pages 138-139.

Or, si le pastiche "reveals the 'original' as a failed effort to 'copy' a phantasmatic ideal that cannot be copied without failure", c'est notamment en raison d'un interstice impossible à combler entre le signe et le réel, un écart qui à son tour se répercute sur le rapport entre le sujet et son modèle. Bien que cette distance entre le signe et le réel empêche une imitation parfaite du modèle, c'est précisément dans cet espace infranchissable que réside la possibilité d'une subversion de la norme, d'une transformation du modèle :

The possibilities of gender transformation are to be found precisely [...] in the possibility of a failure to repeat, a de-formity, or a parodic repetition that exposes the phantasmatic effect of abiding identity as a politically tenuous construction²⁴.

Grâce à cette brèche, le sujet masculin peut donc se joindre au lectorat féminin auquel s'adressait le modèle brossardien, et se faire lesbienne lui aussi. Ainsi, la mimésis n'engendrerait pas une réitération du même, mais bien plutôt une reproduction du différent, si paradoxal cela puisse-t-il sembler. D'ailleurs, au niveau strictement littéraire, comme le mentionne Gérard Genette, "il est impossible d'imiter *directement* un texte, on ne peut l'imiter qu'*indirectement*, en

²⁴ *Ibid.*, p. 141.

pratiquant son style dans un autre texte²⁵”, car “imiter suppose une opération plus complexe, au terme de laquelle l’imitation n’est plus une simple reproduction, mais bien une production nouvelle : celle d’un autre texte dans le même style, d’un autre message dans le même code²⁶.” Bien que selon le théoricien, ce soit pour d’autres raisons que l’hypertexte ne puisse imiter l’hypotexte sans le transformer, une copie exacte ne possédant en soi aucune valeur littéraire²⁷, les propriétés du pastiche n’en demeurent pas moins les mêmes tant sur le plan textuel que sur le plan identitaire.

Cependant, le sujet imbertien serait-il ou non conscient des implications de cette stratégie mimétique, de l’effet décapant du pastiche ainsi que de ses limites, ou aspire-t-il lui aussi à se faire *réellement* femme et lesbienne par le biais de procédés tels que ceux empruntés au modèle brossardien? Le recours à cet hypotexte posséderait-il ainsi une fonction de captation, permettant de “transférer sur

²⁵ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 90-1. La citation précédente est en fait une reformulation plus précise du principe suivant: “il est impossible d’imiter un texte, ou, ce qui revient au même, [...] on ne peut imiter qu’un style, c’est-à-dire un genre” (p.89).

²⁶ *Ibid.*, p. 91-2.

²⁷ Voir *ibid.*, p. 90-92.

[l'hypertexte] l'autorité attachée au texte source²⁸", et d'assurer ainsi la crédibilité du projet imbertien? Or, quelles que soient les intentions de l'auteur, il nous est maintenant possible d'analyser attentivement les stratégies par lesquelles le narrateur tentera de produire un effet d'identitaire féminin/lesbien, et de découvrir comment se négociera cette distance mimétique entre le sujet imbertien et le modèle lesbien.

3. L'être-comme

Bien que l'adoption d'une posture femme et lesbienne par un sujet masculin semble mettre en valeur la fluidité des signifiés et la propriété non-référentielle des signifiants, cette stratégie s'exprimera en revanche par l'entremise de figures, telle la métaphore, et de procédés, tel le caméléonisme, qui auront pour mission d'appréhender le sens dans un but définitoire ou attributif, ou qui miseront sur des effets de ressemblances opposés aux mouvements de la différence. Ainsi, la distance mimétique consistant en un interstice entre le sujet et son modèle se négociera en

²⁸ Dominique Maingueneau, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996, p. 14.

premier lieu au coeur même des énoncés par lesquels le narrateur affirme son identité femme et lesbienne, et à travers lesquels nous avons déjà détecté la structure triangulaire du désir mimétique, telle que conceptualisée par René Girard : "*Because I am a man who feels like a woman who likes women. Because I am a lesbian*" (D-142). Nous découvrirons donc de quelle manière la mouvance signifiante cédera à une volonté de détermination, de la part du narrateur qui, de telle sorte, pourra se positionner à l'égard de la dimension féminine qu'il souhaite s'approprier; et comment, par leur principe même, les figures de la similitude résisteront cependant à de telles intentions.

Entre la première affirmation identitaire, "*Because I am a man*", et la dernière qui lui fait écho, "*Because I am a lesbian*", s'opère un déplacement, une transformation identitaire dont la teneur discursive serait éclipsée par ces deux propositions. Extraits de leur contexte, ces énoncés paraissent à prime abord constituer les deux pôles d'un parallélisme, voire d'une opposition binaire, tant ils se ressemblent par leur structure et leur thématique. Tous deux paraissent postuler une cause ("*because*"), ou plus spécifiquement, une origine ontologique ("*because I am a man/lesbian*") présentée sous forme assertive, l'assertion

étant un procédé susceptible d'engendrer un effet de vérité péremptoire, et dans ce cas-ci, des effets d'identités véritables, d'identités essentielles. Ces affirmations postulent donc deux origines ontologiques, l'une masculine et l'autre lesbienne, comme si elles originaient d'elles-mêmes au lieu d'être générées par le discours qui leur donne forme, comme s'il s'agissait de deux positionnements essentiels, de deux essences identitaires que représenterait fidèlement la narration.

Et pourtant, entre ces deux assertions ontologiques se produit un déplacement identitaire, une mise en cause de la relation mimétique traditionnelle entre sexe et genre qui en principe, irait à l'encontre de toute prétention essentialiste. Mais la transgression de ce rapport mimétique traditionnel s'effectue par l'entremise d'une autre structure mimétique formellement semblable à la première, soit par le biais d'une analogie entre un homme et "une femme qui aime les femmes²⁹". Entre l'*être homme* et l'*être lesbienne* surgit ainsi un "être-comme" sous l'égide duquel se trameront néanmoins des tensions entre le sens littéral et le sens figuré, entre le dissemblable et le semblable; des tiraillements qui auront des incidences sur les catégories identitaires mises en relation.

²⁹ Nous traduisons.

Tel que constaté au fil de l'analyse d'*E muet mutant*, les similitudes réunies au sein d'une analogie ou d'une métaphore sont non seulement perçues comme telles, mais également discursivement constituées à titre de ressemblances. Ainsi, les similarités qu'observe le narrateur entre sa propre expérience et celle d'une lesbienne seraient davantage conçues comme telles : il construirait cela même qu'il entend représenter. Ce double processus de perception/construction se remarque d'ailleurs à l'emploi figuré du verbe "faire", lequel modulera par exemple une performance mimétique semblable à celle du caméléon : "Je me fais dune millénaire à ses regards babyloniens. Je me fais vent à sa peau brune de désirs. Je me fais vagues après vagues à ses orgasmes voyageurs" (D-144); un "faire" analogue à celui que soulignait Nicole Brossard dans sa description d'un poète travesti aspirant à "faire la femme dans son texte d'homme" (E-54). Mais si feindre consiste, en un même mouvement, à identifier et à déterminer des qualités communes entre soi et l'autre, c'est qu'il s'agirait également, selon l'expression de l'auteure de *La Lettre aérienne*, de construire "l'autre en soi" (LA-43).

Sans doute est-ce pourquoi la frontière entre les genres ("gender") resurgira à l'instant même où nous pensions assister à la subversion du dualisme entre le féminin et le

masculin. L'identification au positionnement féminin présuppose en effet l'assignation préalable de certaines particularités à ce territoire identitaire : le sujet s'identifie à l'autre qu'il identifie d'abord ou également comme autre, qu'il assimile en tant qu'altérité. Ainsi le narrateur attribue-t-il certains sentiments ("*a man who feels like a woman*³⁰") ou certaines qualités ("*intense*", "*tender*") non pas aux hommes, mais bien à ces femmes avec lesquelles il dit éprouver une affinité, comme si l'intensité et la tendresse, pour s'en tenir à ces exemples, ne pouvaient caractériser l'aire du masculin. Bien qu'il se joigne aux femmes qui aiment les femmes, ce déplacement identitaire s'étaye d'une barrière traditionnelle entre les genres et contribue paradoxalement à la maintenir, car en conférant certains traits au féminin/lesbien, Patrick Imbert essentialise non seulement cette dernière catégorie identitaire, mais également celle à laquelle il l'oppose, et ce en évacuant certaines différences des catégories ainsi naturalisées. Autrement dit, le narrateur transgresse une frontière qu'il continue néanmoins à entretenir. D'ailleurs, l'essentialisation préliminaire et persistante des identités mises en cause se percevait déjà à même les deux énoncés

³⁰ Nous soulignons.

ontologiques qui ont d'abord retenu notre attention.

Toutefois, ce figement sémantique occasionné par les figures de la ressemblance résulte d'une concurrence entre sens et non-sens, d'une tension entre sens figuré et sens littéral qui, paradoxalement, ouvre ces procédés à la métaphoricité même du langage³¹, à une mouvance susceptible de faire s'écailler le vernis du sens "femme/lesbienne" tel que dépeint par le narrateur et de favoriser, là même où l'intention mimétique se déploie, l'éclosion paradoxale d'une différence irréductible, soit d'un interstice entre le sujet et le modèle imité. Sous le couvert de la métaphore, nous rappelle le philosophe Paul Ricoeur, subsisterait ainsi une antinomie virtuelle entre sens littéral et sens figuré, car "l'identité et la différence ne sont pas confondues mais affrontées³²." Ce tiraillement implicite s'active à

³¹ Comme l'explique le spécialiste Madan Sarup, *"following Nietzsche, Derrida makes the point that all language is ineradicably metaphorical, working by tropes and figures. [...] Since metaphors are essentially 'groundless', mere substitution of one set of signs for another, language tends to betray its own fictive and arbitrary nature at just those points where it is offering to be most intensively persuasive."* *An Introductory Guide to Poststructuralism and Postmodernism*, Athens, Georgia, The University of Georgia Press, 1989, p. 51.

³² Paul Ricoeur, *La Métaphore vive*, op. cit., 1975, p. 254.

l'intersection des "aires sémantiques" :

Pour porter au jour cette tension, intime à la force logique du verbe être, il faut faire apparaître un "n'est pas", lui-même impliqué dans l'interprétation littérale impossible, mais présent en filigrane dans le "est" métaphorique. La tension serait alors entre un "est" et un "n'est pas"³³. [...] C'est cette constitution tensionnelle du verbe être qui reçoit sa marque grammaticale dans "l'être-comme" de la métaphore développée en comparaison, en même temps qu'est marquée la tension entre le même et l'autre dans la copule relationnelle³⁴.

Tandis que "l'être-comme" se métaphorise graduellement jusqu'à se faire lesbienne, au coeur de "l'être-comme" cohabiteraient donc simultanément un "être lesbienne" figuré et un "ne pas être lesbienne" littéral, une jonction conflictuelle dont la métaphore lesbienne préservera la trace.

Or, si le "n'est pas", inhérent au sens littéral, en venait à se manifester sous la laque du sens figuré, ce dernier se dissoudrait alors en un non-sens³⁵, c'est-à-dire en une contradiction minant toute corrélation entre, d'une part,

³³ *Ibid.*, p. 312.

³⁴ *Ibid.*, p. 321.

³⁵ À ce propos, l'auteur de *La Métaphore vive* explique par exemple que "les mots ne changent de sens que parce que le discours doit faire face à la menace d'une inconsistance au niveau proprement prédicatif et ne rétablit son intelligibilité qu'au prix de ce qui apparaît, dans le cadre d'une sémantique du mot, comme une innovation sémantique" (p.170).

le narrateur et le féminin/lesbien qu'il s'arroge, et d'autre part, "une lesbienne" et les attributs qu'il lui prête, dont une anatomie masculine. Pour emprunter un concept cher à Jacques Derrida, nous pourrions donc poser que par sa résistance au sens figuré³⁶, le sens littéral est en quelque sorte "mis sous rature", témoignant ainsi du travail de la différance :

for Derrida the structure of the sign is determined by the trace [...] of that other which is forever absent. [...] The sign must be studied "under erasure", always already inhabited by the trace of another sign which never appears as such. [...] In each sign there are traces of other words which that sign has excluded in order to be itself. And words contain the trace of the ones which have gone before. Each sign in the trace of meaning is somehow scored over or traced through with all the others, to form a complex tissue which is never exhaustible³⁷.

Cette instabilité des signifiés, cette mouvance discursive a certes permis au sujet imbertien de se réclamer des signes d'une altérité originellement défalquée de l'identité masculine; mais c'est également ce même mouvement qui au fond, met en péril l'emprise du sujet sur les nouvelles catégories

³⁶ En effet, selon Paul Ricoeur, "l'interprétation littérale impossible n'est pas simplement abolie par l'interprétation métaphorique mais lui cède en résistant" (*ibid.*, p. 321).

³⁷ Madan Sarup, *op. cit.*, p. 36.

identitaires appropriées. Aussi se devra-t-il de contenir ce flux signifiant s'il souhaite produire une illusion référentielle, un effet crédible d'identitaire femme/lesbienne. Et cet effet sera d'autant plus vraisemblable que les stratégies qui lui donnent forme passeront inaperçues, que le pouvoir constituant du sujet feinteur à l'égard de l'identitaire adopté échappera à l'attention. Afin que flotte à la surface du sens une identité lesbienne qui, selon toute apparence, originerait d'elle-même, se poserait comme origine ontologique, le sujet doit donc éclipser son propre rôle constituant.

Cependant, le discours qui s'emploie à susciter un tel effet ne peut s'empêcher, également, d'afficher ses propres coutures, comme en témoigne la comparaison entre l'expérience du narrateur et celle d'une "femme qui aime les femmes". Ainsi, l'assertion d'un "être lesbienne" s'avère-t-elle une métaphore ontologique résultant de la condensation d'une analogie sous-jacente, soit d'un "être-comme-lesbienne". La particule "comme" témoigne d'une distance mimétique entre le sujet et son modèle, mais aussi, elle met en relief le fabriqué discursif de l'origine ontologique "lesbienne", laquelle s'avère ainsi un simple effet d'origine - non pas une cause, mais un effet. Par ailleurs, une fois exposée la teneur

discursive de l'identitaire lesbien, celui-ci ne peut que mettre en abyme le statut également discursif, et donc métaphorique, de l'origine ontologique "homme" qui constituait le premier pôle de cette opposition binaire. Sous la métaphore "homme", nous percevons donc la présence de cette structure mimétique et analogique traditionnelle qui, à l'origine, incitait le sujet à se comparer à "a man who feels like a woman who likes women³⁸". En d'autres termes, la symétrie structurelle entre "I am a man" et "I am a lesbian" témoignerait d'un rapport spéculaire entre les deux catégories identitaires : la métaphoricité de l'une met en abyme le fabriqué métaphorique de l'autre, et dirige ainsi notre regard vers le raisonnement analogique sous-jacent à chacun de ces positionnements.

En somme, lorsque l'analogie ontologique se condense en une métaphore ontologique, le pouvoir constituant du sujet et/ou du discours tend à se dérober au regard et à produire un effet d'origine dont l'origine discursive ira sans dire. Et bien que le narrateur se compare à "une femme qui aime les femmes", il n'en demeure pas moins qu'à la base de l'enchaînement analogique se déploie une première relation

³⁸ Nous soulignons.

mimétique entre le "je" et "un homme", un rapport fondamental qui modulera tacitement la saisie des ressemblances entre le sujet et l'aire du féminin/lesbien. Sous-tendu par un "être-comme-lesbienne", "l'être lesbienne" recouvre ainsi une tension entre un "être" et "ne-pas-être" lesbienne, un conflit entre le même et le différent que le narrateur tentera de négocier au moyen de procédés additionnels, tels le caméléonisme et l'hologramme.

4. Force et fragilité

If gender attributes, however, are not expressive but performative, then these attributes effectively constitute the identity they are said to express or reveal³⁹.

- Judith Butler

Afin que s'actualise la mimésis en un effet de relation lesbienne entre le narrateur et son amante, s'imposera une première métaphore du processus mimétique, soit l'image identitaire du caméléon ("nous étions caméléons"). Nous

³⁹ Judith Butler, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, op. cit., p. 141.

parlons ici d'un effet d'interaction lesbienne, car le positionnement lesbien du narrateur aura des incidences sur l'identité de son amante dont le statut identitaire deviendra l'un des principaux enjeux du récit, puisque la lesbianisation de l'amante permettrait de conférer une certaine légitimité aux prétentions du narrateur. Rappelons qu'à la lumière des théories girardiennes sur le désir mimétique, nous avons découvert que l'amante lesbienne, généralement inaccessible au sujet masculin, faisait l'objet d'un interdit. Dans une certaine mesure, le narrateur ne pourra aimer une lesbienne qu'à condition que son amante consente à la lesbianisation de sa propre identité, ou du moins, présente des traits apparemment attribuables à l'identitaire lesbien. L'assignation de telles caractéristiques participerait ainsi au processus d'essentialisation de l'identité lesbienne, et miserait sans doute sur des stéréotypes, des clichés, telle la couleur mauve⁴⁰. De fait, l'ontologie lesbienne, dont nous avons vu qu'elle se déployait par le biais de métaphores et d'analogies, commencera maintenant à prendre une forme

⁴⁰ D'ailleurs, du seul fait que le style brossardien, au sens genettien du terme, soit pastiché, celui-ci se voit transformé en un idiolecte susceptible de généralisation, de stéréotypie. À ce sujet, voir Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, op. cit., p. 89-92.

concrète, alors que certaines qualités lui seront conférées, notamment par le biais du caméléonisme. En effet, le caméléonisme se déploiera à la manière d'un processus d'attribution⁴¹, puisque le personnage caméléon reflétera les attributs de son environnement, que ceux-ci soient choisis ou qu'ils lui soient conférés par un observateur extérieur.

Ainsi, le premier personnage à subir cette lesbianisation par le biais du caméléonisme sera l'amante, telle que perçue par le narrateur. C'est effectivement depuis la perspective lesbienne du sujet imbertien que sa compagne sera représentée en mauve, à l'image de leur milieu : *"I told her I liked the colour of her skin. Mauve, not purple, mauve. [...] Because I am a lesbian"* (D-142). Et comme nous le savons, percevoir consiste également à construire : lorsque l'observateur identifie une similarité entre son amante et le mauve ambiant, qu'il lui attribue les teintes lesbiennes, il participe en réalité à la constitution discursive de son identité lesbienne, à sa lesbianisation. Il se fait lesbienne pour la faire lesbienne, et la fait lesbienne pour se faire lesbienne.

⁴¹ À ce propos, voir Patrick Imbert, "Le Processus d'attribution", *Les Discours du Nouveau Monde au XIXe siècle au Canada français et en Amérique latine/Los discursos del Nuevo Mundo en el siglo XIX en el Canadá francófono y en América latina*, sous la direction de Marie Couillard et Patrick Imbert, Ottawa, Éditions Legas, 1995, p. 43-60.

Toutefois, la lesbianisation de l'amante implique un certain rapport de pouvoir, car comme le signale Patrick Imbert dans l'un de ses essais, "l'être issu du processus d'attribution est un faire, le faire de celui qui détient le pouvoir et qui tente d'imposer un faire faire à celui qui dépend de lui⁴²." En effet, selon l'historienne Lise Noël, le "premier des pouvoirs, [...] celui qui conditionne tous les autres, [est] le *pouvoir de définition*⁴³." Aussi ne sera-t-il pas étonnant que l'identité lesbienne de l'amante fasse l'objet d'une mé/connaissance de soi, tel un savoir imposé par le narrateur mais refoulé dans l'inconscient de l'amante qui "le sait sans le savoir" (D-143). Ce "processus d'attribution" qui, selon Patrick Imbert, "distille l'ÊTRE et tend à faire passer sous silence le FAIRE⁴⁴", n'est pas sans évoquer les mécanismes de l'idéologie, tels que conceptualisés par Louis Althusser, car pour être efficace, l'idéologie doit estomper les indices rhétoriques étayant la constitution discursive des sujets :

Ideology suppresses the role of language in the

⁴² *Ibid.*, p. 44.

⁴³ Lise Noël, *L'Intolérance: Une problématique générale*, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁴ Patrick Imbert, *op. cit.*, p. 43.

construction of the subject. As a result, people 'recognize' (misrecognize) themselves in the ways in which ideology 'interpellates' them, or in other words, addresses them as subjects, calls them by their names and in turn 'recognizes' their autonomy. As a result, [...] they 'willingly' adopt the subject-positions necessary to their participation in the social formation⁴⁵.

Cependant, la perspective du narrateur ne suffira pas à elle seule à lesbianiser son amante ou à conférer à leur interaction l'êthos du modèle lesbien; encore faudra-t-il que l'identité lesbienne du narrateur soit en quelque sorte renforcée ou corroborée par l'identité lesbienne de sa compagne, et pour ce faire, celle-ci devra également aspirer au modèle lesbien. Aussi l'amante participera-t-elle également à la constitution discursive de l'identitaire lesbien, et cette contribution s'effectuera par l'entremise d'un mot-clef polysémique à la suite duquel surgira le caméléonisme, soit le terme allemand *hartdünn*, un terme dont la polysémie permettra de tracer un premier trait d'union entre le masculin et le féminin, et ce bien avant que ne s'établisse un parallèle explicite entre le sujet imbertien et l'identité lesbienne.

⁴⁵ Catherine Belsey, "Constructing the Subject: deconstructing the text", *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*, dir. Judith Newton et Deborah Rosenfelt, New York et London, 1985, p. 49.

L'attribut "hartdünn" sera d'abord conféré au narrateur par sa partenaire, mais les signifiés de ce mot se propageront ensuite de l'un à l'autre, harmonisant des qualités traditionnellement opposées selon les genres :

"On va se bronzer les cheveux et se basaner les yeux", lui dis-je [...]. "Hartdünn! Fin et dur, en parole comme en muscles", répond-elle [...]. Une fragilité et une grande force. Le paradoxe, ou ce qu'elle croit tel, la fascine. Paradoxe incarné qu'elle n'a jamais connu. Elle cherche la fragilité. [...] Mais la fragilité est, en même temps, l'opposé de la faiblesse.[...] Elle a un idéal d'elle-même caché derrière une souplesse certaine. Au-delà de son épiderme qui caméléone, qui a besoin d'être caméléon, qui prend les teintes plus pâles de la fragilité. Et puis soudain, la force. Elle sent la force et toute sa finesse. La finesse rapide d'une remarque, d'un muscle qui vibre. Elle en fantasme l'étreinte, la pénétration tendre et sans compromis. "Hartdünn", répète-t-elle encore. Et ce mot la fait frémir, la fait muer, comme si elle changeait d'épiderme, comme si celui-ci devenait travaillé de millions de nerfs sensibles. Une mue qui assèche la sécheresse du quotidien, jusqu'à la réduire en cendres. Et la peau desquamée est digérée par la dune. "Hartdünn", a-t-elle dit, tout en stationnant subrepticement. Mais j'ai entendu Heart, dunes. (D-140/1).

Ainsi, le signifiant "hartdünn" permet-il de jeter un pont entre le féminin et le masculin, puisque chaque personnage pourra posséder ces deux qualités que sont la force et la finesse, cette dernière se traduisant notamment par une fragilité conventionnellement associée à la féminité. Mais tandis que le narrateur se voit directement attribuer ces traits, sans l'intermédiaire, par exemple, d'un raisonnement

par analogie, puisqu'il représente déjà ce "paradoxe incarné qu'elle n'a jamais connu", le personnage féminin, pour sa part, ne pourra atteindre cet "idéal d'elle-même" et devenir semblable à son partenaire sans l'entremise d'un processus de transmutation, tel le caméléonisme : "Au-delà de son épiderme qui caméléone, qui a besoin d'être caméléon, qui prend les teintes plus pâles de la fragilité. Et puis soudain, la force" (D-141). Soulignons d'ailleurs que cette transformation participera à la lesbianisation de l'identité de l'amante, puisque l'idéal auquel elle aspire, cet idéal où se conjuguent force, finesse et fragilité et qu'incarnerait déjà le narrateur, se révélera ultérieurement, par l'entremise du terme "*harddünne*", un modèle lesbien : "*Harddünne Lesbien! Ich bin eine harddünne Lesbien und sie weisst es ohne es zu wissen...* Elle le sait sans le savoir" (D-143). Or, à cette première manifestation du caméléon succédera un second niveau transformationnel, lorsque le signifiant "*harddünne*", donnant à entendre "Heart, dunes", initiera la fusion de l'amante avec son environnement, sa mue et donc sa transfiguration en un mauve lesbien. D'ailleurs, ce jeu constant, dans la nouvelle "Demain", avec la polysémie des signifiants, avec leur sonorité ou leur graphie, participe d'une certaine manière, au niveau formel, au processus de caméléonisme, puisqu'il s'agit

justement de faire passer ces mots pour d'autres mots, de faire passer l'homme pour une femme et une femme pour une lesbienne, d'ouvrir l'identitaire à la polysémie, à la différence.

En somme, l'amante attribue à son partenaire un qualificatif qui déjà, présuppose la levée d'une barrière entre le masculin et le féminin. Bien qu'à ce stade, elle ignore encore l'identitaire lesbien de son compagnon, elle aspire néanmoins à ce modèle qu'il incarne déjà (ce qui corroborerait son identité lesbienne) et qui se révélera ultérieurement lesbien. Mais elle ne peut elle-même atteindre cet idéal que par le biais d'un processus mimétique, le caméléonisme, qui la rende semblable à son amant et pareille à son environnement lesbien, mauve et sablonneux à l'image du *Désert mauve* brossardien. Dans ce texte, l'attribut "harddunn" fonctionnera donc à la manière d'un signifiant lesbien, lequel symbolisera ou permettra la lesbianisation apparente "d'un muscle qui vibre", d'une "pénétration tendre et sans compromis", voire l'apparente lesbianisation d'un symbole phallique qui sera, comme nous le verrons davantage plus loin, redéfini et redistribué entre les deux partenaires.

5. "Plus loin que le caméléon"

If the body is not a "being", but a variable boundary, a surface whose permeability is politically regulated, a signifying practice within a cultural field of gender hierarchy and compulsory heterosexuality, then what language is left for understanding this corporeal enactment, gender, that constitutes its "interior" signification on its surface⁴⁶?

- Judith Butler

Bien que l'amante soit la première à se faire "caméléone" (D-142) pour se fondre à son environnement et s'imprégner de l'attribut "hartdünn" originellement incarné par son partenaire, ce dernier en viendra également à se faire caméléon pour épouser en outre les teintes lesbiennes : "Nous étions caméléons, constamment surgissant du beige à l'ocre, de l'ocre au mauve" (D-142). Toutefois, le caméléonisme cédera ensuite la voie à l'hologramme :

I told her I am a lesbian and this is why it is so intense between us. [...] This is why I desire so much to caress her mauve body lying over the ocre

⁴⁶ Judith Butler, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, op. cit., p. 139.

of the sand like a hologram. Mauve contours. At the bare surface of the surface. In a hologram, the surface is everywhere and nowhere. Depth and surface are non pertinent. Penetration is not penetration in the male sense of the term. Penetration is a caress of the whole surface. Reversibility : no inside, no outside. La réversibilité qui va plus loin que le caméléon. (D-142).

En diluant les dualismes entre surface et profondeur, entre intérieur et extérieur, l'hologramme engendrerait ainsi une redétermination des corps, notamment une redéfinition de la pénétration qui cesserait de connoter l'emprise masculine pour se lesbianiser. Soulignons d'ailleurs que cette redétermination de la pénétration masculine dépend au préalable d'une redéfinition de l'anatomie féminine, puisque c'est l'intérieur ou la profondeur qui se perçoit désormais comme surface à caresser; ce simple détail contribue à démontrer combien la lesbianisation du narrateur dépend d'une transfiguration de son amante. Néanmoins, ce procédé holographique sous-jacent à l'effet de réversibilité irait-il vraiment "plus loin que le caméléon?" Certes, il s'agit de la même stratégie par laquelle Nicole Brossard met en forme la figure lesbienne et utopique de *l'intégrale*, dans *Picture Theory*, mais ce procédé parvient-il réellement à combler l'interstice entre le sujet imbertien et le modèle lesbien? D'ailleurs, pourquoi le caméléonisme ne suffisait-il pas à

opérer cette transformation? Bref, quelle serait la raison d'être et/ou l'enjeu de ce passage du caméléonisme à l'hologramme?

À la figure du caméléon, l'on adjoint communément la fonction de camouflage, de feintise. Le caméléon établit avec l'altérité et son environnement une relation spéculaire lui permettant de revêtir une apparence qui en principe, ne serait pas la sienne propre, ou du moins, se distinguerait de son intériorité réelle, que celle-ci soit identitaire (genre) ou anatomique (sexe). Puisque ce procédé consiste à refléter les formes et les couleurs d'un milieu *naturel* associé au modèle lesbien, le caméléonisme aurait pour dessein (ou pour résultat) d'intensifier l'effet de *nature* lesbienne. De fait, le caméléon efficace serait celui-là même qui passerait inaperçu, qui parviendrait à voiler sa présence, à masquer son pouvoir ou son rôle constituant dans la détermination des identités arborées, qui réussirait à faire oublier sa propre différence en produisant une illusion référentielle, un effet de lesbienne réelle. À un premier niveau, le caméléonisme se révèle donc la métaphore même du processus métaphorique, où le *ne pas être* littéral s'éclipse derrière un être figuré.

D'autre part, avec le caméléonisme, Imbert introduit un procédé absent du modèle brossardien mais qui accentue ou met

en relief sa propre position de pasticheur à l'égard de l'idéal identitaire imité. Toutefois, le caméléonisme viserait à surpasser les limites discursives du pastiche en tant que genre littéraire, puisque contrairement à l'hypertexte qui tend à transformer l'oeuvre source copiée, le caméléonisme, de même que l'hologramme, déplace la question de l'imitation dans le champ des arts visuels où, explique Gérard Genette, la reproduction parfaite d'un modèle serait admise en raison de sa valeur symbolique et marchande. Avec le caméléonisme et l'hologramme, l'auteur chercherait ainsi à produire des images tridimensionnelles qui transcenderaient les limites du papier, du littéraire, et qui en somme renforceraient les effets de réel recherchés. Ces deux procédés auraient donc pour mission de combler l'écart entre le sujet et son modèle.

Cependant, dès lors que la lesbianisation des sujets s'effectue par l'entremise du caméléonisme, toute prétention à un effet de relation lesbienne réelle se voit d'emblée mise en péril par cela même qui la déploie, puisque le personnage ne peut se proclamer caméléon sans par la même occasion exhiber les raccords discursifs de l'identitaire lesbien adopté et constitué; sans exposer son "faire" lesbienne. La figure du caméléon serait malgré tout symptomatique d'une distance persistante entre l'être essentiel et le paraître

factice; elle symbolise la notion même de "passing", où l'on passe pour autre que soi. L'identité lesbienne du caméléon ne constituerait qu'un paravent derrière lequel subsisterait comme point d'ancrage une ontologie masculine chez le narrateur, et une identité hétérosexuelle chez sa partenaire. Ainsi, à un second niveau, la figure du caméléon affiche également le procès même de la mimésis : le feinteur ne peut générer qu'une apparence d'apparence, sa transformation demeurant toujours superficielle, en surface. La figure du caméléon témoignerait donc d'une frontière poreuse mais non moins tenace entre surface et profondeur, entre sexe et genre, entre l'intériorité lesbienne et l'extériorité biologiquement masculine ou vice versa, c'est-à-dire entre l'anatomie mâle et le genre lesbien; une chaîne d'oppositions binaires que l'image holographique tridimensionnelle aurait pour mission de surpasser. Mais l'hologramme triomphera-t-il réellement des limites du caméléon?

Bien que la métaphore de l'hologramme succède à celle du caméléon - car l'hologramme consiste après tout en une simple analogie ("*her mauve body [...] like a hologram⁴⁷*") qui se condensera par la suite en une métaphore identitaire -, le caméléonisme ne se volatilise que temporairement de la

⁴⁷ Nous soulignons.

narration, puisque ses pouvoirs se conjugueront un peu plus loin à ceux de l'hologramme⁴⁸. Mais c'est justement à ce point du récit où la figure du caméléon semble céder la voie à celle de l'hologramme, où l'image caméléonienne, toute en surface, se voit occultée par une image tridimensionnelle qui lèverait les barrières entre surface et profondeur, entre intérieur et extérieur, que le caméléonisme, en principe, atteindrait paradoxalement le summum de son efficacité symbolique. C'est effectivement à l'instant même où le caméléon paraît s'évaporer dans l'altérité la plus complète et/ou dans le milieu ambiant, que ce personnage réussit une feinte de passage ("*passing*"), qu'il réussit à produire une illusion référentielle susceptible de masquer l'écart entre son être et son paraître. L'être caméléon subsisterait à l'endroit même où il parviendrait à se dérober au regard extérieur, là où justement, il ferait figure d'hologramme. Le caméléon continuerait ainsi d'oeuvrer à ce point du récit où le dualisme entre intérieur et extérieur ne se dissiperait que pour céder la place à une seule dimension, celle d'une surface abolissant apparemment toute idée de profondeur. Car même si

⁴⁸ Voir par exemple la page 144 de la nouvelle "Demain", où alternent le caméléonisme et l'hologramme: "Lentement, elle est dune. Mon coeur s'éprend de ce sable caméléon"; "[puis], hologrammés, nous partons à la dérêve suspendus à flanc de dune."

le narrateur affirme que "*Depth and surface are non pertinent*", ou que "*the surface is everywhere and nowhere*", cette surface holographique à la fois partout et nulle part évoque le procès de la métaphore par lequel l'être figuré recouvre un *ne pas être* littéral. Prise au sens figuré, la surface se propage "*everywhere*" jusqu'à en éclipser la notion de profondeur, lorsque la pénétration se résume à une "*caress of the whole surface.*" *Indeed, the surface becomes "whole", totalizing, and/or the w/whole becomes surface.* Cette dissipation du dualisme entre intérieur et extérieur trouvera d'ailleurs son ultime représentation dans le ruban de Moebius⁴⁹.

Bref, le caméléonisme triompherait sous forme holographique au moment même où doivent s'effacer les traces de la mimésis, où doit se combler l'écart entre les sujets et leur modèle lesbien et la distance entre homme et femme, où doit triompher à la surface du sens un effet de relation lesbienne. Le sujet caméléon tend ainsi à sa propre disparition, car s'il veut produire des effets d'essences

⁴⁹ "Nos rêves ennuagés masquent les beiges et les rouges d'autres déserts [...]. Mais il n'y a pas de cosmos. Rien que le plein du plein, le plein des déserts comme une sphère immense, intérieure, car il n'y a pas d'extérieur donc pas d'intérieur. Moebius" (D-145).

"femme/lesbienne", il lui faut en outre camoufler sa présence constituante. Puisque le propre du caméléon est justement de renier sa "nature" caméléone, de passer pour un autre, c'est donc à travers le désaveu de ses facultés, de son rôle constituant ou de sa simple présence que s'actualise le caméléonisme. Sans doute est-ce pourquoi succédera, au déni de l'efficacité du caméléonisme, un pseudo-camouflage de l'identitaire lesbien se déployant par le biais d'une prétérition, cette "figure par laquelle on attire l'attention sur une chose en déclarant n'en pas parler"⁵⁰ : "La réversibilité qui va plus loin que le caméléon. Je suis une lesbienne qui aime certaines femmes au-delà des transgressions. Mais il ne faut rien dire. Car, alors, il n'est plus possible de dire" (D-142). S'il ne faut rien dire afin de mieux pouvoir dire, c'est que le premier "dire" se comprend au sens de "révéler", et le second, au sens de "performer". À l'instar du caméléon, le narrateur ne saurait donc rien révéler afin de mieux pouvoir "performer"; il ne peut dévoiler le faire derrière son dire, derrière l'assertion d'une ontologie lesbienne.

⁵⁰ *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire de la langue française, op. cit., p. 1774-75.*

6. L'amour du Même

Lorsque s'estompe la frontière entre intérieur et extérieur, se dissipent également les barrières entre sexe et genre, entre les genres eux-mêmes, c'est-à-dire entre le féminin et le masculin, de même qu'entre le féminin du narrateur et celui de son amante. Ce processus évoque d'ailleurs dans une certaine mesure la performance du travesti qui, lui aussi, taraude la frontière entre intérieur et extérieur, comme l'expliquent Judith Butler et Esther Newton:

*drag fully subverts the distinction between inner and outer psychic space and effectively mocks both the expressive model of gender and the notion of a true gender identity. Newton writes : "At its most complex, [drag] is a double inversion that says, 'appearance is an illusion.' Drag says [...] 'my 'outside' appearance is feminine, but my essence 'inside' [the body] is masculine.' At the same time it symbolizes the opposite inversion; 'my appearance 'outside' [my body, my gender] is masculine but my essence 'inside' [myself] is feminine."*⁵¹

La notion de réversibilité impliquerait de plus une certaine interchangeabilité des pôles de toute opposition binaire, et permettrait ainsi d'accentuer les similitudes entre les partenaires de manière à ce que se déploie, entre eux, une

⁵¹ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, op. cit., p. 137.

relation spéculaire. Ce rapport mimétique entre les sujets s'esquissait déjà depuis le début du récit, alors que les qualités de l'une faisaient écho à celles de l'autre, telle l'intelligence et l'ironie⁵². Ensuite, le signifiant "harddünn" a permis de tracer un trait d'union entre les genres et d'initier les premières manifestations du caméléonisme. Les procédés du caméléonisme et de l'hologramme misent donc sur un réseau de similarités permettant aux sujets de refléter leur milieu, le modèle lesbien, et de se ressembler l'un l'autre; ces stratégies intensifient la structure mimétique propre aux figures parentes de la métaphore et de l'analogie, lesquelles sous-tendaient déjà le rapport des sujets aux positionnements identitaires adoptés.

Mais en tablant sur les ressemblances entre sujets, Patrick Imbert mise également sur une image traditionnelle de l'homosexualité comprise comme l'amour du même, une définition largement tributaire de la psychanalyse (Lacan, Kristeva, Irigaray), comme si la seule différence significative relevait toujours de la différence sexuelle, comme s'il n'existait

⁵² Par exemple, à "une ironie mordante" (D-138) du narrateur correspondra, dès les premiers instants, le regard "d'un humour, d'une intelligence raffinée", ou "[l']ironie dans les yeux" (D-139) de la femme nouvellement rencontrée, tandis qu'il aura "l'impression qu'elle parle allemand, par osmose" (D-139).

aucune différence entre les femmes. Cette perspective focalise sur les dissemblances entre les catégories identitaires, sans tenir compte des disparités à l'intérieur de ces configurations identitaires, des dissemblances qui empêcheraient de fixer le sens et donc l'essence des identités en question. Cette représentation d'une relation lesbienne fondée sur un rapport spéculaire entre des sujets semblables, s'inscrit dans la foulée du processus d'essentialisation que nous avons vu s'amorcer par le biais de l'analogie entre un homme et la posture lesbienne revendiquée.

Ainsi, afin d'éclipser l'unique différence susceptible de mettre en cause l'effet de relation lesbienne, soit la notion de différence sexuelle intrinsèque à la matrice hétérosexuelle, le récit semble présenter une relation entre deux sujets égaux et identiques, comme si en outre, l'égalité se fondait sur un principe de ressemblance, comme si les similitudes étaient garantes d'égalité. Tous les procédés déployés en vue de produire un effet d'interaction lesbienne participeront donc à l'essentialisation de cette catégorie dont se voient expulsées certaines différences. Mais ce faisant, Patrick Imbert ne fait qu'achopper à une impasse déjà présente au sein du roman *Picture Theory*, lequel misait également sur un effet de similitude entre les amantes afin

qu'émerge de leur relation une figure identitaire utopique. Dans cette oeuvre brossardienne, le personnage de Claire Dérive ne parvient à se faire *intégrale* que dans la mesure où elle réussit à ressembler à son amante, ce qu'elle accomplira en se départant de certaines marques identitaires, tels son accent et le nom juif de sa mère⁵³. Dans la nouvelle imbertienne toutefois, l'essentialisation de l'identitaire lesbien par le biais d'une accentuation des ressemblances entre sujets n'est qu'une incidence de son dessein initial, lequel consiste à occulter partiellement une différence qui risquerait de miner l'effet de relation lesbienne, soit la notion de différence sexuelle ("*gender*").

Or, cet effet de similitude que Patrick Imbert semble considérer comme corollaire à la production d'un effet d'identitaire lesbien s'exprimera notamment par l'intermédiaire d'une analogie cruciale entre certaines parties anatomiques :

Il reste la fragilité des mains et la force des bras, la fragilité du bras et la force des phalanges dans la surface du vagin à fleur de peau,

⁵³ Pour une analyse détaillée des problèmes d'exclusion engendrés par l'analogie de la langue étrangère, dans le roman *Picture Theory*, voir Ghislaine Boulanger, "Les Feintes de *l'Essentielle* dans la théorie-fiction de Nicole Brossard", thèse de deuxième cycle, Ottawa, Université Carleton, 1994, p. 84-124.

du clitoris à fleur de cerveau, du canal rachidien à pleines plissures de lèvres. *I am a lesbian* et je te désire mauve et je désire que tu m'hologrammises et que tu me pénètres comme je te pénètre du bout des doigts, comme du bout de mon pénis, jusqu'à ce que tu me réversibilises. [...] *Hartdünne Lesbien! Ich bin eine hardünne Lesbien und sie weiss es ohne es zu wissen...* Elle le sait sans le savoir. (D-143).

Nous reconnaissons d'entrée de jeu la double isotopie de la force/fragilité, propre au signifiant "*hardünn(e)*", qui viendra ici caractériser l'identitaire lesbien de manière très explicite, et plus spécifiquement, une sexualité que le narrateur qualifiera de lesbienne, une pénétration qu'il considérera comme lesbienne. Mais avant d'explorer davantage cette problématique, attardons-nous tout d'abord à la question du sujet constituant et du double processus de perception/construction de la réalité, qui resurgit à travers le passage précité.

L'on se souviendra qu'initialement, c'était le narrateur qui avait perçu son amante "comme un hologramme⁵⁴" (D-142), et que cette analogie ne se présentait pas comme un fait discursivement constitué par le sujet, mais bien plutôt comme un fait extra-discursif que le sujet se serait contenté de décrire, de percevoir, de représenter. Or, le pouvoir

⁵⁴ Nous traduisons.

constituant du sujet se révèle enfin lorsqu'il désire que son amante déploie un tel pouvoir à son propre égard, qu'elle l'hologrammise et le réversibilise, qu'elle l'aime à la manière d'une lesbienne, qu'elle participe à leur lesbianisation mutuelle. Le pouvoir qu'il désire lui conférer ou lui reconnaître, ce pouvoir qu'il souhaite redistribuer par le biais d'une pénétration hologrammée aurait partie liée au pouvoir qu'attribue la psychanalyse lacanienne au phallus, comme en témoignerait d'ailleurs la comparaison entre les doigts et le pénis : "je désire que tu m'hologrammises et que tu me pénètres comme je te pénètre du bout des doigts, comme du bout de mon pénis". À travers cette analogie susceptible de s'attirer diverses interprétations, tant elle semble travaillée par une équivoque, nous tenterons de dégager au moins deux parallèles possibles, deux niveaux d'analogie.

Dans un premier temps, le narrateur souhaite que son amante le pénètre comme lui-même la pénètre "du bout des doigts". Si le raisonnement du sujet imbertien s'arrêtait à cette première phase, nous serions en présence d'un parallèle *presque* parfait entre les corps féminin et masculin, puisqu'aux doigts du narrateur se compareraient les doigts de son amante. Nous disons *presque* parfait car d'une part, certaines recherches scientifiques démontrent que la

différence de longueur entre l'index et l'annulaire n'est pas la même pour les hommes que pour les femmes⁵⁵, et d'autre part, il va sans dire que sous le couvert des ressemblances une telle analogie dissimule des dissemblances de formes et de gestes, lesquelles varient d'un individu à l'autre, etc. Par ailleurs, l'analogie imbertienne s'inscrit dans la foulée d'un processus de sexualisation "des appendices du cerveau occidental asexué" (D-135) qui s'était amorcé dès le début du récit⁵⁶. Or, malgré les données scientifiques concernant la longueur de certains doigts selon les sexes, dans la nouvelle "Demain", la sexualisation des phalanges aurait plutôt pour mission apparente d'atténuer la différence sexuelle, c'est-à-dire la séparation des genres féminin et masculin; les doigts érotisés conserveraient ainsi un statut asexué, c'est-à-dire, selon l'acception courante et figurée du terme, qu'ils n'appartiendraient pas à un sexe déterminé. L'attribut "asexué" décrivant le "cerveau occidental" engloberait

⁵⁵ Les résultats de ces recherches furent diffusés dans le cadre d'un documentaire scientifique réalisé par David Stewart, pour la BBC, et présenté en français le 16 février 2003 par l'émission *Découverte*, de la Société Radio-Canada, sous le titre de : *Aux frontières de la sexualité. Recréer la machine humaine, 3e épisode.*

⁵⁶ Cette sexualisation des doigts se perçoit par exemple à travers les passages suivants : "Délicieux. Ça clapote des dix doigts" (D-136); "Je la vois du coin de... qui regarde mes dix doigts et qui se trémousse dans sa culotte" (D-137).

effectivement deux significations distinctes, dénotant d'un côté "une personne sans besoins sexuels, ou qui semble l'être", et de l'autre, ce qui ne relèverait d'aucun sexe particulier, ni donc de genre. Bref, le statut asexué des phalanges permettrait l'effacement de la différence sexuelle liée à la matrice hétérosexuelle, et leur sexualisation procéderait d'une lesbianisation fondée sur la ressemblance des partenaires⁵⁷. D'ailleurs, cet effet se trouve accentué par l'article indéfini déterminant les phalanges dans l'analogie qui nous intéresse: "des doigts⁵⁸", lesquels peuvent alors aisément appartenir à l'un ou l'autre des deux partenaires, quel que soit son sexe.

Cependant, le narrateur dépasse cette comparaison

⁵⁷ Signalons que l'érotisation des doigts constitue effectivement une thématique privilégiée chez certaines écrivaines et poètes lesbiennes, telles que Brenda Brooks, et qu'illustrent très bien les vers suivants tirés du poème "Hide Your Hands" : "I wonder / how long can/ your hands go / on this way / before being seized / & held at the / border./ Whose eyes / will be first / to guess / your hands are / witches, / wizards to light / the night / horizon, / conjurors / conspiring by fires / beyond the limits / of town where long / trains make their lonely run / for it. / I worry / How long can / this go on, / knowing your hands / are two ideas / most obscene, / more dangerous / than nipples. / Even now / quietly spreading / the lips of / your book - / your fingers / are something / to be reckoned with, / cause for consternation, / reason for / concern". *Somebody Should Kiss You*, Charlottetown, Gynergy Books, 1990, p. 52-3.

⁵⁸ Les italiques sont de nous.

initiale entre des parties anatomiques semblables, et poursuit son raisonnement à un second niveau, en comparant la pénétration "du bout des doigts" à celle "du bout de [son] pénis". Remarquons tout d'abord que l'auteur n'a pas écrit : "je désire que tu me pénètres du bout de tes doigts comme je te pénètre du bout de mon pénis"; il a plutôt écrit : "que tu me pénètres comme je te pénètre du bout des doigts, comme du bout de mon pénis"; ce qui signifie en outre qu'il a lui-même établi un parallèle entre deux styles de pénétration qui lui étaient propres, que ce soit "du bout des doigts" ou "du bout de [son] pénis". Signalons d'ailleurs la distinction entre "des doigts" et "*mon pénis*⁵⁹" : à l'article indéfini susceptible de connoter l'asexualité des doigts, voire une distance entre le narrateur et "des doigts" indéterminés (ou des appendices indéterminés : "du" ou "des bras"; "des phalanges"), s'oppose la marque du possessif où s'affirme un lien plus intime ou plus direct entre le narrateur et l'organe sexuel.

Or, quelles seraient les implications d'une analogie entre ces deux formes de pénétration, entre ces deux parties anatomiques? Reprenons tout d'abord l'ensemble du raisonnement au sein duquel surgissent deux "comme" : "je désire [...] que

⁵⁹ Les italiques sont de nous.

tu me pénètres comme je te pénètre du bout des doigts, comme du bout de mon pénis". Le premier "comme" indique une manière: "je veux que tu me pénètres de la même manière que je te pénètre du bout des doigts"; le second indiquerait toutefois une comparaison entre la pénétration des doigts et celle du pénis. Dans cette analogie, les doigts constitueraient le thème (le comparé) et le pénis, le phore (le comparant). Le pénis serait ainsi à prendre au sens figuré, dans un sens autre que littéral; un sens figuré qui corroborerait peut-être la redétermination de la pénétration, laquelle ne serait plus à comprendre "au sens mâle du terme". Mais dans une comparaison, c'est généralement la réalité familière du phore qui sert à éclairer la dimension inconnue du thème. Autrement dit, ce ne sont pas les doigts qui servent à élucider le sens du pénis, mais bien l'inverse. Lorsque les doigts sont comparés au pénis, ils sont alors compris à partir d'une perspective centrée sur le pénis, une perspective phallogcentrique. Comparés au pénis pris dans un sens figuré, les doigts seraient en réalité comparés à un symbole phallique, et subirait ainsi une "phallicisation". Dans cette optique phallogcentrique, les doigts joueraient donc le rôle de fétiches phalliques, car comme l'explique la théoricienne Lisa Walker dans la foulée des découvertes de

Judith Butler :

*The lesbian phallus is, in fact, made possible by fetishism, the process of substitution through which other body parts or things stand in for the phallus as the 'original' signifier of sexual desire. As Judith Butler explains, 'the displaceability of the phallus, its capacity to symbolize in relation to other body parts or other body-like things, opens the way for the lesbian phallus, an otherwise contradictory formulation' [...]*⁶⁰.

Par l'entremise d'une analogie avec le pénis pris au sens figuré, les doigts échappent donc à l'indétermination sexuelle que leur prêtait au départ la narration, c'est-à-dire à leur statut traditionnellement asexué, pour s'assimiler à la symbolique phallique et pénétrer, à titre de fétiches phalliques, le corps masculin. Le signifiant lesbien "harddünn(e)" s'avère donc, malgré la marque du féminin, un signifiant (lesbo-)phallique. Ainsi, au moment même où l'hologramme se devait d'opérer la lesbianisation des corps et du rapport hétérosexuel, une perspective phallogcentrique semble néanmoins s'affirmer par le biais d'une analogie réminiscente du premier parallèle entre "un homme" et "une femme qui aime les femmes", une comparaison où subsistait

⁶⁰ Lisa Walker, "Embodying Desire: Piercing and the Fashioning of 'Neo-butch/femme' Identities", in *Butch/femme: Inside Lesbian Gender*, sous la direction de Sally R. Munt, London et Washington, Cassell, 1998, p.123.

alors un point d'ancrage masculin.

Les figures de l'hologramme et du caméléon participeront également à la masculinisation de l'identitaire féminin/lesbien, car celles-ci ne parviendront pas entièrement à transcender ou à subvertir les codes grammaticaux traditionnels intrinsèques à leur condition discursive, et telle que constituée par un sujet feinteur. Bien que le récit affirme l'efficacité symbolique de l'hologramme et du caméléonisme, et que ces procédés soient censé assurer la lesbianisation des partenaires et de leur sexualité, le discours ne peut s'empêcher, à certains endroits, de se retourner contre lui-même, de faire exactement l'inverse de ce qu'il prétend représenter. C'est ainsi qu'au moment même où le narrateur affirme avoir atteint une transfiguration identitaire par le biais de l'hologramme, sa propre perspective androcentrique reprendra néanmoins le dessus :

Nos cris couvrent les lames et nos spasmes et notre sueur creusent les sillons de nos épidermes. Puis, hologrammés, nous partons à la dérive suspendus à flanc de dune. Hologrammés en nos sommeils riches de déserts, Bersheba, Navajoland, La Quiaca. (D-144).

Quoique le substantif "hologramme" soit en tant que tel de genre masculin, il n'en va pas de même du qualificatif "hologrammé", lequel devrait en principe adopter le genre et le nombre du nom auquel il se rapporte. Or, malgré sa mission

de générer une relation lesbienne entre deux sujets féminin, le discours trahit le point d'ancrage androcentrique du narrateur qui ne réussit pas, semble-t-il, à échapper au genre ("gender") masculin qui le détermine. Alors que le récit tente de mettre en forme une relation égalitaire ou spéculaire entre deux sujets lesbiens, voilà que triomphe le masculin générique assimilant la marque du féminin, gommant la différence "femme" - un rapport de pouvoir qu'exhibe le discours, institué par un code grammatical auquel adhère la narration. D'ailleurs, cette perspective androcentrique se percevait déjà par le biais du caméléonisme. Le narrateur avait effectivement, à un endroit de son récit, féminisé le mot "caméléone" afin de décrire son amante (D-142), ce qu'il ne fit jamais pour lui-même, et ce qui entraîna, à nouveau, l'assimilation du féminin au masculin générique : "Nous étions caméléons" (D-142). Ce caméléon dont nous avons dit qu'il persistait à oeuvrer en filigrane de l'hologramme resurgit ainsi dans les mailles d'un discours où tend à se dissiper le féminin, où l'amante se voit attribuer les signes du masculin.

Cependant, il est possible de penser que l'ultime réversibilité contemplée par le narrateur exigeait justement de l'amante "caméléone" que celle-ci reflète à son tour les signes de son partenaire et incarne, comme lui, la dualité

identitaire représentée par le signifiant "hartdünn(e)". Certes, les féministes radicales se demanderaient peut-être si la masculinisation de l'amante et l'apparente lesbianisation des partenaires ne masqueraient pas en outre une homosexualité masculine latente, puisque le narrateur souhaite se faire pénétrer par une partie anatomique qui pour lui symbolise le phallus; mais une approche *queer* reconnaîtrait plutôt l'ouverture de l'identitaire lesbien aux signes d'une masculinité dont l'essence ne serait qu'un simple effet de sens. Dans la nouvelle imbertienne, l'ouverture de l'anatomie masculine à l'identité lesbienne, ou de l'anatomie féminine à la symbolique lesbo-phallique, se déploie en principe depuis une perspective constructionniste apte à dénaturer les catégories identitaires mises en cause, bien que nous ayons également constaté la présence tenace de certaines tendances essentialistes. Nous pourrions finalement invoquer la persistance d'un intervalle entre le sujet imbertien et le modèle féminin/lesbien émulé, mais comme nous l'a enseigné la philosophe Judith Butler, même à travers la structure mimétique par laquelle *un homme fait comme un homme qui fait comme l'homme*, il subsiste toujours une distance mimétique

entre le sujet et les catégories identitaires imitées⁶¹. Or, au coeur de cet écart réside justement la possibilité de s'écarter des modèles imposés, de transgresser les interdits et de faire... comme bon nous semble.

⁶¹ Voir Judith Butler, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, *op. cit.*

Quatrième chapitre

"Les Étoilés de Rose" dans *L'Ange de la solitude*

Unfortunately, sensitivity to issues of dominance and subordination does not immunize us against playing out old patterns in our work; to take up those issues is to risk revealing where we are still attached to the colonizing modes of thinking that structure our society. The possibility of breaking out of those modes of thinking lies precisely in the willingness first to take the risk of revealing our links to them and then to unravel the dense configurations of discourses that form those links to begin with¹.

- Lisa Walker

Dans une entrevue publiée en 1998, Marie-Claire Blais constatait que la société devait s'ouvrir non seulement à la communauté gaie, mais également à "plusieurs autres communautés" : *"My feeling is that gay people should not be noticed more than a black person, that everyone should be*

¹ Lisa Walker, "How to Recognize a Lesbian : The Cultural Politics of Looking Like What You Are", *Signs. Journal of Women in Culture and Society*, vol. 18, n° 4, Summer 1993, p. 871.

*noticed equally*²." Sans doute est-ce pourquoi un roman comme *L'Ange de la solitude*³, dont les six personnages principaux font partie d'une commune lesbienne, ouvre l'identitaire lesbien à la diversité, et consacre une multitude de pages à différents modes d'oppression dont ces jeunes femmes seraient tantôt les témoins, tantôt les victimes, ou que certaines d'entre elles reproduiraient à leur tour.

Cependant, tel que démontré en 1988 par la philosophe Elizabeth V. Spelman⁴, soit un an avant la publication du roman blaisien, malgré les intentions émancipatrices d'une écrivaine, malgré sa volonté explicite d'inclusion, le discours de cette dernière pourrait néanmoins s'étayer de

² Marie-Claire Blais, dans une entrevue accordée à Janieta Eyre, "Tendencias and Philosophies : Marie-Claire Blais", *The Power to Bend Spoons : Interviews with Canadian Novelists*, sous la direction de Beverley Daurio, Toronto, Mercury Press, 1998, p. 27. La traduction du premier segment précité ("many other communities") est de nous.

³ Marie-Claire Blais, *L'Ange de la solitude*, *op. cit.* Les références ultérieures à ce roman seront indiquées entre parenthèses à l'aide du sigle "AS", suivi du numéro de la page.

⁴ Elizabeth V. Spelman, *Inessential Woman: Problems of Exclusion in Feminist Thought*, *op. cit.* Voir également, en collaboration avec Maria C. Lugones, "Have We Got a Theory for You! Feminist Theory, Cultural Imperialism and the Demand for 'the Woman's Voice'", *Hypathia Reborn : Essays in Feminist Philosophy*, sous la direction d'Azizah Y. al-Hibri et Margaret A. Simons, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 1990, p. 18-33.

prémises paradoxalement exclusives et avoir des incidences contraires à celles que l'on anticipait; autrement dit, selon l'expression de Louise Dupré, un écart pourrait se creuser entre le dire et le faire⁵. Ainsi en est-il de la déclaration précitée de la romancière québécoise. À travers l'énoncé par lequel Marie-Claire Blais désire sincèrement promouvoir une équité fondamentale entre les êtres, quels qu'ils soient, se trame pourtant un mouvement inverse de forclusion, le rejet sans doute involontaire mais non moins réel des personnes qui appartiendraient non pas à l'une ou à l'autre de ces communautés, gaies ou noires, mais bien à l'une et à l'autre, aux deux à la fois, telles les lesbiennes noires. Sans le vouloir, l'auteure occulte les différences identitaires à l'intérieur de chacun des deux groupes de référence mis en valeur; malgré son ouverture à la diversité, elle évince les personnes noires de la communauté gaie, et les personnes gaies de la communauté noire; elle efface jusqu'à leur existence.

Or, si anodin soit-il, cet exemple succinct nous semble pourtant l'indice révélateur d'une perspective, d'un mode de raisonnement à plus grande échelle, et nous incite

⁵ Voir Louise Dupré, *Stratégies du vertige. Trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1989.

conséquemment à reconsidérer les stratégies discursives par lesquelles Marie-Claire Blais chercherait, dans ses romans, à établir des liens entre diverses communautés, entre différentes relations de pouvoir. Partiellement guidée par les découvertes d'Elizabeth V. Spelman, que nous avons déjà exposées dans l'introduction, cette étude tentera donc de déceler certains éléments qui, dans *L'Ange de la solitude*, résisteraient en quelque sorte à la volonté d'inclusion de la romancière. Pour ce faire, nous examinerons les prémisses et les incidences politiques de réseaux d'analogies qui s'étayeront les uns les autres ou participeront d'une logique semblable, et qui mettront en jeu l'oppression subie par les Noirs d'une île anglaise, les Éthiopiens, les Palestiniens et enfin, les Juifs autrefois prisonniers des camps de concentration nazis. Nous découvrirons ainsi comment cet écheveau de comparaisons participera à l'avènement de l'image inédite de *l'Étoile Rose*, de la posture identitaire des *Étoilés de Rose*; une métaphore dont les fondements analogiques témoigneront du degré d'ouverture de l'identitaire lesbien à la diversité et mettront directement en cause le problème de la feintise, lequel constitue d'ailleurs l'un des principaux enjeux du roman. Tandis que les personnages lesbiens seront appelés à ne plus camoufler leur identité, les comparaisons

entre divers modes d'oppression montreront comment ces sujets ne peuvent toutefois faire passer leur cause qu'en *passant par* ou *pour* d'autres, de même qu'avec autrui. Puisque l'intention solidaire se confond à des problèmes de légitimité, nous tenterons en somme de découvrir dans quelle mesure le "passer avec/comme autrui" conduirait malgré tout les sujets lesbiens comparés à se *passer* des dimensions identitaires appropriées à des fins stratégiques.

1. Couleurs et camouflages

L'acquiescement à une métaphore est habituel, à condition que l'on admette l'analogie⁶.

- Perelman et Olbrechts-Tyteca

La métaphore de *l'Étoile Rose* émergera vers la fin du roman blaisien à la croisée de deux raisonnements par analogie, comparant la situation de personnages lesbiens d'abord à celle des Noirs d'une île anglaise, et ensuite à celle des Palestiniens en territoires occupés. Ces deux

⁶ Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, op. cit., p. 538.

réseaux analogiques s'enracinent pour leur part dans une comparaison initiale entre les membres de la commune lesbienne et des soldats en guerre :

Ainsi ces prénoms, pensait Johnie, Doudouline, Gérard, l'Abeille, n'appartenaient qu'à elles, qu'à l'appel de leurs refuges, de leurs abris; lorsqu'elles auraient fui la retraite magique, ne seraient-elles pas aussi tendres et nues que ces soldats que l'on eût dépouillés de leurs armures de feuillage dans un bois où l'ennemi sournois aurait pu se cacher derrière chaque arbre? (AS-12).

À la base de cet édifice argumentatif conduisant éventuellement à l'image identitaire des *Étoilés de Rose*, nous découvrons ainsi une analogie thématiquement reliée au problème de la feintise. Sur le plan du discours ou de la narration, il est intéressant de noter que *l'arme de passage* permettant de *faire passer* la problématique des *feintes de passage* consiste paradoxalement en un procédé, la comparaison, dont le pouvoir argumentatif se dissimule derrière l'image antithétique de soldats vulnérables, sans armures. Or, parmi les pouvoirs de cette analogie initiale et de celles qui en découleront se cache toutefois, comme nous le verrons en examinant attentivement les implications du passage précité, le pouvoir d'exclure ceux ou celles-là même avec qui l'on tente de passer.

Tel que signalé par la critique Janine Ricouart, ce

dernier extrait établit premièrement "a connexion between naming and safety"⁷. "Ces prénoms" seraient formulés uniquement dans "leurs refuges", et ces jeunes femmes n'oseraient guère affirmer leur identité véritable à l'extérieur des murs de leur retraite; une interprétation d'ailleurs corroborée vers la fin du roman, lorsque Johnie entend les paroles de "son Ange de la Solitude" :

Toi qui es un soldat sans armes, quand donc cesseras-tu de te camoufler dans le feuillage qui t'abrite chez les filles de la bande, quand donc seras-tu toi-même, face au monde, dans une clarté resplendissante? (AS-109).

Pourtant, à mi-chemin entre ces deux derniers extraits, notre lecture se heurte à une proposition témoignant plutôt d'une réalité inverse de celle que venons de découvrir. Cette antinomie ressort effectivement d'un passage où le récit établit un contraste entre la vie que mènerait habituellement

⁷ Janine Ricouart, "The Question of Lesbian Identity in Marie-Claire Blais's Work", *Gender and Genre in Literature. Redefining Autobiography in Twentieth-Century Woman's Fiction: An Essay Collection*, sous la direction de Janice Morgan et Colette T. Hall, New York, Garland Publ., 1991, p. 181. Il est par ailleurs intéressant de noter que dans son article, l'auteure reproduit des analogies entre le racisme et l'homophobie semblables à celles qu'elle dégage du roman blaisien, en comparant par exemple la réception de celui-ci à celle de textes écrits par des femmes noires (p. 181-183). Janine Ricouart ne remet donc pas en question ce type de raisonnement fortement critiqué par des théoriciennes comme Elizabeth V. Spelman.

Johnie avec ses compagnes de la commune, et sa relation amoureuse avec Marianne sur une île anglaise du Pacifique :

En vivant dans la clandestinité ce qui n'était pas clandestin pour elle [Johnie] et qu'elle avait eu l'habitude de vivre au grand jour, ne trompait-elle pas les filles de la bande, leur netteté, leur franchise, avec ses mensonges et son hypocrisie? (AS-54).

À l'encontre des représentations précédentes, ce dernier tableau dépeint ainsi des personnages qui oseraient en tout temps se "[dépouiller] de leurs armures" et affirmer leur identité lesbienne "au grand jour", hors des murs de leur refuge communautaire.

Or, quand la logique d'un roman semble ainsi vaciller dans l'incohérence, il importe d'explorer le pourquoi d'une telle ambivalence, de traiter celle-ci non pas nécessairement comme un "défaut" de l'oeuvre, mais bien comme l'indice d'une toute autre logique qui aurait préséance sur certaines ambiguïtés, comme si la narration consentait à assumer le prix de certaines failles pour que prévale cette autre logique. Afin de mettre en lumière les éléments constitutifs de cette logique prédominante, d'en élucider les fondements et les incidences politiques, nous devons donc analyser en profondeur le raisonnement par analogie que vient justement mettre en cause le dernier énoncé sur la "franchise" des "filles de la bande", ainsi qu'ultérieurement, les autres

réseaux analogiques qui s'y grefferont.

La comparaison entre la commune lesbienne et un refuge de soldats met d'abord en place deux isotopies principales, celle de la couleur, par le biais d'un camouflage fondé sur les principes du caméléonisme, et celle de la guerre, comme on peut davantage le constater à la lecture de l'extrait suivant:

Mais n'était-ce pas un peu ainsi : la société ressemblait à une forêt uniforme où poussait rarement la fleur sauvage, et comme si on eût été dans un état de guerre et qu'il y eût des soldats tapis dans l'herbe, ceux-ci déguisés en ce vert, uniforme feuillage afin de mieux se perdre dans la forêt, on ne pouvait plus distinguer les soldats de l'ennemi sournois qui se dérobaient derrière les arbres, ces arbres qui avaient pris eux-mêmes la teinte de la forêt partout dans cette forêt en apparence si uniforme. (AS-21).

L'armure de feuillage permet ainsi aux soldats de se fondre à leur environnement : à l'instar du caméléon, ils arborent les couleurs qui les rendent indistincts, les protègent du regard de l'ennemi. Or, il n'est pas indifférent que Marie-Claire Blais ait choisi de traduire la notion de camouflage, de feinte de passage, par celle du caméléonisme. La thématique du masque ou du voile, par exemple, susceptible de connoter en certaines occasions la fête ou des célébrations rituelles, ne traduirait donc pas aussi bien les images automatiquement associées au caméléon : le besoin de protections face à un danger, le combat, et surtout, une coloration stratégique de

la peau. Ce premier parallèle avec le caméléonisme assure donc les conditions de possibilités d'une analogie plus ou moins implicite entre le racisme et l'hétérosexisme, il conditionne déjà la lecture en ce sens: "Celui qui portait une couleur différente pouvait déclencher l'attaque de l'ennemi" (AS-21); un énoncé d'ailleurs réitéré en des termes semblables un peu plus loin: "Oui, en apparence tout était paisible, mais celui ou celle qui portait une couleur différente pouvait déclencher à tout instant la colère, la haine de l'ennemi" (AS-22).

De plus, les notions de caméléonisme et de déguisement ("soldats tapis dans l'herbe, [...] déguisés en ce vert") s'inscrivent dans une "rhétorique du choix", suivant l'expression de Lisa Walker⁸: selon les circonstances et ses préférences, il serait ainsi possible d'adopter un certain degré d'in/visibilité, de passer ou non inaperçu, de se confondre à l'ennemi à volonté. Les lesbiennes camouflées par "leurs armures de feuillage" pourraient par exemple, à leur gré, décider de passer pour hétérosexuelles ou encore, arborer les signes d'une masculinité qui les fassent passer pour des hommes. De manière similaire, certaines personnes dites "de couleur" pourraient avoir une pigmentation suffisamment pâle

⁸ Voir Lisa Walker, "How to Recognize a Lesbian : The Cultural Politics of Looking Like What You Are", *op. cit.*, p. 879.

pour passer pour blanches⁹. D'ailleurs, la narration souligne une telle ambivalence par la présence, sur l'île anglaise, de "ce trio de Berlin [...], un homme, une femme, et leur fille, [...] plus noirs que les indigènes sous leurs poils blonds ou enrubannés dans leurs vêtements de coton rose et blanc" (AS-68); une famille qui, par ses pouvoirs sur ses serviteurs noirs, ressemble pour sa part à cet "ennemi sournois qui se dérobaient derrière les arbres, ces arbres qui avaient pris eux-mêmes la teinte de la forêt partout dans cette forêt en apparence si uniforme" (AS-21).

Cependant, si la notion de couleur permet d'établir une analogie entre le racisme et l'hétérosexisme, en revanche, la notion de choix, selon la féministe bell hooks, saperait en grande partie cette possibilité:

The need to make gay experience and black experience of oppression synonymous seems to be one that surfaces much more in the minds of white people. Too often, it is seen as a way of minimizing or diminishing the particular problems people of color face in a white-supremacist society, especially the problems encountered because one does not have white skin. [...] [M]ost people of color have no choice. No one can hide, change, or mask dark skin color. White people, gay and straight, could show greater understanding of the impact of racial oppression on people of color by not attempting to make these oppressions

⁹ À ce propos, voir à nouveau l'article de Lisa Walker précédemment cité, notamment les pages 878-879.

synonymous, but rather by showing the ways they are linked and yet differ. Concurrently, the attempt by white people to make synonymous experience of homophobic aggression with racial oppression deflects attention away from the particular dual dilemma that non-white gay people face, as individuals who confront both racism and homophobia¹⁰.

Les principes du caméléonisme évacueraient ainsi l'expérience d'une majorité de personnes de couleur ("most people of color"), mais aussi, la réalité de personnes qui en dépit de leur volonté portent les signes clichés d'un genre ("gender") ou d'une orientation sexuelle qui pourraient ou non être les leurs, comme l'explique la théoricienne Lisa Walker :

it overlooks the discrimination that some members of the lesbian and gay community (and the heterosexual one, for that matter) will suffer for their nonconformity to the normative visible codes for gender identity no matter how they "choose" to identify. Some men are perceived as femme and some women are perceived as butch no matter how hard they try to conform¹¹.

Par exemple, l'apparence ne se limiterait pas uniquement à cette armure que seraient aussi les vêtements, et sur laquelle le roman attire constamment l'attention, telles ces "armures

¹⁰ bell hooks, "Homophobia in Black Communities", *Talking Back. Thinking Feminist, Thinking Black*, Toronto, Between the lines, 1988, p.125.

¹¹ Lisa Walker, "How to Recognize a Lesbian : The Cultural Politics of Looking Like What You Are", *op. cit.*, p. 878-879.

de séduction" portées par Gérard, un personnage lesbien (AS-22).

Ainsi, la notion de caméléonisme facilite et interdit tout à la fois certaines analogies entre le racisme et l'hétérosexisme; cette comparaison avec les soldats camouflés derrière des feuillages contient en elle-même des éléments susceptibles d'en miner la validité ou la portée. L'analogie avec le caméléonisme ne peut s'effectuer qu'au prix d'une exclusion, celle des personnes qui ne peuvent voiler leur identité, ou qui affichent malgré elles les signes extérieurs d'un stéréotype identitaire qui ne serait pourtant pas le leur. Soulignons d'ailleurs que la singularité de ces dernières personnes, si on en tenait compte, subvertirait les classifications identitaires, les stéréotypes auxquels on voudrait les réduire.

Les composantes de ce premier raisonnement par analogie se ramifieront à travers le roman en un réseau d'analogies dont nous allons maintenant suivre le fil. Puisque cette première comparaison, avec les difficultés qu'elle comporte, constitue en quelque sorte la prémisse, le fondement des analogies subséquentes, nous examinerons en outre les incidences politiques d'un recours à la notion de caméléonisme sur l'ensemble de ce réseau.

2. Les Noirs et l'in/visible Johnie

La représentation métaphorique d'un territoire menaçant où les visages alliés se confondent à ceux de l'adversaire sera par la suite illustrée de manière concrète lors du séjour de Johnie sur une île du Pacifique, où les vacancières richissimes pouvaient à tout moment se retourner contre elle:

n'était-il pas évident, [...] que Johnie n'appartenait pas à ce monde de femmes dont la respectabilité, quoi qu'elles fassent, demeurerait préservée, incorruptiblement intacte. Tout n'était donc que mensonges, cet air qu'elle respirait [...] celles dont les yeux étaient des diamants bleus ou verts, [...] pourraient bien transformer leurs regards en lames dures et luisantes car Johnie n'avait, parmi elles, toutes capables de la trahir, aucune protection. (AS-50).

Entre la jeune québécoise et ce groupe de femmes privilégiées dont fera également partie son amante, Marianne, s'interposent ainsi non seulement des divergences de classes¹², mais également de principes, puisqu'en dépit de leurs désirs, ces aristocrates tiendraient secrète toute relation lesbienne. Bien que ces dernières tentent de protéger leur réputation, les feintes de passage qu'elles déploient relèvent non pas tant d'une stratégie de survivance que d'une prise de pouvoir:

¹² Cette distinction de classe est d'ailleurs corroborée par l'énoncé suivant : "Johnie accédait à ces échelons sociaux qui lui étaient interdits parmi les filles de la bande" (AS-48).

leurs mensonges consolident les assises d'une dominance.

En dépit de telles distinctions, Johnie partage cependant avec les vacancières de l'île certains pouvoirs. Bien qu'elle n'appartienne pas à l'aristocratie, elle entretenait déjà des rapports de force reposant sur une différence de classes, avec son ancienne amante, "Lynda l'ouvrière" (AS-52). De plus, en tant que "fille blanche", elle serait complice du pouvoir des Blancs à l'égard des serviteurs noirs (AS-50). Certes, la narration met surtout l'accent sur les relations inévitables entre ces "femmes au repos" et leur "incessant cortège de serviteurs noirs, tour à tour chauffeurs, jardiniers, masseurs" (AS-48), mais Johnie semble également bénéficier de tels services, comme lorsque "deux servantes noires" viennent nettoyer cette "cabane de la brousse" où elle logeait (AS-51).

Or, dans un tel contexte où, littéralement, les visages alliés arborent les mêmes couleurs que celles de l'ennemi, où Johnie, Marianne et les autres vacancières aristocrates partagent toutes à des degrés divers le pouvoir des vacanciers blancs, sans compter certains privilèges de classe, comment l'isotopie de la couleur, initialement représentée par la métaphore du caméléonisme, trouvera-t-elle ici à s'exprimer? Comment le récit réussira-t-il à opérer un glissement de sens, à déplacer des couleurs littérales dans la zone sémantique du

figuré? Par quels procédés le discours tentera-t-il d'établir une distinction fondamentale entre ces femmes qui, au sens figuré, choisissent d'arborer les couleurs ennemies, et Johnie qui souhaiterait afficher ses véritables couleurs?

Sur cette île peuplée de personnes noires, l'analogie entre les modes d'oppression qui n'était, dans la comparaison initiale, que suggérée en filigrane, sera maintenant formulée explicitement dans le passage suivant :

Mais dans ce coin privilégié de l'île, on l'appréciait: [Johnie] était un objet de convoitise pour ces femmes qui sentaient en elles quelque incendiaire ambiguïté qu'elles n'eussent jamais osé exprimer à leurs maris, leurs amants, mais qu'elles exposaient ici à l'air brûlant, avec l'abandon de ces défenses, de ces préjugés dont elles eussent été chez elles, dans leurs demeures, de sévères gardiennes. *Dans une île où il y avait tous ces Noirs, Johnie n'aurait-elle pas elle aussi le droit d'exister?* Dommage que la vie lui eût semblé si vaine¹³. (AS-51).

Nous tenons ici à contextualiser le rapprochement entre l'existence des Noirs et celle de Johnie, que nous avons souligné au moyen d'italiques, car les propositions entre lesquelles ce parallèle s'insère témoignent du foyer perspectif dont il pourrait émaner. Cette comparaison semble ainsi prolonger le point de vue de "ces femmes" dont la narration nous révélait précédemment les pensées, et si tel

¹³ Les italiques sont de nous.

est le cas, refléterait leurs "préjugés", des présupposés dont se distancierait peut-être Johnie, voire l'écrivaine Marie-Claire Blais. Par contre, cette interrogation oratoire pourrait également exprimer la vision de Johnie, comme l'indique la phrase suivante, ou celle d'une narratrice omnisciente. De telles spéculations, on s'en rend bien compte, permettraient certes d'évaluer les positions de l'auteure, ses intentions, mais il nous semble difficile, ici, de lever avec certitude l'ambivalence présentée par le texte. D'ailleurs, comme on a pu le constater jusqu'à présent, tous les énoncés (sinon la plupart d'entre eux) cherchant à établir des correspondances plus ou moins explicites entre l'expérience des personnes de couleur et celle des personnes gay ou lesbiennes, se présentent eux-mêmes sous les fards prudents de l'hypothèse, en "comme si", ou par le biais d'interrogations oratoires (directes ou indirectes), c'est-à-dire de questions feintes au sein desquelles se camouflent des assertions péremptoires. Autrement dit, les scènes dépeignant chez les personnages des feintes de passage ou mettant celles-ci en cause, s'expriment elles-mêmes sous la forme de feintes de discours, comme si l'écrivaine hésitait à formuler des prises de position éminemment politiques. Mais quoi qu'il en soit, quelle que soit l'interprétation prônée, par la thématique

qu'il met en jeu, ce dernier raisonnement par analogie s'inscrirait malgré tout dans la foulée des comparaisons précédentes, et c'est ce qui nous importe; notre travail consistera donc à dégager les prémisses et les implications d'une telle stratégie argumentative.

Nous savons que les métaphores et analogies permettent, selon Chaïm Perelman, de "fond[er] la structure du réel" : une réalité familière (le phore) servirait ainsi à éclairer une dimension jusqu'alors méconnue (le thème)¹⁴. Or, ces figures peuvent également avoir pour fonction de transmettre au thème une légitimité déjà acquise par le phore, de transférer la crédibilité d'une cause à une autre cause. En d'autres termes, le phore jouerait le rôle d'une prémisse à laquelle l'auditoire accorderait d'entrée de jeu son adhésion, et par le biais d'une comparaison, l'on tenterait ainsi d'étendre au thème le capital symbolique que posséderait déjà le phore.

Telle serait en effet la principale fonction argumentative du rapport établi ci-dessus entre l'existence des Noirs et celle d'un personnage lesbien sur une île du Pacifique. Cette pseudo-question présuppose en effet que les Noirs auraient déjà acquis une liberté pour laquelle doit

¹⁴ Chaïm Perelman, *L'Empire rhétorique: rhétorique et argumentation*, op. cit., p. 66.

encore lutter Johnie, et tente d'établir une adéquation non pas tellement entre deux modes d'oppression (quoique celle-ci demeure présente en arrière-plan comme nous le verrons un peu plus loin), mais bien surtout entre deux libertés s'exprimant par la visibilité des êtres en question. Il s'agirait donc de transférer à l'existence lesbienne le capital de légitimité dont jouiraient désormais les Noirs. Cette comparaison fonctionne, sur le plan argumentatif, comme un *laisser-passer*: afin que le sujet lesbien puisse *faire passer* sa propre identité, puisse exister à titre de lesbienne, il lui faut néanmoins *passer comme* les sujets noirs, par l'entremise de ceux-ci à qui l'on aurait déjà accordé un droit de passage; en d'autres termes, afin de ne plus passer *pour* une autre, il lui faut passer *par/avec* une autre. De fait, cette analogie trace un trait d'union entre deux perspectives, l'une dominante, à qui elle s'adresse, et l'autre dominée; d'où, sans doute, la situation ambivalente de cet énoncé dans la narration, telle que signalée précédemment. Cependant, malgré l'adéquation entre un "passer comme autrui" et un "passer avec autrui", l'intention solidaire achoppera ici à des prémisses pour le moins problématiques.

Tout d'abord, on l'aura deviné, ce parallèle entre les Noirs et Johnie reproduit l'impasse analysée brièvement en

introduction, lorsque Marie-Claire Blais souhaitait que les deux communautés soient remarquées de manière similaire : cet énoncé ignore, par exemple, l'existence des lesbiennes noires, et présuppose donc une communauté lesbienne blanche, telle que reflétée par le groupe de vacancières.

Ensuite, cette comparaison instaure entre les modes d'oppression une hiérarchie en évaluant la discrimination raciale à l'aune des injustices subies par les lesbiennes blanches, c'est-à-dire uniquement en fonction du critère de visibilité. En effet, le droit à l'existence revendiqué par Johnie est un droit à la visibilité, à une visibilité dont jouiraient déjà les Noirs; une revendication derrière laquelle resurgit, en filigrane, la notion de caméléonisme. Certes, plusieurs personnes de couleur peuvent passer pour blanches, mais la plupart d'entre elles, comme nous l'a signalé bell hooks, ne peuvent aucunement passer pour autres qu'elles ne sont vraiment, ne peuvent masquer leur couleur. En évaluant la liberté des êtres en fonction de leur seule visibilité, cette comparaison expulse du champ sémantique le racisme qu'affronterait la majorité des Noirs en dépit de leur visibilité; autrement dit, ce n'est pas parce que les Noirs sont visibles qu'ils ne subissent aucune forme de racisme, bien au contraire! La notion de caméléonisme amène donc la

narration à présupposer que le racisme ressemblerait en tous points à l'hétérosexisme.

Enfin, cette interrogation oratoire refoule l'oppression subie par les Noirs dans un passé colonialiste apparemment révolu, comme si leur visibilité était désormais garante d'une liberté parfaitement acquise; autrement dit, elle occulte les manifestations contemporaines du racisme. Ce faisant, et sans doute est-ce là l'un des points les plus importants comme nous le verrons plus loin, cette analogie élude par la même occasion tout rapport de force pouvant exister entre les deux groupes de référence comparés, entre Johnie et les Noirs de cette île.

Pourtant, le récit ne cesse de signaler ailleurs cela même que de telles comparaisons tendent à éclipser. Sans doute est-ce pourquoi ces raisonnements par analogie finiront malgré tout par tabler sur l'oppression contemporaine que risquent de subir les Noirs de cette île, comme nous allons maintenant le découvrir.

3. Le boy de Marianne

Si la dernière comparaison avait pour mission de conférer à la présence lesbienne une légitimité présumée acquise par les Noirs, elle ne suffisait toutefois pas à établir une distinction fondamentale entre la jeune québécoise et Marianne, entre les couleurs métaphoriquement authentiques de Johnie et les signes de l'ennemi arborés par l'aristocrate. Pour ce faire, le texte devra développer cette analogie en incorporant désormais à sa logique les pouvoirs réels qu'auraient toujours les Blancs sur les Noirs.

C'est ainsi qu'un parallèle s'établira clairement dans le passage suivant entre Johnie et "le boy" de Marianne, lorsque cette dernière traitera son amante en serviteur :

Puis Johnie s'était brusquement tournée vers le rivage d'où une voix de femme sifflait son caniche et "le boy" qui lui apportait une vodka orange sur un plateau et bien que Johnie fût consciente que ce sifflement s'adressait aussi à elle, car Marianne l'avait déjà invitée à ses jeux de langueur avec les hommes, avant ses sorties du soir, ne voyant d'elle qu'un sourire dissimulé sous le chapeau à large bord, à l'ombre du parasol, Johnie se méprisa de fréquenter une femme d'une race aussi puissante [...]. (AS-52/3).

Un lien que la narration renforcera de diverses manières jusqu'à la fin du roman, comme en témoigne l'énoncé suivant :
"Marianne, sans le savoir, traitait Johnie comme elle avait

traité son boy noir à qui elle avait commandé par un sifflement qu'on lui apportât sa vodka orange sur un plateau¹⁵ (AS-108).

Contrairement à la comparaison précédente, cette nouvelle analogie entre le boy et Johnie intègre donc à son raisonnement une différence de pouvoirs entre les maîtres blancs et les serviteurs noirs, et à laquelle s'imbriquent des distinctions de classes. Les points d'intersection entre le racisme et le classisme émergent d'ailleurs du double sens que l'on peut assigner au signifiant "race", dans la description de cette "femme d'une race aussi puissante" (AS-53). Non seulement ce terme réfère-t-il, selon l'acception commune du *Petit Robert*, à "un groupe ethnique qui se différencie des autres par un ensemble de caractères physiques héréditaires¹⁶",

¹⁵L'extrait suivant corrobore également cette interprétation: "[Johnie] avait regardé Marianne dont la tête se penchait noblement vers elle, lorsqu'elle était à ses pieds - mais c'était peut-être là, pensait Johnie, une position de servilité qui plaisait à une femme comme Marianne -, [...] cette voix de Marianne [...] avait émis un sifflement, un commandement taquin qui invitait Johnie aux caresses de fin d'après-midi, près de la piscine: Dieu était donc rentré dans la vie de Johnie, avec le départ de Lynda" (AS-53).

¹⁶ Bien que nous soulignons ici l'acception commune de ce terme, nous reconnaissons que la notion de "race" résulte d'un processus de racialisation des êtres, c'est-à-dire d'un processus de construction sociale; comme on le sait, il existe plus de différences physiologiques entre les membres d'une soi-disant même "race" qu'entre les "races" elles-mêmes. À ce sujet, voir par exemple le *Dictionary of Race and Ethnic*

mais il représente également une famille régnante "de race noble", "considérée dans la suite des générations et la continuité de ses caractères"¹⁷. Or, nous ne saurions ici réduire la polysémie de ce terme à une seule signification, puisque le roman présente des rapports de forces complexes et disséminés, un même personnage pouvant alterner, selon les circonstances, entre des positions dominante et dominée. Certes, il serait possible de restreindre la relation de pouvoir entre Marianne et "son boy" à une question de classe, mais ce serait là conforter la présupposition selon laquelle les Noirs de l'île auraient acquis une liberté exempte de racisme : "des noirs heureux, disait-on, qui ne savaient rien de leur destinée" (AS-67). En revanche, si l'on admet une corrélation entre "une race aussi puissante" et le problème du racisme, sans pour autant négliger les différences de classes qui s'y entremêlent, non seulement pouvons-nous ainsi reconnaître que "*the expansion of capitalism in the New World required the exploitative use of African labor*"¹⁸, mais nous

Relations, sous la direction d'Ellis Cashmore, London et New York, Routledge, 1996, notamment les pages 294-311.

¹⁷ *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire de la langue française, op. cit.*, p. 1847.

¹⁸ Michael Banton et Robert Miles, "Racism", *Dictionary of Race and Ethnic Relations, op. cit.*, p. 308.

serons alors également en mesure de reconsidérer cette expression depuis une toute autre perspective, et d'en examiner le rôle stratégique dans le passage où elle surgit.

La comparaison entre Johnie et le boy de Marianne prolonge l'analogie précédente entre la visibilité de la jeune lesbienne et l'existence des Noirs, et ensemble, ces deux comparaisons s'inscrivent dans le sillon de l'analogie initiale avec le caméléonisme de soldats en guerre. L'isotopie de la guerre impliquait bien entendu, au sens figuré, des rapports de pouvoir que l'on voit maintenant se déployer de manière littérale entre les trois personnages au coeur de la nouvelle comparaison qui retient ici notre attention. Rappelons également que la notion de caméléonisme permettait d'instaurer, dès le début du récit, des correspondances entre certains modes d'oppression, entre certaines personnes de couleur susceptibles de passer pour blanches et des lesbiennes habiles à passer par exemple pour hétérosexuelles; et que si "en apparence tout était paisible, [...] celui ou celle qui portait une couleur différente pouvait [toutefois] déclencher à tout instant la colère, la haine de l'ennemi" (AS-22).

Bien que Johnie et le serviteur noir ne s'attirent pas ici les foudres de Marianne, cette dernière les traiterait néanmoins d'une manière que la jeune lesbienne associera plus

loin au déploiement "[d'] une guerre secrète" (AS-108), comme si Johnie portait, symboliquement, les mêmes couleurs que celles du boy. En effet, le trait d'union réunissant ces deux derniers personnages sous l'égide d'une même forme d'oppression se solde par une distinction de couleurs entre Marianne et son amante : en "se mépris[ant] de fréquenter une femme d'une race aussi puissante", Johnie se distancierait de la "race" blanche, comme si elle n'en faisait pas partie. Cette disjonction sera d'ailleurs facilitée par la polysémie du mot "race". Puisque le roman traduit la suprématie blanche, sur cette île, par une puissance économique, l'hégémonie des Blancs se voit donc amalgamée à une forme de pouvoir dont serait apparemment dépourvue Johnie, elle qui, comparée à Marianne et aux autres "femmes mariées et richissimes" (AS-49), "ne possédait rien, à part cette carte de crédit de son père" (AS-57/8). Cette comparaison entre la jeune lesbienne et le boy s'appuierait par conséquent sur une prémisse semblable à celles des analogies précédentes, sur la dénégation de toute relation de pouvoir entre Johnie et le jeune serviteur, qu'il s'agisse par exemple d'ethnocentrisme ou de classisme de la part de l'une, mais aussi, de sexisme ou d'hétérosexisme de la part de l'autre. Une fois évacué tout rapport de force entre Johnie et le serviteur, elle et lui peuvent donc arborer les

couleurs symboliques d'un même groupe de référence aux prises avec "une race aussi puissante" que celle de Marianne.

Or, le personnage de Marianne continuera à catalyser ce réseau d'analogies entre les modes d'oppression lorsqu'elle ira par la suite ouvrir un musée à Jérusalem et que Johnie sera confrontée, à travers leur correspondance, aux conflits opposant là-bas les Israéliens aux Palestiniens. Mais avant de nous attarder à ces dernières phases de la comparaison qui se cristallisera éventuellement en l'image de *l'Étoile Rose*, arrêtons-nous à des analogies similaires, participant de cette même logique que nous avons jusqu'à présent dégagée, et qui concerne un autre personnage, l'une des "filles de la bande", Thérèse.

4. Thérèse et "nos" Éthiopiens

Avec le personnage de Thérèse, une jeune lesbienne travaillant auprès des sans-abri dont elle souhaite améliorer le sort, les comparaisons entre divers modes d'oppression s'effectueront en territoire québécois, là où domine une majorité blanche. C'est ainsi qu'une première analogie se présentera de manière à faire autorité, tant par le médium qui la transmet, que par ses apparences factuelles :

son ordinateur, un portatif [...] lui transmettait des données si pénibles : chacun de ces itinérants avait le ferme désir d'améliorer son sort, mais comment le faire avec leur chèque mensuel, lequel pouvait se comparer au salaire d'un Éthiopien, quand nous n'étions pas en Éthiopie [...] c'était inscrit sur son ordinateur, ce 0,0114352 pour cent du budget [gouvernemental] qui était consacré aux Éthiopiens de nos rues, de nos villes. (AS-85).

Comme elle résulte d'une statistique "inscrit[e] sur [un] ordinateur", la comparaison entre les itinérants d'ici et les Éthiopiens de là-bas s'attire l'assentiment non seulement de Thérèse, mais probablement aussi des personnes lisantes. Et pourtant, cette analogie qui se condense en la métaphore des "Éthiopiens de nos rues" se fonde sur des prémisses tout aussi troublantes que celles que nous avons identifiées jusqu'à présent.

Prenons par exemple le phore, soit le "salaire d'un Éthiopien" en Éthiopie. Cette proposition, on l'a sans doute déjà compris, essentialise la population éthiopienne en occultant les différences à l'intérieur de ce groupe de référence. Par "le miracle de son ordinateur", s'évaporent ainsi les famines, les conflits ethniques, ou encore les disparités économiques, pour ne citer que ces quelques exemples. Afin de faire valoir la cause des sans-logis d'ici, cette comparaison doit paradoxalement occulter l'expérience des itinérants (et non des populations nomades) qui

pourraient, selon toute vraisemblance, vivre en Éthiopie. En revanche, cette analogie avec les Éthiopiens mise implicitement sur l'effet de pathos suscité par cette même réalité que tient sous silence la narration : le rapprochement entre les Éthiopiens de là-bas et les sans-abri d'ici pourrait vraisemblablement engendrer un effet percutant auprès d'un lectorat sensibilisé aux ravages des grandes famines sévissant dans ce pays africain.

Outre l'homogénéisation de la population éthiopienne, cette analogie essentialise les sans-abris "de nos rues, de nos villes." Si nous avons tenu à souligner la distance entre les gens "d'ici" et ceux "de là-bas", c'est que cette comparaison et la métaphore qui s'ensuit présupposent effectivement qu'il n'y aurait d'Éthiopiens, au sens littéral du terme, qu'en Éthiopie; il n'y aurait donc ici aucune personne d'origine éthiopienne, que celle-ci ait ou non reçu la citoyenneté de "notre" pays. Or selon Statistique Canada, un recensement effectué en 1991 indique que 11,060 personnes d'origine éthiopienne résidaient au Canada, dont 695 au Québec¹⁹. En somme, la métaphore des "Éthiopiens de nos rues, de nos villes" présuppose un double essentialisme culturel,

¹⁹ Statistique Canada, *Immigration et Citoyenneté*, Ottawa: Approvisionnement et Services Canada, 1992. Recensement du Canada de 1991. Numéro 95-316 au catalogue, p. 24.

masquant des différences à l'intérieur de chacun des deux groupes de référence comparés²⁰, et évacuant de "nos rues" les personnes d'origine éthiopienne.

Cependant, la comparaison suivante, qui d'ailleurs n'en sera peut-être pas une comme nous le verrons, impliquera plus directement le personnage de Thérèse et tendra plutôt à ouvrir la notion de "minorité" à la diversité :

Thérèse n'appartenait-elle pas à ce qu'elle appelait "des Collectifs" - collectifs : réflexion sur l'éthique; collectifs : réflexion sur la flagrante discrimination des minorités visibles, minorité dont elle ne semblait pas se rendre compte qu'elle faisait partie. (AS-98).

Alors que l'analogie précédente homogénéisait le groupe des sans-abris, ce dernier passage atteste pour sa part la présence de "minorités visibles" dans "notre" pays. Là où le texte tend toutefois à vaciller dans la polysémie, de sorte que l'on ne sait trop si nous sommes ou non en présence d'un raisonnement par analogie, c'est à l'endroit où s'opère un glissement subtil entre le pluriel ("minorités visibles") et le singulier ("minorité dont elle [...] faisait partie"). En effet, cet écart entre les deux marques grammaticales du nombre ouvre le texte à des interprétations variées: Thérèse

²⁰ Sur l'essentialisme culturel, voir Uma Narayan, "Essence of Culture and a Sense of History : A Feminist Critique of Cultural Essentialism", *Hypathia*, vol. 13, n° 2, Spring 1998, p. 86-106.

fait-elle partie des minorités visibles, ou appartient-elle à un groupe minoritaire confronté à une discrimination semblable à celle que doivent affronter ces dernières? Cette ambivalence est accentuée par l'emploi de la notion de visibilité qui ailleurs dans le roman, s'appliquait en outre au problème des feintes de passage entre diverses catégories identitaires. Quoi qu'il en soit, la narration met néanmoins l'accent sur un rapport synecdochique entre les "minorités visibles" en général et la "minorité" particulière à laquelle appartient Thérèse, une minorité défavorisée en raison de sa visibilité. Ainsi, par l'entremise de ce personnage, l'identité lesbienne s'ouvre ici à une pluralité que n'admettaient pas les stratégies discursives précédentes.

Cependant, cette ouverture aux différences s'avère ponctuelle, car elle se heurte peu après à la reprise des raisonnements par analogie qui mettent en scène les personnages de Johnie et de Marianne, et qui sous-tendent l'émergence finale de la métaphore de *l'Étoile Rose*.

5. "Les Étoilés de Rose"

Par le biais d'une correspondance entre Marianne et Johnie, le roman nous transportera ensuite à Jérusalem, au coeur d'un conflit entre l'armée israélienne et les lanceurs de pierres palestiniens. Un graffiti peint sur l'un des murs de la ville où habitent les filles de la bande, "Israël, assassin", inaugure un discours de plusieurs pages consacré à la démonstration de cette dernière prémisse, afin de rendre visible "une mise à feu et à sang que nos yeux n'avaient pas le courage de voir" (AS-105). À travers ce dialogue entre Marianne et Johnie, le roman dénonce ainsi un oppresseur qui, à l'instar de Marianne, justifierait sa position en invoquant cette "vérité, une parcelle de la révélation divine sur la terre" que seul le peuple juif posséderait, une vérité "qui devait être défendu[e] à tout prix" (AS-107).

Or, la jeune lesbienne établira des parallèles entre ce conflit israélo-arabe qui "se déroulait à notre insu" (AS-105), "ce drame d'un sang invisible" (AS-108), et "une guerre secrète entre Marianne et Johnie" :

C'est que Marianne [...], sans le savoir, traitait Johnie comme elle avait traité son boy noir à qui elle avait commandé par un sifflement qu'on lui apportât sa vodka orange sur un plateau, plus encore, pensait Johnie, Johnie était son serviteur arabe courbé vers le sol, car au fond de l'âme,

bien qu'elle fût attirée par elle - allant parfois jusqu'à l'admirer parce que Johnie apprenait le grec pour lire Sapho, dans le texte -, Marianne méprisait Johnie et sa différence qui ne *devait pas se voir*. (AS-108).

La comparaison avec le boy noir de l'aristocrate se condense ici en une métaphore où Johnie se transmue ("était") symboliquement en son serviteur arabe, arabe comme les Palestiniens. Sur le plan argumentatif, la narration établit un parallèle entre deux groupes à qui elle tente de conférer une visibilité, dont la réalité *a priori ne passerait pas*. Et cependant l'une ne passe pas sans l'autre, car ce n'est qu'après avoir plaidé la cause palestinienne, après en avoir démontré toute la légitimité que pourra ensuite s'établir un parallèle entre cette dernière et la problématique lesbienne. À l'image des Palestiniens "sans armes, munis de cailloux, un bandeau recouvrant leurs yeux, telle une nuée de colombes aveugles" (AS-106), Johnie sera ainsi représentée en des termes semblables par "son Ange de la Solitude" qui lui soufflera des paroles où le courage des lanceurs de pierres, luttant pour leurs droits malgré leurs moyens limités, semble servir de modèle :

Quand donc défendras-tu tes droits? Toi qui es *un soldat sans armes*, quand donc cesseras-tu de te camoufler dans le feuillage qui t'abrite chez les filles de la bande, quand donc sera-tu toi-même,

face au monde, dans une clarté resplendissante²¹?
(AS-109).

Une lettre de rupture de la part de Marianne viendra ensuite couronner ce réseau d'analogies entre divers modes d'oppression où s'entrecroisent les sèmes de la guerre et du caméléonisme:

"Vous êtes une lesbienne, et malgré mon attachement pour vous, je ne le suis pas. Nous ferions mieux d'oublier cette histoire." Alors la guerre avait été franche et ouverte, pensait Johnie, on avait pu dénombrer les morts, entendre le timbre final du glas qui les séparerait à jamais [...]. (AS-109).

Cependant, les cadavres palestiniens jonchent littéralement le sol, tandis qu'entre Johnie et Marianne, la mort ne se déploie évidemment qu'à un niveau figuré - et sans doute se heurte-t-on, ici, aux limites de ce raisonnement par analogie. Cette frontière symbolique sera néanmoins franchie lorsque les pensées de Johnie se déplaceront vers les victimes tangibles de l'hétérosexisme à travers l'Histoire, comme en témoignent les extraits suivants au milieu desquels surgira enfin l'image inédite de *l'Étoile Rose* :

sur l'ère de *l'Étoile Rose*, Étoile d'une calamité qui avait mené des milliers d'hommes dans des fours crématoires, dans les prisons de la Sibérie - à ce moment même où Johnie écrivait son essai, on venait les abattre en Sibérie, à l'aube [...]. (AS-110).

[...] la dignité de Johnie n'était-elle pas

²¹ Les italiques sont de nous.

d'endurer la perpétuité de l'Étoile Rose, sur son corps qui n'avait pas été nommé encore, bien qu'on eût dit qu'elle était lesbienne ou gaie, sa dignité n'était-elle pas de savoir qu'elle n'avait pas encore un nom qui fût nommé ou nommable, mais qu'échouée parmi ses contemporains de l'Étoile Rose, sa conquête d'une libération à vie comme sa frêle conquête de la vie, n'avaient jamais été aussi menacées. (AS-110/111).

Cette métaphore unique fait notamment référence aux prisonniers juifs et homosexuels des ghettos et des camps de concentration nazis, représentés respectivement par l'Étoile de David et le Triangle Rose, tel que déjà signalé par la critique Susan White²², ou encore, aux homosexuels juifs représentés par la superposition des deux symboles. Or que peut signifier, ici, ce glissement subtil de l'emprunt métaphorique de l'identité palestinienne à celui de l'identité juive, alors que les Israéliens représentaient, peu avant, l'opresseur?

Afin de bien évaluer les implications de l'image de l'Étoile Rose, il faut d'abord comprendre que ce symbole émerge au terme d'un discours pro-palestinien conservant un

²² Voir Susan White, "The Political Borders of Language in Marie-Claire Blais's *L'Ange de la solitude*", *Modern Language Review*, vol. 95, n° 2, April 2000, p. 359. Au sujet des symboles employés par les Nazis, l'on pourra notamment consulter l'article d'Erwin J. Haeberle, "Swastika, Pink Triangle and Yellow Star - The Destruction of Sexology and the Destruction of Homosexuals in Nazi Germany", *The Journal of Sex Research*, vol. 17, n° 3, août 1981, p. 270-287.

silence absolu sur les origines historiques de l'État israélien créé en 1948, un plaidoyer qui, avant l'émergence de cette métaphore, avait ignoré le génocide des Juifs par les Nazis, l'Holocauste. Dans un récit où les Israéliens font figure de despotes sanguinaires, de fanatiques religieux, comme s'il n'existait pas d'Israéliens oeuvrant pour la paix, cette référence soudaine à l'Étoile de David portée par les Juifs à l'époque de l'Allemagne nazie semble faire appel à la mémoire du dominant, à sa compassion, en lui rappelant subtilement qu'il fut lui-même, autrefois, opprimé. D'ailleurs, tel serait le cheminement du personnage de Marianne: contrainte de vivre une relation lesbienne dans la clandestinité, elle subirait ainsi une répression hétérosexiste; reniant ensuite l'identité lesbienne pour aller rejoindre son mari, elle se rangerait aux côtés des dominants. À l'instar des Israéliens auxquels Johnie l'associe, Marianne passerait donc d'une position partiellement dominée à celle de dominante, reproduisant une oppression semblable à celle dont elle avait été victime.

Cependant, hors de toute question relative au conflit israélo-palestinien, l'image des *Étoilés de Rose* servirait à traduire une position subjective qui, bien qu'elle soit communément qualifiée de "lesbienne ou gaie", "n'avait pas

encore", selon Johnie, "un nom qui fût nommé ou nommable" (AS-111). Dans un contexte où le "mot 'lesbienne' était porteur de libelle diffamatoire, dans l'intention des autres, [où] malgré la révolution la plus importante de son époque, il avait encore les mêmes connotations d'insulte, de mépris honteux, qu'au temps de Radclyffe Hall" (AS-109), la référence à l'Holocauste permettrait sans doute de renforcer la valeur symbolique du Triangle Rose, de conférer à une cause mal entendue la légitimité déjà acquise, auprès de certains publics, par le symbole de l'Étoile de David. Selon cette optique, le discours pro-palestinien permettrait, dans le climat politique entourant la parution de *L'Ange de la solitude*, de dissocier la référence subséquente à l'Étoile de David de la dominance israélienne, et donc de préserver, auprès de certains auditoires, sa crédibilité.

Un tel processus de légitimation, inhérent aux comparaisons entre divers modes d'oppression, reposerait toutefois, selon les théoriciennes en droit Trina Grillo et Stephanie M. Wildman, sur l'appropriation des souffrances d'autrui afin d'expliquer sa propre douleur²³. À cette

²³ Voir Trina Grillo et Stephanie M. Wildman, "Obscuring the Importance of Race: The implication of Making Comparisons between Racism and Sexism (or Other -isms)", *op. cit.*, p. 569-570.

appropriation succéderait un déplacement de l'attention : au lieu de s'intéresser à la réalité exprimée par le phore, tel l'assujettissement du boy noir et du serviteur arabe, le raisonnement par analogie se concentrera plutôt sur la réalité reflétée par le thème, telle la relation de pouvoir entre l'aristocrate et Johnie. Il s'agirait, comme dans le cas d'analogies entre le sexisme et le racisme dont discutent Grillo et Wildman, "[of] the taking back of center-stage from people of color, even in discussions of racism, so that white issues remain or become central in the dialogue²⁴". Ainsi, l'assimilation des identités noires et arabes à l'identitaire lesbien n'aurait guère pour effet l'inclusion de l'expérience singulière des lesbiennes noires et arabes, mais bien plutôt leur expulsion de l'identitaire lesbien façonné à l'image des "filles de la bande".

Cependant, avec la métaphore de *l'Étoile Rose* se résolvent certaines des difficultés inhérentes aux comparaisons entre les divers types d'oppression. Bien que les Juifs et les homosexuels aient été persécutés pour des raisons différentes (sauf les personnes à la fois juives et homosexuelles, doublement stigmatisées), ils durent affronter

²⁴ *Ibid.*, p. 566.

un oppresseur commun et furent semblablement victimes des fours crématoires auxquels l'auteure se réfère. De fait, Marie-Claire Blais mise à la fois sur les ressemblances et les dissemblances entre les deux groupes comparés. Sur ce fond de similarités historiques émerge ainsi une métaphore fusionnant certaines expériences afin que la différence de l'un, c'est-à-dire une certaine légitimité acquise par la cause juive et que reflète notamment la création de l'État israélien, puisse ensuite se transposer sur la différence de l'autre, dont même le nom n'est pas encore acquis. S'il est vrai que de telles analogies entre divers groupes d'appartenance tendent à exclure certaines dimensions identitaires, elles ne présupposent pas moins la reconnaissance de certaines autres différences fondamentales entre les groupes comparés, puisque l'enjeu consiste justement à emprunter la différence de l'autre, telle une crédibilité déjà acquise, pour faire passer sa propre différence sous les fards stratégiques de la ressemblance.

Conclusion :

Des feintes contextuelles

À déceler tant de feintises les unes après les autres, à décaper tant d'effets de sens essentialistes, l'on croirait enfin parvenir à déceler quelque mystère tapi au fond de ces tiroirs que nous nous sommes aventurée à ouvrir. Or, ces feintes mettent en abyme non seulement les essences identitaires qui par leur truchement se manifestent, mais également et peut-être surtout, les frontières socio-culturelles auxquelles se heurtent différents sujets. Aussi n'est-il pas étonnant que l'essentialisme stratégique ait été qualifié, par certaines théoriciennes, d'essentialisme contextuel¹.

Seul un contexte institutionnel en grande partie fermé aux écritures féminines justifiait ainsi, chez Nicole Brossard, le recours stratégique à cette notion. Afin de

¹ À propos de l'essentialisme contextuel, voir par exemple Radha Jhappan, "Post-Modern Race and Gender Essentialism or a Post-Mortem of Scholarship", *Studies in Political Economy*, n° 51, Fall 1996, p. 15-63.

briser des barrières, d'autres furent toutefois esquissées, conduisant à l'essentialisation tactique des genres scripturaires et identitaires, mais aussi, à l'exclusion corollaire de certaines figures hybrides. Cependant, l'écrivaine oscillait elle-même entre une esthétique anti-mimétique, d'inspiration formaliste, et une éthique féministe fondée sur des principes mimétiques, sur tout un réseau de similitudes entre femmes, entre auteure et lectrices, entre sa propre position et la figure utopique de l'essentielle. Alternant entre les croyances, les principes et les stratégies, le sujet brossardien achoppait ainsi à des ambivalences, des contradictions issues de sa propre posture hybride, et que Gayatri Spivak aurait sans doute qualifiée d'impure. Or, comme nous le signalent Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, "la fiction, le mensonge, le silence, servent à éviter une incompatibilité sur le plan de l'action pour ne pas devoir la résoudre sur le plan théorique²"; et nous avons vu surgir, à travers la théorisation des écritures et identités lesbiennes, certains silences dont le discours conservait pourtant la trace. Car si Nicole Brossard n'hésitait pas à souligner le caractère stratégique du féminin

² Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, op. cit., p. 267.

de l'écriture, il en allait autrement de la dimension lesbienne qui pour sa part se fera essentielle au point de subir une apparente dépolitisation sur laquelle reposait, semble-t-il, la légitimation de son passage à une position dominante du champ littéraire. Seule une analyse attentive aux nombreuses tensions entre identités et différences nous a ainsi permis d'entrevoir la part stratégique de cette dépolitisation. Car il ne faut pas se leurrer. De telles feintises consistaient dans une large mesure en des feintes de passage ("*passing*"), en des stratégies de survivance déployées dans un contexte socio-politique où certaines dimensions identitaires faisaient l'objet d'un double processus d'inclusion/exclusion.

Ces feintes contextuelles trouvent sans doute leur ultime expression dans la figure du caméléon, déployée tant chez Patrick Imbert que chez Marie-Claire Blais. Grâce à ce procédé métaphorique, le sujet imbertien s'est ainsi imprégné des teintes lesbiennes, d'un environnement identitaire que lui interdisait la tradition, brouillant certaines pistes, certaines frontières. Si le narrateur n'a toutefois pu faire l'économie de certaines essences, peut-être est-ce parce que justement, le caméléon absorbe, avec son milieu, les limites de ce dernier, ses pièges. À l'instar du modèle brossardien,

il a par exemple misé sur un réseau de similitudes entre lesbiennes, essentialisant cette catégorie identitaire de manière à solidifier la barrière entre les genres qu'il croyait pourtant transgresser. Cependant, il a éventuellement "caméléonisé" la figure lesbienne en la masculinisant à son tour, en intégrant celle-ci à un imaginaire phallogocentrique.

Quant au caméléonisme blaisien, celui-ci permit de traduire la problématique de la feintise dans un environnement hostile au lesbianisme. À cette métaphore inaugurale se greffèrent cependant des analogies entre divers modes d'oppressions qui, quoique motivées par un contexte où les sujets lesbiens cherchaient à obtenir gain de cause, recouvraient néanmoins des rapports conflictuels entre les groupes de référence comparés. Pour faire passer la différence lesbienne, Marie-Claire Blais la fit ainsi passer *par* et *pour* d'autres, mais ce procédé à double tranchant défalquait paradoxalement de l'univers lesbien les positions subjectives empruntées.

Malgré les pièges qu'elles comportent, les nombreuses stratégies discursives déployées à travers les oeuvres étudiées témoignent des mondes restrictifs qu'elles tentent de transformer, achoppant à des obstacles qu'elles ont hérités, et certainement difficiles à contourner. Mais ces feintes

témoignent aussi de l'esprit subversif qui les guident, et se multiplient comme autant de tentatives pour résoudre les paradoxes de leur temps.

Bibliographie sélective

I. Corpus

- BLAIS, Marie-Claire, *L'Ange de la solitude*, Montréal, VLB éditeur, 1989.
- BLAIS, Marie-Claire, *Les Nuits de l'Underground*, Montréal, Boréal, coll. "Boréal Compact", 1990.
- BROSSARD, Nicole, *L'Amèr ou Le Chapitre effrité*, Montréal, Quinze, 1977.
- BROSSARD, Nicole, *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980.
- BROSSARD, Nicole, *Le Sens apparent*, Paris, Flammarion, 1980.
- BROSSARD, Nicole, *Picture Theory*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982.
- BROSSARD, Nicole, *Double Impression*, Montréal, l'Hexagone, 1984.
- BROSSARD, Nicole, "L'Angle tramé du désir", *La théorie un dimanche*, Montréal, Remue-Ménage, 1985.
- BROSSARD, Nicole, *La Lettre aérienne*, Montréal, Remue-Ménage, 1985.
- BROSSARD, Nicole, "Le Réel et plus", *Choisir la poésie*, par Louise Blouin et al., Trois-Rivières, Écrits des Forges, coll. "Estacades, 4", 1986, p. 25-29.
- BROSSARD, Nicole, *Le Désert mauve*, Montréal, l'Hexagone, 1987.
- BROSSARD, Nicole, "Écriture et homosexualités: corps de présence," *Homosexualités et tolérance sociale*, sous la direction de Louis Richard et Marie-Thérèse Seguin, Moncton, Éditions d'Acadie, 1988, p. 161-165.
- BROSSARD, Nicole, "Mes larmes sont-elles universelles?",

L'Écrivain: Liberté et pouvoir, Centre québécois du P.E.N. international, Sillery, Septentrion, 1989, p. 16-19.

BROSSARD, Nicole, *La Nuit verte du parc labyrinthe*, Laval, Trois, 1992.

BROSSARD, Nicole, "Écrire la société : d'une dérive à la limite du réel et du fictif", *Philosophiques*, vol. XXI, n° 2, automne 1994, p. 303-320.

BROSSARD, Nicole et Daphne MARLATT, "Only a Body to Measure Reality By: Writing the In Between", *Journal of Commonwealth Literature*, vol. 31, n° 2, 1996, p. 5-17.

BROSSARD, Nicole, "Écriture lesbienne : stratégie de marque", *Les Études gay et lesbiennes*, sous la direction de Didier Eribon, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 51-56.

BROSSARD, Nicole, *Nature géante des mots et du silence autour de l'identité*, Conférence annuelle Shirley Greenberg en Études des femmes, prononcée le 8 mars 2001, Ottawa, Institut d'Études des femmes, Université d'Ottawa, 2002.

IMBERT, Patrick, "Demain", *Le Réel à la porte*, Hull, Éditions Vents d'Ouest, 1997, p. 135-146.

IMBERT, Patrick, "Le Processus d'attribution", *Les Discours du Nouveau Monde au XIXe siècle au Canada français et en Amérique latine/Los discursos del Nuevo Mundo en el siglo XIX en el Canadá francófono y en América latina*, sous la direction de Marie Couillard et Patrick Imbert, Ottawa, Éditions Legas, 1995, p. 43-60.

II. Autres textes littéraires

BROOKS, Brenda, *Somebody Should Kiss You*, Charlottetown, Gynergy Books, 1990.

JUTRAS, Jeanne d'Arc, *Georgie*, Montréal, Pleine lune, 1978.

JUTRAS, Jeanne d'Arc, *Délira Cannelle*, Montréal, Québec/Amérique, 1983.

JUTRAS, Jeanne d'Arc, *Plaxie Pilon*, Montréal, VLB éditeur, 1988.

MARCHESSAULT, Jovette, *Des cailloux blancs pour les forêts obscures*, Montréal, Leméac, 1987.

MARCHESSAULT, Jovette, *Le Lion de Bangor*, Montréal, Leméac, 1993.

III. Études sur Marie-Claire Blais

AAS-ROUXPARIS, Nicole, "Marie-Claire Blais: Une Révolte illuminée: Propos recueillis par Nicole Aas-Rouxparis", *Journal of Canadian Studies*, vol. 26, n° 1, Spring 1991, p.22-41.

AMPRIMOZ, Alexandre-L. et Kenneth-W. MEADWELL, "Au-delà du féminisme : visions de Marie-Claire Blais", *Protée*, vol. 11, n° 3, automne 1983, p. 111-115.

BOIVIN, Aurélien, "Libre conversation avec Marie-Claire Blais", *Québec français*, octobre 1981, p. 39-44.

CLICHE, Elène, "Un rituel de l'avidité", *Voix et images*, vol. 8, n° 2, hiver 1983, p. 229-248.

COUILLARD, Marie, "L'art pictural dans les derniers romans de Marie-Claire Blais", *Canadian Literature*, n°s 113-114, Summer-Fall 1987, p. 268-272.

COUILLARD, Marie, "Les Carnets de Marie-Claire Blais : du privé au public", *Québec Studies*, n° 10, Spring-Summer 1990, p. 1-7.

COUILLARD, Marie, "Visions d'Anna ou l'écriture du vertige de Marie-Claire Blais", *Québec Studies*, n° 17, 1993-1994, p. 117-124.

COUILLARD, Marie, "Lieux de femmes chez Marie-Claire Blais: de la pénombre à l'illumination", *Réécriture des mythes*:

l'utopie au féminin, sous la direction de Joëlle Cauville et Metka Zupancic, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997, p. 131-139.

- DIEBOLD, Caroline, "L'Androgynie langagière dans Les Nuits de l'Underground de Marie-Claire Blais", *A History of Subversive Representations*, sous la direction de Joanna Augustyn et al., New York, Columbia University Press, 1999, p. 45-59.
- DUFAULT, Roseanna Lewis, "The Decline of the American Empire According to Marie-Claire Blais", *Québec Studies*, n° 13, Fall-Winter 1991-1992, p.47-53.
- DUPRÉ, Louise, "L'amour : cette autre identité," *Voix et images*, vol. 15, n° 2, hiver 1990, p. 298-301.
- EYRE, Janieta, "Tendencias and Philosophies: Marie-Claire Blais", *The Power to Bend Spoons : Interviews with Canadian Novelists*, sous la direction de Beverley Daurio, Toronto, Mercury Press, 1998, p. 25-30.
- FORTIER, Frances, "L'Ange de la solitude ou l'a-modernité comme un geste lyrique", *Urgences*, n° 28, mai 1990, p. 79-93.
- GREEN, Mary Jean, *Marie-Claire Blais*, Twayne, New York, 1995.
- GREEN, Mary Jean, "The Past Our Mother : Marie-Claire Blais and the Question of Women in the Quebec Canon", *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*, sous la direction de Mary Jean Green, Karen Gould et al., Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 61-78.
- GREEN, Mary Jean et Paula Gilbert Lewis, "Inscriptions of the Feminine: A Century of Women Writing in Quebec", *American Review of Canadian Studies*, vol. 15, n° 4, 1985, p. 363-88.
- LEWIS, Paula Gilbert, "From Shattered Reflections to Female Bonding : Mirroring in Marie-Claire Blais's *Visions D'Anna*", *Québec Studies*, n° 2, 1984, p. 94-104.

- MAILHOT, Michèle, "Visions d'Anna", *Lettres québécoises*, n° 27, automne 1982, p. 18-19.
- MARCOTTE, Gilles, "Marie-Claire Blais: «Je veux aller le plus loin possible»", *Voix et images*, vol. 8, n° 2, hiver 1983, p. 191-209.
- McPHERSON, Karen S., "Archaeologies of an Uncertain Future in the Novels of Marie-Claire Blais", *Québec Studies*, n° 25, Spring 1998, p.80-96.
- MILOT, Louise, "Le dernier Marie-Claire Blais", *Lettres québécoises*, n° 55, automne 1989, p. 24-25.
- NADEAU, Vincent, "Des Filles et du grand méchant loup : une lecture de *l'Ange de la solitude*", *Québec Studies*, n° 10, 1990, p. 45-49.
- PERRON, Dominique, "Les Discours sociaux dans *Les Nuits de l'underground* de Marie-Claire Blais", *Canadian Literature*, n°s 138-139, Fall-Winter 1993, p. 53-70.
- POULIN, Gabrielle, "Saphisme, mystique et littérature. *Les Nuits de l'Underground* de Marie-Claire Blais", *Lettres québécoises*, n° 12, novembre 1978, p. 6-8.
- POULIN, Gabrielle, "Un torrent qui se fige", *Lettres québécoises*, n° 18, été 1980, p. 19-21.
- POULIN, Gabrielle, "Préface", *L'Ange de la Solitude*, Marie-Claire Blais, Montréal, Typo, 1992, p. 9-17.
- RICOUART, Janine, "The Question of Lesbian Identity in Marie-Claire Blais's Work", *Redefining Autobiography in Twentieth Century Women's Fiction : An Essay Collection*, sous la direction de Janice Morgan et al., New York, Garland, p. 169-90.
- ROUSSEL, Brigitte, "L'Émergence de la dissimulation dans *Les Nuits de l'Underground*", *Continental, Latin-American and Francophone Women Writers, Vol. II*, sous la direction de Ginette Adamson et Eunice Myers, Lanham, University Press of America, 1987, p. 189-98.
- SAINT-PIERRE, Maryse, "Motifs passionnels de capture et de

libération dans *Les nuits de l'Underground* de Marie-Claire Blais", *Protée*, vol. 21, n° 2, printemps 1993, p. 37-40.

SMITH, Wendy, "Interview: Marie-Claire Blais", *World Literature in English*, vol. 29, n° 1, 1989, p. 95-102.

WACKER, Kelly A., "Fin de Siècle Anxiety, Melancholy, and Dürer's Angel in Marie-Claire Blais's *Angel of Solitude*", *Women by Women : The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, sous la direction de Roseanna Lewis Dufault, Madison, N.J., London et Cranbury, N.J., Faileigh Dickinson University Press et Associated University Presses, 1997, p. 110-119.

WHITE, Susan, "The Political Borders of Language in Marie-Claire Blais's *L'Ange de la solitude*", *Modern Language Review*, vol. 95, n° 2, April 2000, p. 350-361.

IV. Études sur l'oeuvre de Nicole Brossard

ANDERSEN, Marguerite, "Traces/images, Nicole Brossard: un imaginaire tonique", *Les Pratiques du féminisme au Québec. Documentation sur la recherche féministe*, vol. 15, n° 4, 1987, p. 22-24.

ANDERSEN, Marguerite, "Subversive Texts: Québec Women Writers", *Studies in Canadian Literature*, n° 2, 1988, p. 127-141.

ANDERSEN, Marguerite, "Nicole Brossard, stratège de l'imaginaire", *Le Roman contemporain au Québec (1960-1985)*, sous la direction de François Gallays, Sylvain Simard et Robert Vigneault, Montréal, Fides, coll. "Archives des lettres canadiennes", t. VIII, 1992, p.171-183.

BAUDET, André, "Gynécophonie-5", *La Nouvelle Barre du jour*, n° 88, mai 1980, p.115-124.

BAYARD, Caroline, "Subversion is the order of the Day", *Essays on Canadian Writing*, vol. 7, n° 8, Fall 1977, p.17-25.

BAYARD, Caroline, "Nicole Brossard: La théorie et la pra-

- tique", *Lettres québécoises*, vol. 4, n° 13, février 1979, p.19-21.
- BAYARD, Caroline, "Nicole Brossard et l'utopie du langage", *La Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 50, n° 1, janvier-mars 1980, p. 82-88.
- BAYARD, Caroline, "Poésie", *University of Toronto Quaterly*, Summer 1981, p. 41-54.
- BAYARD, Caroline, "Vingt ans pour la trajectoire d'une subversion de Paul-Marie Lapointe à Nicole Brossard", *Études canadiennes/ Canadian Studies*, vol. 8, n° 12, 1982, p. 135-143.
- BAYARD, Caroline, "Double impression, de Nicole Brossard", *Lettres québécoises*, n° 36, hiver 1984-85, p. 27-29.
- BAYARD, Caroline, "Domaine d'écriture ou jouer serré, de Nicole Brossard", *Lettres québécoises*, n° 41, 1986, p. 42-43.
- BAYARD, Caroline et Jack DAVID, "De Toronto. Caroline Bayard et Jack David sont venus rencontrer Nicole Brossard", *Lettres québécoises*, n° 4, mars 1976, p. 34-37.
- BEAUSOLEIL, Claude et André ROY, "Entretien avec Nicole Brossard", *Hobo-Québec*, n°s 14-15, janvier 1974, p.12-21.
- BERSIANIK, Louky, "Fieffée Désirante", *La Nouvelle Barre du jour*, n°s 118-119, novembre 1982, p. 99-112.
- BOULANGER, Ghislaine, "Les Feintes de l'Essentielle dans la théorie-fiction de Nicole Brossard", thèse de deuxième cycle, Ottawa, Université Carleton, 1994.
- CASTRICANO, Jodey et Jacqueline LARSON (dir.), "Blue Period - That's a Story: A Conversation with Nicole Brossard and Daphne Marlatt", *West Coast Line*, vol. 28, n° 3, Winter 1994-95, p. 29-53.
- CONLEY, Katharine, "The Spiral as Mobius Strip: Inside/Outside *Le Désert Mauve*", *Québec Studies*, n° 19, 1995, p.143-53.
- COOKE, Nathalie, "Energy, Emotion, and Perspective: An

Interview with Nicole Brossard", *ARC: Canada's National Poetry Magazine*, Spring 1994, n° 32, p. 55-66.

COTNOIR, Louise et al., "Entretien avec Nicole Brossard sur *Picture Theory*, réalisé à Montréal le 13 juin 1982", *La Nouvelle Barre du jour*, n°s 118-119, novembre 1982, p. 177-201.

COUILLARD, Marie, "La lesbienne selon Simone de Beauvoir et Nicole Brossard: identité ou figure convergente?", *Le Deuxième sexe. Une relecture en trois temps, 1949-1971-1999*", sous la direction de Cécile Coderre et Marie-Blanche Tahon, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2001, p. 53-60.

COUILLARD, Marie et Francine DUMOUCHEL, "Symphonie féministe", *Gynocritics/La Gynocritique*, sous la direction de Barbara Godard, Toronto, ECW Press, 1987, p. 77-84.

CURRAN, Beverley et Mitoko HIRABAYASHI, "Translation : Making Space for a New Narrative in *Le Désert mauve*", *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, n° 15, Spring 1997, p.109-20.

DANIS, Mariette, "L'Impossible réelle, lecture partielle de l'oeuvre de Nicole Brossard", thèse de 2e cycle, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1985.

DAURIO, Beverley, "Patriarchal Mothers : Nicole Brossard", *The Power to Bend Spoons : Interviews with Canadian Novelists*, sous la direction de Beverley Daurio et Frank Davey, Toronto, Mercury, 1998, p. 42-48.

DION, Robert, "Écrire ce qui donne à lire. Nicole Brossard lectrice", *Voix et images*, vol. XVII, n° 2, hiver 1992, p. 250-263.

DRAPEAU, Renée-Berthe, *Féminins Singuliers. Pratiques d'écriture: Brossard, Théoret*, Montréal, Triptyque, 1986.

DUPRÉ, Louise, "La Spirale amoureuse", *Spirale*, novembre 1980, p. 6.

DUPRÉ, Louise, "Les Utopies du réel", *La Nouvelle Barre du*

jour, n^{os} 118-119, novembre 1982, p. 83-89.

DUPRÉ, Louise, *Stratégies du vertige: Trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Remue-ménage, 1989.

ENGELBRECHT, Penelope, "'Lifting Belly Is a Language': The Postmodern Lesbian Subject", *Feminist Studies*, vol. 16, n^o 1, Spring 1990, p. 85-115.

FISSETTE, Jean, "Écrire pour le plaisir", *Voix et images du pays*, vol. V, n^o 1, automne 1979, p. 197-201.

FISSETTE, Jean, "L'Écrevisse et l'impossible: glose autour de deux textes de Nicole Brossard", *Voix et images*, vol. 11, n^o 1, automne 1985, p. 63-75.

FISSETTE, Jean et Michel van SCHENDEL, "Un Livre à venir: Rencontre avec Nicole Brossard", *Voix et images*, vol. III, n^o 1, septembre 1977, p. 3-18.

FLOTOW, Luise von, "Women's Desiring Voices from Quebec: Nicole Brossard, Anne Dandurand and Claire De. Us/Them: Translation", *Transcription and Identity in Post-Colonial Literary Cultures*, sous la direction de Gordon Collier, Amsterdam, Rodopi, 1992. p.109-19.

FLOTOW, Luise von, "Quebec Feminist Writing: Integrating the Avant-Garde and the Political in the Works of Nicole Brossard and France Théoret", thèse de 3e cycle, University of Michigan, 1992.

FORSYTH, Louise, "The Novels of Nicole Brossard: An Active Voice", *Room of One's Own*, vol. 4, n^{os} 1-2, 1978, p. 30-38.

FORSYTH, Louise, "L'Écriture au féminin: *L'Euguélonne* de Louky Bersianik, *L'Absent aigu* de Geneviève Amyot, *L'Amèr* de Nicole Brossard", *Journal of Canadian Fiction*, n^{os} 25-26, 1980, p. 199-211.

FORSYTH, Louise, "Regards, Reflets, Reflux Réflexions - exploration de l'oeuvre de Nicole Brossard", *La Nouvelle Barre du jour*, n^{os} 118-119, novembre 1982, p. 11-25.

- FORSYTH, Louise, "Beyond the Myths and fictions of Traditionalism and Nationalism: The Political in the Work of Nicole Brossard", *Traditionalism, Nationalism and Feminism: Women Writers of Quebec*, sous la direction de Paula Gilbert Lewis, Westport, Greenwood, 1985, p.157-172.
- FORSYTH, Louise, "Deconstructing Formal Space / Accelerating in the Work of Nicole Brossard", *A Mazing Space, Writing Canadian Women Writing*, sous la direction de S. Neuman et S. Kamboureli, Edmonton, Longspeer, 1986, p. 334-344.
- FORSYTH, Louise, "Nicole Brossard and the Emergence of Feminist Literary Theory in Québec since 1970", *Gynocritics/La Gynocritique*, sous la direction de Barbara Godard, Toronto, ECW Press, 1987, p. 211-222.
- FORSYTH, Louise, "Preface: Errant and Air-Born in the City", *The Arial Letter*, Nicole Brossard, trad. Marlene Wilderman, Toronto, The Women's Press, 1988, p. 9-26.
- FORTIER, Frances, "L'écriture énigmatique de Nicole Brossard", *Nuit blanche*, n° 46, décembre-février 1991-92, p. 36-41.
- FOX, Chris, "Murder at the Red Arrow Motel: Nicole Brossard's *Mauve Desert* as Dystopic Mystery", *Atlantis: a Women's Studies Journal/Revue D'études sur la femme*, vol. 23, n° 1, automne 1998, p.112-19.
- GAUDET, Gérald, "Nicole Brossard: une pensée qui se lit comme de la fiction", *Le Devoir*, 21 décembre 1985, p. 24.
- GAUDET, Gérald, "Toucher l'énergie", *Voix d'écrivains: entretiens*, Montréal, Québec/Amérique, 1985, p. 216-223.
- GAUDET, Gérald, "La Passion de la beauté. Entretien avec Nicole Brossard", *Lettres québécoises*, n° 57, printemps 1990, p. 11-15.
- GAUVIN, Lise, "La Question des journaux intimes", *Études littéraires*, vol. 22, n° 3, hiver 1987, p. 101-115.
- GAUVIN, Lise, "Petit essai sur l'essai au féminin", *Québec Studies*, n° 11, 1990-91, p. 117-125.

- GODARD, Barbara, "Preface", *Lovers*, Nicole Brossard, trad. B. Godard, Montréal, Guernica Editions, 1986, p. 7-12.
- GODARD, Barbara, "Producing Visibility for Lesbians: Nicole Brossard's Quantum Poetics", *English Studies in Canada*, vol. 21, n° 2, June 1995, p. 125-37.
- GODARD, Barbara, "Women Loving Women writing: Nicole Brossard", *Resources for Feminist Research/ Documentation sur la recherche féministe*, vol. 12, n° 1, mars 1983, p. 20-22.
- GOULD, Karen, *Writing in the Feminine: Feminism and Experimental Writing in Quebec*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1990.
- GOULD, Karen, "Theory's Space in Recent Texts by Nicole Brossard and France Theoret", *Le Discours féminin dans la littérature postmoderne du Québec*, sous la direction de Raija Koski, Kathleen Kells et Louise Forsyth, San Francisco, Mellen Research University Press, 1993, p.127-141.
- GOULD, Karen, "Rewriting 'America': Violence, Postmodernity, and Parody in the Fiction of Madeleine Monette, Nicole Brossard, and Monique LaRue", *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*, sous la direction de Mary Jean Green et al., Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 186-209
- HUFFER, Lynne, "An Interview with Nicole Brossard, Montreal, October 1993", *Yale French Studies*, n° 87, 1995, p.115-121.
- HUFFER, Lynne, "From Lesbos to Montreal: Nicole Brossard's Urban Fictions", *Yale French Studies*, n° 90, 1996, p. 95-114.
- JAGOSE, Annamarie, *Lesbian Utopics*, New York et London, Routledge, 1994.
- KNOX, Katie, "Désir dans *Le Désert mauve*", *Littérature québécoise: Les nouvelles voix de la recherche*, sous la direction de Nicole Fortin et Jean Morency, Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1994, p. 69-83.

- KNUSTON, Susan, *Narrative in the Feminine: Daphne Marlatt and Nicole Brossard*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2000.
- LABERGE, Christian, "L'Amèr de Nicole Brossard: l'écriture du corps et le corps de l'écriture", *Protée*, vol. 11, n° 2, été 1983, p.120-124.
- LALIBERTE, Yves, "Deux recueils où *Supprimer l'excentricité c'est s'abstenir*", *Incidences*, vol. 2, n° 3, janvier-avril 1979, p. 77-101.
- LAMY, Suzanne, "Des enfants uniques, nés de père et mère inconnus", *L'Autre lecture : La critique au féminin et les textes québécois*, tome II, sous la direction de Lori Saint-Martin, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 31-42.
- LAURIN, Danielle, "Subvertir, transgresser!", *Le Devoir*, 14-15 octobre 1995, p. D1.
- McPHERSON, Karen, "Memory and Imagination in the Writings of Nicole Brossard", *International Journal of Canadian Studies*, vol. 22, Fall 2000, p. 87-102.
- MILOT, Louise, "Margaret Atwood et Nicole Brossard: La question de la représentation", *Voix et images*, vol. 11, n° 1, automne 1985, p. 56-62.
- MILOT, Louise, "Nicole Brossard: Une influence coûteuse", *Modernité/Postmodernité du roman contemporain*, Cahiers du département d'études littéraires, n° II, sous la direction de Madeleine Frédéric et Jacques Allard, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1987, p. 77-86.
- MILOT, Louise, "Telle qu'en elle-même: Nicole Brossard", *Lettres québécoises*, n° 49, printemps 1988, p. 21-23.
- MOISAN, Lise et Claudine VIVIER, "Nicole Brossard et Adrienne Rich: conscience lesbienne et littérature", *La Vie en rose*, septembre-novembre 1981, p. 50-51.
- MOYES, K. Lianne, "Composing in the scent of wood and roses: Nicole Brossard's intertextual encounters with Djuna Barnes and Gertrude Stein", *English Studies in Canada*,

vol. 21, n° 2, June 1995, p. 206-225.

- MOYES, Lianne, "Rien de sacré : *Baroque d'aube* de Nicole Brossard aux limites des discours lesbiens-féministes sur la sexualité", *International Journal of Canadian Studies*, vol. 21, Spring 2000, p. 35-64.
- NEPVEU, Pierre, "Nicole Brossard et France Théoret: la pensée/l'impensable", *Lettres québécoises*, n° 20, hiver 1980-81, p. 24-27.
- NEPVEU, Pierre, "Nicole Brossard: notes sur une écologie", *La Nouvelle barre du jour*, n°s 118/119, novembre 1982, p. 139-144.
- NEPVEU, Pierre, "Ontologie et Ecologie", *L'Écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1988, p.141-154.
- PARKER, Alice, "Writing against Writing and Other Disruptions in Recent French Lesbians Texts", *Feminism and Institutions: Dialogues on Feminist Theory*, sous la direction de Linda Kauffman, Cambridge, Basil Blackwell, 1989, p. 211-239.
- PARKER, Alice, "The Mauve Horizon of Nicole Brossard", *Québec Studies*, n° 10, 1990, p. 107-119.
- PARKER, Alice, "Nicole Brossard: A Differential Equation of Lesbian Love", *Lesbian texts and contexts: Radical Revisions*, sous la direction de Karla Jay et Joanne Glasgow, New York et London, New York University Press, 1990, p. 304-329.
- PARKER, Alice, "Under the Covers: A Synesthesia of Desire (Lesbian Translations)", *Sexual Practice, Textual Theory. Lesbian Cultural Criticism*, sous la direction de Susan J. Wolfe et Julia Penelope, Cambridge, MA et Oxford, UK, Blackwell, 1993, p. 322-339.
- PARKER, Alice, *Liminal Visions of Nicole Brossard*, New York, Peter Lang Publishing, 1998.
- PAUL, Catherine Anne, "Le Processus de l'écriture d'un point de vue féministe. L'exemple de Nicole Brossard", thèse de 2e cycle, Kingston, Queen's University, 1984.

- PAUL, Catherine Anne, "La Commutation de codes dans *Picture Theory* de Nicole Brossard et () de Michèle Causse", thèse de 3e cycle, Kingston, Queen's University, 1993.
- PERRY, Catherine, "L'Imagination créatrice dans *Le Désert mauve*: Transfiguration de la réalité dans le projet féministe", *Voix et images*, printemps 1994, p. 585-607.
- PICARD, Anne-Marie, "Arrêts sur images: identité et altérité dans *Le Désert mauve* de Nicole Brossard et *Rose Melie* Rose de Marie Redonnet", *Dalhousie French Studies*, n° 32, Fall 1995, p.101-112.
- POTVIN, Claudine, "Pratiques utopistes et discours muséologique dans l'écriture de Nicole Brossard et de Cristina Peri Rossi", *Tangence*, n° 47, mars 1995, p. 43-55.
- POTVIN, Claudine, "Écrire (dans) la ville: La Métropolis au féminin", *Tangence*, n° 48, octobre 1995, p. 84-96.
- POTVIN, Claudine, "Utopies amoureuses: le désir piégé?", in *Réécriture des mythes: l'utopie au féminin*, sous la direction de Joëlle Cauville et Metka Zupancic, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997, p. 201-218.
- PRIETO, René, "In-Fringe: The Role of French Criticism in the Fiction of Nicole Brossard and Severo Sarduy", *Do the Americas Have a Common Literature?*, sous la direction de Gustavo Perez Firmat, Durham, Duke University Press, 1990, p. 266-281.
- ROSENFELD, Marthe, "The Development of a Lesbian Sensibility in the Work of Jovette Marchessault and Nicole Brossard", *Traditionalism, Nationalism and Feminism: Women Writers of Quebec*, sous la direction de Paula Gilbert Lewis, Westport, Greenwood, 1985, p. 227-239.
- ROSENFELD, Marthe, "Modernity and Lesbian Identity in the Later Works of Nicole Brossard", *Sexual Practice, Textual Theory. Lesbian Cultural Criticism*, sous la direction de Susan J. Wolfe et Julia Penelope, Cambridge, MA et Oxford, UK, Blackwell, 1993, p. 199-207.
- ROY, André, "La Fiction vive: entretien avec Nicole Brossard sur sa prose", *Journal of Canadian Fiction*, n°s 25-26,

- 1979, p. 31-40.
- ROYER, Jean, "Nicole Brossard: la traversée des inédits", *Le Devoir*, 16 décembre 1978, p. 25.
- ROYER, Jean, "Nicole Brossard: La tentation du roman", *Le Devoir*, 30 octobre 1982, p. 17-18.
- SAINT-MARTIN, Lori, "Le regard de l'autre", *Spirale*, n° 57, décembre 1985, p. 5.
- SAINT-MARTIN, Lori, "Une histoire d'amour", *Spirale*, n° 58, février 1986, p. 7.
- SAINT-MARTIN, Lori, "Du réel aux mots et des mots au réel", *Le Devoir*, 27 février 1988, p. D-3.
- SAINT-MARTIN, Lori, "Anne Hébert et Nicole Brossard, de la poésie à la prose", *Études littéraires*, n° 3, juillet-septembre 1989, p. 67-77.
- SAINT-MARTIN, Lori, "Entre le féminin", *Spirale*, n° 91, octobre 1989, p. 3.
- SANTORO, Milena, "The Feminist Avant-Garde Text in France and Quebec: A Study of Contemporary Fiction by Hélène Cixous, Nicole Brossard, and Jeanne Hyvrard", thèse de 3e cycle, Princeton University, 1994.
- SERVIN, Henri, "Le Désert mauve de Nicole Brossard, ou l'indicible référent", *Québec Studies*, n° 13, 1991-1992, p.55-63.
- SMART, Patricia, "Tout dépend de l'angle de vision", *Voix et images*, vol. 11, n° 2, hiver 1985, p. 330-333.
- SMART, Patricia, "Revue des utopies: Nicole Brossard devant l'histoire contemporaine", *Voix et images*, vol. 13, n° 3, printemps 1988, p. 496-499.
- STURGESS, Charlotte, "Le Désert mauve de Nicole Brossard: Polysémie de l'écriture, engagement politique, voyage au féminin", *Études Canadiennes/Canadian Studies: revue interdisciplinaire des études canadiennes en France*, n° 38, juin 1995, p. 77-83.

- THERY, Chantal, "La lettre aérienne, de Nicole Brossard", *Lettres québécoises*, n° 41, printemps 1986, p. 74-76.
- THERY, Chantal, "C'est dans la fiction au féminin que se joue le devenir du féminisme comme philosophie", *Lettres québécoises*, n° 51, automne 1988, p. 49-50.
- VOLDENG, Evelyne, "La Poésie contemporaine d'inspiration féministe", *Dérives*, n° 22, 1980, p. 4-14.
- VOLDENG, Evelyne, "L'Intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe", *Gynocritics / la gynocritique*, sous la direction de Barbara Godard, Toronto, ECW Press, 1987, p. 51-58.
- VOLDENG, Evelyne, "Nicole Brossard ou la quête du corps générique", *Lectures de l'imaginaire. Huit femmes poètes des deux cultures canadiennes (1940-1980)*, par Evelyne Voldeng et en collaboration avec Georges Riser, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2000, p. 191-206.

V- Théories féministes, queer, postmodernes et littéraires

- ABELOVE, Henry et al.(dir.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York, Routledge, 1993.
- ALTMAN, Meryl, "How Not To Do Things With Metaphors We Live By", *College English*, vol. 52, n° 5, September 1990, p. 495-506.
- BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.
- BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième sexe II*, Paris, Gallimard, coll. "Folio Essais", 1976.
- BELSEY, Catherine, "Constructing the subject: deconstructing the text", *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*, sous la direction de Judith Newton et Deborah Rosenfelt, New York, Methuen, 1985, p. 45-64.

- BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. "Points: Essais", 1998.
- BRODRIB, Somer, *Nothing Mat(t)ers: A Feminist Critique of Postmodernism*, Melbourne, Spinifex Press, 1992.
- BUTLER, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York et London, Routledge, 1990.
- BUTLER, Judith, "Imitation and Gender Insubordination", *Inside/Out. Lesbian Theories, Gay Theories*, sous la direction de Diana Fuss, New York et London, Routledge, 1991, p. 13-31.
- BUTLER, Judith, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, New York et London, Routledge, 1993.
- CAUSSE, Michèle, *L'Interloquée, Les Oubliées de l'oubli, Dé/générée*, Laval, Trois, 1991.
- CAUSSE, Michèle, *Quelle lesbienne êtes-vous?*, Paris, Parole de lesbiennes, 1996.
- CAYLEY, David (réal.), *The Scapegoat: René Girard's Anthropology of Violence and Religion*, émission radio-diffusée par la station CBC de Toronto, du 5 au 9 mars 2001, CBC Ideas Transcripts, Toronto, Canadian Broadcasting Corporation, 2001.
- CHAMBERLAND, Line, *Mémoires lesbiennes*, Montréal, Remue-ménage, 1996.
- CIXOUS, Hélène, "Sorties", *La Jeune née*, par Hélène Cixous et Catherine Clément, Paris, Union Générale d'Éditions, coll. 10/18, 1975, p. 114-295.
- CIXOUS, Hélène, "Le Sexe ou la tête", *Les Cahiers du GRIF*, n° 13, octobre 1976, p. 5-15.
- CIXOUS, Hélène, "The Laugh of the Medusa", *New French Feminisms: An Anthology*, sous la direction d'Elaine Marks et Isabelle de Courtivron, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1980, p. 245-264.

- CULLER, Jonathan, "Reading as a Woman", *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1982, p. 43-63.
- DELPHY, Christine, "The Invention of French Feminism: An Essential Move", *Yale French Studies*, n° 87, 1995, p. 190-221.
- DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- DERRIDA, Jacques, "La différance", *Théorie d'ensemble*, Tel Quel, Paris, Seuil, 1968, p. 41-66.
- DOAN, Laura (dir.), *The Lesbian Postmodern*, New York, Columbia University Press, 1994.
- DUPRÉ, Louise, "From Experimentation to Experience: Québécois modernity in the Feminine", *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, sous la direction de S. Neuman et S. Kamboureli, Edmonton, Longspoon, 1986, p. 355-360.
- DUPRÉ, Louise, "La critique-femme, esquisse d'un parcours", *Critique et littérature québécoise*, sous la direction de Anette Hayward et Agnès Whitfield, Montréal, Tryptique, 1992, p. 397-406.
- DUPRÉ, Louise, "Là d'où je viens. Notes sur l'écriture et le féminisme", *Trois*, vol. 13, n° 2, hiver 1998, p. 41-50.
- DUMAIS, Monique, "Traversées éthiques dans les langages de femmes", *Réseaux*, n°s 82-84, 1998, p. 33-40.
- FARWELL, Marilyn R., "Toward a Definition of the Lesbian Literary Imagination", *Feminist Theory in Practice and Process*, sous la direction de M. R. Malson, J. F. O'Barr et al., Chicago, The University of Chicago Press, 1989, p. 201-219.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1976.
- FRYE, Marilyn, "To Be And Be Seen: The Politics or Reality", *The Politics of Reality: essays in feminist theory*, Freedom, California, The Crossing Press, 1983, p. 152-174.

- FUSS, Diana, *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*, New York et London, Routledge, 1989.
- GANS, Éric, "Pour une esthétique triangulaire", *Esprit*, n° 429, novembre 1973, p. 564-581.
- GATENS, Moira, "Modern rationalism", *A Companion to Feminist Philosophy*, sous la direction d'Alison M. Jaggar et Iris Marion Young, Malden et Oxford, Blackwell Publishers, 2000, p. 21-29.
- GAUDREAU, Hélène, "Pour une esthétique de la différence sexuelle. L'exemple de Catherine Colomb", *Études littéraires*, vol. 29, n° 1, été 1996.
- GEBAUER, Gunter et Christoph Wulf, *Mimesis: Culture, Art, Society*, Berkeley, Los Angeles et London, University of California Press, 1992.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1972.
- GENETTE, Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1982.
- GENETTE, Gérard, "Le statut pragmatique de la fiction narrative", *Poétique*, n° 78, 1988, p. 237-249.
- GIRARD, René, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde. Recherches avec Jean-Michel Oughourlian et Guy Lefort*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, Le Livre de Poche, coll. "Biblio essais", 1983.
- GRILLO, Trina et Stephanie M. WILDMAN, "Obscuring the Importance of Race: The implication of Making Comparisons between Racism and Sexism (or Other -isms)", *Critical Race Theory : The Cutting Edge*, sous la direction de Richard Delgado, Philadelphia, Temple University Press, 1995, p. 564-572.
- GROSZ, Elizabeth, "Sexual Difference and the Problem of Essentialism", *The Essential Difference*, sous la direction de Naomi Schor et Elizabeth Weed, Bloomington, Indianapolis, 1994, Indiana University Press, p. 82-97.

- HAEBERLE, Erwin J., "Swastika, Pink Triangle and Yellow Star - The Destruction of Sexology and the Persecution of Homosexuals in Nazi Germany", *The Journal of Sex Research*, vol. 17, n° 3, August 1981, p. 270-287.
- HALSALL, Albert W., *L'Art de convaincre. Le récit pragmatique. Rhétorique, idéologie, propagande*, Toronto, Paratexte, 1988.
- HAMBURGER, Käte, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986.
- HUTCHINSON, Beth, "Essential Fictions: Masquerade, Mimicry, and Self-Enactments in Contemporary North-American Fictions", thèse de troisième cycle, University of Washington, 1991.
- HARNE, Lynne et Elaine MILLER (dir.), *All the Rage: Reasserting Radical Lesbian Feminism*, New York et London, Teachers College Press, 1996.
- HAVERCROFT, Barbara, "Féminisme, postmodernisme et texte-supplément", *Tangence*, n° 39, mars 1993, p. 51-61.
- HIRSCH, Marianne et Evelyn FOX KELLER (dir.), *Conflicts in Feminism*, New York et London, Routledge, 1990.
- HOOKS, bell, "Homophobia in Black Communities", *Talking Back. Thinking Feminist, Thinking Black*, Toronto, Between the lines, 1988.
- JAGOSE, Annamarie, *Queer Theory: An Introduction*, New York, New York University Press, 1996.
- JARDINE, Alice et Paul SMITH (dir.), *Men in Feminism*, New York et London, Methuen, 1987.
- JAY, Karla et Joanne GLASGOW (dir.), *Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions*, New York et London, New York University Press, 1990.
- JHAPPAN, Radha, "Post-Modern Race and Gender Essentialism or a Post-Mortem of Scholarship", *Studies in Political Economy*, n° 51, Fall 1996, p. 15-63.

- JEFFREYS, Sheila, "The Essential Lesbian", *All the Rage: Reasserting Radical Lesbian Feminism*, sous la direction de Lynne Harne et Elaine Miller, New York et London, Teachers College Press, 1996, p. 90-113.
- JONES, Ann R., "Writing the body: toward an understanding of *l'écriture féminine*", *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*, sous la direction de Judith Newton et Deborah Rosenfelt, New York, Methuen, 1985, p. 86-104.
- KING, Katie, "The situation of lesbianism as feminism's magical sign : Contests for meaning and the U.S. women's movement, 1969-1972", *Communication*, n° 9, 1986, p. 65-91.
- KOFMAN, Sarah, "The Narcissistic Woman: Freud and Girard", *French Feminist Thought: A Reader*, sous la direction de Toril Moi, Cambridge, MA et Oxford, UK, Blackwell, 1987, p. 210-226.
- KOSKI, Raija, Kathleen KELLS et Louise FORSYTH (dir.), *Le Discours féminin dans la littérature postmoderne du Québec*, San Francisco, Mellen Research University Press, 1993.
- KRISTEVA, Julia, "Unes femmes", *Les Cahiers du Grif*, n° 7, 1975, p. 22-27.
- KRISTEVA, Julia, "À partir de *Polylogue*", entrevue accordée à Françoise van Rossum-Guyon, *Revue des Sciences Humaines*, vol. XLIV, n° 168, octobre-décembre 1977, p. 495-501.
- LAMY, Suzanne et Irène PAGÈS (dir), *Féminité, subversion, écriture*, Montréal, Remue-ménage, 1983.
- LAMY, Suzanne, "L'autre lecture", *L'autre lecture : La critique au féminin et les textes québécois*, tome II, sous la direction de Lori Saint-Martin, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 23-30.
- LAURETIS, Teresa de, "The female body and heterosexual presumption", *Semiotica*, vol. 67, n°s 3-4, 1987, p. 259-279.

- LAURETIS, Teresa de, "Sexual Indifference and Lesbian Representation", *Theatre Journal*, vol. 40, n° 2, May 1988, p. 155-77.
- LAURETIS, Teresa de, "Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness", *Feminist Studies*, vol. 16, n° 1, Spring 1990, p. 115-150.
- LAURETIS, Teresa de, "The Essence of the Triangle or, Taking the Risk of Essentialism Seriously : Feminist Theory in Italy, the U.S., and Britain", *Differences: A Journal of Cultural Studies*, vol. 1, Summer 1989, p. 3-37.
- LAURETIS, Teresa de, "Upping the Anti (sic) in Feminist Theory", *Conflicts in Feminism*, sous la direction de Marianne Hirsch et Evelyn Fox Keller, New York et London, Routledge, 1990, p. 255-270.
- LUGONES, Maria C. et Elizabeth V. SPELMAN, "Have We Got a Theory for You! Feminist Theory, Cultural Imperialism and the Demand for 'the Woman's Voice'", *Hypathia Reborn: Essays in Feminist Philosophy*, sous la direction de Azizah Y. al-Hibri et Margaret A. Simons, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 1990, p.18-33.
- LYE, John, "Some Issues in Postcolonial Theory", <http://www.brocku.ca/english/courses/4F70/postcol.html>, 15 août 2002, p. 3.
- MAUGUIÈRE, Bénédicte, "Critique littéraire féministe et écriture des femmes au Québec (1970-80)", *The French Review*, vol. 63, n° 4., March 1990, p. 632-641.
- MAUGUIÈRE, Bénédicte, "L'Homo/textualité dans les écritures de femmes au Québec", *The French Review*, vol. 71, n° 6, May 1998, p. 1036-1047.
- MARTIN, Jane Roland, "Methodological Essentialism, False Difference, and Other Dangerous Traps", *Signs*, Spring 1994, p. 630-657.
- MEESE, Elizabeth A., *(Sem) Erotics: Theorizing Lesbian: Writing*, New York et London, New York University Press, 1992.

- MILLER, Leslie J. et Jana METCALFE, "Strategically Speaking : The Problem of Essentializing Terms in Feminist Theory and Feminist Organizational Talk", *Human Studies*, n° 21, 1998, p. 235-257.
- MOI, Toril, "The Missing Mother: The Oedipal Rivalries of René Girard", *Diacritics*, vol. 12, p. 21-31.
- MOREL, Mary-Annick, "Pour une typologie des figures de rhétorique : points de vue d'hier et d'aujourd'hui", *DRLAV. Revue de linguistique*, n° 26, p. 1-62.
- MUNT, Sally (dir.), *New Lesbian Criticism. Literary and Cultural Readings*, New York, Columbia University Press, 1992.
- MUNT, Sally (dir.), *Butch/femme: Inside Lesbian Gender*, London et Washington, Cassell, 1998.
- NARAYAN, Uma, "Essence of Culture and a Sense of History: A Feminist Critique of Cultural Essentialism", *Hypathia* vol. 13, n° 2, Spring 1998, p. 86-106.
- NICHOLSON, Linda (dir.), *Feminism/Postmodernism*, New York et London, Routledge, 1990.
- NOËL, Lise, *L'Intolérance. Une problématique générale*, Montréal, Boréal, 1989.
- OLÉRON, Pierre, *L'Argumentation*, Paris, P.U.F., coll. "Que Sais-je?", 1987.
- PERELMAN, Chaïm, *L'Empire rhétorique : rhétorique et argumentation*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1977.
- PERELMAN, Chaïm et Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, 4e édition, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983.
- RADFORD, Jill, "Backlash: Or New Variations on an Old Exclusionary Theme. Looking for Lesbian Feminism in Academic Women's Studies", *All the Rage: Reasserting Radical Lesbian Feminism*, sous la direction de Lynne Harne et Elaine Miller, New York et London, Teachers College Press, 1996, p. 176-199.

- RICH, Adrienne, "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence", *The Lesbian and Gay Studies Reader*, sous la direction de Henry Abelove et al., New York et London, Routledge, 1993, p. 227-254.
- RICOEUR, Paul, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, coll. "L'ordre philosophique", 1975.
- RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. "Points: Essais", 1990.
- SAINT-MARTIN, Lori, *Contre-Voix : Essais de critique au féminin*, Montréal, Nuit blanche éditeur, 1997.
- SAINT-MARTIN, Lori (dir.), *L'Autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, tomes I et II, Montréal, XYZ éditeur, 1992 et 1994.
- SARUP, Madan, *An Introductory Guide to Poststructuralism and Postmodernism*, Athens, Georgia, The University of Georgia Press, 1989.
- SAYER, Andrew, "Essentialism, social constructionism, and beyond", *The Sociological Review*, vol. 45, n° 3, August 1997, p. 453-487.
- SCHOR, Naomi, "Introduction", *The Essential Difference*, sous la direction de Naomi Schor et Elizabeth Weed, Bloomington, Indianapolis, 1994, Indiana University Press, p. vii-ix.
- SCOTT, Joan W., "Deconstructing Equality-Versus-Difference: Or, the Uses of Poststructuralist Theory for Feminism", *Conflicts in Feminism*, sous la direction de Marianne Hirsch et Evelyn Fox Keller, New York et London, Routledge, 1990, p. 134-148.
- SCOTT, Joan W., "The Evidence of Experience", *Critical Inquiry*, n° 17, Summer 1991, p. 773-797.
- SIMON, Sherry, Pierre L'HÉRAULT et al., *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ éditeur, coll. "Études et documents", 1991.
- SPELMAN, Elizabeth V., *Inessential Woman: Problems of Exclu-*

- sion in Feminist Thought*, Boston, Beacon Press, 1988.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogue*, sous la direction de Sarah Harasym, New York, Routledge, 1990.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty et Ellen ROONEY, "In a Word. Interview", *Differences: A Journal of Cultural Studies*, vol. 1, Summer 1989, p. 124-155.
- STEWART, David (réal.), *Aux frontières de la sexualité. Recréer la machine humaine, 3e épisode*, documentaire scientifique présenté par l'émission *Découverte*, de la Société Radio-Canada, le 16 février 2003.
- VERDUYN, Christl, "From The 'Word on Flesh' to the 'Flesh Made Word': Women's Fiction in Canada", *American Review of Canadian Studies*, vol. XV, n° 4, 1985, p. 449-464.
- WALKER, Lisa M., "How to Recognize a Lesbian: The Cultural Politics of Looking Like What You Are", *Signs*, vol. 18, n° 4, Summer 1993, p. 866-890.
- WALKER, Lisa, "Embodying Desire: Piercing and the Fashioning of 'Neo-butch/femme' Identities", in *Butch/femme: Inside Lesbian Gender*, sous la direction de Sally R. Munt, London et Washington, Cassell, 1998, p.123-132.
- WILDMAN, Stephanie et Adrienne D. DAVIS, "Language and Silence: Making Systems of Privilege Visible", *Critical Race Theory: The Cutting Edge*, sous la direction de Richard Delgado, Philadelphia, Temple University Press, 1995, p. 578-579.
- WENZEL, Hélène Vivienne, "The text as Body/Politics: An Appreciation of Monique Wittig's Writings in Context", *Feminist Studies* vol. 7, n° 2, Summer 1981, p. 264-287.
- WHITFIELD, Agnès, "Les écritures au féminin", *Lettres québécoises*, n° 56, hiver 1989-1990, p. 40-41.
- WILSON, Suzanne, "Auto-bio-graphie: vers une théorie de l'écriture féminine", *The French Review*, vol. 63, n°4, March 1990, p. 617-622.

- WITTIG, Monique, "Paradigm", *Homosexualities and French Literature: Cultural Contexts/Critical Contexts*, sous la direction de George Stambolian et Elaine Marks, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1979, p. 114-121.
- WITTIG, Monique, *The Straight Mind, and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992.
- WOLFE, Susan J. et Julia PENELOPE (dir.), *Sexual Practice, Textual Theory. Lesbian Cultural Criticism*, Cambridge MA et Oxford UK, Blackwell, 1993.
- ZAPPEL, Kristiane, "Argumentation et discours de fiction: théorie et pratique", *Texte*, n^{os} 5-6, 1986-1987, p. 329-47.
- ZAVALLONI, Marisa (dir.), *L'Émergence d'une culture au féminin*, Montréal, Saint-Martin, 1987.
- ZIMMERMAN, Bonnie, "What Has Never Been: An Overview of Lesbian Feminist Criticism", *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*, sous la direction de Gayle Greene et Coppelia Kahn, London et New York, Methuen, 1985, p. 177-210.
- ZIMMERMAN, Bonnie, "Lesbians Like This and That : Some Notes on Lesbian Criticism for the Nineties", *New Lesbian Criticism. Literary and Cultural Readings*, sous la direction de Sally Munt, New York, Columbia University Press, 1992, p. 1-16.
- ZITA, Jacquelyn N., "Male Lesbians and the Postmodern Body", *Hypathia*, vol. 7, n^o 4, Fall 1992, p. 112-132.

V. Ouvrages de référence

- AQUIEN, Michèle et Georges MOLINIÉ, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, coll. "La Pochotèque", 1996.
- BARBER, Katherine (dir.), *The Canadian Oxford Dictionary*, Toronto, Oxford et New York, Oxford University Press, 1998.

- BERGERON, Léandre, *Dictionnaire de la langue québécoise*, Montréal, Typo, 1997.
- CASHMORE, Ellis (dir.), *Dictionary of Race and Ethnic Relations*, sous la direction d'Ellis Cashmore, London et New York, Routledge, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996.
- REY, A. et J. REY-DEBOYE (dir.), *Le Petit Robert I. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Montréal, Les Dictionnaires Robert-Canada, 1990.
- REY, A. et J. REY-DEBOYE (dir.), *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire de la langue française*, Montréal, Dicorobert Inc., 1994.
- STATISTIQUE CANADA, *Immigration et Citoyenneté*, Ottawa: Approvisionnements et Services Canada, 1992. Recensement du Canada de 1991. Numéro 95-316 au catalogue.

Ghislaine L. Boulanger

**FEINTES, ESSENCES ET MIMÉSIS
CHEZ NICOLE BROSSARD, PATRICK IMBERT
ET MARIE-CLAIRE BLAIS**

Ph. D. Lettres françaises

Résumé

Cette thèse aborde les problèmes d'essentialisme sous l'angle de la rhétorique afin d'élucider leurs rapports complexes avec divers types de feintises. À la lumière des notions d'essentialisme feint et de mimésis d'appropriation (René Girard) surgissent ainsi les revers discursifs d'apparentes essences identitaires et l'envers de la fameuse utopie féministe; émergent progressivement certaines nuances identitaires qui, souvent éclipsées par le féminin essentiel ou camouflées sous des fards plus admissibles, passent généralement inaperçues.

L'étude des feintises sous-jacentes à l'essentialisme brossardien nous amène donc, en première partie, à secouer les effets de redondance et d'antinomie qui empêchèrent, au Québec, de conjuguer explicitement les écritures lesbiennes au

féminin, voire au masculin. Nous revisitons les fondements théoriques d'un champ littéraire aux limites duquel furent notamment refoulés des positionnements hybrides, des travestissements, et démontrons en outre comment la dimension lesbienne, quoique longtemps associée au féminisme radical, ne franchit toutefois certaines frontières institutionnelles qu'au prix de son apparente dépolitisation.

Tandis que le féminisme *brossardien* essentialise l'identité lesbienne, nous voyons celle-ci s'ouvrir, en seconde partie, à d'autres modes existentiels. Par le truchement du caméléonisme et des figures de la ressemblance se composent de nouvelles im/postures lesbiennes: chez Patrick Imbert, un effet discursif d'amour lesbien entre un homme et une femme; et chez Marie-Claire Blais, des sujets dont l'identité lesbienne n'acquiert de légitimité qu'en passant par/pour d'autres. Alors que le récit imbertien soulève des questions relatives à la transgression des genres scripturaires et identitaires, le roman blaisien met en cause une communauté où s'effacent paradoxalement les positionnements empruntés.

Table des matières

	Pages
REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION:	
Pour une épiphanie de la feinte dans les discours "essentialistes"	3
1. Essentialisme stratégique et feintise	8
2. Essences inopinées, feintes stratégiques et mimésis	27
PREMIÈRE PARTIE :	
LES DIMENSIONS FÉMININES ET/OU LESBIENNES DANS L'OEUVRE DE NICOLE BROSSARD	35
Chapitre 1 : Des Sujets hybrides aux frontières de l'écriture féminine	36
1. Le péril du double	37
2. L'écrivain travesti	55
3. Des femmes travesties?	70
4. Les répliques du sujet hybride	76
5. De l'analogie familière à l'analogie ontologique	98
Chapitre 2 : Les écritures lesbiennes au féminin: une conjugaison heureuse?	112
1. Les écritures féminines et/ou lesbiennes	116
1.1. Les politiques du corps	118
1.2. Les écritures en plus	134
1.3. "Les lesbiennes d'écriture"	152
2. La dé/politisation du désir lesbien	161
2.1. Un double standard?	163
2.2. L'intention radicale	172
2.3. Au-delà du féminin essentiel	190

SECONDE PARTIE :	
IM/POSTURES LESBIENNES	
CHEZ PATRICK IMBERT ET MARIE-CLAIRE BLAIS	192
Chapitre 3 : Des empreintes lesbiennes	
sur le sable de Yafo?	193
1. Désir mimétique et intertextualité	196
2. Pastiche et genericité	206
3. L'être-comme	215
4. Force et fragilité	225
5. "Plus loin que le caméléon"	233
6. L'amour du Même	241
Chapitre 4 : "Les Étoilés de Rose"	
dans <i>L'Ange de la solitude</i>	256
1. Couleurs et camouflages	260
2. Les Noirs et l'in/visible Johnie	269
3. Le boy de Marianne	277
4. Thérèse et "nos" Éthiopiens	282
5. "Les Étoilés de Rose"	287
CONCLUSION : Des feintes contextuelles	295
BIBLIOGRAPHIE	300
RÉSUMÉ	327
TABLE DES MATIÈRES	329