

SUZANNE LAMY enseigna la littérature au Collège du Vieux-Montréal jusqu'à sa mort subite en 1987. Membre de la comité de rédaction de *Spirale*, elle a beaucoup écrit sur le surréalisme et le féminisme. Elle se fit renommée pour ses fictions théoriques, *d'elles* (1979) et *quand je lis je m'invente* (1984). Avec Irène Pagès, elle prépara une anthologie de textes critiques féministes, *Féminité, subversion, écriture*. Plus récemment, elle publia une fiction, *La Convention*.

Des Minuscules aux Majuscules: THÉORIE/FICTION THÉORIQUE/Roman

SUZANNE LAMY

ICI, en position centrale et en grandes capitales "FICTION THÉORIQUE". Pour plusieurs raisons. Parce que ces deux mots recouvrent le sujet des textes écrits depuis dix ans au Québec dans la perspective féministe, textes signés par Madeleine Gagnon, Louky Bersianik, Nicole Brossard, France Théoret, Louise Dupré, Gail Scott, Louise Cotnoir, Louise Bouchard, Anne-Marie Alonzo, Danielle Fournier, et sans doute par beaucoup d'autres...

Des exceptions, sur le seul plan de la théorie, il y en a eu bien peu. Tout de même, *l'Echappée des discours de l'oeil* de Madeleine Ouellette-Michalska, l'ensemble des textes de *Féminité, subversion, écriture* et mon propre recueil de textes, *Quand je lis je m'invente*, si je m'en tiens aux ouvrages et non aux textes ponctuels. D'ailleurs on retrouvait dans ces livres, une liberté, un questionnement qui ne sont pas l'apanage de la critique littéraire habituelle où on analyse, on dissèque sans jamais remettre en question le choix du corpus étudié ni sans préciser toujours son rapport au texte, sa posture de lecteur ou de lectrice. Si la théorie a retenu si peu de femmes, c'est sans doute parce que les femmes ne voulaient pas se trouver prises à l'intérieur de structures un tant soit peu rigides alors qu'elles venaient tout juste d'émerger, de quitter les enclos où elles avaient été parquées depuis toujours.

Dans ce premier temps du féminisme la visée, dans l'enthousiasme et l'ardeur des néophytes, était totalisante. Comment alors aurait-il été possible de s'entendre sur les grilles et sur les méthodes? L'époque était à

l'effervescence, à l'interrogation sur tout ce qui avait précédé, au plaisir de la découverte, de soi, des autres, de soi à travers les autres. A l'opposé de ce qui veut bien se laisser endiguer. Tant de velléités, tant d'énergies, tant de recherches en sens multiples, divergents, comment les circonscrire? Les critiques féministes ne l'ont pas tellement tenté, même si un souci de rigueur en a habité plus d'une, pour y voir clair et aussi dans la conscience du fait que ce qui n'a pas été l'objet d'une réflexion critique, qui n'a pas été "théorisé", demeure à l'état d'expérience et n'a pas tout à fait droit à l'existence.

On a déjà dit que les critiques au féminin ont écrit plutôt *avec* le texte que *sur* la texte. Pour le meilleur et pour le pire: aucune méthode n'est garante du succès de l'étude. Cela a pu donner des textes perspicaces, chaleureux aussi, et savamment fruités. Ces textes de complicité demeurent des témoins valables de l'efflorescence de ce premier moment du féminisme. Mais une interrogation sérieuse est en cours, des plus manifeste dans la note de présentations de *Tessera* sous la plume de Gail Scott.

D'ailleurs pour si disséminées, pour si incomplètes qu'elles aient été, ces lectures n'en ont pas moins mis en évidence les stéréotypes et les images de la femme dans la littérature et dans les autres arts. Un véritable travail de décapage a eu lieu, au point qu'aujourd'hui on n'ose plus présenter des héroïnes aussi stupides que celles du génial — et si conventionnel en matière féminine — Hitchcock. Et ce n'est sans doute pas un hasard non plus si les principaux personnages actuellement sur les écrans sont des femmes: dans *Sans toit ni loi*, dans *Police*, dans *l'Effrontée* et dans *Anne Trister*. Il est vrai que sur ces quatre films, deux sont faits par des femmes. Signe des temps.

Mettant à profit les diverses méthodes de la nouvelle critique, enrichie des acquis particulièrement féconds pour elle des travaux d'Austin et Searle, de la pragmatique et des recherches sur l'énonciation, la critique au féminin, toujours indispensable est loin d'avoir épuisé ses possibilités, d'avoir travaillé sur le terrain autant qu'elle pourrait le faire, serrant les textes au plus près.

Dans la FICION THÉORIQUE. l'écrivaine a joué sur deux tableaux, à la fois sur celui de la réflexion assumée et sur celui de l'imaginaire. La femme s'y sentait à la fois féministe, par son lieu de parole, parce qu'elle existait — enfin — comme sujet sexué, par son rapport analysé à la langue du groupe dominant, et aussi, pleinement écrivaine, parce qu'elle pouvait, tout en revendiquant sa différence de femme, être avec les autres, et elle-même, dans sa spécificité, par des fragments d'autobiographie, l'anecdote, le quotidien, par ses fantasmes comme ses utopies.

Rien d'étonnant à ce que les femmes se soient senties et se sentent encore à l'aise dans la FICION THÉORIQUE: le nombre et la qualité des textes en rend compte. Mais aujourd'hui, n'avons-nous pas le sentiment d'un certain essoufflement ou d'un besoin de renouvellement? Se pourrait-il que la fiction théorique ait donné le meilleur d'elle-même?

Il semble qu'on en soit au point du questionnement sur sa propre pratique ou sur le virage à prendre. Certaines ont déjà effectué un déplacement. Après *la Vie en prose* où tout bougeait, où le langage comme système de signes était le principal enjeu, Yolande Villemaire, dans *la Constellation du cygne*, a choisi le roman linéaire, provocant seulement par le contenu: des scènes érotiques figiolées comme aux plus beaux jours du Nouveau Roman et le couple infernal de la prostituée juive et du nazi.

Monique LaRue, elle, n'a jamais tourné le dos au romanesque, ni dans *la cohorte fictive*, ni dans *les faux-fuyants*. L'univers de *la cohorte fictive* était des plus féminin avec ses hommes faltos ou fragiles, ses trois générations de femmes et ses cinq filles, comme autant de diffractions de "la" femme de la fin du XXe siècle. En dépit des critiques au féminin qu'elle a signées régulièrement dans *Spirale*, Monique LaRue a été plutôt tenue en marge par la critique au féminin, tout comme Solange Lévesque d'ailleurs avec *l'Amour langue morte* où les difficultés auxquelles fait face le couple hétérosexuel actuel étaient cependant finement mises en évidence. La fiction théorique a eu tendance à occuper tout l'espace, une sorte de hiérarchie s'étant installée de ce lieu sur le roman. Ce qui n'a cependant pas nui à sa diffusion, si l'on se souvient que *la Cohorte fictive* a eu plusieurs tirages.

La tentation de la narrativité semble revenir en force. Le numéro 37 de la revue *Estuaire*, sous le titre "La séduction du romanesque" rend compte de cette attirance renouvelée. Le récit, lieu de triomphe de l'imaginaire a été tenu pour suspect par les féministes du fait qu'il était lié au roman traditionnel ou au Nouveau Roman dont les théoriciens les plus orthodoxes (Ricardou, Robbe-Grillet) biffaient les rapports toujours ambigus entre le signe et le référent (ce que Nathalie Sarraute et Claude Simon n'ont d'ailleurs jamais mis en pratique), et aussi du fait que le récit paraissait incompatible avec la nouvelle écriture, des textes comme *Paradis* n'étant pas à proprement parler des récits.

Le roman, est-il encore suspect? Sans doute, et peut-être chez celles-là mêmes qui en sont dans le même temps fascinées et irritées. Il y a eu un temps — est passé? — où le texte qui ne contenait pas explicitement sa propre lecture n'était pas dans la ligne juste. Comme si Kafka n'était pas déjà passé par là, n'avait pas livré au coeur même de son récit le principe de son organisation, presque son projet. Beaucoup plus flou, plus diffus que la fiction théorique, le roman, à la fois métaphore et métonymie, travaille dans l'implicite et par le détournement, le déplacement qu'il opère, fait que le lecteur perd pied, si le récit a assez de force pour le drainer hors de lui-même, dans le sillage du romanesque.

Si le récit a néanmoins gardé autant de pouvoir de séduction, c'est dans la mesure où, dans l'hypothèse de la réussite, il ouvre très largement le champ aux lectures plurielles, toujours recommencées au fil des générations. D'ailleurs le récit ne se soucie pas forcément de l'écriture au plus près de l'expérience, pas davantage de la mise à découvert du travail d'écriture

dans le moment même de l'écrit, attitude qui impose presque d'office une déconstruction du langage. Mais le récit n'en est pas pour autant produit par des naïfs.

Sans doute le roman traditionnel continue-t-il d'envahir la scène, d'effectuer des brouillages dans le public, de proliférer comme si la modernité n'avait pas existé. Or, se situer dans le post-modernisme, c'est justement tenir compte des acquis de la modernité. C'est, hors de toute idée de progrès, avoir tout de même fait siennes certaines avancées de la réflexion critique, comme la prééminence des codes, la difficulté fondamentale d'accéder au "réel", au fond pulsionnel qui fait écrire, c'est être dans la conscience des trames et médiations multiples qui interviennent entre les expériences mêlées de la vie et de la culture à laquelle on appartient d'une part, et l'écriture d'autre part. Certaine innocence a été perdue pour des écrivaines et écrivains – les seuls et seules à vrai dire qui nous semblent dignes d'intérêt.

Par la coupure imposée par le genre, ces écrivaines et écrivains ont la pleine jouissance de l'Autre scène. Plus d'écriture dirigée, orientée vers un devenir comme dans la fiction théorique – ce qui entre d'ailleurs en contradiction avec la conception de la "nouvelle écriture" qui fonctionne sur le mode de la parthénogenèse – mais la liberté de la réfraction et de la condensation de tous les objets, que ce soit le dernier-né des personnages, les combinaisons des êtres et des choses, les matériaux culturels: le banc d'Alissa peut-être, ou qui sait, la Semaine Sainte à Séville ou encore l'Arche de Saarinen à Saint-Louis... mais l'enseigne en néon rose du café Le Pertuis que je vois clignoter de ma fenêtre me fait signe, et m'est encore plus sensible, le regard que tu appuies sur moi, toi ma jolie, ma juiye odorante et rousse... Cette avenue sombre qui s'ouvre devant moi, bordée des arbres les plus beaux et les plus hauts à l'approche de la nuit, comment ne pas rêver de la prendre un soir de mai, en me disant:

– ce soir, à ma table, j'écrirai en lettres de mêmes corps, les trois termes, tout en conservant dans le centre, celui que j'ai tant aimé, auquel je ne renoncerai pas, pour rien au monde, parce qu'il m'a été amadou, escale, relais et parce qu'il demeure en moi, trace indéfectible qui ne cesse de produire ses effets:

THÉORIE FICTION THÉORIQUE ROMAN