

Au noir de l'écriture

Louise Dupré

Où en est la critique au féminin aujourd'hui? La question, de prime abord, semble simple. Pourtant, on se rend vite compte que la réponse ne va pas de soi. Elle fait naître un certain malaise, sans doute parce que, en 1987, il n'est pas facile de savoir où nous en sommes, nous les femmes, face à la triple question du féminisme, de l'écriture et de la critique.

D'abord, le féminisme. Nous venons d'une génération de militantes. Nous avons été habituées à revendiquer, à manifester, à faire valoir coûte que coûte notre point de vue et nos droits. Mais nous nous retrouvons actuellement dans une période où la revendication a été prise en charge par les organismes d'Etat: le féminisme s'est bureaucratifié et plusieurs militantes d'hier sont devenues aujourd'hui des professionnelles de la cause des femmes. Le mouvement a été récupéré par les divers paliers de gouvernement, il nous a échappé et l'image de la féministe "bon chic bon genre" a remplacé, dans les médias, celle de la militante des années 1970. Certaines femmes parlent même de *postféminisme*. Si le terme, à mon avis, est discutable, il manifeste pourtant un désarroi certain.

Du côté de l'écriture, on rencontre un essoufflement. Le terrain est moins propice à l'enthousiasme. Peu de livres connaissent une ferveur comparable à celle qui a entouré la parution de *Pour les femmes et tous les autres* de Madeleine Gagnon (1974), de *Euguélonne* de Louky Bersianik (1976), de *l'Amèr* de Nicole Brossard (1977) ou de *Une voix pour Odile* de France Théoret (1978). Certains, certaines disent à mots couverts que l'écriture au féminin ronronne, qu'elle se cherche, que les livres n'arrivent pas à se renouveler, à aborder les questions de façon neuve et originale. Bien sûr, les femmes lisent toujours les ouvrages des auteures québécoises, mais les textes reçoivent davantage un succès d'estime qu'un succès de coeur. Dans les années 1970, on avait l'impression que chaque nouvelle parution était essentielle. Aujourd'hui, peut-être sommes-nous devenues blasées en croyant avoir lu tous les livres. . .

La critique au féminin a-t-elle une part de responsabilité dans cet état de fait? Comment accueille-t-elle les livres? Comment les lit-elle? Encore une fois, il faut admettre qu'on ne peut pas trancher de façon

aussi simpliste. Car au Québec, beaucoup d'écrivaines se sont aussi adonnées à la critique: France Théoret, Gail Scott, Suzanne Lamy, Anne-Marie Alonzo, Louise Cotnoir, Danielle Fournier, Louise de Gonzague, Monique Larue, Madeleine Ouellette-Michalska, pour citer quelques exemples. C'est donc dire que l'écriture et la critique au féminin se sont faites ensemble, dans un mouvement dialectique. Certaines critiques sont devenues écrivaines; certaines écrivaines se sont tournées vers une réflexion critique.

En ce sens, le magazine montéalais *Spirale* est devenu un lieu où s'est élaborée une réflexion sur le féminin, grâce à la présence de Gail Scott et de France Théoret parmi les fondateurs de la revue, puis plus tard, de Suzanne Lamy. En septembre 1980, on y présentait d'ailleurs un intéressant dossier intitulé "Les femmes et la critique". On voulait y soulever des difficultés que posait la critique des textes de femmes, difficultés qui restent vraies encore maintenant. On introduisait ainsi la réflexion:

Dans les cadres qui sont les nôtres, les écritures de femmes font problème. C'est de cela même que ce titre, *Les femmes et la critique*, rend compte. A partir du foisonnement sans précédent de textes de femmes, une critique s'est avérée nécessaire. Des divergences sont apparues très vite entre les femmes, des priorités aussi, compte tenu de l'élargissement des productions et de l'urgence d'une critique en mouvement qui tente de cerner différemment le rapport des femmes au culturel¹.

Toute cette réflexion pourrait être reprise intégralement en 1987. Car les écritures au féminin continuent à *faire problème*. Comment faut-il en parler? Avec enthousiasme, afin de contrer la tendance actuelle au désenchantement? Mais une critique peut-elle aimer toute la production des femmes? N'a-t-elle pas ses goûts, son "tempérament"? Et puis, il y a la qualité des oeuvres. On ne peut pas dire qu'un texte est génial quand on ne l'aime pas. L'honnêteté intellectuelle, "le sens de l'honneur" (Adrienne Rich), rentre en ligne de compte.

Bref, on se retrouve au coeur d'une problématique que chacune essaie de résoudre à sa façon. Certaines choisissent de ne faire la critique que des livres qu'elles trouvent intéressants; d'autres optent pour des comptes rendus, des commentaires où sont exclus les jugements de valeur; enfin, d'autres préfèrent délaisser la critique journalistique pour se consacrer à des analyses universitaires, permettant une vision plus globale et, par conséquent, un point de vue plus éclairé, plus nuancé.

Il n'est pas aisé de se faire une idée juste de l'attitude à tenir. On retrouve actuellement deux tendances: une *critique de la complicité*, qui risque une analyse *avec* l'oeuvre, *dans* l'oeuvre, en faisant le plus souvent une lecture subjective, mimétique, et une *critique de la distance*, qui tente une lecture *sur* l'oeuvre, en en faisant ressortir plus froidement les lignes de force et les faiblesses.

Plusieurs motifs peuvent porter à choisir aujourd'hui une critique de la complicité. L'enthousiasme pour les livres de femmes, on l'a mentionné, n'est pas à son point culminant. En ce sens, il devient important de faire la diffusion des textes en donnant aux lectrices la possibilité d'y adhérer, le goût de les connaître. Cette conception, très défendable, me semble être celle de la revue *Arcade*.

Par ailleurs, la critique doit assumer aussi le rôle de guide pour les écrivaines en portant une certaine forme de jugement sur leur travail. Comme poète, j'aime par exemple qu'on me dise si ce que je fais est réussi, si mes recueils comportent des lacunes, si j'avance ou si je piétine. Evidemment, il est difficile de "recevoir" une critique négative, mais il reste primordial de pouvoir bénéficier d'une opinion extérieure quand celle-ci est le fruit d'une réflexion honnête. Le magazine *Spirale* opte actuellement pour cette tendance.

Pourtant, ces deux "mentalités" critiques ne me paraissent pas inconciliables. Il y aurait lieu de les rapprocher en élaborant une *critique de la complicité et de la distance*, qui essaie de coller au texte tout en adoptant un point de vue plus "objectif", d'être à la fois dedans et dehors, dans un entre-deux de la connivence et de la réflexion, de la compréhension — au sens étymologique de terme, celui de "prendre avec soi" — et de l'analyse, du sentiment et de la raison. Bref, de travailler dans la zone frontalière où se font et se défont les certitudes comme les doutes, où se posent les enjeux profonds du féminin et de l'écriture.

Car la critique aura à jouer un rôle primordial dans le futur, non seulement pour mettre en lumière les écritures de fiction, mais aussi pour permettre à la théorie de progresser. Le mouvement féministe étant passé de la rue aux bureaux ministériels, les recherches sur la question de la femme suscitent moins de ferveur. On trouve présentement beaucoup moins de livres aussi marquants que *Spéculum* de Luce Irigaray (1974), *les Voleuses de langue* de Claudine Herrmann (1976) ou *l'Ombre et le nom* de Michèle Montrelay (1977).

La critique au féminin pourrait ouvrir de nouvelles voies à la théorie féministe en poussant plus loin la lecture des oeuvres fictionnelles. En

effet, la fiction, à la fois *dans* et *en dehors de* l'idéologie (Meschonnic), se trouve à déstabiliser la réflexion théorique et, la précédant en quelque sorte, à l'amener en avant. La poésie, la roman, la nouvelle, le théâtre, etc., ramènent la théorie dans l'espace du singulier; ils rappellent constamment qu'il ne peut y avoir de modèle unique qui permette de tout expliquer.

Voilà donc une avenue que devrait explorer la critique: faire le raccord entre le singulier des écritures personnelles et le pluriel que suppose la théorisation; amorcer un dialogue fécond avec un texte pour dévoiler la subjectivité qui l'agit; voir l'axe précis où le *je*-femme rencontre le *nous* féministe mais aussi où ils se manquent, divergent. Et nous sommes à un moment de l'histoire des femmes où il faut absolument entendre le *je*.

Car la théorie féministe évoluera si l'on est capable de parler la féminité en tenant compte des différences entre les femmes. Dans les années 1970, le féminisme s'est constitué comme un *mouvement* plutôt que comme une idéologie stricte parce qu'il a su accepter la diversité. Et je crois que la pluralité des textes au féminin n'a pas été étrangère à cet état de fait.

Alors que les médias électroniques présentent aujourd'hui une image de plus en plus standardisée de la féministe, il devient essentiel de bien lire les livres de fiction. Ceux-ci divulguent une parole qui n'est pas encore *savoir* mais bien *apprentissage*: ils court-circuitent les données toutes faites et les *a priori* mass-médiatiques. En ce sens, une critique de la complicité et de la distance pourrait se "penser", revenir sur elle-même, au contact des oeuvres. Devenant elle aussi un lieu d'apprentissage, elle interrogerait ses propres fondements, elle accepterait d'être remise en question par l'étrangeté textuelle et, à son tour, de "déranger" la textualité. Autrement dit, elle ferait en sorte que puisse émerger, entre la parole fictionnelle et le discours critique, un lieu indélimité, sans frontières, où se donne à entendre une parole de liberté pleinement consciente.

En fait, le principal problème qui se pose est celui de la pratique:

Comment lire, et comment "critiquer," "raisonner," sans chercher à "guérir"? Comment *faire sens*, sans *tuer*? Comment, en d'autres termes détacher le projet critique de sa projection thérapeutique?

[. . .]

Il incombe aux femmes, aujourd'hui, de renaitre, en quelque sorte, et de *ré-apprendre à parler*: à parler autrement que par et pour une structure de sens masculine.²

Il faut s'assurer en effet qu'une lecture n'imprime pas un *sens*, un *centre* réducteur à un texte de fiction. Mais comment être sûre de ne pas se tromper? En ne trouvant d'assurance que dans le doute, en travaillant dans le noir de l'écriture, en revenant sans cesse sur ses propres principes. La critique, comme la fiction, doit se faire *exploration*. Elle doit s'élaborer en dehors des idées reçues, des certitudes et du pouvoir; elle doit se créer à même l'utopie, c'est-à-dire dans le futur d'une nouvelle relation à la langue comme si étaient déjà morts les présupposés de la Raison, de la Mysogynie et du Savoir.

Pour s'engager dans ce labyrinthe, il faut nécessairement faire *profession de foi*. Mais surtout avoir les conditions nécessaires pour entreprendre ce parcours. Ce que Gail Scott affirmait dans le dossier "Les femmes et la critique" reste d'actualité encore maintenant:

Des conditions "normales" n'existent pas pour que les femmes écrivent. L'on ne peut donc poser la question de la critique féministe sans se demander "dans quelles conditions?". Tout comme pour l'écriture "au féminin," la critique du même nom nous ramène vite à la vie quotidienne.³

Comment se pencher sur une véritable critique au féminin quand les lieux de réflexion se font de plus en plus rares? Quand les femmes, écrivaines pour la plupart, ont tout juste le temps et l'énergie pour se consacrer à la création, la critique restant pour elles une seconde activité? Quand les subventions sont déficientes? Mais la question prend peut-être encore plus d'ampleur: comment maintenir et développer une vie intellectuelle à une époque où, la population étant rivée à la télévision, le savoir se trouve en quelque sorte nivelé par la base?

1. "Les femmes et la critique," présentation du dossier, *Spirale*, no. 11, septembre 1980, p. 8.

2. Shoshana Felman, *la Folie et la chose littéraire*, Paris, Seuil, coll. "Pierres vives," 1978, pp. 154-155.

3. Gail Scott, "A l'ombre, les jeunes filles," dans "Les femmes et la critique," *loc. cit.*, p. 8.